

Jakob Sumardjo: Pelacakan Hermeneutis Historis terhadap Artefak-Artefak Kebudayaan Indonesia

Masmedia Pinem

*Puslitbang Lektur dan Khazanah Keagamaan
Badan Litbang dan Diklat Kementerian Agama, Jakarta
masmediapinem@yahoo.com*

The cultural development in Indonesia nowadays, historically, is the blend of different multicultures. There are waves of “outside” influence shaping the Indonesian cultural characteristics. However, the outer influences do not significantly eliminate the specific values owned by the local culture. This study also tries to portray the figure of Jacob Soemarjo--one of the pioneers of the study of philosophy and culture in Indonesia. Accordingly, in its development, the old Indonesian philosophy was radically different from the new one whether in the ontological, epistemological and axiological aspect.

Keywords: *Indonesian Culture, Philosophy*

Budaya yang kini berkembang di Indonesia merupakan hasil percampuran dari aneka budaya berbeda. Terdapat gelombang-gelombang pengaruh “luar” yang turut membentuk karakter budaya Indonesia. Sejauh ini pengaruh dari luar tidak akan menghilangkan nilai-nilai spesifik yang dimiliki oleh budaya lokal setempat. Kajian ini ingin memotret sosok Jacob Soemarjo, salah seorang pelopor kajian filsafat dan budaya di Indonesia. Menurutnya Falsafah Indonesia lama secara radikal sangat berbeda dengan filsafat Indonesia baru baik itu dalam segi ontologi, epistemologi dan aksiologinya.

Kata kunci: Budaya Indonesia, Filsafat

Pendahuluan

Indonesia adalah terdiri dari berbagai suku dan bangsa. Suku dan bangsa tersebut mempunyai sistem tata kehidupan dan kebudayaannya masing-masing. Kebudayaan yang ada pada suku dan bangsa tersebut memiliki dan mengandung nilai-nilai mulia dan tak ternilai harganya. Beragam bentuk kebudayaan yang ada pada suku dan etnik tersebut, sampai saat ini bisa dilihat dari peninggalan-peninggalan yang berupa artefak, manuskrip, cerita rakyat, pantun, seni tari, ragam hias dan lain-lain. Semua itu merupakan hasil dari buah pemikiran manusia yang masih bisa dirasakan dan dinikmati secara terus menerus.

Manusia sepanjang hidupnya menurut Van Gennep, seperti dikutip Koentjaraningrat, terus mengalami perubahan-perubahan dalam lingkungan sosial budayanya, dan setiap orang selalu mendapati di sepanjang rentang kehidupannya ada saat-saat atau momen-momen tertentu yang dianggap penting, seperti peristiwa kelahiran, masa kanak-kanak, berkembang menjadi remaja, meningkat ke dewasa, lalu menikah, selanjutnya menjadi orang tua, dan akhirnya meninggal dunia.¹ Kesemua ini diekspresikan dan dipraktikkan pada suku dan etnis yang beragama pula. Praktik dan ekspresi budaya tersebut, juga tidak bisa dipisahkan dari pengaruh-pengaruh yang ada di luar dirinya. Sebagai budaya ia sangat terkait dan saling pengaruh-mempengaruhi dengan budaya yang lainnya.

Karena itu, bila dicermati budaya Indonesia melewati lintasan sejarah yang panjang. Jika budaya diartikan sebagai tata keyakinan, pemikiran, perilaku ataupun produk yang dihasilkan secara bersama, maka budaya Indonesia dapat dikatakan mengalami relativitas. Artinya, budaya yang kini berkembang di Indonesia merupakan hasil percampuran dari aneka budaya berbeda. Hasil dari percampuran tersebut hingga kini masih berada dalam tahap perubahan. Terdapat gelombang-gelombang pengaruh “luar” yang turut membentuk karakter budaya Indonesia.

¹Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi*, Jakarta, UI Press, 1978, h. 75. Lihat juga Hidayat, *Akulturasinya Islam dan Budaya Melayu Studi Tentang Ritus-Ritus Kehidupan Orang Melayu di Pelalawan Provinsi Riau*, Jakarta, Badan Litbang dan Diklat Departemen Agama, 2009, h. 1.

Namun, pengaruh dari luar tidak akan menghilangkan nilai-nilai spesifik yang dimiliki oleh budaya lokal setempat. Misalnya, dalam tata keyakinan sesungguhnya “orang Indonesia” telah mengenal keesaan Tuhan. Meski dalam bentuk yang masih “proto” (tua), tokoh wayang Semar sesungguhnya telah beredar dalam tata keyakinan orang Indonesia lokal sebelum datangnya pengaruh India. Semar digambarkan meliputi seluruh sifat dan ciri yang tidak dimiliki makhluk biasa. Sementara di India atau Cina, tidak dikenal tokoh Semar yang bukan perempuan juga bukan laki-laki. Tidak senyum atau cemberut. Tokoh Semar merupakan upaya orang “asli” Indonesia mencari keberadaan Tuhan yang tunggal, dan hendak diterangkan dalam credo keagamaan mereka.²

Bahkan sebelum datangnya pengaruh asing, penduduk Nusantara dalam masa prasejarah telah mempunyai 10 kepandaian, yaitu: telah dapat membuat figur boneka, mengembangkan seni ragam hias, mengenal pengecoran logam, melaksanakan perdagangan barter, mengenal instrumen musik, memahami astronomi, menguasai teknik navigasi dan pelayaran, menggunakan tradisi lisan dalam menyampaikan pengetahuan, menguasai teknik irigasi, dan telah mengenal tata masyarakat yang teratur.

Oleh karena itu, tulisan ini ingin melihat siapa Jakob Sumardjo? Bagaimana arkeologi budaya Indonesia menurutnya? Bagaimana pula tafsiran terhadapinggalan budaya seperti pantun, primbon, ragam hias, serat, yang dipetakannya menjadi kajian arkeologi primordial, kuno, dan madya? Serta beberapa catatan dan masukan atas penulisan dan konsep-konsep yang digunakannya?

Sosok Jakob Sumardjo dan Arkeologi Budaya Indonesia

1. Riwayat Jakob Sumardjo

Jakob Sumardjo lahir di Jombor-Danguran, Klaten, Jawa Tengah, 12 Agustus 1939. Sejak tahun 1950 tinggal di Yogyakarta. Mulai tahun 1962, ia hijrah ke Bandung. Menyelesaikan sarjana mudanya di IKIP Sanata Dharma Yogyakarta (1962) dan sarjana sejarah di IKIP Bandung (1970). Sejak kecil ia telah suka menulis.

²Seta Basri, “[Budaya Luar Dan Struktur Budaya Indonesia](http://opinion-publika.blogspot.com/2011/06/budaya-luar-dan-struktur-budaya.html)” dalam <http://opinion-publika.blogspot.com/2011/06/budaya-luar-dan-struktur-budaya.html>, diakses 30 Agustus 2012.

Sekarang, ia menjadi penulis lepas tentang kritik sastra dan artikel-artikel kebudayaan di beberapa media cetak, seperti: *Kompas*, *Pikiran Rakyat*, *Suara Karya*, *Berita Buana*, *Suara Pembaruan*, majalah *Prisma*, majalah *Basis*, majalah *Horison*, dan lain-lain.

Penulis yang gemar menonton film dan menjadi anggota Forum Film Bandung sejak tahun 1987 ini, pernah mengajar di SMA St. Angela, Bandung dan Akademi Seni Tari. Mengajar di ASTI/STSI (1980) dan kini, ia telah menjadi dosen dan guru besar di sana. Di samping itu, ia juga mengajar di Fakultas Seni Rupa ITB, UPI, IKJ dan Universitas Parahiyangan dalam mata kuliah Filsafat Seni, Antropologi Seni, Sejarah Teater dan Sosiologi Seni.³

Jakob juga dikenal sebagai salah seorang pelopor kajian filsafat di Indonesia. Karir kefilosofannya dimulai ketika ia mulai menulis kolom di berbagai media cetak nasional. Menurutnya Filsafat Indonesia lama secara radikal sangat berbeda dengan filsafat Indonesia baru baik itu dalam segi ontologi, epistemologi dan aksiologinya.

Suami dari Jovita Siti Rochma dan ayah dari empat orang anak ini mendefinisikan filsafat Indonesia sebagai pemikiran primordial atau pola pikir dasar yang terstruktur dalam seluruh bangunan karya budaya. Sementara dalam bukunya *Mencari Sukma Indonesia*, ia menyebutkan bahwa Filsafat Etnik Jawa berarti filsafat yang terbaca dalam cara masyarakat Jawa menyusun gamelannya, menyusun tari-tariannya, menyusun mitos-mitosnya, cara memilih pemimpin-pemimpinnya, dari bentuk rumah Jawanya, dari buku-buku sejarah dan sastra yang dituliskannya. Jakob Soemardjo adalah seorang penulis produktif kritikus sastra ternama. Jakob merupakan anak sulung dari tujuh bersaudara, putra dari pensiunan ABRI, P. Djojoprajitno.⁴

Beberapa karya tulisnya yang bisa disebutkan di sini adalah: *Novel Indonesia Mutakhir: Sebuah Kritik* (1979); *Masyarakat dan Sastra Indonesia* (1979); *Elite Sastra dalam Budaya Masa* (1979);

³Lihat <http://www.tamanismailmarzuki.com/tokoh/jakob.html> diakses tanggal 19 Juli 2012

⁴Lihat <http://profil.merdeka.com/indonesia/j/jakob-sumardjo/> diakses 19 Juli 2012.

Fiksi Indonesia Dewasa Ini I, II (1980); *Novel Indonesia Populer* (1981); *Segi Sosiologis Novel Indonesia* (1981); *Seluk Beluk Cerita Pendek* (1982); *Beberapa Petunjuk Ringkas Menulis Cerita Pendek* (1982); *Pengantar Novel Indonesia* (1983); *Sinopsis Roman Indonesia* (1983); *Dari Khazanah Sastra Dunia* (1984); *Memahami Kesusastraan* (1984); *Komedi Indonesia* (1985); *Apresiasi Kesusastraan* (1986); *Ikhtisar Sejarah Teater Barat* (1987); *Pertumbuhan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (1992); *Lintasan Sastra Modern Indonesia* (1992); *Catatan Dari Luar Pagar* (1994); *Sastra dan Massa* (1995); *Catatan Kecil Menulis Cerpen* (1996); *Orang Baik Sulit Dicari* (1997); *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920-1997* (1999); *Sosiologi Seniman Indonesia* (2000); *Filsafat Seni* (2000); *Menjadi Manusia* (2001); *Arkeologi Budaya Indonesia* (2002); *Mencari Sukma Indonesia* (2003); *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda* (2003); *Hermeneutika Sunda* (2004); *Jeihan, Ambang Waras dan Gila* (2008).

Sementara itu, penghargaan yang pernah diperolehnya adalah, *Anugerah Budaya & Penghargaan Dua Abad Kota Bandung* (2010); *Satyalencana Kebudayaan* (2011); dan *Cendikiawan Berdedikasi* dari Kompas (2011).

2. Arkeologi Budaya Indonesia

Buku *Arkeologi Budaya Indonesia* ini terdiri dari empat bagian. Bagian pertama berisi tentang “Sejarah Ringkas Kerohanian Indonesia” (h. 3-75). Bagian ini menjelaskan tentang sejarah dan asal-usul agama di Indonesia, mulai dari nama-nama Tuhan di berbagai suku yang ada di wilayah Indonesia. Sebagai contoh, nama-nama Tuhan yang asli bisa ditemukan di suku Toraja dengan menyebut *Puang Matoa*, Minahasa *Londong di Langi*, Flores *Mori Karaeng*, Timor *Uis Afu*, Sawu *Yi Tau Wulu Tau*, dan Seram *Mula Satene*.

Pada bagian ini juga dipaparkan bagaimana sejarah agama-agama asli Indonesia ketika berakulturasi dengan budaya-budaya pendatang yang masuk ke Indonesia, terutama pengaruh Hindu-Buddha yang sampai saat ini bisa dilihat secara jelas. Begitu juga pengaruh-pengaruh lainnya yang masuk ke seluruh budaya keagamaan yang ada di Indonesia. Ringkasnya, konsep-konsep

kosmologi yang ada pada setiap etnis dan suku yang ada di Indonesia dipengaruhi oleh budaya lain.

Bagian kedua, berbicara “Arkeologi Primordial” (h. 81-141) yang subbagiannya membahas tentang, Konsep Ruang dan Waktu dalam Primbon; Tafsir Gambar-Gambar Prasejarah; dan Membaca Selembar Ulos Batak.

Mengenai konsep ruang dan waktu dalam primbon, menurutnya sangat berbeda dengan perhitungan waktu lain maupun waktu modern. Hitungan dalam waktu modern misalnya hanya menghitung kelahiran dari tanggal, hari, bulan dan tahunnya saja. Sedangkan dalam primbon kelahiran seseorang dicatat mulai jam, hari, pasaran, tanggal, *paringkelan* (hitungan pasaran dalam sebulan), wuku (hitungan minggu dalam jumlah 30 minggu), nama tahun, nama bulan, dan nama windu. Ketepatan waktu absolut dihitung secara rinci, sebab pemahaman semacam ini sangat menentukan ruang gerak subjek di tempatnya. (h. 87) Primbon berdasarkan pada filsafat objektif (realis) tentang waktu dan ruang.

Ruang subjek dalam primbon ditetapkan berdasarkan *empat kiblata kalima pancer*, empat arah angin dengan satu pusat yaitu, timur, barat, utara, selatan. Jadi, primbon bukan ajaran moral. Primbon adalah pengetahuan atau ilmu selamat, bagaimana menjalani hidup di ruang dan waktu dunia secara selamat, aman, sejahtera, terhindar dari malapetaka dan musibah. Primbon membicarakan tentang mana yang boleh dan mana yang tidak boleh. (h. 96)

Dalam menafsirkan gambar-gambar prasejarah harus membaca pandangan dunia atau semesta yang terbagi kepada dua kategori, kelaki-lakian dan keperempuanan. Karena, kelangsungan hidup hanya dapat dicapai dengan menyatukan dua kategori tersebut dalam satu totalitas. (h. 107) Salah memandang kosmologi akan mendatangkan malapetaka bagi yang mempercayainya karena mereka percaya kehadiran daya-daya gaib Dunia Atas (magi). Hal semacam ini misalnya bisa dijelaskan dari tarian Topeng Cirebon. Pada bagian ini setidaknya ada enam gambar prasejarah yang ditafsirkan menurut kosmologinya masing-masing, yaitu: 1) lukisan dinding Batu Tanjungara Sumatera Selatan; 2) kapak upacara Bandung; 3) genderang perunggu Babakan-Jawa Barat; 4) bejana

perunggu Kerinci; 5) kapak perunggu Pasir Angin; dan 6) tutup genderang perunggu Pulau Sangiang.

Begitu juga dalam menafsirkan *ulos batak* secara jelas menggambarkan kosmologi orang-orang Batak. Dari ragam hias ulos bisa dijelaskan bagaimana kosmologi orang Batak. Dalam membaca *ulos batak* setidaknya ada makna yang didapatkan. *Pertama*, ragam hias dari garis-garis vertikalnya (tengah-hitam, dan dunia bagian sempit di bagian kiri dan kanan warna coklat). Gambar hitam melambangkan dunia bawah dan coklat lambang dunia tengah dunia orang Batak. *Kedua*, ragam hias pada bidang-bidang yang dibatasi garis-garis horizontal yang disusun secara segitiga ritmis. Hal ini menggambarkan asas lelaki dan menegaskan asas paternalistik masyarakat Batak-Toba.

Pada *ulos batak* juga terdapat lima ragam hias terdiri dari tiga oktagon dan sembilan lubang di dalamnya dan dua tanda silang dari dua segitiga sama kaki yang saling terkait yang membentuk 12 lubang. Lima bentuk menggambarkan Dunia Tengah dan ini lambang kesempurnaan kesatuan masyarakat berdasarkan masyarakat tripartit. Tripartit mewakili kesatuan tiga atau enam kampung Batak-Toba, dan sistem kesatuan lima mewakili kesatuan lima kampung persawahan dengan satu kampung pusat. Ragam hias tersebut juga menggambarkan harmoni antara Dunia Atas, Tengah dan Dunia Bawah yang terdiri dari unsur-unsur *dalihan na tolu* yaitu *hula-hula*, pengantin laki-laki penerima perempuan; *boru*, pihak pengantin perempuan atau pemberi; dan *dongan sabutuha*, masyarakat marga di mana keduanya akan hidup. (h. 138)

Bagian ketiga, mengkaji “Arkeologi Kuno” (h. 149-285), yang terdiri dari subbagian: *pertama*, Elemen Primordial Cerita *Bubukshah-Gagang-Aking*; *kedua*, Pantun Sebagai Produk Budaya Sunda Lama; *ketiga*, Tafsir Kosmologis Topeng Cirebon; dan *keempat*, Gambar-Gambar Damarkurung Masmundari.

Pada masyarakat Jawa dan Bali sangat dikenal dengan cerita *Bubukshah-Gagang-Aking* yang menceritakan konflik dua kepentingan yang saling berseberangan. Konflik dua saudara kembar antara *Kebo-Milih* dan *Kebo-Ngraweg* yang ditinggal mati orangtuanya di waktu muda. Kedua anak ini senang bersemedi. Pada suatu saat nama anak ini diganti oleh gurunya; *Kebo-Milih* diganti dengan *Gagang-Aking*, sedang *Kebo-Ngraweg* menjadi

Bubukshah. Pergantian nama ini dilakukan dengan upacara besar dengan diiringi bacaan mantra, tarian, minuman keras dan gamelanpun dibunyikan.

Kebo-Milih bermakna orang yang suka meilih-milih apa yang hendak dimakannya. *Kebo-Ngraweg* mengisyaratkan pemakan semuanya, rakus, tidak selektif. *Kebo-Milih* alias *Gagang-Aking* yang berarti kurus kering, kulit tinggal tulang, sedangkan *Kebo-Ngraweg* menjadi *Bubukshah* yang tetap rakus dan dengan sendirinya gemuk. Kontradiksi antara kedua selalu muncul di mana *Gagang-Aking* yang tampaknya saleh ternyata munafik, sedang *Bubukshah* yang tampaknya munafik justru batinnya mulia. (h. 158-159)

Sedangkan pantun sebagai produk budaya sunda lama, dalam buku ini dikutip dari *Pantun Mundinglaya Dikusumah, Lutung Kasarung, Panggung Karaton, dan Nyai Sumur Bandung*. Pantun *Mundinglaya* berisi tentang penguasa Pasundan menjadi sempurna untuk menegakkan mandalanya di dunia. Ia adalah manusia yang sempurna yang telah menyatu dengan Sang Hyang Tunggal, sehingga ia juga memiliki kemampuan kedewaan.

Sedangkan pantun *Lutung Kasarung* (artinya Lutung yang tersesat) adalah cerita pantun yang mengisahkan legenda masyarakat sunda tentang perjalanan Sanghyang Guruminda dari Kahyangan yang diturunkan ke *Buana Panca Tengah* (Bumi) dalam wujud seekor lutung (sejenis monyet). Dalam perjalanannya di Bumi, sang lutung bertemu dengan putri Purbasari Ayuwangi yang diusir oleh saudaranya yang pendengki, Purbararang. Lutung Kasarung adalah seekor makhluk yang buruk rupa. Pada akhirnya ia berubah menjadi pangeran dan mengawini Purbasari, dan mereka memerintah Kerajaan Pasir Batang dan Kerajaan Cupu Mandala Ayu bersama-sama.

Sementara *Panggung Karaton* dan *Nyai Sumur Bandung* cerita pantun yang hampir sama dalam memaknai kekuasaan dengan kekuatan-kekuatan kosmos. Makna yang dapat dipetik dari keempat pantun ini menggambarkan kesatuan negara atau sosial atau apa pun bentuk dan jenisnya, membutuhkan seorang pemimpin manusia sempurna sebagai “pusat” yang dikelilingi oleh manusia lain yang setara dengan cara dipilih pemimpin pusat. Dan yang dipentingkan dalam organisasi kerajaan adalah kualitas bukan kuantitas. Karena

itu, di Jawa Barat tidak ditemukan kerajaan adidaya (otoriter) seperti Majapahit atau Mataram. (h. 222)

Begitu juga dalam mengkaji dan menafsirkan topeng Cirebon sangat terikat dengan filosofi *papat keblat kalimo pancer*. Topeng Cirebon terdiri dari lima tarian yaitu: Panji, Pamindo, Rummyang, Patih/Temenggung, dan Klana. *Empat kiblata kelima pancer* didasarkan kepada paham dualisme primordial. Artinya, dua pasang oposisi yang mengandung konflik yang harus diharmonikan. Dalam Topeng Cirebon, kelompok *Panji-Pamindo-Rummyang* adalah kelompok “dalam” yang bersih, halus, baik, sejahtera, terang, kosmos/tertib, bahagia. Sedangkan kelompok *Panji-Patih-Klana* adalah kelompok “luar” yang kotor, kasar, jahat, kekurangan, gelap, *chaos*, derita. Panji adalah pusat harmoni dari dua kontras tersebut. Ini juga yang menyebabkan tarian Panji dimiliki oleh pihak “luar”. Panji menjadi kontras dalam dirinya dan sebagai penyatu dan pelebur kontradiksi yang ada. (h. 263-264)

Adapun tafsiran atas gambar-gambar *mbah* Masmundari diambil dari foto damarkurung/lampion, gambar pasar, idul fitri, ikan duyung, dan rojomino. Menarik di sini adalah bagaimana Masmundari dalam menggambar yang mengikuti cara pandang masyarakat Hindu-Buddha yang berprinsip bahwa keberadaan mikrokosmos, makrokosmos, dan metakosmos adalah suatu kesatuan, keutuhan, menembus ruang dan waktu. Keutuhan dunia manusia dengan Dunia Atas dihubungkan oleh *axis mundi* mistis. Keduanya saling mengunjung satu sama lain. Yang di atas turun ke bawah, yang di bawah dapat naik ke atas.

Bagian keempat, membicarakan “Arkeologi Madya” (h. 293-339), terdiri dari dua subbagian: *pertama*, Dua Kajian Pantun Melayu; dan *kedua*, Memahami *Serat Gatholoco*. Dalam memahami pantun yang terpenting adalah bagaimana mencari dualisme antagonistiknya. Karena inilah dasar cara pandang masyarakat Melayu lama, bahwa hidup ini secara kosmologis terdiri dari pertentangan-pertentangan komplementer. Pantun mengandung nilai-nilai transenden yang berfungsi sebagai ‘tali jiwa’. Kontras atau oposisi pantun juga sangat sering terjadi pada sampiran yang dibaca secara vertikal, meskipun maknanya dicari secara bacaan horizontal. Sebagai contoh adalah sebagai berikut:

Ke teluk sudah, ke Siam sudah
Ke Mekah saja saya belum
Berpeluk sudah bercium sudah
Bernikah saja saya yang belum

Baris yang berisi ke 'Teluk/ke Siam' dikontaraskan dengan 'ke Mekah'. Tentu tujuan 'ke Teluk/Siam' dan 'ke Mekah' sangat berbeda. Kalau 'ke Teluk/Siam' barangkali hanya berdagang dan urusan dunia, sedangkan 'ke Mekah' adalah urusan agamawi atau spiritual. Kalau digabung sampiran dan isi pantun di atas, maka bermakna nasihat untuk anak muda: berpeluk dan bercium itu sama nilainya dengan bersenang-senang 'ke Teluk/Siam', tapi begitu anda sangat *hot* bercium dan kebetul kawin, maka awas itu artinya memasuki wilayah agamawi dan harus nikah dulu di depan penghulu. (h. 305)

Begitu juga dalam memahami *Serat Gatholoco* perlu memperhatikan isinya secara cermat. *Serat Ghatoloco* adalah ajaran mistik Jawa abangan yang berlangsung di lingkungan rakyat dalam tradisi lisan. Bahkan serat ini mengandung paham sinkretisme dan pengaruh dari Tantrisme. Tampilan serat ini juga seringkali menggambarkan dua hal yang oposisioner dan saling bertentangan.

Beberapa hal yang bisa dipetik dari *Gatholoco* adalah: 1) ajaran tetnang dualisme segala fenomena, siang-malam, tampak-tidak tampak, jauh-dekat, luas-sempit, dan lain-lain; 2) dua oposisi sebenarnya pasangan, baik dalam mikrokosmos, makrokosmos maupun metakosmos dan semua oposisi biner di dalamnya harus diharmonikan lewat perkawinan; 3) peristiwa harmoni akan menghasilkan mukjizat yang tak terduga lewat perkawinan mikrokosmos, makrokosmos, dan metakosmos; dan 4) simbol penyatuan manusia dengan Tuhan, merupakan sombol wujud kasar, material dengan wujud yang halus, roh, tak terlihat mata. (h. 336-338)

A. Bahasan dan Beberapa Catatan

Oleh karena itu, bagian ini mencoba untuk melihat dan mengkritisi buku *Arkeologi Budaya Indonesia* ini. Catatan, masukan, dan kritikan atas karya ini didasarkan kepada dua hal,

yaitu, *pertama*, apresiasi, *kedua*, tentang teknis, dan *ketiga*, metodologi dan substansi.

1] Apresiasi

Bahasan-bahasan yang disajikan dalam buku ini cukup menarik dan sangat luas. Hal ini menunjukkan bahwa penulis buku ini sangat luas pengetahuannya dan dan peduli dengan khazanah keagamaan dan kebudayaan bangsa Indonesia. Namun, sudah barang tentu sebuah buku yang luas kajiannya, seringkali pembahasannya kurang mendalam. Karenanya untuk membaca buku ini membutuhkan horizon keilmuan yang luas pula tentang kebudayaan.

Buku ini juga telah berani mendekonstruksi atau berani berbeda dalam menafsirkan tentang makna dari tinggalkan-tinggalkan budaya Indonesia, mulai dari ragam hias, topeng, pantun, serat, termasuk tafsir terhadap teks-teks keagamaan yang diyakininya. Pemikiran semacam ini terus menggugah kita untuk menemukan tasiran-tafsiran dari tinggalkan budaya yang sesuai dengan konteksnya.

2] Tentang Teknis Penulisan

Sebuah buku karya ilmiah dan telah masuk ke sebuah penerbitan, seharusnya bisa dihindari dari kesalahan penulisan yang sepele yang seringkali mengganggu pembaca. Apalagi buku ini menggunakan jasa penyunting. Beberapa kesalahan penulisan tersebut adalah seperti, kata “iri hari” (h. 24), seharusnya “iri hati”, “isteri” (h. 69) seharusnya “istri”⁵, “dibawah” seharusnya “di bawah”, “diantara” (h. 111) seharusnya “di antara”, “elit” (h. 162) seharusnya “elite”⁶, “ke delapan” (h. 182) seharusnya “kedelapan”⁷, “maha besar” (h. 188) seharusnya “mahabesar”⁸, “putera” (h. 189) seharusnya “putra”⁹. Pengutipan kata-kata asing juga harus diketik miring, seperti “chaos” (h. 182) seharusnya “*chaos*”, “equilibrium” (h. 187) seharusnya “*equilibrium*” begitu juga ketika mengutip

⁵Lihat Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Jakarta, Pusat Bahasa Nasional, 2008, h. 528.

⁶*Ibid*, h. 383.

⁷*Ibid*. h. 20.

⁸*Ibid*. h. 610.

⁹*Ibid*. h. 1151.

Kerinci (h. 119) dimasukkan ke Provinsi Sumatra Barat, padahal Kabupaten Kerinci masuk ke Provinsi Jambi.

Ketika mengutip gambar-gambar yang dikaji ulos Batak, Damarkurung, Pasar, Idul Fitri, Ikan Duyung, dan Rojomino, akan lebih baik apabila dilengkapi dengan gambar yang berwarna. Ini penting karena ketika menjelaskan kosmologi orang Batak lewat ulos yang berwarna-warni akan memudahkan pembaca untuk memahaminya, begitu juga gambar-gambar yang lainnya.

Adapun penulisan daftar pustaka memang disertakannya di bagian akhir setiap tulisan dalam satu bab, namun pengacuan itu secara umum saja, tidak dengan memberitahukan bagian-bagian khusus dalam karya-karya ilmiah itu yang dikutip atau dirujuk. Dan seringkali jarang antara satu paragraf dengan paragraf lainnya terlalu panjang sehingga meletihkan dan membosankan bagi para pembaca.

3] Aspek Metodologi dan Substansi

Pada pengantar buku, penulis menjelaskan bahwa karya ini berawal dari kumpulan sejumlah karangan yang ditulis secara terpisah. Kemudian dihimpun menjadi menjadi suatu kesatuan pokok permasalahan, yang selanjutnya disebut dengan pandangan-pandangan primordial Indonesia. Pandangan primordial diungkapkannya berdasarkan upaya rekonstruksi, melalui metode yang disebut hermeneutis-historis sebagaimana terdapat pada judul buku. Namun, disayangkan pelacakan hermeneutis-historis tidak dijelaskan secara jelas menggunakan model yang mana. Padahal banyak model hermeneutis yang bisa dipakai seperti model Schleiermacher, Dilthey, Gadamer, Habermas, Ricoeur, dan Derrida, Edmund Husserl, Martin Heidegger dan lain-lain.¹⁰

¹⁰E. Sumaryono, *Hermeneutik Sebuah Metode Filsafat*, Yogyakarta, Kanisius, 1993. Beberapa tokoh yang berperan dalam perkembangan hermeneutika, yaitu: 1) Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher (1768-1834), tokoh hermeneutika romantis, ia telah memperluas pemahaman hermeneutika dari sekedar kajian teologi (teks bible) menjadi metode memahami dalam arti filsafat. Menurutnya, dalam memahami wacana ada peran penafsir, teks, pengarang, konteks historis, dan konteks kultural. 2) Wilhelm Dilthey (1833-1911), tokoh hermeneutika metodis, berpendapat bahwa proses pemahaman bermula dari pengalaman di dalam berekspresi. Pengalaman hidup manusia

Tak dapat disangkal, pengetahuan Jakob memang luas. Tetapi, harus dikatakan juga bahwa analisis dan interpretasinya tidak dilandasi disiplin yang ditegaskan dengan jelas. Penalaran hermeneutik pun seharusnya memerlukan kejelasan mengenai pokok pengamatan dari berbagai konteksnya yang spesifik. Tetapi penulis mengaku bahwa penulisan buku ini ‘secara amatir saja’ karena tidak menguasai disiplin ilmu antropologi dan filsafat, dan ia berpijak pada temuan para pakar di bidangnya masing-masing. (h. xiv)

merupakan sebuah *nexus* struktural yang mempertahankan masa lalu sebagai sebuah kehadiran masa kini. 3) Edmund Husserl (1889-1938), tokoh hermeneutika fenomenologis, menyebutkan bahwa proses pemahaman yang benar harus mampu membebaskan diri dari prasangka dan membiarkan teks berbicara sendiri. Karena itu, menafsirkan sebuah teks secara metodologis berarti mengisolasi teks dari semua hal yang tidak ada hubungannya, termasuk bias-bias subjek penafsir dan membiarkannya mengomunikasikan maknanya sendiri pada subjek. 4) Martin Heidegger (1889-1976), tokoh hermeneutika dialektis, menjelaskan tentang pemahaman sebagai sesuatu yang muncul dan sudah ada mendahului kognisi. Oleh sebab itu, pembacaan atau penafsiran selalu merupakan pembacaan ulang atau penafsiran ulang. 5) Hans-Georg Gadamer (1900-2002), tokoh hermeneutika dialogis, baginya pemahaman yang benar adalah pemahaman yang mengarah pada tingkat ontologis, bukan metodologis. Artinya, kebenaran dapat dicapai bukan melalui metode, tetapi melalui dialektika dengan mengajukan banyak pertanyaan. Dengan demikian, bahasa menjadi medium sangat penting bagi terjadinya dialog. 6) Jurgen Habermas (1929), tokoh hermeneutika kritis, menyebutkan bahwa pemahaman didahului oleh kepentingan. Yang menentukan horizon pemahaman adalah kepentingan sosial yang melibatkan kepentingan kekuasaan interpreter. Setiap bentuk penafsiran dipastikan ada bias dan unsur kepentingan politik, ekonomi, sosial, suku, dan gender. 7) Paul Ricoeur (1913) yang membedakan interpretasi teks tertulis dan percakapan. Makna tidak hanya diambil menurut pandangan hidup pengarang, tetapi juga menurut pengertian pandangan hidup dari pembacanya. 8) Jacques Derrida (1930), tokoh hermeneutika dekonstruksionis, mengingatkan bahwa setiap upaya menemukan makna selalu menyelipkan tuntutan bagi upaya membangun relasi sederhana antara petanda dan penanda. Makna teks selalu mengalami perubahan tergantung konteks dan pembacanya. Lihat Mochtar Lutfi, “Hermeneutika: Pemahaman Konseptual dan Metodologis”, makalah pada Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Unair, Surabaya, tt. tanpa penerbit. Lihat Mudjia Rahardjo, *Hermeneutika Gadamerian: Kuasa Bahasa dalam Wacana Politik Gus Dur*, (Malang: Universitas Islam Negeri - Malang Press, 2007).

Ketika menyebutkan 19 wilayah suku besar di Indonesia yang disebutnya adalah buku J. W. M. Bakker¹¹ dan bukan sumber pertamanya, yaitu C. van Vollenhoven¹² yang mengemukakan penggolongannya atas 19 wilayah hukum adat di Indonesia.

Jakob juga tidak menjelaskan dasar pembagiannya atas arkeologi primordial, arkeologi kuno, dan arkeologi madya. Padahal perkembangan ilmu arkeologi bisa dibagi menjadi: Masa Spekulasi (1492-1840); Masa Klasifikasi-Deskriptif (1840-1914); Masa Klasifikasi-Historikal: Kronologi (1914-1940); Masa Klasifikasi-Historikal: Konteks-Fungsi (1940-60); Masa Eksplanasi: Tahap Awal (1960-An); Masa Eksplanasi: Data dan Interpretasi Baru 1960-1970; dan Masa Eksplanasi: Inovasi Teori (1970-an).¹³

Begitu juga dari aspek pengaruh, periodeisasi sejarah kebudayaan di Indonesia setidaknya bisa dibagi menjadi masa: 1) prasejarah (Paleolitik: peralatan batu; Mesolitik: peralatan batu, tulang; Neolitik: peralatan batu, tulang, batu, logam, tanah liat bakar; Megalitik: dolmen, Stonehenge (batu besar); 2) masa Hindu-Buddha (candi-candi, prasasti, arca); 3) masa Islam (makam, masjid, prasasti, pemukiman); dan 4) masa Kolonial: bangunan sakral (gereja, kelenteng), bangunan profan (gedung perkantoran, rumah tinggal, pabrik, stasiun).¹⁴

Kalaulah budaya prasejarah yang dijadikan patokan untuk menafsirkan yang primordial, mengapa soal primbon masuk ke bagian ini. Padahal diketahui bahwa setidaknya terdapat dasar klasifikasi di dalamnya yang berasal dari, atau setidaknya paralel dengan, sumber-sumber Hindu Sanskerta, seperti misalnya

¹¹J. W. M. Bakker *Filsafat Kebudayaan* (Yogyakarta: Kanisius, 1984).

¹²C. van Vollenhoven *Het Adatrecht van Nederlandsch-Indië*, (tahun 1918-1933).

¹³Mundardjito, "Perkembangan Ilmu Arkeologi" makalah disampaikan sebagai bahan kuliah dalam *Penataran Tenaga Permuseuman Tipe Khusus Angkatan VII* yang diselenggarakan oleh Ditjen Kebudayaan di Pusat Grafika, Jagakarsa, Jakarta, tanggal 11 November 1996.

¹⁴Heriyanti Untoro, "Studi Arkeologi Tentang Gereja", makalah disampaikan pada acara Diklat Arkeologi Keagamaan Puslitbang Lektur Keagamaan bekerja sama dengan Pusdiklat Tenaga Teknis Keagamaan, Jakarta, 2010.

pembagian lima unsur-unsur alam (juga lima resi Pasupata Saiwa yang juga banyak disebut dalam prasasti-prasasti Jawa Kuna), yang tujuh hari, dewata yang delapan (*astadikpalaka*) atau sembilan (*Nawasanga*, wujud-wujud Siwa).¹⁵

Dimasukkannya bahasan seni menggambar ‘damarkurung’ oleh *mbah* Masmundari yang hidup di masa kini ke dalam bagian ‘arkeologi kuno’ tidak jelas alasannya. Mungkin penggolongan itu disebabkan karena artikel tentang seni gambar Masmundari itu menunjukkan betapa idiom tata ruangnya yang sama dengan yang ditemukan pada relief candi dan wayang beber itu adalah berdasarkan ‘pandangan hidup nenek moyang orang Indonesia’, tempat ‘ruang dan waktu pada dasarnya tunggal; yang tunggal itu plural ekspresinya dan yang plural itu tunggal esensinya’ (h. 275).

Demikian pula dalam konsepsi mengenai kosmos, mestinya tidak begitu saja dianggap bahwa pandangan dasar di seluruh Indonesia itu sama belaka. Melihat pokok bahasan serta bibliografi yang disertakan tampak bahwa bagian terbesar sumber yang digunakan adalah mengenai kebudayaan Jawa, disertai sumber yang amat terbatas mengenai suku-suku bangsa lain, yang hanya meliputi Sunda, Melayu, Cirebon, Batak, Sawu, Irian, Tolaki, dan Kaili.

Ada beberapa acuan dalam upaya generalisasinya yang perlu dipertanyakan. Salah satunya adalah pernyataan tafsirnya bahwa agama Buddha Mahayana aliran Wajrayana merupakan pilihan orang Melayu, yang dibedakannya dengan pilihan orang Jawa yang Hindu. Sudah tentu keterangan seperti itu tak sesuai dengan fakta ditemukannya berbagai tinggalan bangunan maupun artefak di Jawa Tengah dan Jawa Timur yang merujuk kepada agama Buddha Mahayana Tantra atau Wajrayana juga.

Penjelasan tentang *sakala*, *sakala-niskala*, dan *niskala* sebagai pembagian waktu juga kurang tepat, karena ketiganya adalah perbedaan taraf zat. *Niskala* adalah yang tertinggi dan terabstrak, yang dapat beremanasi ke dua tataran di bawahnya, berturut-turut. Demikian selanjutnya penjelasan tentang ‘*Lokeswara* terbagi dua menjadi *Aksobhya* dan *Ratnasambhawa*’ dan seterusnya. (h. 40)

¹⁵Lihat Edi Sedyawati, “Arkeologi Budaya Indonesia: Pelacakan Hermeneutis-Historis terhadap Artefak-Artefak Kebudayaan Indonesia” dalam *Jurnal Antropologi Indonesia* 70, 2003, h. 103-105.

Hal ini sungguh membingungkan, karena tataran *Lokeswara* sebagai *dhyani-bodhisattwa* tentunya harus dipahami bahwa secara kategoris berada di bawah *Aksobhya* dan *Ratnasambhawa* yang *tathagata*. Transposisi memang dapat terjadi, tetapi itu hanya dalam konteks *mandala*, dan hanya berkenaan dengan pemadanan ‘Kebenaran Tertinggi’ dengan salah satu dewata pilihan yang ‘diangkat ke atas’.¹⁶

Pada halaman 71 penulis mengutip begitu saja klasifikasi Geertz tentang masyarakat Jawa, dan ia mengatakan dalam Islam di Jawa terjadi tiga varian, yakni Islam abangan, Islam priyayi dan Islam santri’, namun di tempat lain (h. 66) suatu penyimpulan yang jitu diungkapkannya, zaman transformasi-transformasi agama dan budaya di Indonesia, ternyata tidak terjadi secara bersamaan dan menyeluruh. Dan klasifikasi semacam tidak selamanya benar melihat Islam Indonesia dan bisa menyesatkan menurut Hodgson.¹⁷

Tetapi ia pun dapat tergelincir ke dalam generalisasi yang tidak jelas landasannya, seperti ketika membahas minat yang meluas tentang tasawuf, saat ia mengidentifikasi penyebabnya, minat religi bangsa Indonesia sejak zaman prasejarah memang pragmatisme ini, dengan pendekatan holistik-spiritual’ (h. 62). Sudah tentu kita semua maklum bahwa pemikiran dan cara hidup orang prasejarah hanya dapat didekati dengan dugaan atau analogi etnografi, sehingga tidak akan pernah dapat dikatakan ‘orang prasejarah adalah begini atau begitu’.¹⁸

Dalam uraian-uraian penafsiran atas berbagai ekspresi budaya, baik dari masa lalu maupun dari berbagai masyarakat tradisi yang dikenal dewasa ini, ataupun yang menggabung-rentang semuanya, penulis sering menyajikan suatu *othak-athik gathuk*, yaitu mencocok-cocokkan, meskipun tanpa landasan keberlanjutan tradisi ataupun keterkaitan kesejarahan. Juga seringkali tidak jelas apakah informasi tertentu yang sedang disajikannya itu didapat dari pemilik kebudayaan yang bersangkutan ataukah hasil tafsiran penulisnya sendiri. Penjelasan tentang kata *ahung* dalam mantra pantun Sunda

¹⁶Edi Sedyawati, *opcit.*

¹⁷Marshall G. S. Hodgson, *The Venture of Islam, Iman dan Sejarah dalam Peradaban Islam*, Jakarta, Paramadina, 2002.

¹⁸Edi Sedyawati, *opcit.*

sebagai berasal dari mantra Buddha Wajrayana ‘*om mani padme hum*’ (bukan ‘*om nani padme hum*’ seperti dua kali dikutip penulis) pun masih perlu dikaji ulang.¹⁹

Pembahasan tentang pantun Melayu dan pantun Sunda tidak dijelaskan perbedaannya. Pantun Melayu bermakna semakna dengan “*sisindiran*” Sunda, yaitu puisi yang terdiri atas dua bagian; sampiran dan isi. Sedangkan pantun Sunda adalah seni pertunjukan. Pantun adalah cerita tutur dalam bentuk sastra Sunda lama yang disajikan secara paparan (prolog), dialog, dan seringkali dinyanyikan. Seni pantun itu dilakukan oleh seorang juru pantun (tukang pantun) sambil diiringi alat musik kecapi yang dimainkannya sendiri.²⁰

Akan tetapi salah satu penafsiran penulis buku ini yang sangat baik adalah ketika ia mengamati dan mendeskripsikan proses dan metode menggambar yang dilakukan oleh *mbah* Masmundari (95 tahun, dari Gresik) dalam membuat *damarkurung* (lampion), yang selalu dimulainya dengan menggambar di tengah-tengah kertas, kemudian ke kanan dan selanjutnya hingga kertas itu penuh. Cara ini, menurut penulis, terdapat ‘sejak zaman Borobudur sampai wayang beber dan lukisan kaca yang berprinsip, bahwa keberadaan itu, baik yang mikrokosmos, makrokosmos maupun metakosmos, adalah satu kesatuan, keutuhan, menembus ruang dan waktu’.

Penulis memang dalam menggunakan istilah-istilah keilmuan khususnya disiplin arkeologi dengan sangat longgar. Baginya yang terpenting adalah bagaimana pesan yang ingin ia risaukan bisa sampai dan mudah dipahami oleh seluruh pembaca dan masyarakat Indonesia lebih mengenal lagi keudayaan dia sendiri. Bahkan, pada halaman 75 dia mengatakan bahwa arkeologi-arkeologi budaya Indonesia terus perlu digali, dan dia telah berhasil mengidentifikasi secara komprehensif tentang kebudayaan tersebut.

Penutup

Ada beberapa hal yang dapat disimpulkan dari pembacaan terhadap buku ini, yaitu: *pertama*, buku ini telah mencoba melihat

¹⁹*Ibid.*

²⁰Lihat, http://id.wikipedia.org/wiki/Pantun_Sunda, diakses tanggal, 27 Juli 2012

kajian antropologi budaya Indonesia dengan perspektif yang sangat luas dan merangsang pemikiran untuk terus melakukan penelitian lanjutan terhadap apa yang telah dikemukakan. *Kedua*, penulis telah berupaya melihat dan memaparkan sebuah kajian dengan melihat konteks sosio-historis mengapa sebuah teks ada. Karena suatu teks muncul tidak bisa lepas dari konteks ruang dan waktu yang mengitarinya. *Ketiga*, penulis dengan berani memberikan pembacaan yang berbeda dari pembacaan terhadap sebuah teks. Hal semacam ini tentu selalu dibutuhkan untuk mendobrak pemikiran yang telah mapan dan kaku. Semoga bermanfaat.

Daftar Pustaka

- Bakker, J. W. M, 1984, *Filsafat Kebudayaan*, Yogyakarta, Kanisius.
- Departemen Pendidikan Nasional, 2008, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Jakarta, Pusat Bahasa Nasional.
- Hidayat, 2009, *Akultisasi Islam dan Budaya Melayu Studi Tentang Ritus-Ritus Kehidupan Orang Melayu di Pelalawan Provinsi Riau*, Jakarta, Badan Litbang dan Diklat Departemen Agama.
- Hodgson, Marshall G. S, 2002, *The Venture of Islam, Iman dan Sejarah dalam Peradaban Islam*, Jakarta, Paramadina.
- http://id.wikipedia.org/wiki/Pantun_Sunda, diakses tanggal, 27 Juli 2012
- <http://profil.merdeka.com/indonesia/j/jakob-sumardjo/> diakses 19 Juli 2012
- <http://www.tamanismailmarzuki.com/tokoh/jakob.html> diakses tanggal 19 Juli 2012
- Koentjaraningrat, 1978, *Sejarah Teori Antropologi*, Jakarta, UI Press.
- Mundardjito, 1996, “Perkembangan Ilmu Arkeologi” makalah disampaikan sebagai bahan kuliah dalam *Penataran Tenaga Permuseuman Tipe Khusus Angkatan VII* yang diselenggarakan oleh Ditjen Kebudayaan di Pusat Grafika, Jagakarsa, Jakarta, tanggal 11 November.
- Rahardjo, Mudjia, 2007, *Hermeneutika Gadamerian: Kuasa Bahasa dalam Wacana Politik Gus Dur*, Malang, Universitas Islam Negeri-Malang Press.
- Sedyawati, Edi, 2003, “Arkeologi Budaya Indonesia: Pelacakan Hermeneutis-Historis terhadap Artefak-Artefak Kebudayaan Indonesia” dalam *Jurnal Antropologi Indonesia 70*.
- Seta Basri, 2012, “Budaya Luar Dan Struktur Budaya Indonesia” dalam <http://opinion-publika.blogspot.com/2011/06/budaya-luar-dan-struktur-budaya.html>, diakses 30 Agustus 2012.
- Sumaryono, E, 1993, *Hermeneutik Sebuah Metode Filsafat*, Yogyakarta, Kanisius, Lutfi, Mochtar, “Hermeneutika: Pemahaman Konseptual dan Metodologis”, makalah pada Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Unair, Surabaya, tt. tanpa penerbit.

Untoro, Heriyanti, 2010, “Studi Arkeologi Tentang Gereja”, makalah disampaikan pada acara Diklat Arkeologi Keagamaan Puslitbang Lektur Keagamaan bekerja sama dengan Pusdiklat Tenaga Teknis Keagamaan, Jakarta.