

SENI CIPTA MALAYSIA—INDONESIA: SATU TANGGAPAN SASTERA DALAM SENI BUDAYA NUSANTARA*

SITI ZAINON ISMAIL
Universiti Kebangsaan Malaysia

PENGANTAR

Hatta maka hari sianglah. Maka Raja Melaka pun mandi berlangir . . . pun memakai pakaian kerajaan terlalu indah-indah, dan memakai mahkota di Bukit Seguntang, memakai kemar dan bersayap sandang, bepermata intan dan memakai kelembak dan berpedaka susun telu. . .

Maka Raden Emas Ayu pun dihiasi oranglah dengan pakaian indah-indah bertabih labuci dan berkain kembang, kain dipercik air emas natar berpedaka susun telu, galuh sesyiri (s.s.y.r.y.) bersayap sandang, berpermata padu manikan dan berkemar perbuatan Jawa. . . (Kassim Ahmad 1966:139)

Kira-kira 600 tahun yang lalu, berlatar belakangkan Taman Sari di tanah Jawa, ketibaan Sultan Mansur Syah (1456—1477) telah disambut meriah oleh betara Majapahit. Perkahwinan antara Raden Mas Ayu dengan Sultan Melaka telah digambar dengan meriahnya dalam *Hikayat Hang Tuah*. Dalam *Sejarah Melayu* pula dikatakan, bahawa sultan Mansur Syah telah berkahwin dengan Raden Galuh Cendera Kirana,

Telah dilihat oleh Ratu Majapahit akan Sultan Mansur Syah terlalu bijaksana, lagi dengan baik parasnya, dan barang lakunya terlalu daripada segala raja-raja yang lain, dan segala hamba sahayanya baik-baik belaka, lagi dengan cerdik dan petah, maka pada hati Betara Majapahit, 'Baiklah Sultan Mansur Syah ini aku ambil akan menantuku, aku dudukkan dengan anak Raden Galuh Cendera Kirana' (Shellabear 1984:89).

Melalui sistem perkahwinan diraja ini telah turut memperkembangkan dua nilai budaya besar Nusantara: Melayu-Jawa ketika itu. Walaupun terdapat tipu muslihat politik bagi mengukuhkan kuasa masing-masing, namun pertembungan kebudayaan khususnya dalam sistem adat istiadat, nilai-nilai kesenian bagai menambahkan keserian hidup dua suku utama ini. Kebudayaan Nusantara dapat dikatakan sebagai himpunan ragam dari pelbagai sistem hidup dari berbagai suku — etnik, saling memberi dan menerima perlakuan untuk dicernakan kembali sebagai warisan setempat.

Melaka sejak dari kurun ke-14 M, telah menegakkan sistem budaya yang cemerlang dibantu oleh kepelbagaian unsur luar yang datang. Dari sudut seni budaya, kebudayaan Melayu telah melalui tingkat-tingkat sejarah perkembangan bermula dari zaman purba — neolitik lagi. Penemuan peralatan hidup, barang-barang seni dapat dikesan di beberapa tapak seperti di Gua Niah (Sarawak), Bukit Tengku Lembu, Bukit Chuping (Perlis), Gua Cha

* Kertas kerja yang disampaikan dalam Seminar Kebudayaan Malaysia-Indonesia di Gajahmada Yogyakarta pada 17-19 November, 1986.

(Kelantan), Bukit Tambun (Ipoh) dan sebagainya. Dalam zaman Langkasuka, Kedah dipercayai menyimpan khazanah seni budaya yang unik dilanjutkan pula oleh Seriwijaya di mana Jawa, Jambi-Palembang, Patani-Chaiya, Kelantan-Trengganu bersatu dalam kancah wilayah budaya yang seragam. Kelantan pernah dikatakan sebagai kota Seriwijaya di samping Palembang atau Chaiya di Selatan Siam. Makalah ini tidak bermaksud untuk membahas di manakah letak pusat Seriwijaya sebenarnya, sebaliknya cuba memaparkan betapa kesatuan wilayah budaya asal turut memberikan kesamaan nilai daya cipta seni seperti yang diteruskan oleh generasi dan zaman berikutnya. Dengan perkataan lain, kita adalah berasal dari satu nenek moyang!

SENI CIPTA

Pengertian seni cipta di sini lebih membawa makna umum dan luas. Ia tidak saja meliputi hal-hal tampak (visual art) tapi juga merangkumi makna dalaman yang terkandung dalam bentuk seni itu sendiri. Melalui konsep ciptaan ia akan meliputi masalah proses penciptaan, bentuk-gaya dan estetika. Malah lebih unik, bahawa seni cipta Nusantara mempunyai falsafahnya, di mana setiap bentuk kesenian itu mempunyai hubungkait di antara satu sama lain. Pembahasan tentang seni cipta di sini lebih ditumpukan kepada bentuk kesenian tradisional kita, yang bersifat kolektif – karya milik bersama tanpa mempertonjolkan masalah individu atau ciri peribadi perseorangan, walaupun kesan identiti sesuatu kelompok seni-budaya itu dapat diketengahkan.

Hubungkait antara satu bentuk kesenian dengan kesenian lainnya jelas melalui proses penciptaan atau si pencipta – senimannya terlibat secara total, bekerjasama dengan ahli kelompok – malah masyarakat persekitaran. Dalam persembahan wayang kulit, wayang wong (Jawa/Sunda/Bali/Madura/Kelantan-Trengganu/Patani); menora, mak yong (Kelantan/Patani/Kedah/Riau); *seudati*, *didong*, dikir barat (Aceh/Kelantan), kuda kepang (Jawa/Johor) sebagai contoh, ia memperjelaskan makna dan fungsi kolektivisme tadi. Seniman sebagai tokoh pencipta turut melibatkan diri sejak dari awal. Seorang dalang bukan saja menggerakkan patung-patung atau menjelmakan bayang ke kelir malah lebih jauh ia juga bertindak serba boleh dalam proses seni cipta itu. Ia sebagai pelakon, pemuzik, pelukis, penata tari dan sebagainya. Seni bukan hanya sekadar untuk hiburan tapi menunjang keperluan masyarakat umum: untuk upacara nazar, melepas niat, meraikan hari-hari kejayaan, adat istiadat dalam kepercayaan atau keagamaan. Karakter Seri Rama, Jentayu, Sita Dewi, Darmuwulan, Semar tidak semata hadir oleh kesenangan seniman penciptanya, tapi turut melambangkan hati nurani masyarakat setempat. Raja SiTangkai Hati tidakkan tergamak mempersiapkan kekasihnya kalau Puteri Bota tak berhasil memperindahkan dirinya untuk mengambil tempat kekasih Raja. Makyong tidak menjadi unsur perlambangan hidup sekiranya masyarakat tidak mampu memilih antara unsur baik dan jahat. Jelas kesenian turut membentuk malah mencipta keharmonian masyarakat. *Seudati* Aceh seperti juga dikir barat Kelantan memerlukan Cih/Syeikh atau tukang karut bertindak sebagai penggerak/ketua bagi mengawal persembahan. Setiap bentuk persembahan selalu bermula oleh sebab dan akibat.

Kalau Cih atau Syeikh dalam *seudati* atau *didong* bertindak sebagai ketua yang mengawal/mencipta keselarasan nada lagu yang merakamkan nilai-nilai sosio-budaya, tukang karut juga bertindak sebagai guru yang melontarkan idea dalam 'berpantun'. Fungsi kedua-dua tokoh ini tetap sama walaupun nada atau gaya persembahannya sedikit berbeza.

Urutan proses seni cipta tidak hanya memerlukan kepakaran teknik yang diwariskan tapi turut juga memperlihatkan keunikan daya kreatif sebagai penunjang utama dalam proses perkembangan seni-budaya. Beberapa bentuk seni cipta purba Nusantara memang dipercayai turut terkubur begitu saja bagai tiada penerusnya, namun beberapa daya kreatif yang muncul kemudian turut pula melangsungkan proses daya cipta dengan menampilkan ciri-ciri awal di samping mencipta identiti yang mengesahkan.

HUBUNGAN SENI CIPTA SASTERA — SENI RUPA

Tradisi pembinaan candi di Jawa (abad ke 8/9 M) jelas melangsungkan ilmu dari kitab Hindu-Sanskerit: *Cilpa-Sastra*, tapi fungsi bangunannya jauh berbeza dari rumah agama di tempat asal agama itu berkembang. Misalnya Borobudur yang bererti asrama di atas bukit: boro=bara dari bahasa sanskerit: *vihara*=asrama; budur=*beduhur* dari bahasa Bali: di atas (Soediman, 1980;8) merupakan stupa bagi penganut agama Buddha. Lengkung kubah/stupa ini walaupun mempunyai ciri-ciri asas seperti Stupa Asoka (273–38 S. M) di Shanci, India, namun kemunculan Borobudur dari segi kebesaran dan keluasan bangunan ini jelas memperlihatkan kepakaran tukang atau seniman tempatan dalam memperlanjatkan daya cipta mereka. Begitu juga dengan reka-bentuk candi Prambanan yang melibatkan fahaman legenda Lara Jonggrang mengganti nama Siwa/Hindu itu sendiri.

Saya mengemukakan contoh seni bina ini bagi memperjelaskan betapa eratnya hubungan antara sastera dengan seni rupa (seni bina, ukiran/lukisan/arca dan sebagainya). Di Borobudur kita menemukan cerita sastera-Budha seperti 'Keberangkatan Ratu Maya ke Taman Lumbini hingga melahirkan Budha di pergunungan Himalaya'. 'Mimpi Ratu Maya, seekor gajah putih masuk ke rahimnya'. Atau pada relief candi Prambanan dihiasi dengan cerita-cerita Ramayana di antaranya pemandangan di taman kraton raja Dasaratha dari Ayodhya menggambarkan;

Sang nata sedang duduk membicarakan dengan permaisurinya . . . di belakang sang nata terlihat seorang puterinya dan di depan sang nata terlihat empat orang puterinya di antaranya terdapat Rama sebagai titisan dari Wishnu, yang sudah ditakdirkan untuk membunuh Rahwana. Gajah dan kuda merupakan lambang raja. (Koesnoen, 1981:40)

Dalam kebudayaan Islam kita juga dikenalkan dengan proses pembinaan masjid Agung Demak, masjid Sultan Iskandar Aceh, masjid Sunan Giri di Grisik, atau masjid Kampung Laut di Nilam Puri Kelantan. Dalam *Babad Tanah Jawa* dicatatkan bahawa;

. . . masjid Demak didirikan oleh Sunan Kalijaga. Baginda segera mengumpulkan tatal, lalu diikatnya menjadi satu. Semalam itu juga, ikatan tatal itu telah menjadi tiang dan keesokan harinya tanggal 1 haribulan Zulkaedah, telah siaplah masjid itu. Peristiwa itu terjadi pada tahun 1428. Kiblatnya menuju Kaabah di Mekah, imamnya Sunan Kudus. (M. Ramlan-terj. 1975:21)

Maka orang Unggaran berbuat istana besar, dan orang Tungkal membuat istana kecil dan orang Buru berbuat sebuah istana, orang Suir berbuat sebuah istana, orang Pancur Serapung membuat balairong, orang Buru membuat balai pendapa, orang Merba membuat penangghahan, orang-orang Sawang membuat balai Jawa di sisi balairong itu . . . (Shellabear 1984:104)

SENI CIPTA PAKAIAN DAN PERHIASAN

Augusta De Wit, yang tertarik dengan keunikan pakaian dan perhiasan Jawa mencatat dalam bukunya yang diterbitkan pada awal abad ke 19, *Java Facts and Fancies*, menyebut;

The fine cloth for sarongs is decorated with fanciful delineation of the flowers that blow in every field and meadow, their calices and curly tendrils sprouting amidst figures of wide mouthed dragons, fanged and clawed . . . (Augusta 1984:103)

Malah dikatakan juga bagaimana anggunnya wanita-wanita dengan rambut yang panjang, segar dan berkilat wangi, berhiaskan bunga-bunga ataupun mandi berair bunga. Ambrose yang juga menulis pada awal abad itu menggambarkan pula tentang pakaian wanita Melayu;

The women's costume is equally light and airy, and consists of a gay - coloured jacket, which, opening all the way down in front, reaches to the knees, the upper portion is fastened by three brooches, and their sarongs are similar to those worn by the men. Their hair is tied in a rolled knot behind, and kept tidy by long pins stuck through it . . . (Ambrose B. Rathborne 1984:24)

Tentang pakaian Raja Jawa pula dipercayai turun temurun dari pakaian Sunan Kalijaga yang diberi nama *Kyai Gundul* atau *Kyai Antakesuma* yang dihubungkan dengan sejadah dan kain selendang Kanjeng Nabi yang kononnya ketika 'sedang para wali berzikir di masjid (Demak) dan Sunan Kalijaga duduk di bawah beduk dengan kepalanya sangat menunduk, tiba-tiba ada bungkusan jatuh ke atasnya;

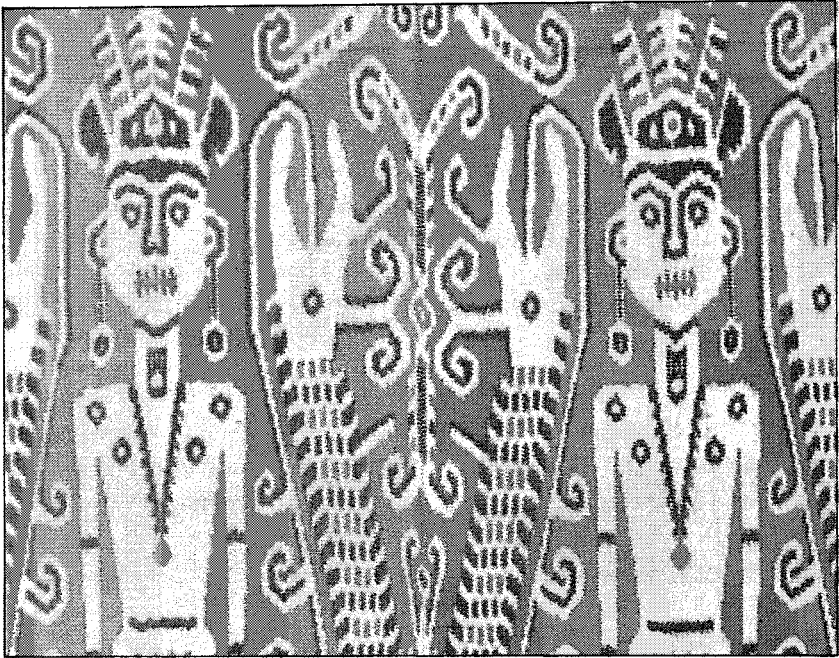
Sunan Kalijaga sangat terkejut lalu bersemadi selama 40 hari sambil menjahit kulit itu serta tak henti-hentinya membaca kalimat syahadat. Kulit itulah dijadikan baju selanjutnya menjadi pakaian raja-raja waktu dinobatkan dan waktu berangkat berperang, kecuali sultan Demak dan sultan Panjang yang tidak mau memakainya. (M. Ramlan 1975:21)

Baju antakesuma juga disebut dalam *Hikayat Indera Putera*, maka;

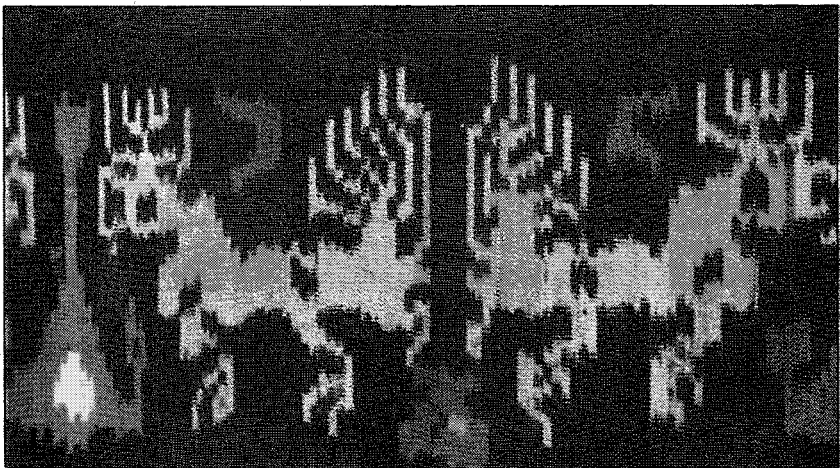
Tuan Puteri Seri Ratna Gemala Nehran mengenakan baju antakesuma dan memakai pakaian yang indah-indah. . . kononnya berasal dari kayangan, sebagai 'pakaian yang mulia-mulia.' (1976:32)

Ketara sekali selain berfungsi sebagai melindungi diri dari cuaca, alam keliling, pakaian juga telah melibatkan makna estetik dan simbol sipemakaiannya. Sejak dari tradisi purba lagi, pakaian dan perhiasan menghubungkan pula dengan sistem adat, kepercayaan malah bernilai agama dan mistis. Kain *pua* suku Dayak sejenis dengan tenun ikat suku Savu, Timor, Sumba, *ulos* Batak, *upuh* Gayo, tenunan *tubau* atau *mogah* Bajau tidak mudah diperjual beli begitu saja. Kerana ia digunakan untuk upacara adat istiadat nilai sehelai kain tidak dikira dengan wang tapi biasa dipertukarkan dengan barang yang mempunyai nilai yang sedarjat dengannya (Arena Wati 1986). Dengan lebih tepat lagi tekstil atau pakaian telah wujud sebagai barang yang dimuliakan. Simbolisme kemuliaan ini dipaparkan melalui pola atau motif yang mem-

nuhi permukaan kain sulaman, tekat, tenun, atau batik. Kain atau *tampam* dengan motif perahu Palembang dipercayai sebagai kain untuk upacara kematian sebagai simbol perjalanan roh ke dunia jauh (Rita Wassing-Visser, 1986:6); kain *pua* dengan motif pahlawan, buaya khusus untuk pahlawan-



Kain 'Pua Kumbu' — Iban, tenun ikat dengan motif hias: pahlawan dan naga simbol keberanian dan kekuasaan.
Koleksi penulis (foto: UKM)



Tenun ikat Bali — motif hias Rusa, simbol Riligijs (foto UKM)

pahlawan yang berhasil membawa kepada musuh; pucuk rebung atau tumpal dalam batik, songket di Jawa, Sumatera atau Terengganu/Kelantan merupakan hiasan utama pada bahagian kepala ikan turut melambangkan kewibawaan, kemuliaan sipemakainya — dulu untuk pakaian raja-raja dengan warna kuning, biru nila dan hijau.

Kain *pelangi-tritik* atau *cindai* atau *limar* yang kononnya diperkenalkan oleh India atau Yunani, kini lebih merupakan pakaian utama dalam perkahwinan, sebagai selendang, kain kembangan yang kemudiannya dibauri pula unsur-unsur Islam terutama melalui potongan pakaian (Minang, Aceh, Melayu dan lain-lain). Ciri-ciri sulaman atau hiasan benang emas, perada yang diperkenalkan sejak berkembangnya sistem perniagaan antara dua benua Timur, Barat, makin menyemarakkan lagi penciptaan pakaian dan perhiasan Nusantara. Sulaman *suji* atau *kasap* dari Aceh, Perak, Padang/Minang, Jambi dan Palembang merupakan contoh utama di mana kesan Hindu dan Islam seganding, tapi telah menampilkan ciri khas Nusantara terutama dari segi motif gubahan yang lebih berbentuk flora-organik.

SIMBOLISME

Memang nilai fungsi lebih jelas menampilkan bentuk ciptaan; namun ciri-ciri keindahan akan turut terjelma oleh fahaman kepercayaan dan simbol yang



Antara fungsi dan estetik dalam senibina, Masjid Trangera? Contoh seni cipta Melayu.



Bajau



Makyong

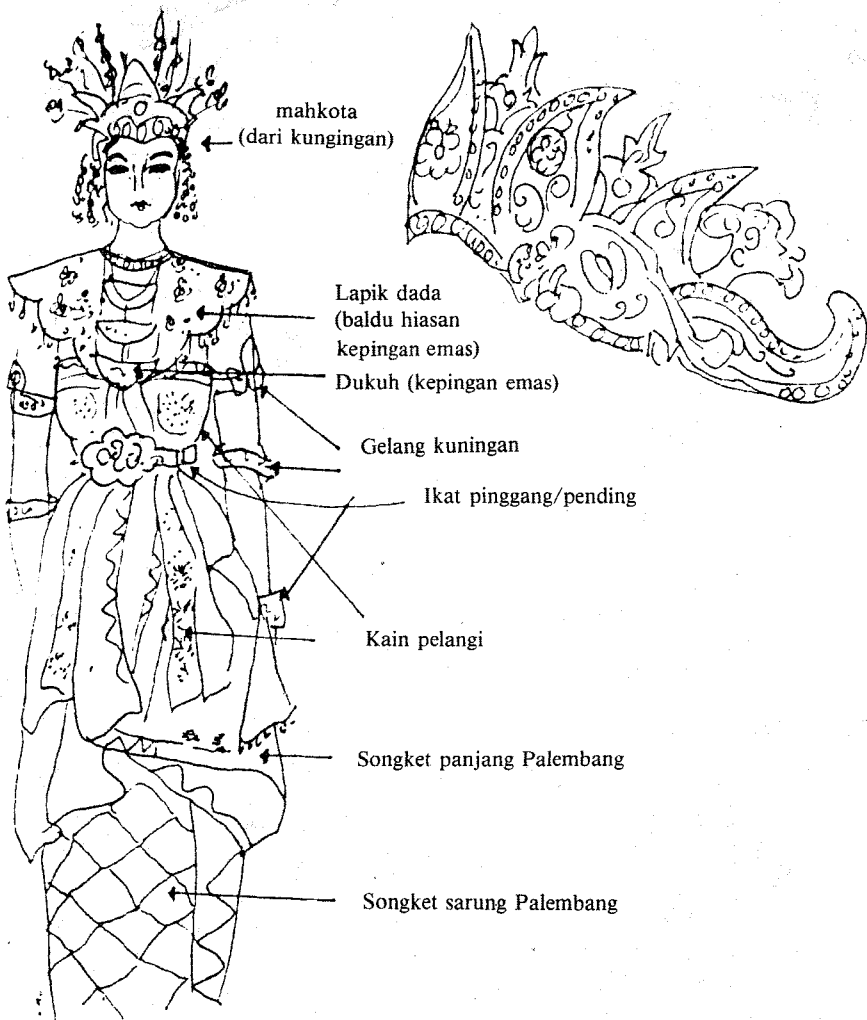


Melayu Riau



Lampung

Pakaian Adat Palembang (Ciri Sriwijaya) — Kelantan-Jawa.



* Lakaran kembali dari *Album Seni Budaya Sumatra Selatan*, DPKD 1981/82: 81-85.

kini lebih banyak diperkatakan sebagai kesinambungan tradisi. Kalau *lar*, *merong*, *sawat*, atau *parang rusak* melangsungkan ciri rekacorak Hindustik atau Dongson tapi ia sebenarnya telah disatukan dengan semangat tempatan. Tidak lagi sebagai motif garuda yang lengkap, atau pilin berganda geometrik, sebaliknya sebagai senihias — dengan pola-pola yang telah sehati dengan selera tempatan.

Hal yang sama juga dapat dilihat dari segi tataan perhiasan diri (dalam pakaian pengantin, acara adat istiadat dan lain-lain). Sulaman benang emas, pending, ikat pelangi, destar atau tengkolok, bukan dicipta kerana fungsinya tapi juga kerana simbol dan kewibawaan. Ia dipakai dalam acara tertentu, dengan tata cara tertentu, melibatkan kepakaran orang-orang tua dengan pantang larang, sehingga seni yang ditampilkan, seseolah 'mengwujudkan' kembali keseluruhan dari makna kehidupan. Hingga, kenapa Seri Rama berwajah hijau, Laksamana merah (wayang kulit Kelantan) atau Semar — hitam, akan terjawab melalui irama dari keseluruhan lakon seni wayang kulit.



Senicpta Melayu Nusantara: songket dengan pakaian 'Lima Sepersalinan' — destar dan warna turut memberi simbol budaya.

KESIMPULAN

Seni cipta Nusantara, tidak membawa makna apa-apa tanpa kita sudi meninjau diri kita sendiri. Kita kini seolah terlepas dari pengalaman nenek moyang lebih terbuka pandangan/unsur luar yang baru, dari cuba, meneliti kembali apa yang telah kita punya. Sehingga unsur tradisi terbiar tanpa banyak tangan yang sudi membuka, membongkar bagi mengolah semula sebagai seni yang dapat diterima untuk santapan sezaman. Apakah seni cipta tradisi kita harus dibiarkan begitu saja tanpa ada usaha merawatnya — menjadikan ia bahan ilmu — kajian dan didikan?

Mungkin dalam hal ini Indonesia, harus lebih berbangga mempunyai berbagai-bagai institusi pendidikan seni dan budaya, dan untuk ini Malaysia, harus perlu mempertingkatkan usaha untuk menuju ke arah ini.

BIBLIOGRAFI

- Adat Istiadat Daerah Lampung*. DPDK. 1980.
- Augusta, De Wit. 1984. *Java Facts and Fancies*. Singapore: Oxford University Press.
- Hikayat Indera Putera*. 1979. Kuala Lumpur: Fajar Bakti.
- Hikayat Malim Dewa*. 1963. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kassim Ahmad, ed. 1966. *Hikayat Hang Tuah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Koesnoen, A. 1981. *Candi Prambanan dan Candi-Candi Sekitarnya*. Sumur Bandung.
- Shellabear, W. G., ed. 1984. *Sejarah Melayu*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Siti Zainon Ismail. 1986. *Rekabentuk Kraftangan Melayu Tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ramlan, M. (Terj.). 1975. *Babad Tanah Jawa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rathborne, Ambros B. 1984. *Camping and Tramping in Malaya*. Singapore: Oxford University Press.
- Visser, Rita Wassing. 1986. *Weefsels En Adat Kostums Uit Indonesia*. Delft-Netherlands: Volkenkundig Museum Nusantara.