SENI RUPA INDONESIA DALAM MASA PRASEJARAH THE FINE ART OF INDONESIA IN PREHISTORIC AGE

Soedarso Sp.

Karya seni selalu merupakan cerminan pengamatan serta perasaan dan pikiran pembuatnya, Wayang

A work of art constitutes a reflection of the observations, feelings and thinking of its creator. Wayang shadow pup-

misalnya, yang seringkali dikatakan orang sebagai ensiklopedia yang lengkap tentang kebudayaan Indonesia itu, dengan jelas dapat membeberkan bagaimana pola berpikir masyarakat pemiliknya, bagaimana hidup perasaannya, kepercayaannya, cita-citanya, etiket pergaulannya, dan sebagainya. Oleh karena itu mempelajari sejarah seni rupa Indonesia berarti pula mengetahui falsafah yang melandasi penciptaannya serta segala seluk-beluk dari diri yang menciptakannya. Kenyataan yang ada pada seni rupa Indonesia masa lalu lebih menunjang pernyataan ini. Sejak awal mula seni rupa Indonesia tidak pernah merupakan penggambaran alam sekitar ini seperti apa yang ditangkap oleh mata sebagaimana halnya seni rupa di Barat. Kalau di Eropa sejak zaman Yunani Kuno orang berusaha dengan segala dayanya, dengan perspektifnya, dengan anatominya, untuk setepat-tepatnya menangkap aspek visual alam ini, maka di Indonesia orang sama sekali tidak berminat untuk melakukannya. Seniman-seniman Indonesia di masa lalu tertarik akan aspek-aspek lain dari obyeknya dan dengan demikian jadilah hasil seninya lambang-lambang yang kasatmata dari apa-apa yang lebih dalam sifatnya. Arjuna dalam wayang kulit bukanlah gambaran lahiriah seorang kesatria yang sakti, yang bertubuh atletis seperti Apollo dari Yunani, melainkan gambaran tentang kehalusan budi, tentang perwatakan yang ideal seorang kesatria. Maka dalam mempelajari sejarah seni rupa Indonesia kita harus siap untuk menelusuri bukan saja perwujudan visualnya, melainkan juga apa-apa yang ada di balik permukaan itu, agar hasil seni rupa tersebut dapat kita terima seutuhnya. Pandangan sepintas lalu atas seni rupa Indonesia dewasa ini akan mungkin menyesatkan. Di sinilah seni yang paling primitif berdampingan dengan seni yang paling modern, dan bersama dengan itu seni tradisional Indonesia berkepanjangan tidak putus-putusnya. Sesungguhnya bahwa kata-kata yang termuat dalam lambang negara yang berbunyi "Bhinneka Tunggal Ika" itu dapat pula diterapkan pada kehidupan kesenian ini. Keadaan geologis berpulau-pulau yang tidak diimbangi dengan fasilitas komunikasi yang baik,

pets, for example, which are frequently referred to as a complete encyclopedia of Indonesian culture, can, with clarity, disclose the pattern of thinking of the people that own and create them, as well as their feelings, beliefs, aspirations and patterns of etiquette. Because of this the study of the history of Indonesia's fine art also constitutes the knowledge of the philosophy which is the basis for its creation, as well as the creator's psychological make-up. The reality surrounding the art of Indonesia's past supports this premise. Since the very beginnings of fine art in Indonesia there has never been a tendency to reproduce the images of the natural environment as was the case of the art of the West. In Europe the people of ancient Greece attempted with all of their ability, perspective and anatomy to capture the visual aspects of nature, while in Indonesia the people had absolutely no desire to do so. The artists of ancient Indonesia were more interested in the other aspects of their objects, and in this resulted in a symbolic art which was the concrete, visual form of deeper things. For example, the character of Arjuna in the wayang kulit leather puppet theater, was not portrayed as a warrior with supranatural powers and an athletic build like that of Apollo of Greece, but rather as a noble knight with an appropriate gentleness of character. Therefore, in the study of Indonesian art history, we must be prepared to observe more than one aspect of visual form, as well as whatever is behind the surface of that form in order that we can comprehend the entirety of the work of art. A brief look at Indonesian fine art today would probably be misleading. At this time the most primitive of art appears side by side with the most modern, along with the traditional arts which have developed continuously without interruption. In fact it could be said that the state slogan Bhinneka Tunggal Ika (Unity in Diversity) applies to the world of fine art as well. The geographic situation of the islands which has yet to be balanced by adequate communications infrastructure, as well as the course of history which has varied from island to island, with some islands constantly awash with outside influence, while others have remained almost totally isolated, have caused Indonesian art to take on a variety of forms and styles on whatever level it has reached. However, it should not be forgotten that because this group

MASA PRASEJARAH / PREHISTORIC AGE

Lukisan gua di Sulawesi Selatan mengenai orang berlayar di lautan.

Cave painting of sailing people from South Sulawesi



demikian pula perjalanan sejarah yang berbeda dari pulau-pulau tersebut; satu pulau secara berturut-turut dilanda arus pengaruh dari luar sedang di pihak lain ada

of islands share specific problems, similarities can and do occur. A variety of differences are immediately apparent, for example, the temples of Central Java differ from those in East Java, the carvings of Cirebon vary from those of Bali and the statues of the Asmat tribe of Irian Jaya are on a much different developmental level than those of Balinese artists like Cokot. Yet an objective view from the outside will reveal a similarity in tendency and specificness of character that is uniquely Indonesian. Throughout its history, Indonesian fine art has been known for its pronounced diversity of decorative works, both primitive and traditional, which are characterized by an extensive variety of ornamental motifs done in a highly artistic manner. Indonesia seems to have the ability to produce a people with a strong capacity for artistic endeavors. This is easily seen in any comparison of Indonesian art with that of its neighboring nations which also experienced Indian influence historically. This Indian influence — as well as other input — was warmly greeted with creative hands in Indonesia and transformed into high quality Indonesian art. "Wir haben das Ramayana geschrieben, die Javenen aber tanzen es," 1) was a comment made by Rabindranath Tagore, who was highly impressed by the fact that the Ramayana legend which had been written in India had been developed into a dance-theater form by the Indonesians. And more than that the people of Indonesia used these legends as the basis for temple reliefs as varied as the beautifully realistic works of Prambanan temple and the impressively decorative carving of the Panataran temple. And this is not even to mention the rich variety of all types

daerah yang hampir sama sekali terisolasi dari dunia di luarnya, telah menjadikan kesenian Indonesia kini memiliki variasi yang cukup luas baik dalam hal corak maupun tingkatan perkembangannya. Namun tidak boleh dilupakan pula bahwa sebagai suatu kelompok yang memiliki juga persoalan-persoalan bersama, persamaannya pun tidak dapat diabaikan. Dari dalam tampak dengan jelas keserbanekaan seni rupa Indonesia itu; candi-candi di Jawa Tengah lain dengan apa yang ada di Jawa Timur, ukir-ukiran Cirebon berbeda dengan ukir-ukiran dari Bali, arca-arca Asmat berbeda jauh tingkat perkembangannya dengan patung-patung Cokot. Tetapi dari luar terasa adanya ikatan nafas yang sama, ialah sifat-sifat khas seni rupa Indonesia.

Di sepanjang sejarahnya, seni rupa Indonesia terkenal dengan kekayaannya akan ragam-ragam seni hias; baik yang primitif maupun yang tradisional memiliki variasi yang luas akan motif-motif hias dengan penggarapan yang cukup artistik pula. Nampaknya bumi Indonesia ini cukup subur bagi tumbuhnya kapasitas artistik yang terdapat di antara penduduknya. Hal ini akan kelihatan juga apabila seseorang misalnya sedang membandingkan seni rupa Indonesia dengan seni rupa dari negara-negara tetangga yang sama-sama mendapat pengaruh India. Pengaruh India—dan juga pengaruh-pengaruh lain—di Indonesia disambut oleh tangan-tangan yang kreatif dan pengaruh itu

MASA PRASEJARAH / PREHISTORIC AGE

ditransformasikan kze dalam kesenian Indonesia yang tinggi nilainya. "Wir habe das Ramayana geschrieben, die Javanen aber tanzen es", kata Rabindranath Tagore mengagumi betapa cerita Ramayana yang ditulis di India itu disenitarikan oleh bangsa Indonesia. Dan dari cerita yang sama itu juga lahirlah relief yang realistik indah di Candi Prambanan dan juga yang dekoratif mengesankan di Candi Panataran. Belum lagi tak terhitung banyaknya variasi yang terdapat dalam macam-macam wayang dalam hal melukiskan cerita tersebut.



Gunungan Bali

Gunungan" from Bali

Sejarah seni rupa Indonesia bermula dari zaman Prasejarah, dari masa Neolitikum awal atau barangkali sedikit lebih awal lagi memasuki masa akhir Mesolitikum pada kira-kira 4000 tahun yang lalu. Masa yang empat milenium ini lazimnya dibagi dalam beberapa periode, vaitu: (1) Zaman Prasejarah; (2) Zaman Purba; (3) Zaman Madya; dan (4) Zaman Baru atau Zaman Modern. Indonesia didiami oleh jenis-jenis manusia yang tertua di dunia ini seperti beberapa jenis Pithecanthropus, Homo Soloensis, dan sebagainya. Tetapi bukan merekalah nenek-moyang bangsa Indonesia. Atas dasar penemuan-penemuan yang ada, demikian pula menurut penyelidikan yang berdasarkan perbandingan bahasa, dapat dipastikan bahwa bangsa Indonesia berasal dari Yunnan di daerah Cina Selatan, tempat hulu sungaisungai besar seperti Yangtse-Kiang, Mekong, Saluen, Irawadi, dan Brahmaputra itu saling berdekatan. Mereka itu datang ke Indonesia dalam dua gelombang, yaitu: (1) di sekitar tahun 2000 sebelum Masehi, dalam zaman Neolitikum; dan (2) di sekitar tahun 500 sebelum Masehi yang bersamaan dengan zaman Perunggu. Dalam proses yang cukup lama mereka berangsur-angsur bergerak ke Selatan melalui India Belakang dan Semenanjung Malaya dan dari sana mengarungi lautan dengan rakit-rakit serta perahu bercadik mereka menuju kepulauan Indonesia Kebudayaan manusia di Indonesia tentulah sudah ada sebelum terjadinya migrasi ini, tetapi kesenian baru timbul pada saat yang sama dengan datangnya gelombang perpindahan yang pertama tersebut, yaitu sekitar tahun 2000 sebelum Masehi. Bangsa Austronesia yang datang ke Indonesia itu berada dalam tingkat kebudayaan Neolitikum atau kebudayaan batu muda, dengan ciri-ciri kepandaian mengasah alat-alat batunya, bertempat tinggal tetap, bersawah, beternak dan bermasyarakat. Dengan demikian mereka itu menempatkan dirinya sebagai "penghasil makanan" dan tidak lagi sekadar mengumpul-ngumpulkannya saja seperti dalam periode sebelumnya. Ada satu kemanfaatan yang luar biasa besarnya dari perubahan ini karena dengan kedudukan sebagai "penghasil makanan" tersebut (sebagai petani atau peternak), makanan mereka tidak harus dicari setiap hari. Ada

of wayang shadow puppets functioning as illustrations for that legend.

The history of fine art in Indonesia began in prehistoric times around the beginning of the Neolithic age, or towards the end of the Mesolithic period, around 4,000 years ago. These four milleniums are best divided into four periods, these being: (1) Prehistoric age; (2) Ancient Age; (3) Intermediate Age; and (4) the New Age or Modern Age. Indonesia was inhabited by a variety of human beings including Pithecanthropus and Homo Soloensis, among others. But they were not the ancestors of the Indonesian people which exist today. Based on the archeological findings to date, as well as on comparative research done into languages, it can be determined that the people of Indonesia originated from Yunnan in southern Chnia, where major rivers like the Yangtse-Kiang, Mekong, Saluen, Irawadi and Brahmaputra near each other. These ancient people came to Indonesia in two waves: (1) around 2,000 years

before Christ in the Neolithic age and (2) around 500 B.C. in the bronze age. In this prolonged migration they moved in stages to the South through Indo-China and what is now Malaysia. From there they crossed the ocean on rafts and canoes to the Indonesian archipelago.

There was sure to have been an indigenous culture before this migration began, but at the advent of the resettlement around 2000 B.C. a new art appeared. The Austronesians who entered Indonesia at that time were at the Neoltihic, or new stone age, cultural stage, and exhibited the characteristics of having achieved the ability to produce stone tools, establish permanent settlements, form societies



warna kehijauan di atas coklat perunggu. Bermotif pilin ganda, yang kemudian berkembang menjadi, antara lain : motif kain batik parang rusak dari Jawa Tengah atau motif tameng dari Irian. (kiri)

Lukisan gua di Sulawesi Selatan, menggambarkan jari-jari tangan, dalam warna coklat-oker. Melambangkan rasa bela sungkawa terhadap orang yang meninggal. (kanan)

Bronze jar, with greenish color on top of brown bronze. With double spiral motif that later developed into, among others, a "parangrusak" textile motif from Central Java or a shield motif from Irian(left). waktu-waktu kosong, yaitu pada saat menunggu panen, yang besar artinya bagi lahirnya penciptaan seni, dan karena mereka hidup bermasyarakat maka mulailah kehidupan manusia sebagaimana layaknya; mereka bergaul, bekerjasama, sebagaimana konsepsi kemanusiaan kita sekarang ini.

Demikianlah, seni lahir dalam masa Neolitikum, sekalipun perlu diingat bahwa konsep seni mereka jauh berbeda dengan pandangan modern yang kita hayati. Bagi mereka seni bukanlah barang kemewahan melainkan barang guna jua yang dimanfaatkan dalam bermacam-macam upacara ritual. Seni prasejarah adalah seni ritual magis yang dipergunakan sebagai alat untuk mencapai sesuatu tujuan dengan cara yang irasional seperti misalnya dipergunakan untuk mencari persahabatan dengan sesuatu kekuatan di luarnya, mencari perlindungan ataupun secara magis diharapkan mempengaruhi sesuatu keadaan (wishful). Seni prasejarah juga bersifat simbolik, setiap bentuk selalu memiliki arti perlambangan tertentu, demikian juga halnya macam-macam warna yang sudah dikenal pada waktu itu.

and raise crops and animals. In this way they had established themselves as "producers of food" rather than the gatherers of an earlier age. This was beneficial in that they no longer had to gather their food daily and had periods of time, while waiting for harvests, for example, which provided a great opportunity for the creation of art. And because they lived in communities they established appropriate human interaction and cooperation much like we experience today. Thus art was born in the Neolithic age, although it must be noted that what these ancient people viewed as art was highly different from our modern concepts. Art objects were not the luxury items they have become to modern man. To the men of ancient times art objects were functional items of use in a variety of rituals. Prehistoric art is ritual-magic art used as a tool to achieve a set end in an irrational manner. For example, for the seeking out of beneficial alliances, or for the wishful influencing of situations. Prehistoric art is also symbolic, with every form carrying a specific symbolic meaning. This is also true of the colors used at that time. Prehistoric peoples were animistic. They believed that there was a spirit or anima in all things everywhere. There were good and bad spirits alike to be worshipped and placated for protection. These people also adhered strongly to custom and tradition, and because their ancestors had created and preserved these customs, they were held in high esteem and

Cave painting from South Sulawesi, depicting fingers of the hand, in brownochre color. It symbolizes condolences for deceased (left).

Masyarakat prasejarah adalah masyarakat yang animistik. Mereka percaya akan adanya roh atau anima di mana-mana, ada yang baik dan ada yang jahat. Roh SA PRASEJARAH / PREHISTORIC A

nenek moyang dianggap sebagai roh yang baik dan karena itu dipuja dan dimintai perlindungan. Lagi pula masyarakat seperti ini adalah masyarakat pemegang adat dan tradisi, dan karena nenek-moyang adalah pencipta adat dan sekaligus penjaga kelangsungannya, maka dengan demikian menjadi jelaslah kepentingan kedudukan nenek-moyang dalam masyarakat budaya seperti ini. Roh nenek-moyang dianggap sebagai pemegang "mana" yang paling tinggi sehingga sudah sepatutnya dipuja-puja.Praktek pemujaan nenekmoyang sangat populer di masa prasejarah dan lahirlah karenanya berbagai bentuk arca nenek-moyang dan tempat-tempat pemujaannya dalam bentuk punden berundak-undak (piramida jenjang). Pemujaan nenek-moyang ini ternyata kemudian merupakan salah satu gejala "local genius" bangsa Indonesia yang sempat menembusi masa-masa sesudahnya. Peninggalan seni prasejarah banyak ditemukan dalam gua-gua yang dulu di atas tanah. Gua-gua semacam itu sudah banyak yang ditemukan, seperti di pantai Irian (Gua Abba, Risatot, Duri) di kepulauan Kei dan Seram, dan di Sulawesi Selatan (yang kemudian terkenal dengan sebutan Leang-leang itu), sekalipun umur gua-gua itu amat bervariasi. Van Heekeren yang meneliti gua-gua di dekat Maros, Sulawesi Selatan itu, menyatakan bahwa baik lukisan babi hutan kena tombak maupun ratusan gambar tangan yang terdapat disana diduga bersamaan waktu dengan perkembangan kebudayaan Toala, yang berasal dari sekitar tahun 2000 sebelum Masehi,² sedang pakar lain, Dr. Josef Roder yang banyak melakukan penelitian di daerah Irian Jaya, menentukan umur lukisan-lukisan di gua-gua di sana paling tua 1000 tahun bahkan banyak di antaranya yang baru dibuat 3-4 abad yang lalu.³ Lukisan babi hutan yang ada di gua Leang-leang digores dengan kontur berwarna merah, menggambarkan seekor babi hutan yang sedang meloncat dengan luka di lehernya. Menilik ujud dan tempatnya di dalam gua, diduga lukisan ini bernilai magis untuk mempengaruhi keadaan, agar betul-betul demikianlah yang akan terjadi ketika orang-orang nanti berburu, yaitu mereka akan berhasil melukai seekor babi hutan. Mungkin pula dilakukan upacara kecil sebelum mereka berangkat berburu dengan jalan menusuk-nusukkan sesuatu atas gambar tersebut seolah-olah mereka itu sedang mengarahkan tombaknya ke binatang buruannya. Gambaran serupa banyak terdapat pula dalam karya-karya prasejarah Eropa seperti halnya yang terdapat di gua-gua Lascaux atau Altamira. Rupanya orang-orang primitif dari manapun juga memiliki titik tolak yang sama. Motif-motifnya tentu saja lain, sesuai dengan apa-apa yang ada di sekitarnya, tetapi cara berpikirnya nampaknya sama saja. Adapun gambaran tangan seperti yang ada di

were of understandably high importance. The spirits of the ancestors were viewed as the possessors of the strongest possible mana (impersonal supernatural force to which good fortune and magical powers are attributed) and therefore worthy of worship. The practice of ancestor worship was extremely popular in the prehistoric age. Ancestor statues and terraced pyramids used as places of worship emerged because of this. This worship of the ancestors was to become one of the uniquely Indonesian qualities reaching into the following ages.

A great many archeological remains from the prehistoric period are found in caves which were used as dwellings by early man before he began building houses. Many of these caves are found along the coast of Irian Jaya (the Abba, Risatot and Duri caves), in the Kei and Seram islands and in South Sulawesi (known as leang-leang) The ages of these cave dwellings vary widely. Van Heerkeren, who researched the caves near Maros, South Sulawesi, stated that the cave painting of a wild boar wounded with a spear and the hundreds of hand prints found there could be estimated to have been created around the time of the Toala culture, or about 2000 B.C.² Another expert, Dr. Josef Roder, who did extensive research in Irian Jaya, set the age of the cave paintings there at only 1000 years, with many of them having been made no longer than three or four centuries ago.³ The painting of the wild boar in the leang-leang cave was scratched into the wall. It has a red contour which depicts a wild boar leaping with a wound in its neck. Observation of the shape of the boar and its placement in the cave has led to the conclusion that the painting was held to have the magical power to recreate the scene in reality while the cave dwellers were hunting so that they could bring home a wild boar for food. It is also assumed that there was possibly a modest ceremony held before the hunt in which the drawing was stuck with something, just as if the hunters had raised their spears to strike the beast down. Drawings like this are also widely found in the prehistoric cave dwellings of Europe, as in the case of the cave paintings at Lascaus or Altimira. Primitive peoples everywhere seemed to share the same point of departure. The motifs might be different, influenced by their varied natural environments, but their way of thinking appears to have been the same. Then there are also the hand prints like those found in the leang-leang caves, which were apparently made with a kind of stencil technique in which a hand was placed on the wall with the fingers spread, and the paint applied around it. This particular habit may have been a sign of mourning on the part of women over the loss of their husbands. Among the large number of hand prints found on the cave walls --- also those in the Abba cave of Irian Jaya — there are a few in which some of the fingers are missing, a sign that the habit of cutting off fingers in mourning was being used as a sign of faithfulness. The dozens of hand prints in the Abba cave are interspersed with foot prints and drawings of animals

Leang-leang pula, rupanya dibuat dengan sistem sablon atau teknik memercik; telapak tangan ditempel di dinding dengan jari-jari terbuka lebar dan sesudah itu dipercikkanlah ke sana warna tertentu sehingga apabila tangannya diangkat akan terjadilah bekasnya di dinding gua. Gambaran ini mungkin sekali merupakan suatu tanda berkabung dari seorang wanita atas kematian suaminya. Di antara gambar-gambar tangan yang banyak jumlahnya itu—periksa juga misalnya di dinding gua Abba di Irian Jaya—ada beberapa yang jumlah jari tangannya tidak lengkap; rupanya praktek pemotongan jari tangan juga pernah dipakai sebagai tanda setia. Yang ada di dinding gua Abba, berpuluh-puluh gambar tangan itu di sana-sini diseling dengan gambaran telapak kaki dan beberapa coretan menggambarkan binatang dan manusia. Biawak, kadal, ataupun cicak sering sekali digambarkan karena binatang-binatang itu dipandang sebagai penjelmaan roh nenek-moyang. Selain pada dinding-dinding gua binatang-binatang tersebut digambarkan juga di pintu-pintu rumah, setelah mereka mendirikan rumahnya di atas tanah. Dengan demikian makaroh-roh nenek-moyang itu akan menghalau segala sesuatu yang jahat yang berusaha untuk memasuki rumah. Bekas-bekas dari kepercayaan ini sekarang pun masih dapat disaksikan, misalnya pada rumah-rumah orang Dayak di Kalimantan yang perikehidupannya memang belum begitu jauh beringsut dari masa yang suram itu, maupun pada lumbung-lumbung orang Batak yang umumnya berhiaskan gambaran kadal ini yang dipadu dengan empat buah tonjolan menggambarkan buah dada wanita dan pertemuan antara sifat kelakilakian dan kewanitaan memang selalu melambangkan kesuburan; juga pada masa-masa sesudahnya, misalnya pertemuan antara lingga dan yoni di candi-candi Hindu. Bahkan di candi Sukuh terdapat gambaran alat kelamin pria dan wanita secara realistik.

and men.

Iguanas, lizards and even the cicak house lizard appear frequently because these creatures were viewed as the incarnations of the ancestors. Besides appearing on the walls of caves, these motifs also appear on the doors of the homes built in a later age. With the placement of these drawings on the doors it was hoped that the ancestors would be able to drive away any evil which might attempt to enter the home. The remnants of this kind of belief can stiil be seen, for example, in the homes of the Dayak people of Kalimantan, whose way of life is not far removed from that of the darker age of man. Another example of this is the granaries (rice barns) of the Batak people of North Sumatra which are generally decorated with the drawings of lizards with four human breasts. This combination of symbols was meant as a sign of fertility. In Indonesia the meeting between male and female symbols always represents fertility, even in late ages, examples of which can be seen in the meeting of the lingga and yoni sculptures in Hindu temples. In the Sukuh temple the genital organs of male and female are even done realistically.

The buffalo, elephant and horse also appear frequently in paintings because these animals were thought to be the vehicles of the ancestors in the nether world. Besides this, the buffalo was also frequently a symbol of fertility, the manifestations of which can be seen almost anywhere. The roofs of the homes of the Toraja (South Sulawesi) and Minangkabau (West Sumatra) tribes are only two of many examples of the symbolic use of the buffalo. A creeping snake symbolized the lower world, while birds, which represented the flight of the spirits of the ancestors to the heavens, were also symbols of paradise itself. With its relationship to both the lower and upper worlds, the tree of life was a sacred object able to link both worlds, as well as an object of wishfullness, for it was held to be able to bring to man anything he desired. As in the case of several other symbols, the tree of life was developed and passed into other ages. The gunungan of the wayang kulit leather shadow puppet theater is one of the clearer manifestations of the tree of life that was carried over into another age.⁴

Kerbau, gajah dan kuda juga sering dilukiskan karena binatang-binatang itu merupakan lambang kendaraan roh nenek-moyang di alam sana. Di samping itu, kerbau juga menjadi lambang kesuburan yang manifestasinya banyak terdapat di mana-mana. Atap rumah orang Toraja dan Minangkabau adalah beberapa di antara contohnya. Adapun ular yang melata itu melambangkan dunia bawah, sedangkan burung, selain sebagai penggambaran roh nenek moyang sedang terbang ke sorga juga melambangkan dunia atas. Dalam hubungannya dengan kedua dunia ini, yaitu dunia atas dan dunia bawah, pohon hayat atau pohon kehidupan adalah pohon yang keramat yang sanggup menghubungkan kedua dunia itu dan sekaligus adalah juga pohon keinginan, pohon yang dapat memberikan apa saja yang diinginkan oleh manusia. Sebagaimana

The discovery of new materials did not mean that their possibilities would be exploited effectively right away. There was usually an initial period of use in which familiarity with the qualities of previously used materials affected the exploitation of the newly discovered material. This was true because its finders had no idea how extensively its properties could be put to use. This concept of the process has been used as a basis for the statement that the manipulation and production of metal was imported into Indonesia because, for example, no bronze axes fashioned on the lines of the stone axes which would have been used before them have been found. In fact the bronze axes found in Indonesia are of the type produced well down the line of the development of metal tools. Examples of this are the ceremonial axes of

16

MASA PRASEJARAH / PREHISTORIC AGE

halnya dengan beberapa lainnya, simbolisme pohon hayat ini berkembang terus dan sanggup menembus masa-masa sesudahnya. Gunungan wayang kulit adalah contoh yang paling jelas dari manifestsi pohon hayat di kemudian hari.⁴

Penemuan bahan baru tidak mungkin sekaligus dimanfaatkan kemampuannya seefektif-efektifnya. Biasanya dalam taraf pertama bahan lama masih menghantui pemakaian bahan yang baru saja ditemukan itu, terutama karena para penemunya belum tahu seberapa jauh bahan baru tersebut dapat dimanfaatkan. Lambat laun orang menyadari bahwa bahan barunya memiliki kemampuan yang jauh lebih sehingga lama-kelamaan bahan itu dapat dimanfaatkan sepenuh kemampuannya. Pemikiran seperti ini dipakai orang untuk menyatakan bahwa teknik logam di Indonesia ini adalah barang impor, karena tidak pernah ditemukannya, misalnya, kapak-kapak perunggu yang bentuknya tidak jauh dari bentuk kapak batu yang mengawali. Sebaliknya, kapak-kapak perunggu yang ditemukan di Indonesia adalah dari jenis yang sudah lanjut perkembangannya, seperti misalnya kapak kebesaran dari pulau Rote atau candrasa yang ditemukan di Jawa. Demikian juga barang-barang lainnya. Tambahan pula, di Indonesia tidak pernah ditemukan adanya barang-barang yang terbuat dari

the Rote islands, or the candrasa found in Java. Other items offer the same impression. And in addition it is a fact that no copper artifacts are found in Indonesia, even though copper is combined with tin to produce bronze and its use would thus be a prerequisite to the production of bronze items. The above is then the basis for the statement that the two waves of



tembaga. Padahal sebagai bahan logam yang menjadikan perunggu (perunggu adalah campuran antara tembaga dan timah), tentulah bahan ini dikenal lebih dahulu sebelum mampu mengenal atau menemukan perunggu.

Demikianlah maka dikatakan orang bahwa gelombang perpindahan kedua dari daratan Asia ke Indonesia yang datang sekitar 500 tahun sebelum Masehi itu telah membawa serta kebudayaan perunggunya ke tempat tinggal mereka yang baru itu. Maka oleh karena itu kebudayaan perunggu Indonesia menjadi amat berdekatan dengan apa yang terdapat di Dong Son di Daerah teluk Tongkin dan dengan demikian tidaklah mengherankan bahwa banyak pula yang suka menamakan kebudayaan perunggu Indonesia itu dengan istilah "Kebudayaan Dong Son"; pemberian nama yang kurang bijaksana. Namun hal itu masih didasarkan pula atas pertimbangan lain, yaitu terdapatnya beda yang cukup besar antara seni hias perunggu ala Dong Son itu dengan seni hias corak monumental yang mendahuluinya, sedang sementara itu dari sejarah kita belajar bahwa perubahan yang menyolok biasanya tidak terjadi tanpa adanya pengaruh asing. Tetapi dengan ditemukannya cetakan nekara dari batu di desa Manuaba, Bali, dapatlah disimpulkan bahwa barang-barang logam tersebut tidak sepenuhnya dibawa dari tempat asalnya di daratan Asia, melainkan banyak pula yang dibuat di Indonesia sendiri. Pengetahuan

around 500 B.C. brought the bronze age to the

migration from

the Asian conti-

nent to the Indo-

nesian archipelago

new habitat. For this reason it is thus assumed that Indonesia's bronze age has strong links to that of the Dong San area of Tongkin bay. In fact there are those who like to label Indonesia's bronze age as the "Dong San Culture", which is in fact an unwise use of terminology. However, this assumption is also based on other considerations, such as the fact that the decorations on the Dong Son-type bronze works are quite different from the monumental decorations which preceded them. And it is generally understood and believed that no major changes occur if there has not been some outside influence. The discovery of the stone molds in Manuaba, Bali, however, brought about the conclusion that not all metal items were brought from the places of origin in mainland Asia, but that some had been produced in Indonesia itself. The process for the production of bronze items had clearly been known in the migrants' places of origin, while in Indonesia there was no indication of the early stages of development of metal working, either that of the processing of bronze, or of copper, the knowledge of which is a prerequisite for production of bronze.



Hiasan dinding dari manikmanik, asal Kalimantan

Wall decoration made of beads, from Kalimantan.

The bronze art of Indonesia, rich in its decorativeness, marked the beginnings of the specific art of Indonesia with its rich ornamental quality. The techniques required in the production of bronze allowed for a freer hand with decoration than did the stone carving techniques previously known. MASA PRASEJARAH / PREHISTORIC AG

Pohon hayat asal Cirebon. Melambangkan penghubung alam semesta mengecor perunggu itu memang sudah dikenal di tempat asalnya sehingga karena itu di Indonesia tidak dijumpai produk-produk awal dalam menggunakan logam tersebut, baik berupa benda-benda perunggu yang bentuknya masih sederhana maupun barang-barang yang terbuat dari tembaga yang merupakan unsur pembuat perunggu.

Seni perunggu Indonesia yang kaya raya akan seni hias itu mengawali ciri khas seni Indonesia kemudian yang sebagaimana tersebut di depan juga menarik karena kesuburan kehidupan seni hiasnya. Teknik perunggu memang memiliki kemampuan yang lebih dalam hal kemungkinannya dihias daripada teknik batu yang berada di babakan sebelumnya, apalagi kalau bersamaan dengan itu berdatangan pula pola-pola hias baru dari luar. Oleh karena itu pembicaraan ini tidak akan lengkap bila tidak disertai dengan uraian tentang asal mula pengaruh luar yang datang itu. Tanpa sesuatu keterangan sukarlah diterima adanya kenyataan bahwa motif hias meander yang banyak terdapat di Yunani itu ada juga dijumpai pada kesenian Dong Son. Maka dalam hal ini Robert von Heine-Geldern ⁵⁾ mencoba menerangkan bahwa di sekitar akhir abad IX dan awal abad VIII sebelum Masehi, Cina terpaksa harus selalu bertahan terhadap serangan suku-suku Barbar dari Barat yang berakhir dengan jatuhnya ibukotanya pada tahun 771 sebelum Masehi. Peristiwa ini segera diikut dengan mengalirnya migrasi dari Barat (dari daerah pegunungan Kaukasus), Rusia Selatan, dan daerah hilir sungai Danuba yang terkenal dengan kebudayaan Hallstatt-nya menuju ke Asia Tengah dan Cina. Di antara mereka itu ada yang tinggal menetap di Asia Tengah, di Cina, dan sebuah kelompok menuju ke Selatan, ke Yunnan dan daerah di sekitar teluk Tonkin dan di tempat-tempat barunya itu mereka memperkenalkan berbagai alat dan keseniannya, terutama seni hiasnya. Adapun jenis kesenian yang dibawanya itu adalah corak kesenian yang bersaudara dengan seni Mikenis di Yunani, ialah sebuah corak kesenian yang dekoratif, penuh dengan serba lengkung, spiral dan juga terkenal dengan meander-nya. Bagi Cina yang sudah memiliki seni hias yang cukup tua tradisinya, pengaruh dari Barat ini sempat ditransformasikan sesuai dengan cita-cita keindahannya dan terjadilah dengan demikian apa yang disebut "Corak Chou Akhir" atau "Corak Huai" di sana. Sebaliknya, bagi daerah Selatan pengaruh ini diterima dengan hampir tanpa perubahan apa-apa. Kedua jenis kesenian tersebut, ialah kesenian Chou Akhir dan kesenian Dong Son di teluk Tonkin, telah sama-sama mempengaruhi kesenian Indonesia dan berhubung dengan itu terdapatlah di Indonesia pada zaman Prasejarah tiga buah corak seni hias, yaitu:





The influx of new patterns from the outside also assisted in the process. Because of this fact, this discussion would not be complete without an analysis of the origins of this outside influence.

Without an explanation it would be difficult to accept the fact that the meander motif found widely in Greece could also be found in the art of Dong Son. In relation to this Robert von Heine-Geldern⁵ attempted to explain that around the end of ninth century B.C. and the beginning of the eighth century, China had been forced to fight off attacks from the Barbar tribes of the West. These attacks ended with the fall of its capital to the invaders at around 771 B.C. This incident was followed by migration from the West (the Caucasus region, South Russia and the lower course of the Danube with its Hallstatt culture) into Central Asia and China. One of the migrating groups then moved further south to Yunnan and the area around Tongkin bay. In their new home these people introduced a variety of tools and their

18