# SENI PATUNG BATAK DAN NIAS

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

# SENI PATUNG BATAK DAN NIAS

Oleh
M. SALEH BA.

PROYEK MEDIA KEBUDAYAAN JAKARTA
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
1980/1981

# KATA PENGANTAR

Salah satu kegiatan Proyek Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tahun 1980/1981 adalah penulisan Pustaka Wisata Budaya. Penulisan Pustaka Wisata Budaya tersebut bertujuan :

1. Merekam dan menyebar luaskan informasi tentang aneka ragam kebudayaan Indonesia, khususnya yang menampilkan aspek wisata budaya;
2. Meningkatkan perhatian, minat, dan apresiasi masyarakat terhadap obyek atau sesuatu yang mempunyai potensi sebagai obyek wisata budaya.

Penerbitan Buku Pustaka Wisata Budaya ini adalah masih jauh dari kesempurnaan, maka dengan rendah hati kami harapkan koreksi serta perbaikan-perbaikan dari masyarakat pembaca.

Pada kesempatan ini pula kami sampaikan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu dalam penyusunan, penyelesaian, sampai dapat diterbitkannya buku ini.

Mudah-mudahan dengan diterbitkannya "Pustaka Wisata Budaya" ini dapat bermanfaat dan membantu peningkatan informasi kebudayaan.

Proyek Media Kebudayaan
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

# DAFTAR ISI


halaman

Halaman Judul ..... i
Kata Pengantar ..... iii
Daftar Isi ..... v
Pendahuluan ..... 1
BAB I.
Seni patung Batak ..... 5
A. LATAR BELAKANG SEJARAH ..... 5
1. Asal mula kehadiran patung ..... 5
2. Kesenian megalit ..... 18
3. Pengaruh kebudayaan asing di daerah Batak dan Nias ..... 20
B. ARKEOLOGI ..... 25
1. Mata pencaharian ..... 28
2. Bangunan tempat tinggal ..... 29
3. Kepercayaan ..... 31
C. Perkembangan Seni Patung di daerah Batak dan Nias ..... 33
1. Patung arwah nenek moyang ..... 36
2. Patung penolak bala/pengawal kampung .. 39
3. Patung kuburan ..... 43
4. Patung tongkat Tanggal Panaluan ..... 47
D. LATAR BELAKANG SEJARAH TONGKAT TUNGGAL PANALUAN ..... 47
BAB II.
Arti seni patung dalam kehidupan masyarakat Batak ..... 57
A. PERANAN SENIMAN PEMATUNG DALAM KEHIDUPAN SENI PATUNG BATAK ..... 59
1. Menunjukkan rasa mampu atau penonjolan prestasi ..... 60
2. Sebagai manifestasi daya cipta ..... 65
B. FUNGSI SENI PATUNG BATAK ..... 68
1. Memantulkan pengertian simbolis magis .. 68
a. Ulu Paung ..... 70
b. Patung pemberi berkat ..... 71
c. Patung lambang kejantanan ..... 71
2. Fungsi sosial ..... 72
a. Media pemujaan ..... 72

b. Peranan patung untuk upacara pengobatan tradisional ..... 73
C. GAYA SENI PATUNG PRIMITIF BATAK MENURUT DAERAHNYA..... 78
1. Seni patung primitif Batak Toba ..... 79
2. Seni patung primitif daerah Simalungun .. 84
3. Seni patung primitif Pakpak Dairi ..... 85
4. Seni patung primitif Karo ..... 88
a. Patung tutup perminaken ..... 88
b. Patung pagar jabu ..... 91
c. Patung tongkat Tunggal Panaluan ..... 93
d. Patung tongkat malaikat ..... 95
e. Patung pulu baleng ..... 97
D. MEDIA BAHAN DAN PROSES PEMBUATAN PATUNG ..... 98
E. PERANAN SENIMAN ..... 100

BAB III

Topeng..... 102
1. Pengertian seni topeng..... 103
2. Asal mula topeng Batak..... 103
a. Seni topeng di daerah Simalungun..... 105
b. Seni topeng di daerah Tapanuli..... 110
c. Seni topeng di daerah Pakpak Dairi.... 116
d. Seni topeng di daerah Karo..... 116
3. Fungsi topeng ..... 138
– Pengolahan mutu artistik/pola penggarapan ..... 140
– Sarana pendukung..... 140
– Bahan, alat, dan proses pembuatan topeng Batak..... 140

BAB IV

Seni patung Nias ..... 143
Latar belakang sejarah..... 145
A. Letak geografis ..... 145
B. Perkembangan seni patung Nias..... 146
C. Kesenian megalit..... 152
D. Kedudukan seni patung Nias ..... 159
Fungsi patung Nias ..... 168
Gaya seni patung Nias ..... 177
Bahan/proses pembuatan patung Nias ..... 182
Peranan seniman ..... 182

BAB V
Kesimpulan dan saran-saran. . . . . 185
Daftar bacaan . . . . . 188
Lampiran: Curriculum Vitae . . . . . 189

– oOo –

# PENDAHULUAN

Sejak zaman bahari Indonesia mengalami proses pertumbuhan dan perkembangan kebudayaan. Proses ini disebabkan Indonesia telah mengadakan hubungan dagang dengan daerah-daerah lain di luar Indonesia. Hubungan ini juga akhirnya membawa Indonesia ke arah pandangan hindup yang baru. Pandangan hidup baru ini bukan berarti pengganti pandangan hidup yang lama secara keseluruhan melainkan tetap merupakan kelanjutan tingkat kemajuan peradaban.

Perpaduan antara dasar hidup yang lama dengan dasar hidup yang baru yang meliputi asas hidup lingkungan dan masyarakat yang lebih luas itu membawa Indonesia ke tingkat peradaban yang berkepribadian.

Peristiwa tata cara hidup yang baru ini bukan hanya pada suatu tempat (daerah) saja, melainkan meliputi seluruh tanah air. Kejadian-kejadian pada masa lampau tersurat dalam sejarah. Justru itu, sejarah perlu dipelajari dalam arti kata bukan hanya mengenal masa lampau, tetapi sebagai bahan perbandingan dengan nilai peri kehidupan pada masa kini.

Berbicara tentang masalah yang berkenaan dengan sejarah kebudayaan maka mau tidak mau kita harus juga membicarakan tentang manusianya, sebab sejarah itu menyangkut manusia sebagai pelakunya, yang meliputi tata hidup (adat-istiadat) dan peninggalan benda-benda seni dan latar belakang sejarah terwujudnya benda-benda kesenian itu.

Bangsa Indonesia memiliki aneka ragam kehidupan kebudayaan, adat-istiadat dan sifat-sifat tradisional yang terus hidup sampai masa kini. Hal seperti ini masih dapat ditemukan dan terpelihara sampai sekarang.

Kita masih dapat menyaksikan upacara perkawinan adat Batak Tapanuli Batak Karo.

- Adat Batak Tapanuli
- Adat Batak Karo
- Adat Batak Dairi/Pakpak
- Adat Batak Angkola/Mandailing
- Adat Batak Nias, dan
- Adat Melayu.

Demikian juga upacara adat tradisional lainnya seperti membuka ladang, membangun dan memasuki rumah baru, upacara penguburan, dan lain-lain.

Dihubungkan dengan hasil karya seni rupa ternyata adat-istiadat itu juga menampakkan pengaruhnya yang sangat kuat. Ini dapat dilihat dari hasil seni rupa di daerah-daerah (Indonesia) terhadap kepercayaan masyarakat. Sebagai contoh motif ukiran cacak dalam seni bangunan rumah adat Batak Toba Simalungun, Pakpak Dairi, Karo, Mandailing dan rumah adat Nias. Demikian juga dengan motif ukiran kepada kerbau, kuda, dan gajah masih dapat kita jumpai pada seni bangunan rumah-rumah adat di daerah lain di Indonesia.

Pahatan-pahatan batu sebagai perlambang kepercayaan pada nenek moyang yang telah diukir oleh seniman pada zamanya masih banyak bertebaran hampir di setiap daerah di pelosok tanah air.

Dilihat dari sudut daya kreativitas bangsa Indonesia, aneka ragam kehidupan dan kebudayaan yang penulis kemukakan di atas adalah merupakan bagian kekayaan kebudayaan bangsa Indonesia. Dilihat dari segi identitas bangsa Indonesia di tengah-tengah pergaulan bangsa-bangsa di dunia, maka aneka ragam adat-istiadat hasil karya seni dan bentuk budaya tradisional di atas merupakan tipe dan corak kepribadian bangsa Indonesia.

Hal ini tentunya dapat kita terima bahwa semua itu adalah warisan luhur dari nenek moyang kita. Pemikir-pemikir kita pada masa yang lampau telah menunjukkan ketangguhannya melalui bukti-bukti dari warisan yang mereka tinggalkan. Hal yang sedemikian itulah akhirnya penulis merasa tertarik untuk mengungkapkan salah satu bagian dari hasil seni rupa yakni seni patung yang meliputi daerah:

- Batak Toba
- Batak Simalungun
- Batak Pakpak Dairi
- Batak Angkola/Mandailing
- Batak Karo, dan
- Batak Nias.

Di lain hal kesenian adalah salah satu unsur yang penting dalam pembinaan bangsa. Oleh karenanya wajib dikembangkan agar dapat dihayati oleh masyarakat yang akan datang (generasi penerus) dengan usaha pengolahannya. Kita sama mengetahui bahwa ciri-

ciri bangsa Indonesia pada umumnya didasari oleh perasaan dan ujud pernyataan seni dengan segala jenis dan coraknya yang aneka ragam itu menjadi kebanggaan bagi bangsa Indonesia. Oleh karena itu kesenian mempunyai peranan penting sebagai media komunikasi antar bangsa di samping usaha pencapaian rasa indah bagi pembinaan kepribadian bangsa, sebagaimana yang tertuang dalam GBHN yang pada pokoknya menetapkan bahwa segala usaha pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional diarahkan pada usaha-usaha yang memperkuat kepribadian bangsa, kebanggan nasional, dan kesatuan nasional.

**Kesenian**

Kesenian mempunyai arti luas, sebab kesenian mencakup segala yang berhubungan dengan keindahan yang menjadi salah satu kebutuhan dan tata hidup manusia itu sendiri. Kesenian pada dasarnya dibagi atas 4 golongan, yakni:

1. Seni rupa : 1.1. Seni rupa murni,
   1.2. Seni rupa pakai,
   1.3. Seni bangunan.
2. Seni suara : 2.1. Vokal,
   2.2. Instrumental.
3. Seni gerak : 3.1. Seni drama.
   3.2. Seni tari.
   3.3. Seni pencak dan lain-lain.
4. Seni sastra : 4.1. Prosa,
   4.2. Puisi.

Dari pembagian kesenian yang telah diuraikan di atas makin jelas bagi kita bahwa kesenian itu cukup luas, namun sebenarnya adalah merupakan bagian dari kebudayaan itu sendiri.

**Kebudayaan**

Uraian tentang kebudayaan dalam bahasa Indonesia sudah tersimpul dalam makna kata itu sendiri, yaitu budi dan daya. Kata ini berasal dari bahasa Sansekerta. Budi mengandung makna yang berasaskan persaudaraan dan perikemanusiaan dalam arti kesopanan dan adat lembaga yang baik. Daya mengandung sifat perjuangan yang mencakup kekuatan tenaga manusia yakni kekuatan otak, kekuatan hati, kekuatan jasmani dan rohani, kepandaian, dan ilmu untuk men-

capai sesuatu maksud. Jika, kita padukan kedua makna itu dapatlah diartikan budi ialah semangat dan daya ialah kekuatan yang meliputi rohaniah dan jasmaniah. Dengan demikian tersimpullah bahwa kebudayaan pada hakikatnya adalah segala usaha dan daya cipta manusia yang menyangkut aspek kehidupan bangsa yang meliputi berbagai aspeknya. Kedua asas itu akhirnya oleh nenek moyang kita pada zaman dahulu dipakai untuk mencapai kebahagiaan bersama dalam hidup sepergaulan, senegeri dan lebih luas lagi senusantara, dan akhirnya kedua asas itu diberi bingkai yang kukuh dengan slogan Bhineka Tunggal Ika.

Tiap ciptaan seni apakah dia tergolong pada seni rupa, seni suara, seni gerak, dan seni sastra adalah hasil budaya manusia pada masanya. Untuk memahaminya haruslah kita mengetahui dan mempelajari kebudayaan itu sendiri secara lengkap dan utuh.

Seni juga mengalami pertumbuhan dan perkembangan, oleh karenanya seni menurut pertumbuhannya mempunyai sejarah tersendiri. Untuk memperkenalkan kemudian mengutarakan pertumbuhan dan perkembangan kesenian itu diperlukan penelitian. Dalam meneliti suatu hasil kesenian mau tidak mau kita harus juga mempelajari sejarah kesenian itu. Sejarah kesenian bukan semata pengetahuan yang harus mengadakan determinasi dan klassifikasi melainkan untuk menghantarkan kita ke dalam pengertian untuk dapat menghargai seni secara menyeluruh.

Karena kesenian itu mempunyai cabang yang cukup luas seperti yang telah dikemukakan terdahulu tentu cabang-cabang dari sejarah kesenian itu cukup luas pula untuk dibicarakan.

Dalam tulisan ini penulis hanya membatasi diri pada pembicaraan seni rupa bahkan lebih khusus lagi yakni seni patung Batak dan Nias dalam berbagai aspeknya, dan latar belakang sejarahnya serta peranan sosialnya dalam kehidupan masyarakat pendukungnya.

Kemudian, karena seni topeng pada kehidupan masa lampau pada hakikatnya tidak bisa dipisahkan dengan kehidupan masyarakatnya. Serta betapa pula luas variasi jenis topeng di daerah Sumatera Utara. Oleh karena pada buku ini pun penulis mencoba membahas secara singkat karya seni topeng dalam berbagai aspeknya.

Akhirnya apa yang penulis harapkan dari semua pihak demi pelestarian dan pembinaan seni patung Batak dan Nias, penulis kemukakan pada bab terakhir.

# BAB I
# SENI PATUNG BATAK

## A. Latar Belakang Sejarah

*1. Asal Mula Kehadiran Patung.*

Sejarah seni patung Batak awal kehadirannya sudah ada sejak zamat prasejarah, dari masa Neolithikum sampai masa akhir Mesolithikum pada lebih kurang 4000 tahun yang lalu.

Menurut mitologi dijelaskan bahwa kehadiran seni patung di daerah Batak pada mulanya bersumber dari kisah dua orang bersaudara kembar, seorang putra dan seorang putri dari perkawinan Boru Daek Parujar yang turun dari kayangan dengan si Raja Odap-Odap.

Kedua putra dan putri itu masing-masing diberi nama Ihat Manusia (putra) dan si Boru Ihat manusia (putri). kemudian kedua bersaudara ini mengadakan hubungan (kawin sumbang) dan melahirkan seorang putra yang diberi nama si Raja Batak kawin dan memperoleh dua orang putra yang masing-masing diberi nama Guru Hatiabulan dan Raja Isumbaon. Kedua putra itu masing-masing mempunyai keahlian di bidang ketabiban, ilmu silat, ilmu sihir, hukum pemerintah, ilmu bercocok tanam, ilmu ukir/pahat.

Mungkinkah melalui keahlian salah satu dari kedua tokoh di atas, menghasilkan ukiran yang terdapat pada tongkat Tunggal Penaluan. Kemungkinan-kemungkinan masih dapat kita terima jika dihubungkan dengan silsilah keturunan di atas sebagai awal kehadiran dari suku Batak, sesuai dengan apa yang diungkapkan oleh Batara Sangti lewat tulisannya tentang latar bela-

Gambar 1.

kang sejarah kebudayaan Batak yang penulis kutip atanra lain:

" . . . yaitu putra dan putri Dewi Siboru Daek/Dayang Parujar yang bernama Siraja Ihat Manusia dan Siboru Ihat Manusia (Ihat = pusat/ asal) sesuai dengan terombo".1) Diukir dan ditulis dalam tongkat mukjizat/malaikat/sihir Tunggal Panaluan sebagai salah satu unsur asli sejarah Batak"1.)

Melihat bentuknya Tunggal Panaluan menyerupai sebuah tongkat penuh dengan ukiran bentuk manusia dan hewan dari pangkal sampai ke ujung secara berjenjang yang yang terbuat dari bahan kayu panjangnya lebih kurang dua meter. Ditinjau dari sudut sejarah tongkat Tunggal Panaluan dikalangan orang-orang Batak memiliki arti penting karena tongkat itu mengandung mukjizat dan mempunyai kekuatan gaib di samping memberi arti yang simbolis tentang tata krama kekeluargaan, dalihan natolu marga dan lain sebagainya. Pengertian simbolis yang terkandung pada tongkat Tunggal Panaluan secara terperinci Batara Sangti (Ompu Buntilan) menjelaskan kembali dalam tulisannya sebagai berikut:

" . . . . Tunggal Panaluan selain berarti, Pancang Tunggal juga berarti penunjuk jalan tunggal, bagi Ketuhanan, Perikemanusiaan, Kesusilaan, Falsafah Hidup dan Hukum. Jadi ada lima buah unsur sejarah dan kebudayaan Batak yang dianggap asli dan tak dapat dimungkiri yakni:

1). Batara Sangti (Ompu Buntilan), *Sejarah Batak* Penerbit Karl Sianipar Company, Balige Sumatra Utara, hal. 364.

1.Tunggal Panaluan, 2. Bendera Gaja, Dompak, 3. Singa Rumah Batak, 4. Bakkara dan 5. Dalihan natolu".2)

Bertolak dari arti simbolis yang terkandung pada tongkat Tunggal Panaluan seperti diuraikan di atas, maka jelaslah bahwa tongkat Tunggal Panaluan itu mengandung arti dan nilai luhur, sehingga merupakan suatu kewajiban untuk dipelihara bagi kalangan masyarakat Batak. Selanjutnya penulis berkesimpulan sementara bahwa Tongkat Tunggal Panaluan seperti yang telah diuraikan di atas boleh jadi adalah awal dari kehadiran seni pahat di daerah Batak.

Namun demikian kesimpulan yang penulis ambil masih perlu pengkajian dan penelitian yang lebih mendalam terutama tentang hakikat dari kisah tongkat Tunggal Panaluan itu oleh para sarjana dan para peneliti.

Dari kepercayaan lain menyatakan, bahwa kehadiran seni patung di daerah Batang pada mulanya dibuat sebagai media untung mengadakan hubungan antara manusia dengan sesuatu yang lebih tinggi. Hubungan ini pulalah yang menyebabkan adanya rasa Ketuhanan dan akhirnya menjelma menjadi bentuk agama yang pertama, yang lazimnya disebut kepercayaan.

Untuk mengadakan hubungan dengan yang lebih tinggi, salah satu pelaksanaannya adalah dengan mengadakan kurban atau sesajen dengan maksud agar dapat perlindungan dari para dewa, terlepas dari gangguan kekejaman alam gaib dan roh-roh jahat.

Dasar kehidupan inilah akhirnya yang menjadi pokok kepercayaan animisme atau dengan kata lain kepercayaan kepada roh-roh nenek moyang yang sampai sekarang sebagian masih melekat di kalangan masyarakat Batak. Kegiatan-kegiatan yang serupa sampai sekarang masih dapat kita saksikan pada setiap upacara-upacara tradisional seperti meminta hujan dan turun ke sawah.

Bentuk ataupun corak patung pada zaman prasejarah mengarah kepada bentuk-bentuk yang manakutkan, seolah-olah mempunyai kekuatan magis atau kekuatan yang luar biasa. Dengan keterangan di atas jelaslah bahwa seni patung pada zaman prasejarah adalah bersifat ritual magis, di samping dipakai

---

2). *Ibid*, hal. 364.

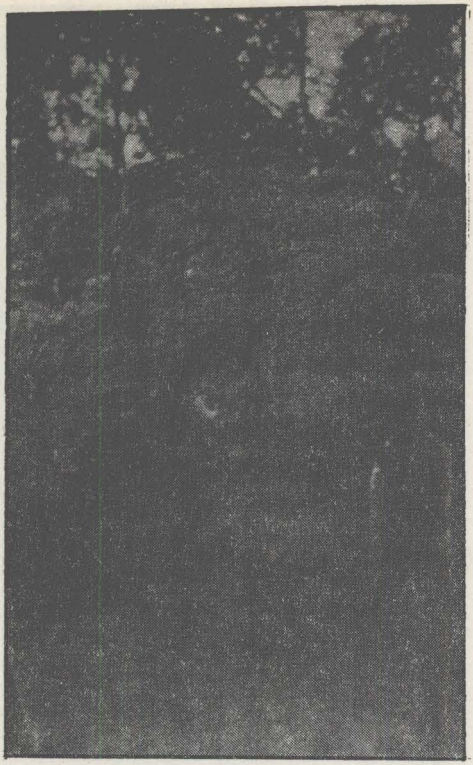
sebagai simbol atau perlambang tertentu. Dengan demikian lahirlah bermacam-macam bentuk patung nenek moyang pada tempat-tempat tertentu di daerah Batak.

Gambar 2.
Gajah dompak
Dilihat dari depan

Gambar 3
Gajah dompak
Dilihat dari belakang

Dua buah patung batu Gajah dompak kelihatan artistik dekoratit. Patung ini terletak di halaman pintu masuk ke kampung guna mencegah adanya maksud-maksud jahat dari orang-orang yang datang tanpa diundang. Lebih dari itu patung itu juga berfungsi sebagai pengusir roh-roh jahat sesuai dengan kepercayaan nenek moyang suku Batak.

Motif-motif hiasan yang terlihat dari bahagian belakang, seolah-olah pengawal yang sedang berjaga-jaga.



Gambar 4

Patung kuburan dari batu, tampak dari pandangan depan dipahat sederhana namun mampu menampilkan ekspresi perwatakan (Tapanuli).

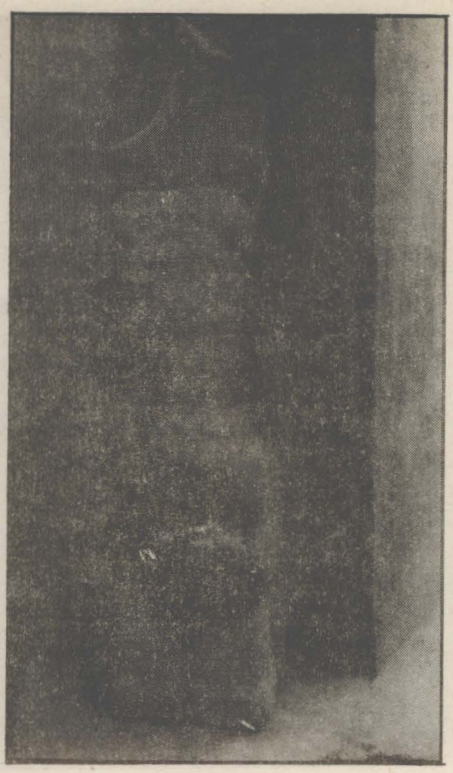
Gambar 5

Patung nenek moyang dari kayu, dengan sikap duduk dan ekspresi wajah yang magis (Tapanuli).

Gambar 6.

Patung "tarumpet" (terompet), dari kayu besi, berasal dari Batak. Melalui ubun-ubun diberi berlubang tembus sampai kebagian bawah, sebagaimana trompet yang dapat ditiup.

Katanya suara trompet ini dapat didengar sampai beberapa kilometer (melalui tenaga dalam). Fungsinya adalah memberi kabar apabila ada gangguan-gangguan yang datang dari luar kampung.



Gambar 7

Patung nenek moyang dari kayu. Dengan bentuk yang sederhana, dengan sikap kaku, dapat memancarkan expresi magis.

Menurut kepercayaan animisme bahwa setiap makhluk yang hidup akan mati kemudian hidup kembali (reinkarnasi). Pada akhirnya timbul pengertian oleh manusia purba pada zamannya, bahwa rahasia dibalik kematian setiap makhluk yang hidup, jiwa dan rohnya tetap abadi dan akan kembali lagi ke tempat asal dari sisa jasmaninya. Hal inilah yang mewajibkan manusia membuat suatu bangunan sebagai tempat tinggal yang tetap bagi manusia yang mati itu. Bangunan-bangunan (pekuburan) adalah permulaan dari perumahan dewa, di samping patung-patung sebagai tempat bersemayam roh-roh manusia

Gambar 8

Patung nenek moyang (Simalungun) dari batu. Patung ini disebut juga Patung Penghulu Balang. Walaupun dengan pahatan yang sangat sederhana, malah hanya berupa sentuhan datar, mampu mengekspesikan wajah sebagai mana fungsinya sebagai patung penjaga kampung.

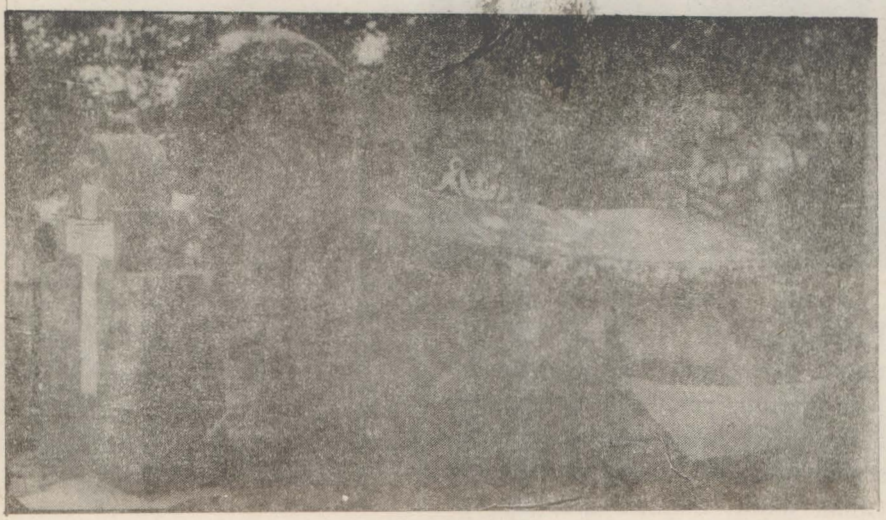
yang mati, atau penjelmanaan kembali dari roh-roh nenek moyang yang dianggap sakti. Peninggalan-peninggalan semacam ini masih dapat kita jumpai di beberapa daerah di Toba dan di daerah-daerah lain seperti Simalungun, Dairi, dan Karo.

Pekuburan-pekuburan yang dapat kita lihat seprti di Tomok dan daerah-daerah lain disekitar pulau Samosir bentuknya menyerupai perahu yang dalam bahasa Batak di sebut Solu Bolon. Sesuai dengan kepercayaannya, patung ini melambangkan kendaraan menuju nirwana. Perlambang lain adalah sebagai rumah tempat tinggal yang baru bagi roh-roh.

*Makam Raja Ujung Barita Sidabutar Keturunan Raja Pertama.*

Peti batu makamnya berbentuk patung dengan wajahnya terlihat pada hiasan bagian depan, sedang pada bagian belakang berupa patung perwujudan wajah dari kekasihnya Gadis Anting Malela Boru Sinaga.

Wujud patung yang hanya berupa wajah, lebih bersifat symbolis, tidak digarap secara realistis. Bila diperhatikan mata, hidung serta mulut yang tersenyum, menunjukkan watak raja yang bijaksana, waspada, peka dalam menanggapi hal yang baik dan buruk, sedangkan rambut yang panjang melambangkan sumber kekuatan.



gambar 9
Kuburan batu Raja Ujung Sidabutar.

Betapa terampilnya nenek moyang suku Batak dapat terlihat pada pahatan kuburan tersebut di atas. Ekspresi wajah pada patung divisualisasikannya seolah-olah menggambarkan seorang yang penuh dengan ambisi kekuasaan, di samping waspada dan bijaksana. Katanya, menurut pesannya, wajahnya yang telah dibentuk menjadi patung harus dilumuri dengan darah musuhnya yang kalah di medan perang. Hal ini menandakan bahwa raja itu adalah seorang panglima perang yang berani.

Gambar 10.

Gambar 11.

Detail wajah pada batu kuburan bagian depan dan belakang. Terlihat *dua* perwatakan yang berbeda. Pada patung bagian depan kelihatan sebuah patung pria.
Dalam perwujudan wajah yang penuh harap, sedang pada pada patung bagian belakang memberikan kesan seorang wanita yang suka memberikan harapan-harapan hampa.

*Sekilas Sejarah Kuburan Raja Okusan Buntu Sidabutar dan Raja Ujung Barita Sidabutar.*

Raja Okusan Buntu Sidabutar adalah raja yang pertama memerintah di Simalungun yang meninggal lebih kurang 450 tahun yang silam. Pada masa pemerintahannya kerajaan aman, tenteram dan sejahtera. Suatu bukti bahwa raja lebih mengutamakan kepentingan negerinya. Seisi negeri pada masa itu masih menganut kepercayaan animisme.

Sewaktu raja masih hidup, raja berpesan kepada keluarga besar istananya setelah meninggal, mayatnya kelak agar ditempatkan ke dalam sebuah batu berlubang supaya jangan sampai bersentuhan dengan tanah. Sebelum raja mangkat telah dipersiapkan batu yang sesuai dengan pesan raja, kemudian tatkala baginda mangkat mayatnya langsung dimasukkan ke dalam batu itu.

Dari peninggalan ini dapat kita ketahui bahwa raja sewaktu mangkat telah berusia lanjut ("Sarima Tua"). Selain dimasukkan ke dalam batu berlubang, raja juga berpesan agar di atas kuburannya ditempatkan dua batang pohon beringin yang bernama Hariara, yang kini tampil sebagai simbol orang Batak. Raja II bernama Raja Ujung Barita Sidabutar, cucu dari raja pertama. Makamnya di sebelah kanan makam kakeknya dan beliau merupakan raja yang sangat perkasa. Sebelum mangkat Raja Ujung Barita Sidabutar telah menyuruh ahli pahat untuk memahatkan wajahnya di peti batu kuburannya beserta wajah dari bekas kekasihnya Gadis Anting Malela Boru Sinaga. Raja ini menganut kepercayaan *Parmalem* yang berarti orang yang selalu berbuat baik.

Parmalem berasal dari kata malem berarti baik dan awalan par bertindak sebagai pelaku.

Terbetik hikayat, Raja Ujung Barita Sidabutar pernah bertunangan dengan seorang gadis tercantik di pulau Samosir bernama Gadis Anting Malela Boru Sinaga yang kini patungnya terpahat di atas kuburan batu raja bagian belakang.

Gadis tiu sedemikian cantiknya sehingga banyak raja yang ingin mempersuntingnya. Tetapi diantara raja-raja, hanya raja Ujung Barita Sidabutar yang beruntung mendapat tempat di hatinya.

Selama sepuluh tahun mereka memadu kasih, namun setelah tiba saatnya melangsungkan pernikahan, dimana peralatan pesta dan para tamu telah berdatangan, mendadak pula si gadis idaman mengingkari janji dengan membatalkan perkawinan tanpa sebab. Menerima hal sedemikian, raja menjadi sangat terkesiap, sangat malu dan merasa di hina, sehingga menimbulkan rasa dendam di hatinya terhadap gadis itu. Daripada jatuh ketangan orang lain lebih baik gadis itu dibunuh saja dengan cara membuat *jundion* (gila) dengan jalan guna-guna. Dalam keadaan gila, akhirnya gadis lari ke hutan dengan tak tentu tujuan, sehingga matinyapun tidak diketahui dan dimana kuburannya. Kejadian ini merupakan pelajaran yang tak boleh ditiru oleh keluarga raja, dan terbukti hingga saat ini tidak ada satupun diantara keluarga raja yang mengingkari janji apabila telah dipertunangkan, kecuali bila pihak laki-laki yang mengingkarinya.

Namun demikian sebagai tanda cinta kasih raja kepada gadis Anting Malela Boru Sinaga, di samping sebagai peringatan bagi keluarga raja, maka dipahatlah wajah gadis itu di peti batu kuburannya, sebagaimana bunyi sebuah pantun-

*Masa ketimun bertambah lada.*
*Hatiku rindu apa obatnya.*
*Biar kupahat romah wajahnya.*
*Biar ada peringatan bagi keluarga.*

Karena gadis yang dicintainya telah mengingkari janji, maka raja memutuskan untuk mengawini gadis Onan Runggu yang bertempat tinggal kira-kira empat puluh kilo meter disebelah selatan Tomok.

Selain berhasil di bidang pemerintahan, raja juga menunjukkan kejayaannya di bidang pertahanan. Beliau sebagai panglima perang telah berhasil menumpas musuh-musuh yang menyerang kerajaannya. Sewaktu pemerintahannya, pernah diserang oleh musuh dari segenap penjuru kerajaan, baik dari dalam maupun dari luar pulau Samosir, sehingga raja terpaksa meminta bantuan dari kerajaan Aceh yang pada saat itu telah menganut agama Islam. Kerajaan Aceh pun mengutus Panglima Tengku Moemahad Said.

Setelah perang usai, dimana Raja Ujung Barita Sidabutar menang, panglima perang Aceh itu kembali ke kerajaannya dengan selamat. Untuk mengenang jasa panglima Aceh itu, maka dibuatlah patungnya di pulau Samosir.

Walaupun Raja Ujung Barita Sidabutar senantiasa menang dalam setiap peperangan, namun raja tetap belum merasa puas. Untuk itu sebelum mangkat, beliau berpesan kepada keluarganya agar wajahnya yang dipahat di atas peti batu dilumuri dengan darah lawan yang kalah di medan pertempuran.

Pesan raja dilaksanakan dengan patuh, dimana setiap lawan yang kalah, ditangkap hidup-hidup dan disembelih, darahnya diambil kemudian dicampur dengan cat *pulo batu* (merupakan sejenis batu yang telah ditumbuk menjadi pepung) untuk kemudian dilumurkan ke wajah patung raja.

Hingga kini wajah patung masih berwarna kemerah-merahan walaupun telah beratusratus tahun umurnya.

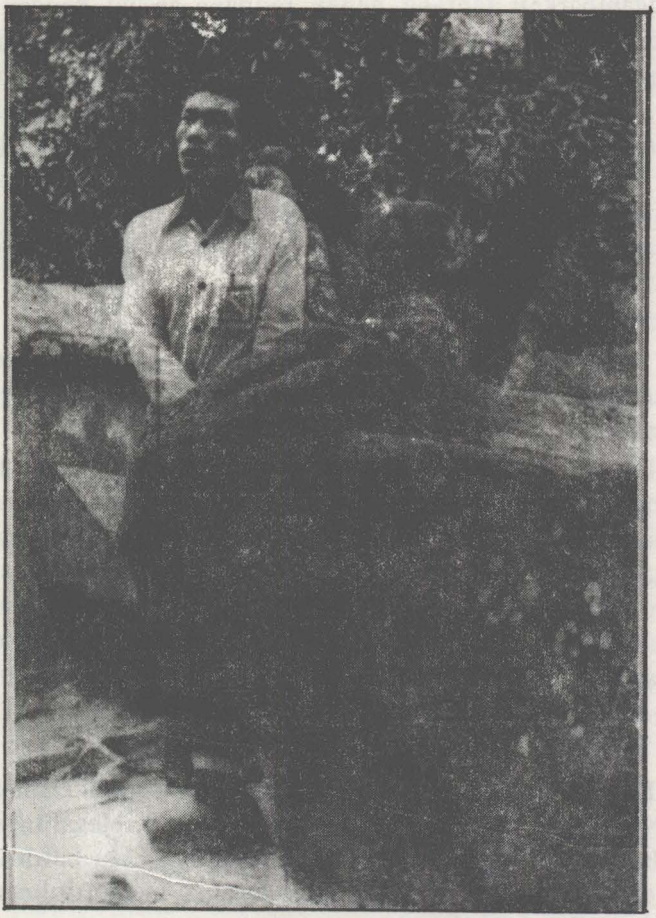
Selain dari pada darah lawan, juga dagingnya diambil dicincang-cincang, kemudian dicampur dengan daging kerbau atau babi untuk dimakan bersama-sama dengan prajurit-prajurit yang berperang agar menjadi garang dan lebih berani di medan pertempuran. Mungkin dari sinilah timbulnya istilah "Batak makan orang".

Saat raja meninggal dibuat upacara adat kematian dengan mengadakan pesta tujuh hari tujuh malam diiringi gondang Batak dengan hidangan berpuluh-puluh ekor kerbau dan babi sebagai tanda pesta keagungan.

Pengganti raja berikutnya adalah Ompu Solompon Sidabutar yang telah menganut agama Kristen; sehingga makamnya tidak lagi ditempatkan di dalam batu yang berlubang, melainkan dikubur di dalam tanah.

Bila kita memperhatikan berbagai ukuran kuburan, akan terlihat kuburan batu kecil dalam bentuk sebangun. Banyak orang menyangka bahwa kuburan ini merupakan kuburan anak raja. Padahal sebenarnya adalah makam orang dewasa dari golongan pejabat, hulubalang raja, anak boru, dan ada pula diantaranya bermarga Silalahi Harianja.

Menurut sejarahnya mayat hulubalang raja, sebelum dimasukkan ke kuburan batu, harus terlebih dahulu dikubur di tanah, kemudian dibongkar kembali untuk mengambil tulang-belulangnya, baru diletakkan ke dalam kuburan batu kecil.



Gambar 12
Perhatikan beberapa buah kuburan batu di daerah Tomok.

Patung-patung yang terdapat pada saat sekarang, yang terdapat di daerah Batak pada umumnya, hanya dipakai sebagai peringatan, bukan lagi sebagai pemujaan seperti lazimnya dalam kepercayaan nenek moyang pada zaman dahulu.

Patung-patung peninggalan pada zaman pra-sejarah yang menggambarkan tentang nenek moyang sesuai dengan kepercayaan animisme, tidak banyak lagi kita jumpai. Seandainyapun ada patung-patung itu hanya duplikat dari patung-patung yang lama, atau patung-patung yang lama, atau patung-patung dari bahan yang tahan lama seperti patung-patung peninggalan dari jejak kultur Megalitik yang sampai sekarang masih banyak bertebaran di daerah Batak khususnya di pulau Samosir, yakni di sekitar desa Limbong di kaki gunung Pusuk Bukit, Tomok dan Ambarite.

2. *Kesinian megalit*

Kesenian Megalitik yang terdapat di daerah Batak merupakan kesenian yang terpenting dalam kebudayaan sebelum sejarah.

Peninggalan-peninggalan kesenian Megalitik yang terbuat dari batu mempunyai hubungan dengan kepercayaan di samping penghormatan bagi orang-orang yang sudah mati. Sebagian peninggalan masih utuh dan terpelihara baik. Namun banyak yang sudah rusak atau punah ditelan oleh zaman. Kedatangan kebudayaan Megalitik ke Indonesia kemungkinan dibagi atas dua gelombang, yang pertama terjadi pada zaman Neolithicum, dan menyebar hampir di seluruh pelosok tanah air, seperti di Batak, Nias, Pasemah, Toraja, Sulawesi Tengah dan Bali.

Di daerah Batak di sekitar pinggiran pantai Danau Toba dan Nias peninggalan-peninggalan kebudayaan Megalitik sampai saat ini masih banyak kita jumpai misalnya batu berdiri (menhir) dan batu-batu yang disusun berupa meja (dolmen) dan kursi yang dipakai sebagai tempat pertemuan.

Kursi batu menurut kepercayaan masyarakat waktu itu adalah tempat dewa-dewa, dan juga dipakai sebagai tempat penghormatan kepada arwah-arwah leluhur mereka. Sebab penghormatan kepada leluhur dianggap sangat penting. Tempat ini tidak boleh diduduki orang, terkecuali oleh raja-raja adat sebab raja adat dianggap sebagai wakil dari leluhur. Oleh karenanya mereka diperkenangkan duduk diatas kursi batu itu.

Gelombang ke dua terjadi pada zaman perunggu. Bukti-bukti peninggalannya masih dapat kita lihat di Tomok terletak di pinggiran pantai pulau Samosir berupa peti mayat (keranda batu) yang terbuat dari batu lengkap dengan tutupnya. Selain itu sejumlah keranda lengkap yang tersebar di daerah pedalaman pulau Samosir menurut informan yang dihubungi masih banyak. Sayangnya daerah-daerah itu seperti di Lumbang, Suhi-Suhi, Lontung, Pansur, Banjar Pasir, dan Huta Rihit sukar untuk dilalui kendaraan.

Keranda seperti yang terdapat di desa Tomok (lihat halaman 13) pemahatnya sangat kreatif, sekalipun bentuknya masih mencerminkan corak dari hasil-hasil pola pemikiran seniman primitif, namun hasil konsepsinya yang ditinggalkan penuh dengan keindahan serta memberi kesan yang mengagumkan sampai saat ini. Betapa tidak, jika kita kembali menanggapinya bahwa hasil karya dari nenek moyang kita pada zaman dahulu memberi kesan dan tanggapan yang cukup menarik bagi ahli kebudayaan.

Kesan-kesan yang cukup mengagumkan dari hasil karya para seniman yang terpecah di desa Siduldul, Lumban Pangaloan, Lumbanraja dan Hutagurgur serta sejumlah sarcophagus yang terdapat di desa Pangambatan, antara lain apa yang dikatakan Dr. Schnitger :.... This image is one of greatest and noblest works of art ever produced ini Sumatra" [3]).

Dari ungkapan di atas dapatlah diketahui betapa para seniman kita pada zaman dahulu telah menunjukkan kebolehannya di bidang seni pahat.

Di daerah Nias menurut penelitian para ahli purbakala dari Jepang mengatakan bahwa hasil seni patung yang masih terdapat sekarang berusia lebih kurang 2,5 sampai 5000 tahun Sebelum Masehi. Patung-patung ini masih dapat kita lihat di desa Orahili di Kecamatan Gomo, desa Bawomataluo di Kecamatan Teluk Dalam dan lain-lain.

Peninggalan-peninggalan hasil seni patung tersebut di atas seperti di daerah Nias dapat kita lihat di halaman-halaman rumah pengetua adat dan patung-patung ini masih terpelihara baik, sekalipun diantaranya banyak yang telah rusak.

---

3). Dada Meuraxa, *Sejarah Kebudayaan Sumatra,* Penerbit Firma Hasmar, tahun 1974, hal. 285.

*3. Pengaruh Kebudayaan Asing di Daerah Batak dan Nias.*

Untuk mengenal nilai budaya serangkaian dengan hasil kesenian tradisional dalam seni patung yang terdapat di daerah Nias dan Batak, kita akan menjumpai kesamaan-kesamaan motif (bentuk) dengan hasil kesenian dari negara-negara tetangga seperti Ceylon, India, Cina, Madagaskar, kesenian Maori dari New Zealand, Mesir, dan Afrika.

Kita dapat melihat betapa tingginya hasil kesenian Mesir kuno, demikian juga hasil kesenian di India, Cina, dan seni patung Purbawi di Afrika. Kita dapat pula melihat hasil kesenian yang serupa di daerah Batak dan Nias.

Kemungkinan-kemungkinan itu boleh jadi disebabkan pada zaman Bahari yang lampau perahu-perahu bercadik buatan Barus, dan perahu Bugis yang boboknya mencapai puluhan ton telah lalu lalang ke benua Asia, Australia, Afrika, dan Tanah Arab membawa kapur barus dan rempah-rempah sebagai bahan dagangan.

Bukti kesamaan motif (bentuk) kesenian ini dapat kita lihat pada patung-patung kuburan yang didudukkan di atas kursi di sepanjang jalan raya mulai dari daerah Simalungun sampai di perbatasan Kabupaten Tapanuli Tengah, demikian juga gaya ornamen rumah adat (singa-singa, gaja, dompak) di Tapanuli mempunyai kesamaan dengan ornamen suku Maori di New Zealand.

Kesamaan-kesamaan bentuk patung ornamen dapat kita lihat pada beberapa gambar berikut:

Gambar 13

Gorga Batak. Dekorasi bentuk keseluruhan maupun ukiran yang terpahat kelihatan memadu dengan patung singa-singa. Dilihat dari susunanannya jelas adanya kesamaan dengan hiasan rumah tradisional suku Maori di New Zealand. Apakah hasil ukiran dan patung pada contoh gambar di atas merupakan pengaruh kebudayaan luar, masih diperlukan penelitian lebih lanjut. Namun jika kita perhatikan detail ornamen yang menghiasinya jelas adanya pengaruh kebudayaan Dongson.

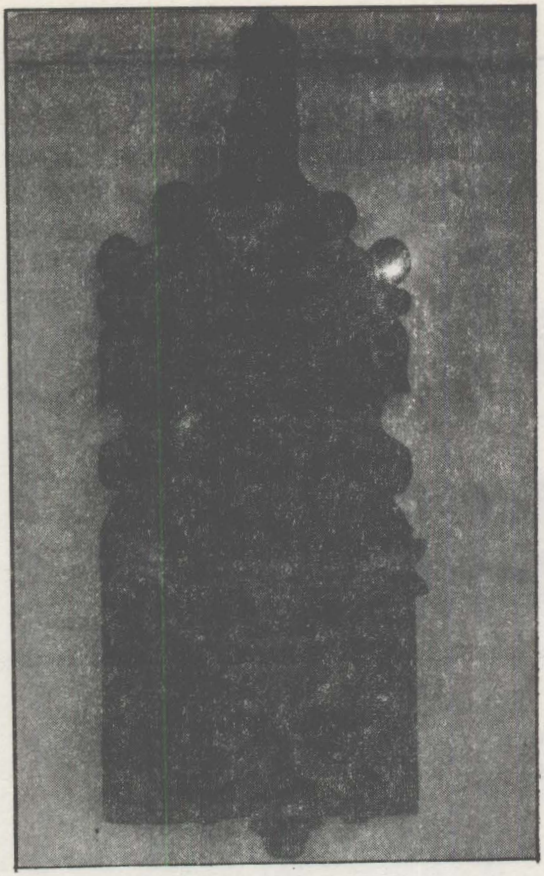
**Gambar di bawah ini dapat dilihat adanya kesamaan bentuk dari hasil seni patung Batak (Karo) dengan hasil seni patung Afrika.**

Gambar 14

Patung menunggang Kuda (Karo) koleksi Pak Milo dari keterangan yang diperoleh patung ini cukup tua usianya.

Gambar 15
Patung penunggang Kuda

Jean Laude, The Artis of Black Africa hal. 129, koleksi M. Grianle, difoto oleh Mardy KS

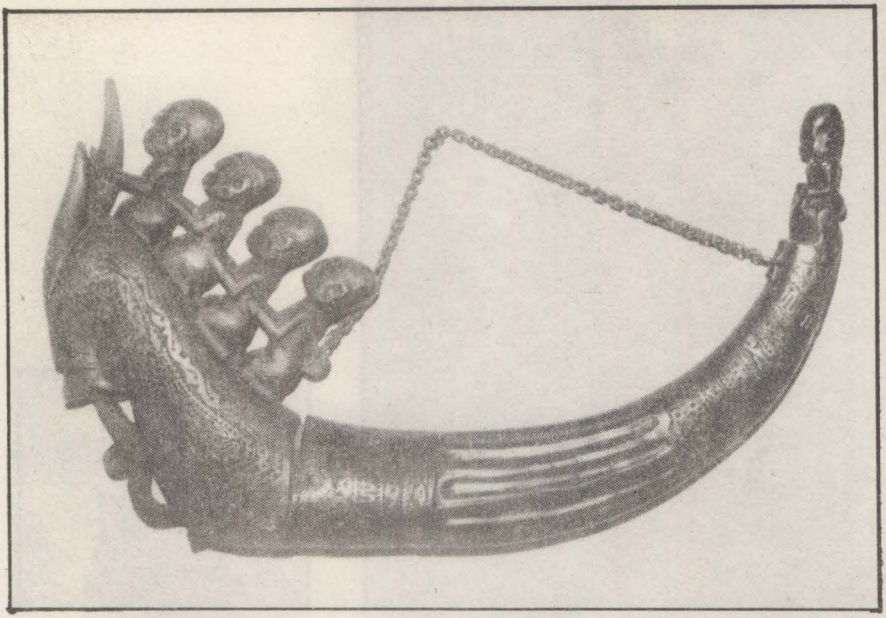


Gambar 16

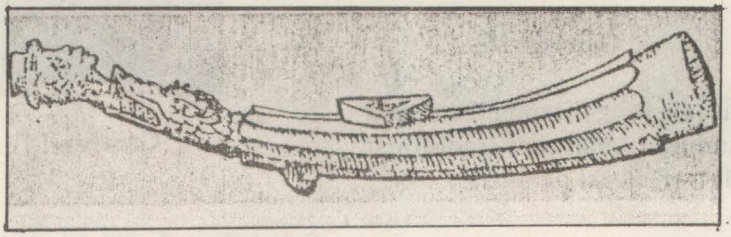
Patung yang ditempelkan pada dinding rumah adat tradisional Nias. (Koleksi penulis).

Gambar 17

Saltshaker. Ivory 16 th. or 17 th. century. Benin, Negeria. British Museum. London Photo by the museum. Dikutip dari The Arts of Black Afrika hal. 5.



Gambar 18.
Maha. Tabung tempat ramuan obat. Tabung ini juga dulunya dipergunakan sebagai tempat mesiu model senapang kuno.



Gambar 19.

Horn. Ivory. 17 th. centry. West Coast of Afrika Illustration in Theatrum (1619) by Michael Pretorius.
Dikutp dari The Arts of Black Afrika, hal. 5.

Demikianlah patung-patung ataupun arca yang pada mulanya didasari oleh paham-paham kepercayaan (animisme) akhirnya mengalami pembaharuan sesuai dengan perkembangan zaman. Namun demikian, perbedaan dan persamaan terhadap hasil-hasil kesenian oleh pengaruh kebudayaan yang datang dari luar akibat pergaulan antar bangsa, pengalaman-pengalaman dengan data-data peninggalan kesenian khususnya seni patung di daerah Batak dan Nias, sudah memberi warna yang cukup jelas bahwa hasil kesenian dengan bukti-bukti yang masih ada, suku Batak dan Nias telah memberi corak kekhususan (kepribadiannya) seperti karya-karya seni patung Bali,Toraja, dan Asmat dan daerah lainnya.

## B. Arkeologi.

Peninggalan dari benda-benda bersejarah di Sumatera Utara menunjukkan bahwa penduduk yang tertua mempunyai ciri-ciri Austro Melanenosoid, sesuai dengan jenis-jenis artefak yang diketemukan. Penyebaran penduduk ini berlangsung pada masa prasejarah yakni pada zaman mesolithikum (zaman batu tengah), kebagian Timur Indonesia sampai ke pulau Irian, sedang ke bagian Barat jejak-jejaknya terdapat di Sumatera Utara dan Semenanjung Melayu. Tempat tinggal mereka di dalam gua-gua (Aris sous roche) dan di daerah muara sungai dekat pantai. Peralatan yang mereka pakai terdiri dari bilah-kasar, tulang, tanduk, dan kerang. Penduduk tertua yakni orang-orang Austro Melanesoid sangat gemar makan kerang, seolah-olah kerang adalah makanan utama mereka pada zamannya.

Kulit kerang yang merupakan sisa makanan akhirnya menjadi bukit kerang, sebagai bukti peninggalan ini masih banyak kita temukan di beberapa tempat di Sumatra Utara. Timbunan sampah dari sisa makanan ini oleh para ahli sejarah kepurbakalaan disebut Kjokken modinger (sampah dapur).

Lebih kurang pada th. 2000 Sebelum Masehi, barulah datang suku melayu Tua (Proto Melayu). Kira-kira th. 1000 Sebelum Masehi disusul oleh suku Melayu Muda (Deutro Melayu). Menurut penelitian beberapa ahli diantaranya dalam monografi sejarah dan budaya Drs. EK Siahaan, Prof Keren, dan Von Heine Geldern, penduduk asli itu berasal dari dataran Asia dan termasuk salah satu cabang ras Mongoloid.

Dari proto dan Dutro Melayu inilah kemudian lahir suku-suku bangsa yang mendiami Sumatera Utara yakni suku Batak, Melayu dan Nias. ;

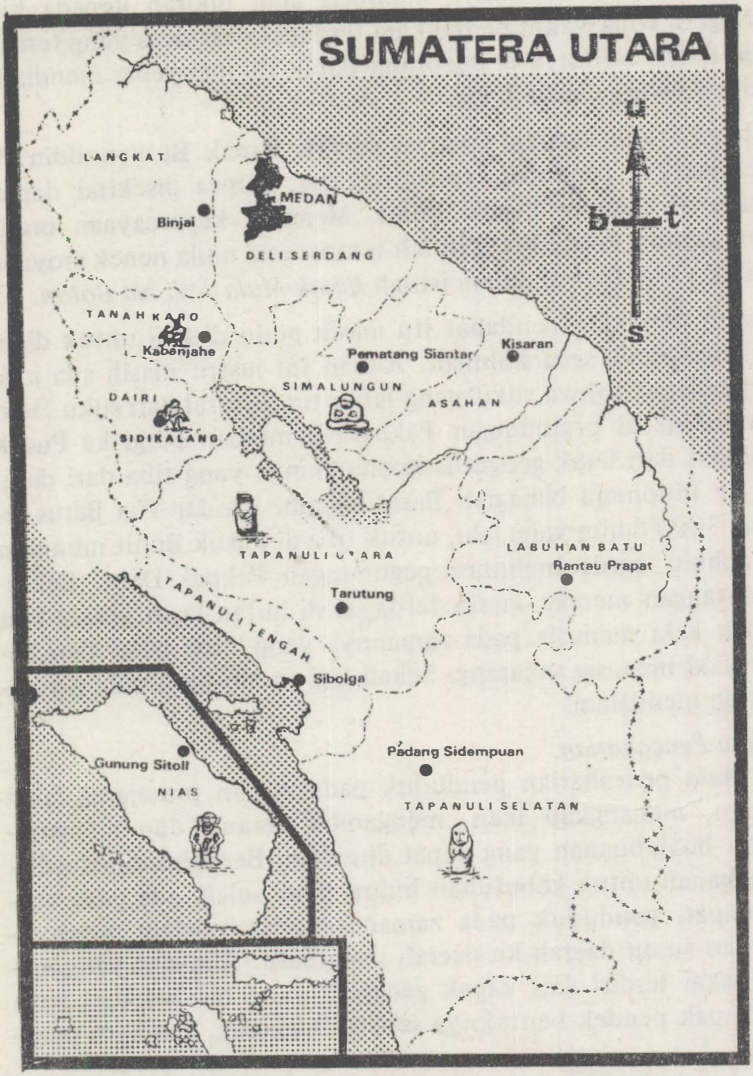
Ditinjau dari segi penyebarannya dan letak daerahnya suku-suku Batak dibagi pula atas:

- Suku Batak Toba mendiami tepi Selatan Danau Toba yakni pada dataran tinggi Toba, Humbang Silindung dan pulau Samosir;
- Suku Batak Simalungun mendiami tepi Timur Danau Toba yakni Kabupaten Simalungun;
- Suku Batak Dairi mendiami tepi Barat Danau Toba yakni Kabupaten Dairi yang dikenal sebagai suku Pakpak;
- Suku Batak Karo mendiami tepi Utara Danau Toba di sekitar daerah Kabupaten Karo sekarang;
- Suku Batak Mandailing mendiami sebelah Selatan Danau Toba di sekitar Kabupaten Tapanuli Selatan; dan
- Suku Nias mendiami pulau Nias yang terletak di Samudra Indonesia bagian Barat.

Daerah pemukiman Suku Batak juga meliputi daerah pegunungan Bukit Barisan yang berpusat di Danau Toba berbatasan sebelah Utara dengan daerah Aceh, sebelah Timur dengan tanah Melayu, sebelah Selatan dengan Minangkabau, dan sebelah Barat dengan Samudera Indonesia.

Pendapat tersebut di atas oleh Batara Sangti dirumuskan lebih terperinci sebagai berikut:

> "Daerah Batak sebelum penjajahan Belanda bernama "Negeri Toba" yang merdeka dan berdaulat, meliputi daerah pegunungan Bukit Barisan yang beribu kota di Bakkara. Berbatas di sebelas Utara dengan Negeri Aceh (sesudah lahir Kesultanan Aceh pada tahun 1513), sebelah Timur dengan Tanah Melayu yang terletak di pantai Selat Malaka, sebelah Selatan dengan Negeri Pagarruyung/Minangkabau (sesudah datang Adityawarman) dan sebelah Barat dengan Lautan Hindia. Rajanya ialah dinasti Tuan Sori Mangaraja, Maharaja Diraja Negeri Aru/Haru yang beralih menjadi Negeri Toba. Berleluhur satu yakni Siraja Batak. Berbahasa dan bersurat/aksara Batak Toba. Beradat-istiadat yakni adat dan kebudayaan yang bersendi pada pola Dalihan Natolu.


SUMATERA UTARA
u
b
t
s
LANGKAT
MEDAN
Binjai
DELI SERDANG
TANAH KARO
Kabanjahe
Pematang Siantar
Kisaran
SIMALUNGUN
ASAHAN
DAIRI
SIDIKALANG
TAPANULI UTARA
LABUHAN BATU
Rantau Prapat
Tarutung
TAPANULI TENGAH
Sibolga
Gunung Sitoli
NIAS
Padang Sidempuan
TAPANULI SELATAN

Berbendera satu yakni bendera "Putih Merah" yang berlambang Matahari dan bulan mengapit kepala Gajah Dompak (Gajah Pahlawan)"[4].

Pendapat di atas kiranya memberi arah pikiran kepada kita bahwa Negeri Toba yakni di Bakkara terdapat desa-desa yang tertua. Dari desa inilah akhirnya orang-orang Batak itu menyebar mendiami daerah di sekeliling danau Toba.

Beberapa ahli sejarah lainnya, seperti Bapak Burhanuddin Piliang menguatkan pendapat tersebut diatas, bahwa disekitar danau Toba terdapat gunung Pusuk Buhit. Menurut kepercayaan orang Batak dari gunung Pusuk Buhit itulah tempat asal mula nenek moyang orang Batak yang disebut dalam istilah *Batak Mula Jadi Na Bolon.*

Namun demikian pendapat itu masih perlu di kaji untuk diketahui kebenarannya secara ilmiah. Alasan ini justru masih ada juga yang berpendapat bahwa suku yang lebih tua berasal dari suku Dairi yang bermukim di pegunungan Pakpak, kemudian pergi ke Pusuk Buhit. Dilihat dari letak geografis kemungkinan yang tiba dari daratan Asia ke Indonesia bahagian Barat melalui Bandar Tua Barus lebih kurang 3000 tahun yang lalu, untuk tiba di Pusuk Buhit mungkin terlebih dahulu harus melintasi pegunungan Pakpak/Dairi. Bekas-bekas kedatangan mereka masih terdapat di hutan Dairi antara lain bekas tapak kaki manusia pada zamannya yang lebih besar dari bekas tapak kaki manusia sekarang. Sekali lagi masih perlu adanya penelitian lebih mendalam.

*1. Mata Pencaharian.*

Mata pencaharian penduduk pada zaman prasejarah ialah berburu, menangkap ikan, mengambil kerang, dan mengumpulkan buah-buahan yang dapat dimakan. Berhubung persediaan makanan untuk kebutuhan hidup tidak selalu ada pada suatu tempat, penduduk pada zaman prasejarah selalu mengembara dari suatu daerah ke daerah yang baru. Alat-alat yang mereka pakai terdiri dari kapak genggam yang terbuat dari batu kali, kapak pendek bentuknya seperti lingkaran, dan batu penggiling.

Didorong oleh tingkat peradaban yang makin maju alat-alat yang sangat sederhana itu akhirnya semakin mengalami kesempurnaan. Lebih kurang 2000 tahun Sebelum Masehi,

4). Batara Sangti (Ompu Buntilan), Opcit hal. 27.

datanglah pendatang-pendatang baru dari daratan Asia Tenggara peradabannya lebih maju dari tingkat peradaban penduduk setempat. Penduduk baru ini telah mengenal cara bercocok tanam, berternak, dan menangkap ikan dengan mempergunakan alat-alat yang lebih sempurna. Penduduk baru ini juga telah dapat menentukan bila datangnya musim hujan dan musim kemarau untuk menentukan waktu yang tepat turun ke ladang atau menangkap ikan.

Pertambahan penduduk baru ini makin lama makin bertambah banyak tentu saja kebutuhan hidup mereka makin bertambah pula, sedang tanah perladangannya tidak sesubur seperti semula. Akhirnya mereka terpaksa mencari daerah baru yang lebih subur untuk bercocok tanam. Melalui alur sungai mereka berlayar, akhirnya tiba di kaki bukit barisan, daerah yang cukup subur sebagai daerah gunung api. Tepatnya tempat itu berada di sekitar Danau Toba. Di tempat itu akhirnya mereka mendirikan gubuk tempat berlindung menghindarkan diri dari kekejaman alam yang selalu mengancam mereka.

Lebih kurang tahun 1000 Sebelum Masehi menyusul pula pendatang-pendatang baru yang juga berasal dari daratan Asia Tenggara.
Mereka tergolong kepada Deutro Melayu (Melayu Muda). Pendatang-pendatang baru ini telah mengenal bagaimana cara-cara bercocok tanam yang lebih sempurna, demikian juga cara-cara berternak seperti berternak babi, kerbau, dan ayam. Di lain hal mereka juga sudah dapat membuat peralatan rumah tangga seperti membuat periuk dari tanah liat dan lain sebagainya.

Kulit kayu dan kulit binatang telah dapat pula diolah untuk pakaian sebagai alat pelindung badan dari serangan cuaca dan udara yang buruk.

*2. Bangunan Tempat Tinggal.*

Bangunan sebagai tempat tinggal pada mulanya masih sangat sederhana, yang penting bagi mereka asal dapat terhindar dari gangguan alam dan binatang buas.

Tingkat kebudayaan mereka kian lama kian bertambah maju. Tentu saja kebutuhan rumah tangga, kebutuhan hidup dan lain sebagainya semakin meningkat pula, yang mengharus-

kan mereka berusaha sekeras mungkin untuk memenuhi kebutuhan hidupnya itu.

Demikianlah akhirnya mereka mulai tertarik pada keindahan. Perhiasan dan lain-lain sebagainya, mulai merasa dibutuhkan dalam hidupnya, di samping makanan. Para tukang rumah telah dapat menyesuaikan dengan kondisi daerahnya bahan-bahan yang diperhitungkan bisa tahan untuk jangka beberapa tahun. Hal yang lebih penting lagi mereka telah pula mengenal dunia lain melalui perdagangan antar daerah dan bangsa yang mengakibatkan terjadinya tukar-menukar kebudayaan, sehingga tercipta bangunan-bangunan baru dan peralatan lainnya yang lebih sempurna. Rasa keindahan kiranya melekat di hati mereka, awal yang merupakan dari lahirnya ragam hias yang sampai sekarang tersemat pada dinding rumah adat tradisional yang menyebar di daerah-daerah lain di pelosok tanah air.

Hal yang serupa juga banyak kita jumpai pada pekuburan lama yang sisa-sisanya masih dapat kita lihat sampai saat ini, selain hiasan juga kita temukan bentuk-bentuk patung yang merupakan penjelmaan bagi roh nenek moyang.

Lebih lanjut hal yang berkenaan dengan tingkat kehidupan masyarakat pada zaman prasejarah seperti yang penulis uraikan di atas, Sarjana Austria yang kenamaan, Robert von Heine Geldern dari buku Bunga Rampai Sejarah Budaya Indonesia karangan Prof. Dr. R.M. Sutjipto Wirjosuparto[5] menjelaskan lebih terperinci lagi antara lain:

> " . . . Mereka menanam padi, memiliki alat pemotong padi dapat membuat minuman keras yang diambil dari beras atau djawawut, memelihara babi dan kerbau untuk keperluan persajian dan binatang-binatang lainnya, mereka dapat membuat benda-benda pecah belah dari tanah, membuat pakaian dari kayu,mendirikan rumah yang berbentuk persegi panjang yang ditempatkan diatas tiang, menjalankan pemotongan kepala musuh untuk keperluan keagamaan, mendirikan bangunan Megalithic yang dibuat dari bahan-bahan batu besar untuk

---

5). Prof. Dr. R.M. Sutjipto Wirjosuparto, *Bunga Rampai Sejarah Budaya Indonesia*, Penerbit Djambatan, Jakarta, tahun 1964, hal. 2.

keperluan upacara agama atau pemujaan kepada arwah nenek moyang dan akhirnya mereka mengenal suatu jenis kesenian" [5]).

Kendatipun tingkat kehidupan masyarakat pada zaman prasejarah masih dalam tarap primitif namun masyarakat telah menunjukkan rasa mampu dalam arti telah dapat menyelaraskan kehidupannya dengan kondisi yang ada. Demikian pula halnya dengan nenek moyang suku Batak pada zaman prasejarah telah mampu membenahi hidupnya ke jenjang yang lebih baik jika dibandingkan dengan zaman-zaman sebelumnya.

Dari rumah sebagai tempat tinggal yang mereka bangun bersama kemudian berkembang menjadi sebuah desa. Melalui desa ini pulalah akhirnya mereka memiliki pemerintahan guna mengatur masyarakat, mengatur adat-istiadat dibawah hukum-hukum adat yang mereka junjung tinggi. Hukum adat bukan hanya dipakai sebagai hukum dalam hubungan satu dengan lainnya tetapi hukum adat juga mengatur tentang cara hidup bermasyarakat, hidup berkeluarga, dan bersaudara dalam arti yang lebih luas.

*3. Kepercayaan.*

Dalihan Natolu yang merupakan pedoman tata cara hidup bermasyarakat bagi orang-orang Batak, yang juga merupakan kesimpulan dari tiga masalah, kepercayaan dan adat-istiadat.

M. Hutasoit pensiunan Kepala Seksi Kebudayaan Tapanuli Utara mengatakan, bahwa masyarakat Batak zaman dahulu mempercayai Tuhan Yang Maha Agung yang dinamai Ompu Tuan Mula Jadi Na Bolon (Tuhan = Debata). Sebagai Tuhan dari dunia atas ia disebut Tuan Bubi Na Bolon, Sedangkan Tuhan dari Dunia Tengah disebut Ompu Silaon Na Bolon, dan sebagai Tuhan dari dunia bawah disebut Tuan Pane Na Bolon. Oleh orang Batak Karo menyebutnya Dibata Idatas, Dibata Itengah dan Dibata Interuh. Lengkapnya menurut kepercayaan Batak selain dari tiga Dibata ( Tuhan) seperti yang diuraikan di atas masih ada lagi Dibata yang lain kekuasaannya sebagai penghubung dari ke tiga Dibata itu, diberi nama Tuan Pane Na Bolon yakni Tuhan antara lautan dan kilat. Sedang menurut kepercayaan Batak Karo disebut Sinarmatahari atau Tuhan yang berada di antara matahari terbit dan matahari terbenam.

Dari segi adat, kemudian dihubungkan dengan pertalian kekeluargaan dan kekerabatan. Dalihan Na Tolu memegang posisi yang sangat penting. Dalihan Na Tolu tidak hanya dimiliki oleh masyarakat Batak Toba tetapi oleh semua suku-suku Batak yang disadari justru suku-suku Batak itu merupakan serumpun jua adanya. Dalihan Na Tolu pada suku Batak Toba:

Dongan Sabutuha,
Boru, dan
Hula-hula.

Dalihan Na Tolu pada suku Batak Karo (Sangkep nggeluh):

Kalimbubu,
Sembuyak, dan
Anak Beru.

Dalihan Na Tolu pada suku Mandailing:

Kahanggi,
Anak Boru, dan
Mora.

Dalihan Na Tolu pada suku Simalungun:

Senina,
Anak Boru, dan
Tondong.

Dalihan Na Tolu pada suku Batak Dairi:

Dengan sebeltek,
Berru, dan
Kula-kula.

Demikianlah mengenai kebudayaan nenek moyang suku Batak pada waktu itu dan membudaya terus sampai saat ini terutama dari segi adat-istiadat (hukum adat) yang unggul, utamanya kebudayaan kerohanian dan kebudayaan kemasyarakatan.

Di bidang bangunan dengan hiasannya yang meliputi ornamen (ragam hias) yang terpahat pada dinding-dinding rumah adat tradisional mereka serta, seni patung sebagai perlambang arwah nenek moyang, masih dapat kita lihat sampai saat ini tentunya dalam bentuk yang telah mengalami perubahan.

Kendatipun demikian lewat uraian-uraian di atas kiranya masih diperlukan penelitian yang lebih mendalam sebab hasil-hasil kesenian pada masa prasejarah memegang peranan penting di dalam kehidupan manusia pada zamanya baik kepentingan sosialdan tata krama adat-istiadat bagi lingkungan masyarakatnya.

## C. Perkembangan Seni Patung di Daerah Batak dan Nias.

Berbicara tentang kesenian tentunya banyak masalah yang harus dikemukakan karena kesenian mempunyai cabang yang luas, yang penggolongannya meliputi seni rupa, seni suara, seni gerak dan seni sastara. Dalam tulisan ini penulis akan menguraikan di daerah Batak.

Seni patung seperti yang penulis utarakan di atas dalam pemcaraannya tidak terbatas sampai pada segi kepercayaan saja, tetapi lebih luas lagi dalam beberapa seginya, antara lain segi adat-istiadat, segi estetisnya. Sesungguhnya mengungkapkan nilai dan arti serta fungsi dari suatu hal karya seni bukanlah hal yang mudah, apalagi nilai karya seni patung yang ditinjau dari segi adat-istiadat dan kepercayaan. Hal itu justru tinjauannya tidak cukup hanya sekedar menatap pada bagian fisik dari kehadiran patung, atau sekedar melihat komposisi bentuk dan warna yang memantulkan nilai keindahan. Akan tetapi tuntutan tinjauan yang mendalam harus pula dilakukan, sampai pada tingkat motivasi atau dorongan-dorongan yang menyebabkan terwujudnya suatu karya seni, seperti seni patung yang terdapat di daerah Batak.

Berbicara tentang adat yang telah membudaya di kalangan orang-orang Batak kemudian dihubungkan dengan seni patung tradisional, yang menurut adat adalah suatu keharusan. Meskipun kelihatannya seakan-akan merupakan embel-embel saja atau jika dipandang melalui akal merupakan hal yang sepele, namun adat tidak memperhitungkan suka atau tidak suka, menerima atau tidak menerima. Jika warna putih yang mesti diselamatkan kata adat, maka putihlah yang harus diguratkan. Jika kata pengetua adat, lakukan ini supaya tidak sumbang, dan diterima pula oleh semua, maka haruslah dilakukan dengan setepat-tepatnya.

Demikianlah prinsip adat yang ketat pada masa itu sangat menentukan dalam mewujudkan suatu karya seni, apakah seni patung, seni bangunan adat tradisional, seni tari, dan lain sebagainya.

Kepala kerbau sebagai lambang kesuburan yang ditempatkan pada bangunan rumah, ukiran cecak, dan jenis hewan lainnya yang terdapat pada dinding-dinding rumah adat yang terpadu dengan ragam hias yang penuh dengan makna perlambangan. Sitillasi ukiran binatang singa-singa, jaga dompak, yang terdapat pada rumah adat Batak Toba merupakan faktor utama yang melandasi sikap masyarakat Batak cinta dan setia akan kesenian tradisionalnya.

Dari hasil kreativitas yang diwariskan nenek moyang suku Batak terutama dalam seni patung dan seni ukir yang terpahat pada setiap rumah adat tradisional kiranya telah memiliki kesamaan pemantulan fungsi baik dari kehidupan siymbolis artistik dan magis yang menyatu dengan lainnya yang didasari oleh falsafah kehidupan suku itu sendiri.

Gambar 20.

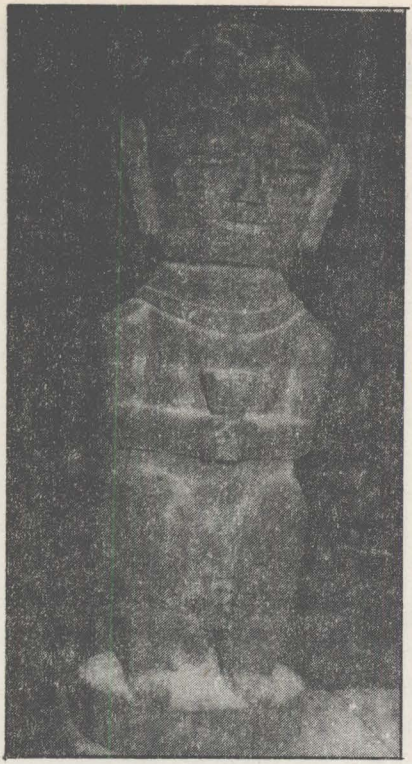
Contoh perpaduan motif hiasan dengan patung Ulupaung (gorgo singa-singa). lambang keperkasaan. Gerakan Garis-garis yang ritmis dengan pola sulur-suluran memberikan kesan yang artistik. Pada bagian lain kita melihat hiasan dengan pola geometris (ipon-ipon,gigi-gigi). Bentuk ini diletakkan pada dinding bagian atas pintu masuk, fungsinya sebagai pelindung atas keselamatan keluarga sipenghuni rumah.

Kreativitas yang penulis maksudkan di atas bukan berpusat pada suatu daerah saja (Batak Tapanuli) tetapi menyeluruh pada setiap daerah yang tergolong suku Batak diantaranya suku Batak Simalungun, suku Batak Karo, suku Batak Angkola, suku Batak Pakpak Dairi, dan beberapa daerah lainnya termasuk di Nias. Oleh karena seni patung Nias cukup luas untuk dibicarakan, maka pada bab ini penulis sengaja tidak menyinggung tentang perkembangan seni patung Nias selengkapnya, sebab khusus seni patung Nias akan ditulis pada bab berikutnya.

**Patung-patung Prasejarah dilihat dari bentuk dan kegunaannya yang terdapat di daerah Batak.**

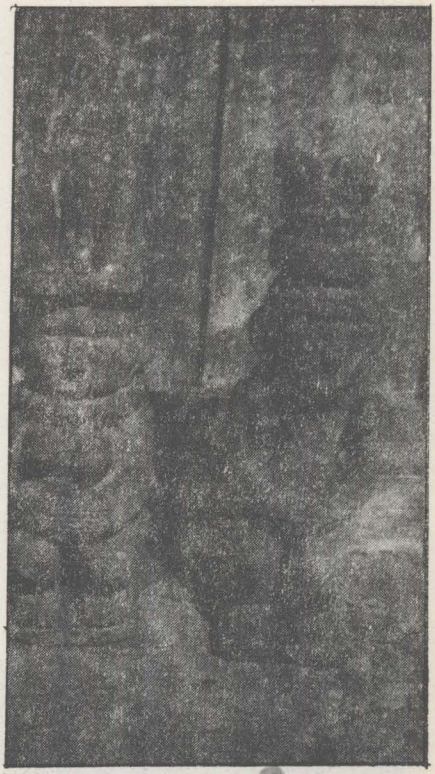
1. **Patung Arwah Nenek Moyang.**

Perwujudan bentuknya terdiri dari berbagai gaya lokal. Terbuat dari bahan kayu dan batu sedemikian rupa diciptakan dengan berbagai macam gaya menurut buah ekspressi pemahatnya. Bentuk wajah mengikuti konsep ide yang menyeramkan, melahrkan bentuk magis. Tujuan kehadiran patung itu bagi kepercayaan suku Batak pada masa itu adalah sebagai alat pemujaan sesuai dengan kepercayaan animisme dan perwujudan roh-roh nenek moyang yang dianggap sakti.



Gambar 21.

Patung arwah nenek moyang suku Batak dari kayu besi. Dilihat dari bentuknya, adanya kesamaan dengan patung nenek moyang suku Nias, dengan sikap duduk penonjolan alat kelamin, dan cara memegang mangkok. Hanya motif perhiasan yang berbeda, sebagaimana umumnya ciri patung Batak biasa dipahatkan motif cecak atau kadal, lambang penolak bala.



Gambar 22.

Patung arwah nenek moyang suku Nias dari batu apung. Dilihat dari bentuknya tampak kepolosan-kepolosannya, patung laki-laki tanpa busana dibuat sebagai lambang kejantanan. Bentuk susu yang terbuka pada hakikatnya melambangkan kesuburan.

Bagi suku Batak susu melambangkan keibuan (wanita parsonduk bolon), pengasih dan penyayang.

Gambar 23.

Patung arwah nenek moyang suku Karo (dari batu apung). Patung ini digelari patung *Pulu Baleng*, berfungsi sebagai pengawal dari gangguan-gangguan jahat yang datangnya dari luar desa.

Gambar 24.

Patung arwah nenek moyang suku Pakpak (dari batu padas). Pada patung ini kita melihat sebuah pahatan yang sederhana, namun memberi arti cukup dalam lewat kepercayaan nenek moyang pada zamannya. Bentuk hidung dipahat menyatu dengan rambut yang panjang, lambang kekuatan, sedang, lambang kekuatan, sedang kuda sebagai binatang tunggangan sebagai kendaraan menuju nirwana.

## 2. Patung Penolak Bala atau Pengawal Kampung.

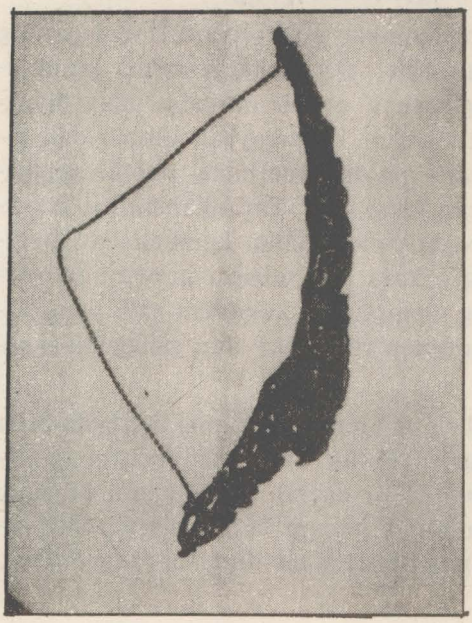
Pada zaman prasejarah kita temukan aneka bentuk seni patung yang fungsinya sebagai penolak bala, atau sebagai media komunikasi dengan alam gaib. Patung-patung nenek moyang yang dianggap sebagai penyelamat sesuai dengan kepercayaan dipuja dan dihormati. Patung-patung berbentuk polos, sederhana, namun ungkapannya cukup memberikan kesan yang kuat. Patung menurut kepercayaan mereka diciptakan sebagai pencerminan kembali dari kehidupan jiwa manusia atau dengan kata lain sebagai perwujudan nenek moyang, para leluhur yang mempunyai kekuatan gaib yang dapat melindungi mereka dari gangguan roh jahat atau gangguan-gangguan lain yang datang dari luar.

Bentuk patung penolak bela mempunyai nama berbeda-beda menurut daerahnya masing-masing. Batak Toba menyebutnya *janggol, singa-singa* atau *jaga dompak.* Di daerah Simalungun dinamai *bohi-bohi.* Patung lain yang fungsinya hampir bersamaan disebut patung *Penghulu Balang.* Oleh masyarakat Karo dinamai *Pulu Balang.*

(sebagai glossery).

Patung palu *Balang* boleh jadi diartikan patung yang fungsinya dapat menjaga/melindungi warganya di kampung dari gangguan-gangguan jahat yang datangnya dari luar batas wilayah.

Di daerah Karo selain patung *Pengulu Balang,* ada juga patung *Pagar Jabu,* yang fungsinya juga sebagai penolak bala.



Gambar 25
Pagar Jabu
Pagar = pelindung (melindungi).

jabu = rumah.

Pagar jabu boleh diartikan melindungi rumah dan gangguan roh-roh jahat. Bahan patung ini terdiri dari tanduk kambing hutan, dibentuk dengan sentuhan ukiran nenek moyang yang cermat.

Pahatan patung ini sangat rumit, namun tetap bergaya primitif. Pada gambar, jelas bahwa pemahatnya mengekspresikan perwatakan yang mengandung nilai magis. Jenis patung pagar jabu ini juga dipakai untuk tempat obat dari berbagai macam penyakit.

Gambar 26 Janggol.

Patung penunggang kuda, dari kayu. Padanya terdapat nilai-nilai yang bersifat magis sesuai dengan fungsinya yang dapat memberikan keselamatan.

Bentuk patung kelihatan penonjolan khusus gaya Batak Toba. Tema patung kelihatan orang sedang menunggang kuda di mana ke empat kaki kuda menopang di atas kepala manusia yang sedang duduk. Menurut pemiliknya patung ini mengandung berbagai aspek kehidupan sosial dan religi yang tinggi, sebab patung ini adalah jiwa yang dapat memberikan keselamatan lahir batin (Koleksi Burhanuddin Piliang).

Gambar 27

Patung Penghulu Balang
(Simalungun)

Patung Penghulu Balang jaya Batak Simalungun yang dapat diselamatkan dari kepunahannya. Patung ini sekarang tersimpan di Museum Simalungun (Pematang Siantar). Tema patung, seorang sedang memangku dua orang anak, menggambarkan kasih sayang.

dua orang anak, menggambarkan kasih sayang.

Perwujudan patung ini perlambang seorang tokoh yang berjiwa adil dipahat pada batu besar sebagai teladan bagi generasi penerusnya. Fungsi patung adalah penolak bala, dan pelindung warganya dari roh-roh jahat yang datang dari luar kampung.

### 3. Patung Kuburan.

Hampir di setiap desa di daerah Batak Toba terdapat patung dan monumen. Di desa lainnya seperti di daerah Simalungun. Dairi, Karo, Angkola Mandailing, dan Nias, agak jarang jika dibandingkan dengan di daerah Batak Toba. Kemungkinan disebabkan oleh biaya pembangunan sebuah patung/monumen terlalu mahal. Berlainan halnya dengan suku Batak Toba, mendirikan patung/monumen sebagai pernghormatan terhadap nenek moyang adalah menjadi kewajiban bagi setiap keturunannya dan sudah menjadi suatu kebudayaan bagi suku Batak Toba umumnya. Hal ini sejalan dengan apa yang ditulis oleh Batara Sangti (Ompu Buntilan) lewat bukunya (Sejarah Batak):

> " . . . untuk menghormati ibu-bapak, telah menjadi kebudayaan tinggi suku Batak sejak dahulu kala hingga kini, baik di waktu hidup maupun setelah mati". 6)

Oleh karenanya tidaklah mengherankan kita jika di setiap desa di daerah Batak Karo menemukan berbagai bentuk patung/monumen pada kuburan yang dibangun oleh setiap suku (marga) sebagai peringatan terhadap nenek moyang mereka yang telah menurunkan generasi sebagai penerus keturunan suku (marga) asalnya.

---

6). Batara Shangti (Ompu Buntilan) op. cit, hal. 14 lampiran III.

Gambar 29

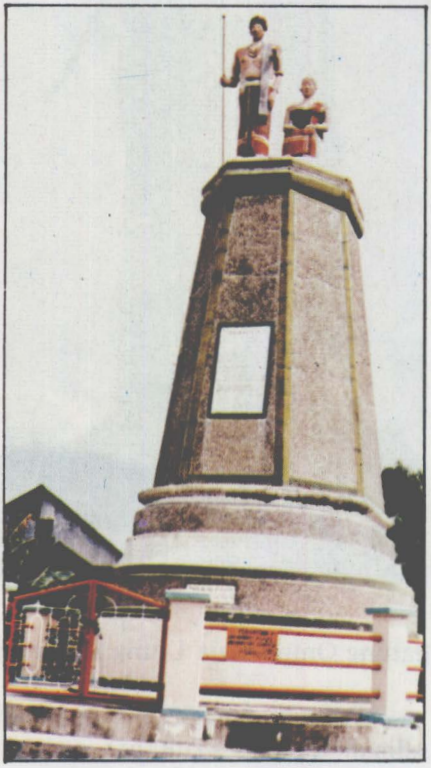
Raja Djuara Monang Siahaan.
Pinintan Uli Batu Bara.

Gambar 30

Guru Mangalaham Niaji Si Buea B.N. Boru Sirait.

Gambar 31.

Patung Tuan Sihubil ini adalah asal keturunan marga Tampubolon.



Gambar 32.

Patung/Tugu Raja Hutajulu.

Gambar 33

Patung Ompu Raja Ujung Sunge Tambunan

Patung dengan gaja naturalis. Pada tangan kanan memegang sebuah tongkat (Tukkot), sedang pada tangan kiri mengapit sebuah pedang keturunan (Pisohalangan) dan kuping sebelah kanan dipasang anting-anting (Sibong).

Pergelangan tangan memakai gelang (golang), sedang pada lehernya mengenakan rante (horung-horung). Ulos Napinucuaan disandangkan pada bahu sebelah kanan. Kain batak yang dipakai pemahatnya dengan juraian kainnya menampilkan sebuah patung yang berbobot.

## 4. Patung Tongkat Tunggal Panaluan

Tongkat Tunggal Panaluan atau disebut juga tongkat Malaikat oleh suku Batak, ditafsirkan sebagai tongkat yang dapat memberikan sinar terang yang menggembirakan, sebab tongkat itu dapat dipergunakan sebagai penakluk kejahatan.

Lengkapnya mukjizat yang terkandung pada tongkat Tunggal Panaluan, penulis mengutip tulisan Batara Sangti lewat bukunya Sejarah Batak atanra lain:

> "Memang ada lagi pekerjaan-pekerjaan yang ditugaskan kepada tunggal panaluan itu. Doa-doa memohon anugerah anak-anak yang bahagia, hasrat untuk diberitahukan hasil bakal usaha, dan pekerjaannya yang khas pada pesta musim panen tentunya tidak boleh ketinggalan untuk disebutkan".[7)]

Jika diafsirkan tulisan tersebut di atas dapatlah diambil kesimpulan bahwa tongkat Tunggal Panaluan dapat memberi arti terhadap kehidupan dan kematian dalam arti buruk dan baik, dan lain-lain yang dianggap ada hubungannya dengan tongkat Tunggal Panaluan yang sakti itu seperti: meminta hujan jika musim kemarau panjang dan kebalikannya menghentikan/memindahkan hujan jika diperlukan pada upacara-upacara adat dan lain sebagainya.

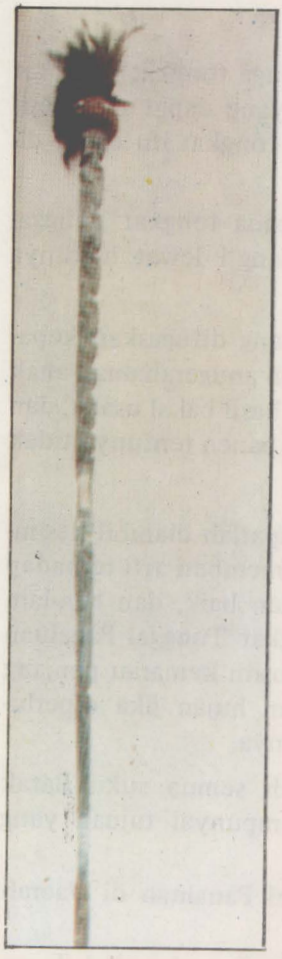
Tongkat Tunggal Panaluan dimiliki oleh semua suku Batak dengan motif yang berbeda-beda, tetapi mempunyai tujuan yang sama yakni sebagai penakluk kejahatan.

## D. Latar Belakang Sejarah Tongkat Tunggal Panaluan di Daerah Batak Tapanuli.

Untuk melengkap asal mula sejarah, kehadiran tongkat Tunggal Panaluan, penulis kutipkan selengkapnya tulisan Batara Sangti (Ompu Buntilan) sebagai berikut:

> "Di Sidogordogor Pangururan di Pulau Samosir di teluk perpisahan antara darat dan air/danau (inhaam) hidup seorang pria bernama Guru Hatiabulan. Beliau adalah seorang Sibaso (pendeta) nama Datu Arak ni Pane. Istrinya bernama Nan Sindak Panaluan. Mereka sudah lama kawin sebelum perempuan ini hamil. Sesudah perempuan ini hamil maka luar biasa lamanya barulah anak itu lahir. Semua penduduk kampung itu menganggap keadaan itu suatu hal yang gaib.

7). Batara Shangti, Op. cit., hal. 373.



Gambar 34.

Tongkat Tunggal Panaluan Batak.

Gambar 35

Detail

Pada waktu itu terjadi bala kelaparan di negeri itu. Karena tidak tertahankan teriknya dan kerak tanah menutupi kubangan-kubangan dan rawa-rawa. Disebabkan kemarau yang berkepanjangan ini, maka kita raja-raja Bius (Kepala persatuan pemujaan roh-roh) menjadi risau. Maka ia pergi menjumpai Guru Hatiabulan dan mengatakan kepadanya: "Kiranya adalah bijaksana bila kita mencari sebabnya dan mengajak kepada Debata Dewa yang adil mengapa musim kemarau dan bala kelaparan ini berkepanjangan begitu lama. Keadaan serupa ini belum pernah terjadi. Lalu raja Bius mengatakan: "Semua orang heran mengapa istrimu itu begitu lama hamil. Para bidan menerangkan bahwa kehamilan itu telah terlalu lama". Karena perkataan-perkataan ini maka timbul pertengkaran akan tetapi tidak ada yang cedera atau mati.

Dalam pada itu perempuan itu melahirkan anak kembar, seorang anak lelaki dan seorang anak perempuan (Toba = marpohas). Seketika itu juga sesudah anak-anak itu lahir terus-terusan turun hujan lebat. Semua tanam-tanaman di ladang dan di hutan bertumbuhan dan alam nampak segar dan hijau kembali.

Lalu Guru Hatiabulan memotong seekor lembu menenteramkan/mendamaikan kekuasaan-kekuasaan jahat itu. Ia mengundang semua pengetua-pengetua dan kepala-kepala kepada perjamuan itu dimana nama anak-anak itu akan diumumkan. Putra itu diberi nama Si Aji Donda Hatahutan dan putri itu Si Boru Tapina Uasan. Habis pesta itu menasihatkan supaya anak-anak itu jangan kiranya bersama-sama diasuh. Yang satu kiranya dibawa kebarat yang lain ketimur sebab kelahiran kembar, istimewa yang berlainan jenis adalah satu masalah yang sangat tidak baik menurut faham tua. Tetapi Guru Hatiabulan tidak mengindahkan nasihat arif bijaksana dari pengetua-pengetua dan kepala-kepala itu. Lama berlamaan, akan tetapi maka terbuktilah bahwa orang-orang arif bijaksanaitu benar adanya. Guru Hatiabulan mendirikan gubug kecil di gunung suci Pusut Buhit kemana dia membawa anak-anaknya itu.

Seekor anjing harus menjaga mereka dan setiap Guru Hatiabulan membawa makanan mereka. Setelah anak-anak itu menjadi dewasa maka putri/gadis itu ketika berjalan-jalan kebetulan melihat sebuah pohon bernama piu-piu tanggule atau hau todatoda yang batangnya penuh dengan duri-duri panjang. Pohon itu mempunyai buah yang mulai masak dan manis Si Boru Tapina Uasan kepingin makan buah-

buahan itu dan karena itu ia memanjat pohon itu. Ia memetik beberapa buah dan memakannya. Akan tetapi seketika itu juga ia ditelan oleh pohon itu dan menjadi satu dengan pohon itu. Hanya kepalanya masih kelihatan. Saudaranya menunggu sampai sore dalam kebimbangan mengenai nasib saudarinya itu dan kemudian pergi ke hutan untuk memeriksanya dimana dia memanggil-manggil namanya dengan suara nyaring. Dekat pohon itu panggilannya disahut oleh putri/gadis itu dan sesudah ia dekat putri/gadis itu mengatakan padanya bagaimana ia seolah-olah telah ditelan pohon itu. Si Aji Donda Hatahutan memanjat pohon itu akan tetapi ia juga dihisap hingga meresap dan bersatu dengan pohon itu. Keduanya mereka itu menjerit-jerit untuk minta tolong, akan tetapi suara mereka itu hilang dalam gelap gulita itu.

Besok pagi berikutnya anjing mereka datang berlari-lari. Binatang itu meloncat ke pohon itu dan anjing itu juga ditelan kayu itu dan hanya kepalanya saja yang tinggal kelihatan. Guru Hatiabulan sebagaimana biasa datang membawa makanan untuk anak-anaknya itu. Ketika ia sudah tidak melihat mereka itu maka ia mengikuti jejak kaki putrinya itu dan sesudahnya sampai ke pohon itu dimana ia melihat hanya kepala anak-anaknya dan kepala anjing itu. Ia sangat bersusah hati.

Kemudian Guru Hatiabulan pergi mencari seorang tukang sihir dan menemui seorang bernama Datu Permanuk Koling. Datu itu datang ke pohon itu disertai dengan banyak orang dari tempat jauh dan dekat, karena kejadian itu telah ketahuan dimana-manapun. Seperangkatan alat gung dijeput dan Datu itu memulai pekerjaanya. Ia menggemakan doa-doa mantra untuk mengusir roh-roh itu dengan baik dan membuat apa saja yang dapat mematahkan sihir itu. Setelah upacara yang diperlukan selesai ia memanjat pohon itu. Akan tetapi ia juga ditelan.

Dengan hati bingung Guru Hatiabulan dan para pemotong kembali ke rumah mereka. Mereka tidak putus asa, akan tetapi pergi dan mencari seorang Datu yang lain. Seorang ahli/tukang sihir, agung ditemukan nama Marangin Bosi atau Datu Mallatang Malliting. Orang ini pergi ke pohon itu akan tetapi ditelan juga. Kini Datu boru Si Baso Bolon datang di pohon itu. Ia ditelan juga. Begitu juga terjadi atas diri Datu Horbo Marpaung dan Datu Si Aji Bahir atau Joma So Begu yang separuh manusia separuh setan. Seekor ulat telah tertelan pula.

Guru Hatiabulan telah kehabisan akal. Ia telah banyak mengeluarkan uang untuk Datu-Datu keperluan gendang dan kurban untuk roh-roh. Apa saja diminta dia bayar dengan hati rela, tetapi kini putus asa. Beberapa hari kemudian seorang Datu Parupausa Ginjang datang memperkenalkan dirinya. Ia menerangkan dengan pasti, bahwa ia dapat melepaskan orang-orang itu. Guru Hatiabulan mempercayai Datu itu dan memberikan semua yang ia minta. Datu itu menerangkan, bahwa mereka harus memperkurban kepada semua roh-roh. Roh-roh dari daratan, roh-roh dari air/lautan, roh-roh dari hutan dan yang lain-lain semuanya. Sesudah itu orang itu akan dilepaskan. Guru Hatiabulan menyediakan kurban itu sesuai dengan petunjuk datu itu. Kemudian mereka pergi ke pohon itu memasang semua ilmu sihir yang diketahuinya, ia memotong pohon itu. Sesudah pohon itu roboh semua kepala-kepala manusia itu sekonyong-konyong lenyap, juga kepala dari anjing dan ular itu. Semua orang menjadi bingung, akan tetapi datu itu bilang supaya Guru Hatiabulan memotongi pohon dan mengukit di kayu gambaran dari orang yang telah lenyap itu. Demikianlah jadi diperbuat. Ia memotongi batang pohon itu dan mengukir pada satu tongkat gambaran dari lima orang lelaki, dua orang perempuan, seekor anjing dan seekor binatang lata.

Sesudah memperoleh sembilan gambaran sedemikian ini mereka semuanya kembali ke kampung. Sesudah mereka sampai di situ maka dibunyikanlah gung, sedang seekor lembu dipotong demi kehormatan dari yang diperlihatkan dengan gambar-gambar itu. Tongkat itu disandarkan ke muka suatu lumbung padi lalu Guru Hatiabulan menari.

Kemudian itu Datu Parpausa Ginjang menarikan suatu tari keberahian, dengan jalan ini ia membuat dirinya kesurupan dengan roh-roh dari yang tertelan itu. Sesudah ia disurupi oleh roh-roh ini mereka itu memulai berbicara melalui dia. Mereka itu adalah roh-roh dari:

1. Si Aji Donda Hatahutan;
2. Si Boru Tapi Na Uasan;
3. Datu Pula Paijang Na Uli, Si Panjarbulan Simelbuselbus;
4. Si Sanggar Meoleol;
5. Si Sanggar Meoleol;
6. Dasi Mangambat, Si Upar Mangalela; dan
7. Barita Songkar Pangururan.

Mereka mengatakan: "O, Bapak Pengukir, Bapak telah mengukir gambaran kami dan kami mempunyai mata, akan tetapi tidak dapat melihat kami mempunyai mulut, akan tetapi tidak dapat berbicara, kami mempunyai kuping, akan tetapi tidak dapat mendengar, kami mempunyai tangan akan tetapi tidak dapat memegang. Kami mengutuk Bapak Pengukir," Datu itu menjawab "Jangan kutuk saya, akan tetapi pisau inilah, karena jika tidak dengan itu saya tidak dapat mengukir gambaranmu". Pisau itu menjawab: "Jangan kutuk saya, akan tetapi tukang besi itulah, karena jika ia tidak menempa saya, saya tidak akan pernah menjadi sebilah pisau. "Tukang pandai besi berkata: "Jangan kutuk saya, akan tetapi pengembus/puputan itulah, karena jika tidak dengan tiupannya saya tidak akan dapat menempah sesuatu apa". Pengembus/puputan berkata: "Jangan kutuk saya akan tetapi Guru Hatiabulanlah, sebab jika ia tidak memerintahkan bertindak seperti yang kami perbuat, kami tidak akan pernah melakukan pekerjaan ini".

Sepanjang mengenai guru Hatiabulan roh itu kembali berbicara dari mulut tukang sihir itu: "Saya kutuk kamu Bapak dan juga kamu Ibu yang melahirkan saya," setelah Guru Hatiabulan mendengar ini ia menjawab: "Jangan kutuk saya, akan tetapi kutuklah dirimu sendiri. Kau yang telah terjerumus/jatuh kedalam lubang, kau yang dibunuh dengan lembing dan kamu yang tidak mempunyai keterunan". Lalu roh itu berkata: "Jikalau begitu semestinya, Bapak pergunakanlah saya dari sekarang sebagai:

1. Penangkal pada musim hujan;
2. Pemanggil hujan pada musim kemarau;
3. Penasehat dalam pemerintahan dalam negeri;
4. Teman seperjuangan dalam peperangan; dan
5. Sumber penyebab dalam kebusukan/kerusakan dalam penyakit dan kematian dan dalam pada itu daya kekuatan untuk menyusut pencuri dan perampok." Sesudah ini upacara berakhir semua pergi mengikuti jalan masing-masing.[8)]

Pada uraian terdahulu telah disebutkan bahwa suku Batak itu serumpun adanya. Maksudnya bahwa kepercayaan, adat-istiadat pada umumnya mempunyai kesamaan satu dengan lainnya. Demikian juga tentang tongkat mukjizat Tunggal Panaluan. Hampir setiap suku me-

8). Batara Shangti Op. Cit., hal. 365, 366, 367, 368.

milikinya sekalipun motif/bentuk serta kisah kehadirannya berbeda-beda namun fungsi dan hakikatnya sama yakni memberi arti terhadap kehidupan dan kematian dalam arti nasib buruk dan nasib baik.

Menurut beberapa orang pengetua adat yang kami hubungi kehadiran tongkat Panaluan di daerah Karo pada mulanya berasal dari manusia juga adanya. Di daerah Karo kita dapati dua buah tongkat masing-masing mempunyai mukjizat yakni tongkat Panaluan disebut oleh suku Karo tongkat *diberu* (perempuan) sedang tongkat malaikat disebut pula tongkat *dilaki* (jantan). Kedua tongkat itu masing-masing mempunyai keunikan bentuk, tergambar mulai dari pangkal sampai keujung secara berjenjang, terdapat berbagai macam perwujudan bentuk manusia dan binatang. Dari kedua tongkat itu kita dapat melihat adanya nilai-nilai fungsional, sangat menentukan sebagai penakluk dari gangguan-gangguan jahat di samping pemberi harapan baik.

Kehadiran Tongkat Panaluan dari daerah Batak Karo tidak sama dengan kehadiran Tongkat Panaluan seperti yang terdapat di daerah Batak Toba, baik bentuk ataupun motif ukiran yang terdapat pada tongkat itu.

Motif ukiran pada Tongkat Batak Toba terdiri dari lima orang laki-laki, dua orang perempuan, seekor anjing dan seekor ular. Sedang motif pada Tongkat Panaluan Batak Karo terdiri dari sebelas orang manusia tujuh ekor anjing, seekor lipan, seekor kepiting, seekor bunglon, seekor kalajengkin, seekor kodok dan seekor kuda.

Gambar 36

*Patung tongkat Tunggal Panaluan dan tongkat Malaikat.* (Batak Karo)
Ciri-ciri khas tongkat yang terdapat di daerah Karo kelihatannya pada pangkal tongkat sebelah atas, berupa seorang yang sedang menunggang seekor binatang.

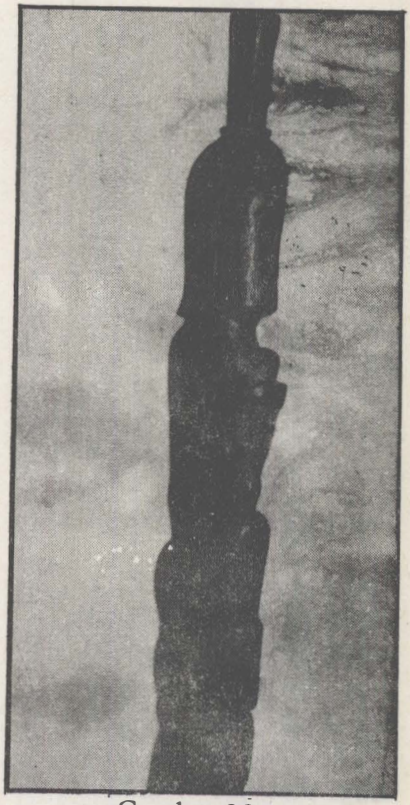
Gambar 37

Gambar berikut dapat dilihat dua jenis tongkat diolah lewat media kayu bésí. Patung yang dipahat bertumpang tindih diwujudkan dengan keseragaman bentuk dan gaya khas Batak Karo dengan komposisi yang harmonis.

Kalau kita teliti detail patung-patung yang diperlatkan pada tongkat itu, kita temukan elemen-elemen estetika serta bentuk-bentuk yang individualitas universal.

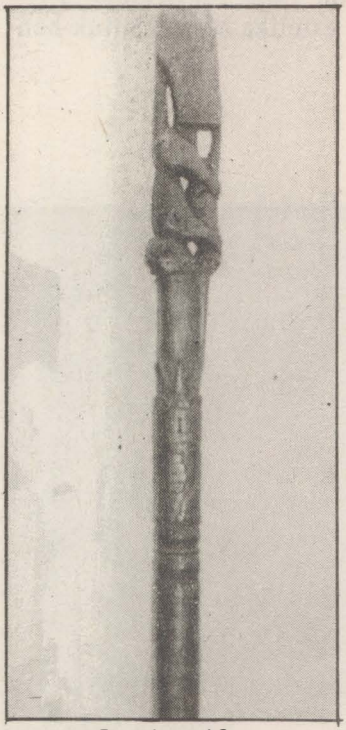
Gambar 38

Tongkat gaya Batak Simalungun, bentuknya tidak lebih dari yang kita lihat pada pada patung Penghulu Balang yang terdapat di Museum Simalungun di Pematang Siantar. Detail patung dipahat dalam posisi jongkok sambil memeluk dua orang anak, jelas menandakan pada tongkat ini fungsinya adalah perlambang kasih sayang.



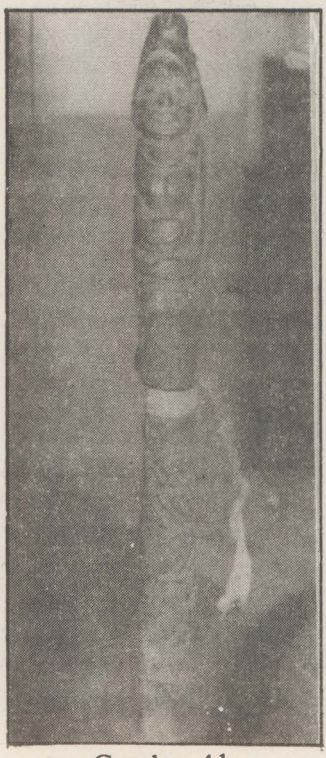
Gambar 39

Bentuk sederhana warna hitam terasa memancarkan unsur-unsur magis. Susunan figur-figur pada tongkat ini memperlihatkan adanya kesamaan dengan tongkat tunggal panuluan Batak dan Karo, dengan adanya motif binatang menyusui terpahat, sekalipun dengan gaya agar berbeda.



Gambar 40

Tongkat gaya Nias.
Figus yang terdapat terasa adanya perbedaan dengan tongkat yang terdapat di daerah Batak. Motif hewani, sejenis binatang mamalia mahkluk yang hidup di pohon (primat). Jenis binatang ini disebut dalam bahasa Nias "Bae". Terlihat pula motif manusia yang diucapkan ke dalam monyet (bae) yang sedang dirangkul kedua tangan dan kakinya, membawa kita kepada gaya seni nenek moyang.



Gambar 41

Tongkat Pakpak Dairi. Hubungan antar motif-motifnya sangat sederhana, namun karakter figur manusia pada pangkal tongkat masih terasa adanya kekuatan yang tidak tergoyahkan sebagai pancaran akan fungsi tongkat tersebut.

## BAB II
## ARTI SENI PATUNG DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT BATAK

Pada lebih kurang 3000 tahun yang lalu Sarjana Ipes berkebangsaan Belanda menyatakan bahwa Tanah Batak sudah dikenal, secara luas disebabkan Bandar Tua Barus pada waktu itu berfungsi sebagai pusat perdagangan (Kapur Barus) antara benua Asia, Afrika, dan Eropah Barat. Juga daerah ini dikenal, karena memiliki aneka ragam kesenian tradisional, masih hidup baik sampai saat ini.

Rumah adat tradisional dengan aneka ragam ornamen yang mewarnai bangunan rumah sebagai peninggalan sejarah membuat kita selalu terpesona akan keahlian yang dimiliki ahli bangunan serta pengukirnya. Lebih daripada itu bangunan atau yang menjulang dalam susunan balok-balok merupakan bukti pula betapa tingginya jangkauan ilmu bangunan nenek moyang suku Batak.

Bersamaan dengan itu kita masih dapat pula melihat seni tradisional lainnya seperti seni patung, seni tenun, anyaman.

Demikianlah kehadiran seni patung primitip selain ritual magis juga memiliki arti simbolis dan perlambang. Sikap Budaya masyarakat Batak, terhadap seni patung sebagai hasil karya budaya,, sampai dewasa ini masih dapat kita lihat. Diantaranya upacara pengobatan tradisional, Kesenian rakyat seperti si Gale-Gale di Tapanuli, Tembut-tembut di Karo dan kesenian di lain-lain daerah yang termasuk dalam rumpun suku Batak.

Sikap budaya yang sedemikian itu kemudian dihubungkan dengan aliran kepercayaan seperti yang dianut oleh nenek moyang, nyata masih melekat pada sebagian suku-suku Batak. Terbukti sampai dewasa ini sikap-sikap budaya seperti yang diuraikan di atas oleh masyarakat yang tinggal jauh dipedalaman, masih dipegang teguh. Cara-upacara tradisional seperti *mperumah tendi, nguncang kuta, ngarkari, ngulak,* masih bisa diadakan. Kemudian dihubungkan dengan seni patung dengan berbagai macam perwujudan bentuk, ternyata dalam upacara *ersilihi* (upacara pengobatan tradisional) sampai sekarang masih terdapat di berbagai daerah. Dengan demikian jelaslah betapa tingginya pandangan mereka terhadap nilai seni patung dalam berbagai seginya. Namun bagi daerah yang telah menganut agama Islam dan Kristen kelihatannya mereka cukup fanatik, sehingga patung yang pada mulanya dipuja sebagai penghormatan terha-

dap nenek moyang, banyak yang dimusnahkan diantaranya patung-patung peninggalan nenek moyang di daerah Angkola (Tapanulis Selatan). Bagi daerah-daerah yang lebih maju cara berfikirnya sekalipun mereka telah memeluk agama baru, seperti di daerah Tapanuli (Batak Toba) berlainan halnya. Pemujaan terhadap nenek moyang dalam arti menghormati arwah leluhurnya, seni patung yang dibuat sebagai perlambang masih terus berkembang. Ini semua masih dapat kita lihat bertebaran di sepanjang jalan antara derah Simalungun sampai di perbatasan daerah Tapnuli Tengah yang dibuat sedemikian rupa selain sebagai peringatan juga sebagai alat dekorasi dengan mengabaikan fungsi aslinya yakni sebagai alat pemujaan.

Roh nenek moyang dianggap sebagai roh yang baik, oleh karenanya dipuja dan dihormati. Oleh karena nenek myang dianggap sebagai awal pelaksana adat dan tradisi (dalihan na tolu) dimana adat dan tradisi ini dipakai oleh semua rumpun suku Batak, maka upacara tradisional seperti meminta hujan, turun kesawah, membuat dan memasuki rumah baru dan lain sebagainya sampai sekarang masih dilakukannya. Pelaksanaan upacara inilah yang menyebabkan kebudayaan tradisional suku Batak sukar pupusnya sekalipun ajaran agama baru cukup kuat untuk membendungnya. Dengan demikian usaha masyarakat yang fanatik disebabkan oleh ajaran agama untuk memusnahkan seni patung baik seni patung peninggalan nenek moyang dan seni patung peninggalan budaya megalit yang ada di sekitar pulau Samosir, Nias, dan beberapa daerah lainnya agak terhalang. Akhirnya patung-patung peninggalan prasejarah yang masih tinggal menjadi saksi hasil kesenian primitif. Lebih dari pada itu patung-patung primitif bercorak monumental sebagai hasil konsepsi yang tidak hanya mengandung nilai-nilai estetis, bahkan sampai kepada bentuk yang individualitas universal yang dapat memberikan hubungan sosial terhadapa kehidupan dan perwatakan seni yang tidak akan lapuk sepanjang zaman.

Paduan motif antropormofis dan zoomorfis pada patung-patung primitif Batak merupakan ciri khas yang tersendiri, yang ditata secara serasi. Patung-patung sejenis ini masih banyak tersebar di daerah pedalaman pulau Samosisr, di hutan-hutan Pakpak Dairi dan di bebeberapa daerah lain di Sumatera Utara. Dari sekian banyak patung-patung yang diperkirakan masih ada, hanya sebagian yang baru diketemukan sedang yang lain sudah banyak yang punah, terlebih patung-patung yang terbuat dari bahan kayu. Terutama misteri patung pe-

ninggalan prasejarah banyak yang masih belum terungkapkan. Para ahli waris yang dapat diharapkan sebagai "penterjemah" akan nilai tidak mungkin diperoleh. Kalaupun ada mereka umumnya tidak bergairah untuk membicarakan tentang makna patung-patung nenek moyang mereka pada masa yang lampau.

Lain dari pada itu orang-orang yang berbakat pengukir sendiri kurang bergairah untuk kembali berkarya patung. hal ini disebabkan penghasilan sebagai seorang pengukir tradisional jauh lebih rendah dari penghasilan seorang pedagang rendahan atau sebagai penjual rokok dikaki lima.

Akhirnya patung-patung peninggalan karya seniman masa lalu tidak lebih dari pada sekedar warisan belaka. Keadaan ini sangat mencemaskan bagi kelangsungan kehidupan seni patung di daerah Batak. Karenanya perlu usaha untuk melestarikan kembali seni patung tradisional daerah, dengan mendorong para seniman patung di pedalaman untuk kembali berkarya dengan memberikan bantuan peralatan, bahan dan usaha pemasarannya dengan harga yang pantas.

Masyarakat digugah untuk menghargai karya seni khususnya seni patung. Tidak lagi sebagai media pemujaan leluhur, tetapi sebagai benda pajangan. Kehidupan wisata bisa dijadikan motivasi dalam pembinaannya.

## A. Peranan Seniman Pematung dalam Kehidupan Seni Patung Batak.

Setelah kita mengkaji nilai magis dan artistik patung Batak, sadarlah kita betapa besar peranan Seniman pematung sebagai mahluk pencipta karya seni itu.

Beberapa peranan mereka dapat dicatat sebagai berikut:

1. Menunjukkan rasa mampu atau penonjolan prestasi di bidang keunggulan seni pada zamannya.
2. Memanifestasikan daya cipta dalam bidang kebudayaan;
3. Memancarkan nilai keindahan dan praktis; dan
4. Menunjukkan rasa mampu menentang zaman atau tak usang diterapkan pada konstruksi-konstruksi bangunan di sepanjang zaman.

*1. Menunjukkan rasa mampu atau penonjolan,prestasi.*

Dalam hubungan ini, perhatikanlah kembali berbagai gambar yang dilampirkan pada halaman terdahulu. Pada setiap patung sekalipun bentuk dan coraknya sangat primitip, tetapi padanya masih terdapat elemen-elemen yang cukup artistik dan dapat memberikan ide terhadap bentuk-bentuk seni yang esensial.

Dari kemampuan senimannya dilihat dari banyaknya patung-patung yang terdapat di daerah Batak, jelas menunjukkan bahwa kemampuan membentuk, mengukir/memahat patut dibanggakan untuk mewakili daerah sebagai hasil kebudayaan yang mampu memberi arti terhadap perkembangan sejarah kebudayaan bagi suku Batak pada khususnya, dan Indonesia pada umumnya.

Dilihat dari segi gaya yang diungkapkan oleh pemahatnya seperti tongkat Tunggal Panaluan, jelas untuk mewujudkannya dibutuhkan keahlian di dalam mengatur perbandingan bobot bahan sehingga keseimbangan dan kemantapan antara bahan dan bentuk (proporsi), terdapat keselarasan perwujudan yang ekspresif, sederhana dalam gaya, primitif-magis guna mencapai suasana yang keramat.

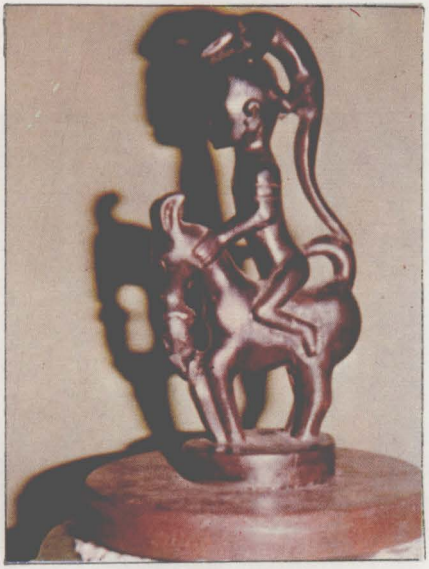
Diukur dari segi waktu dan kecermatan bekerja, patung dengan aneka gaya dan bentuk yang terdapat di daerah Batak tentunya akan memakan waktu yang relatif lama dan meminta ketekunan dan ketelatenan bekerja, terlebih lagi dengan hasil seni patung megalita seperti patung kuburan yang terdapat di daerah Tomok dan patung-patung batu lainnya di daerah Bawomataluo, desa Orakili di Kecamatan Gomo dan lain-lain.

Hasil-hasil seni patung itu tidak lain merupakan bagian kemenangan, kebanggaan serta rasa unggul dari prestasi (hasil kerja) yang tekun, atau semacam perasaan dan semangat tidak mau kalah dengan kelompok lain. Atau untuk masa yang jauh, mereka ingin menonjolkan dan mendapat kesan serta penilaian dari generasi masa kini. Lihatlah nenek moyang kita ternyata cukup berkemapuan dalam berkarya, khususnya di bidang seni patung. Karena sejarah menggambarkan keseluruhan perbuatan manusia pada waktu yang lampau, kami mencoba menggambarkan kembali tentang sikap dan peranan nenek moyang terhadap seni patung, yang pengungkapannya lewat media batu dan kayu sedemikian rupa diujudkan kembali "kehidupan" nenek moyangnya untuk dipuja dan dihormati. Beberapa karya mereka dalam berbagai gayanya, yang merupakan bukti kesenimanan mereka, dapat disajikan beberapa dibawahini.

Gambar 44
Patung Batak Toba

*Patung menunggang kerbau.*

Patung berbentuk *sylendris* yang berukuran kecil kelihatan ekspresi wajah seseorang yang penuh wibawa. Pangkal hidungnya dipahat menyatu dengan kening sedang mulutnya dibentuk melebar kekiri dan kekanan; pandangannya tajam kedepan. Sikap patung tergambar khas gaya Batak.



Gambar 45
*Patung menunggang kuda.*

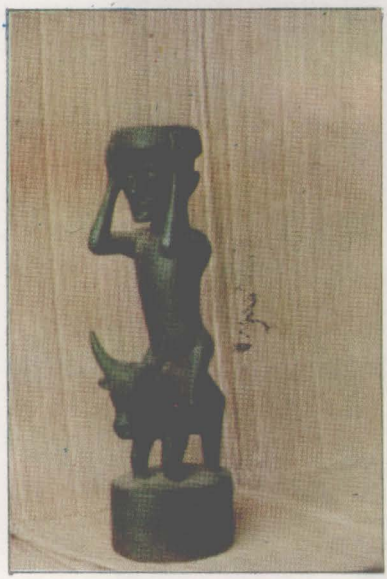
Motif khas patung Batak seperti ditunjukkan lewat bentuk binatang cecak atau kadal yang diletakkan pada bahagian kepala. Jenis binatang ini tidak hanya terdapat pada patung saja, tetapi dipergunakan juga sebagai hiasan pada rumah adat tradisionil sopo dan lain-lain.

Pengungkapannya masih dilekati gaya patung primitif yang memberikan sikap sosial terhadap kehidupan manusia, sesuai dengan fungsinya sebagai lambang kekuatan dan pelindung manusia dari mara bahaya. Sedang konsep estetikanya adalah gabungan empat figur yang dipahat menyatu dalam komposisi yang serasi. Fungsi patung ini adalah sebagai penutup tempayan atau guci tempat obat. Detail patung yang dipahat kerawangan tampak figur-figurnya pada bagian-bagian tertentu dikerjakan dalam bentuk plastik relif seperti tangan dan kaki makin mengecil pada bagian tubuh kuda dengan garis-garis sudutnya yang tegas. Ekor kadal dibentuk menyatu dengan ekor kuda sedemikian rupa sehingga tercipta rongga-rongga yang mempertegas bentuk patung tiga dimensional.

Di daerah Angkola bentuk patung yang menyerupai patung menunggang kuda diberi nama *Si pangan anak si pangan Boru. Di Indonesiakan* artinya Si pemakan anak (laki-laki dan si pemakan anak-anak (perempuan).

Gambar 46

Dijelaskan bahwa patung itu adalah lambang keadilan. Ide itu kemungkinan diambil dari bentuk patungnya, dimana seekor kuda digambarkan sedang memakan manusia, sedang dibagian lain seorang manusia didudukan pada bagian kepala dan seorang lagi pada bagian pinggul. Dramatisasi dari beberapa mahluk yang diilhami dalam bentuk patung memberi arti, yang salah harus dibinasakan sedang yang benar dijunjung tinggi. Sedang menurut hemat kami patung itu boleh juga diartikan sesuai dengan fungsinya (penutup tempat obat). Didasari dengan kepercayaan (ritual) dimana ramuan obat itu dapat memberi penawar terhadap segala penyakit, baik penyakit dari luar dan penyakit dari dalam.



Gambar 47
*Patung Batak Karo*

Kerbau ataupun kuda yang selalu menyertai pada setiap patung Batak adalah kendaraan perlambang menuju nirwana sesuai dengan kepercayaan suku Batak. Secara simbolis jenis binatang itu adalah perlambang kemakmuran di samping teman dalam hidup. Bentuk patung pada gambar menunjukkan karakter tentang kehidupan suku Batak.

Gambar 48

Patung pada gambar ini dibentuk dalam posisi jongkok. Patung wanita tanpa busana, dua buah payudara tampak jelas, sebagai perlambang kesuburan; sedang pada patung lainnya tampat wujud seorang tua dalam posisi duduk, lengan dan tangan yang ditumpangkan pada lutut yang memberi kesan seorang pemimpin adat yang bijaksana.

Patung (Raja dan Permaisurinya) dalam posisi duduk bagaikan gaya seorang raja duduk di tahta kerajaan. Corak patung ini mengingatkan kita akan gaya seni patung purbawi Mesir Kuno di zamanya Firaun. Detail patung yang diolah melalui media batu dengan pahatan sederhana, namun kelihatan artistik dan harmonis.

Gambar 49
*Seni Patung Nias*

2. *Sebagai manifestasi daya cipta.*

Kepuasan ungkapan rohani adalah puncak dari kebudayaan Timur. Sebaliknya ungkapan lahiriah yang melimpah adalah puncak kebudayaan Barat. Sampai dipenghujung abad XX ini masih terasa bahwa Timur masih tetap dilekati oleh kebanggan dan kepuasan keunggulan rohaniah. Hal ini tergambar dan memantul di dalam hasil daya cipta atau kebudayaannya. Sedangkan pendekatan aspek keduniawian atau kebendaan, baru beranjak setelah terjadinya setuhan dengan kebudayaan Barat.

Sifat itu dapat terlihat pada ungkapan berbagai karya seni, terutama dalam seni patung. Stilasi dan makna perlambangan dalam corak yang primitif, selalu muncul dalam pahatan patung timur. Ia hanya dapat dihayati dengan pendekatan rohaniah apabila kita ingin mengerti dan memahami sampai pada tingkat dan isi yang hakiki, dari karya-karya patung Batak dan Nias.
Demikianlah ciri-ciri utama hasil kebudayaan nenek moyang kita pada umumnya.

Gambar 50.

Bentuk patung pada gambar ini jika diperhatikan jelas senimannya menyesuaikan bentuk dengan batang pohon yang silendris. Bentuk monumental yang ditampilkan dalam patung ini dicapai dengan sikap dan penyelesaian patung yang sederhana. Ekspresi wajah melahirkan makna simbolik magis, ditambah dengan mengambil motif-motif yang simbolistis.

Gambar 51.

Aneka gaya kita temukan pada patung Batak. Pada patung ini kita melihat sikap duduk dimana kedua tangannya ditumpukkan pada bagian dada. Oleh suku Batak Karo disebut pusuh (jantung), dengan matanya dalam keadaan terpejam. Serta rambutnya yang keriting. Sikap patung seperti ini diberi gelar patung penenung (patung yang dapat memberi firasat terhadap firasat baik dan buruk.

Gambar 52.

Sebuah patung Nias,melukiskan orang yang sedang bertapa disebuah gua dikawal oleh tiga lasara sejenis binatang buas. Patung batu yang berusia tua ini kelihatan magis, barangkali karena patung ini pada mulanya dipuja dan dihormati sesuai dengan kepercayaan suku Nias pada waktu itu. Ekspresi wajahnya dengan sedikit tersenyum dan mata terkatup menunjukkan ketenangan seseorang pertapa.

## B. Fungsi Seni Patung Batak.

Menjelajahi kehidupan seni patung Batak sepanjang masa, dapat dikaji berbagai fungsi dari kehadiran patung di kalangan masyarakat Batak.

*1. Memantulkan pengertian simbolis magis.*

Mengungkap yang tersirat dibalik yang tersurat bukanlah hal yang mudah. Yang paling kena untuk mengungkapkan arti simbolis dari hasil seni patung yang terdapat di daerah Batak pada umumnya setidaknya kita harus menyelami budaya, adat dan kepercayaan suku Batak. Ketidak mudahan mengungkapkan nilai yang terkandung pada hasil seni patung primitif sebagai hasil kebudayaan suku Batak, seorang ahli Barat Van Der Hoop, mengatakan antara lain :

> "Sejarah kebudayaan, pengetahuan tentang yang lampau tidak hanya untuk diingat atau dituruti, tetapi juga untuk menunjukkan jalan dan memberi semangat kepada kita dalam menciptakan hari sekarang yang lebih bagus dan hari besok yang sempurna ".[9)]

Jika, hendak diselidiki arti itu, maka kita harus mencarinya kembali jauh dalam sejarah dan malahan sampai pada prasejarah.

Dengan tulisan tersebut di atas maka jelaslah bahwa setiap bentuk materil di dalam suatu hasil karya patung yang terdapat di daerah Batak pada umumnya mengandung arti tersendiri (khusus), apakah arti realis, simbolis atau yang lebih kompleks dari itu. Sebab setiap patung yang terdapat didaerah Batak dari semula dinyatakan adanya arti dan nilai luhur yang tersembunyi. Bakan pula sedikit jumlah patung yang terdapat didaerah Batak dan Nias, baik yang baru maupun lama dengan corak dan gayanya yang berbeda-beda, dan tidak mustahil pula bahwa keseluruhan dari jenis patung itu mempunyai nilai dan arti yang symbolis tersendiri. Gajah dompak, singe-singe sekalipun diungkapkan dalam bentuk dua demonsion namun

---

9). A.N.J. Tahun Van Der Hoop. *Indonesisch Siermotieven* U.V. v/p. A.C. Nix & Co, Bandung, 1949, hal. 17.

dia kelihatan artistik, dekoratf dan mengandung makna symbolis magis sebagai penolak dari roh-roh yang datang dari luar.

Demikianlah juga dengan patung-patung lain seperti patung pulu balang, patung pagar jabu dan lain-lain mengandung makna yang sama.

Dari hasil-hasil wawancara penulis dengan para pengetua adat diperoleh keterangan-keterangan mengenai nilai dan makna seni patung yang terdapat di daerah Batak yang memang ternyata pada setiap ungkapan mengandung makna simbolis magis. Beberapa jenis patung tersebut dapat ditampilkan disini.

Gambar 53
*a. Ulu Paung.*

Motif Ulu Paung pada gambar di atas; tampak artistik dalam gaya dekoratif. Dilihat dari bentuknya, termasuk hiasan raksasa, setengah manusia dan setengah hewan. Motif ukiran ini diletakkan pada dinding atas pintu yang simetris. Jika diperhatikan, jelas akan memberikan gambaran bahwa bentuk Ulu Paung, merupakan stilasi kepala manusia bertanduk, sejalan dengan fungsinya, sebagai perlambang keperkasaan untuk melindungi penghuni rumah dari gangguan roh-roh jahat.

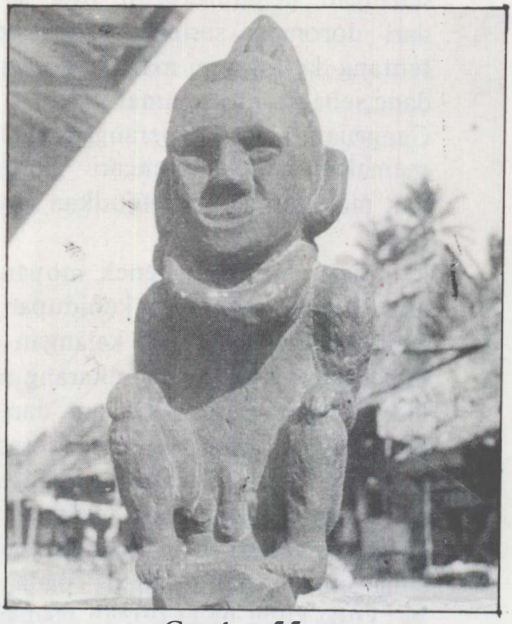
Gambar 54

*b. Patung pemberi berkat.*

Patung ini terdiri dari sebuah patung induk dan dua patung lainnya dipahat lebih kecil dari patung induk. Sikap patung kedua belah tangannya diletakkan di atas kepala patung yang kecil sedemikian rupa sehingga memberi makna tersendiri.

Menurut keterangan, fungsi patung ini adalah *ma masu-masu* artinya patung pemberi berkat.

Pada bagian kepala di pahatkan seekor kadal (cecak) mengandung makna/arti tertinggi bagi suku Batak, yang disebut Borospati, artinya pelindung dari perbuatan/gangguan jahat yang datangnya dari luar.



Gambar 55

*c. Patung lambang kejantanan (Adu Jatua) didesa Hilisimaetano.*

Memperhatikan gambar disebelah, kembali kita melihat kesederhanaan pahatan dengan sikap yang sama seperti gaya patung lainnya, fungsi patung sebagai lambang kejantanan, dapat terasa lewat alat kelamin yang ditonjolkan.

## 2. Fungsi Sosial.

1. Media pemujaan.

Kekuatan ekspresi magis dan makna-maksa simbolis dari berbagai motif tampil pada setiap patung tradisional, jelas terdapat unsur pengahayatan kepercayaan. Demikian pula seni patung yang terdapat di daerah Batak sesuai dengan kepercayaan yang dianut di daerah Batak sesuai dengan kepercayaan yang dianut oleh masyarakat, mempunyai peranan sosial yang penting. Pada masa prasejarah (seni patung) yang terdapat di daerah Batak dan Nias pada umumnya kelahirannya bertolak dari masalah kehidupan manusia yang dikaitkan dengan unsur-unsur kepercayaan yang melandasi berbagai aspek kehidupannya.

Oleh karenanya patung yang terdapat pada masyarakat Batak pada umumnya dibuat bukan semata-mata untuk kesenangan pengungkapan rasa seninya. Tetapi justru timbul dari dorongan sesuatu yang berkaitan dengan kepercayaan, tentang ketinggian martabat dari nenek moyang yang dipandang sebagai juru selamat.

Gangguan alam, peperangan antar suku dan lain sebagainya, memaksa mereka mencari perlindungan kepada roh-roh nenek moyang vang diwujudkan lewat pahatan berupa patung-patung.

Pemujaan terhadap nenek moyang seperti yang diuraikan diatas adalah satu segi kehidupan masyarakat prasejarah yang timbul dengan kuat di kalangan masyarakat Batak dan Nias. Sekalipun pada zaman sekarang masyarakat Batak dan Nias telah menganut Agama Islam dan Kristen, namun bekas-bekas kepercayaan animistis masih terasa di kalangan masyarakat Batak dan Nias. Berarti kebudayaan prasejarah tetap mempertahankan eksistensinya terhadap desakan atau pengaruh yang datangnya dari luar. Salah satu contohnya adalah patung singa-singa, gajah dompak pada rumah tradisional Batak Toba; kuda-kuda pada rumah tradisional Karo; bohi-bohi pada rumah adat Simalungun, Uting-uting pada rumah adat Mandailing, sampai pada gaya arsitektur masa kini. Patung perminakan untuk penawar orang sakit.

Patung pagar jabu dan lain-lain, sampai sekarang masih dipakai oleh masyarakat Batak Karo.

b. *Peranan Patung dalam Upacara Pengobatan Tradisional.*

Pengobatan tradisional pada masyarakat Batak sampai sekarang masih banyak diperaktekkan, terlebih di pedesaan, dengan melalui mantera-mantera ataupun upacara khusus. Seperti apa yang kami lihat di tanah Karo, yakni pengobatan tradisional melalui upacara khusus yang masih dipraktekkan di kalangan masyrakatnya, upacara pengobatan ini dalam bahasa Karo disebut *ersilihi.* Pada pelaksanaan upacara ini terdapat sebuah patung yang dalam bahasa Batak Karo disebut *gana-gana,* yang dalam wujudnya benar-benar menyerupai wajah manusia. Menurut kepercayaan masyarakat Karo, di atas permukaan bumi ini ada roh-roh jahat yang bergentayangan, yang mengganggu kehidupan manusia. Roh-roh inilah yang menyebabkan sukar menyembuhkan seseorang yang menderita penyakit, sebab semangat atau *tendi* si sakit disandera oleh roh jahat itu.

Untuk mengembalikan semangat sisakit agar lekas sembuh dibuatlah upacara *ersilihi,* dengan menghadirkan tiga orang guru dukun yang masing-masing mempunyai keahlian tersendiri untuk dimintai pertolongannya antara lain:

- guru *per mang-mang* ahli dalam mantera-mantera.
- guru per *dewel-dewel,* guru *sierkata kerahongna* artinya guru yang dapat bicara melalui lehernya, yang dapat langsung berdialog dengan roh-roh jahat.
- guru si dua lapis *pengenin matana* artinya guru yang dapat melihat di luar kemampuan penglihatan orang biasa.

Untuk mengembalikan semangat sisakit pada pengobatan tradisional itu, patung mempunyai fungsi sosial yang sangat penting. Patung itu adalah sebagai pengganti sisakit untuk dikorbankan pada roh jahat. Melalui perantaraan guru/dukun, patung berikut sesajen sesuai dengan permintaan roh jahat, yang dilambangkan sebagai pengganti semangat/tendi si sakit, maka patung itu dibawa ke sungai kemudian dihanyutkan oleh guru/dukun itu, atau diletakkan dipersimpangan jalan.

Mantera pengiring upacara *ersilihi* itu adalah sebagai berikut:

***O, nini enda gancih si Ane ndai ula nai kam ertunggu-tunggu, ula nai er idau-idau, enggo seh ken kami pemindon ndu e.***

Artinya dalam bahasa Indonesia:

> Oh, roh-roh halus yang bergentayangan yang menuntut pengganti roh si Anu, jangan lagi engkau menunggu-nunggu (menanti-nanti) sudah kami kabulkan permintaan itu.

Upacara *ersilihi* biasanya dilaksanakan dengan diiringi musik tradisional (keteng-keteng dan baluat), dengan dibarengi oleh mantera yang dibawakan oleh guru/dukun.

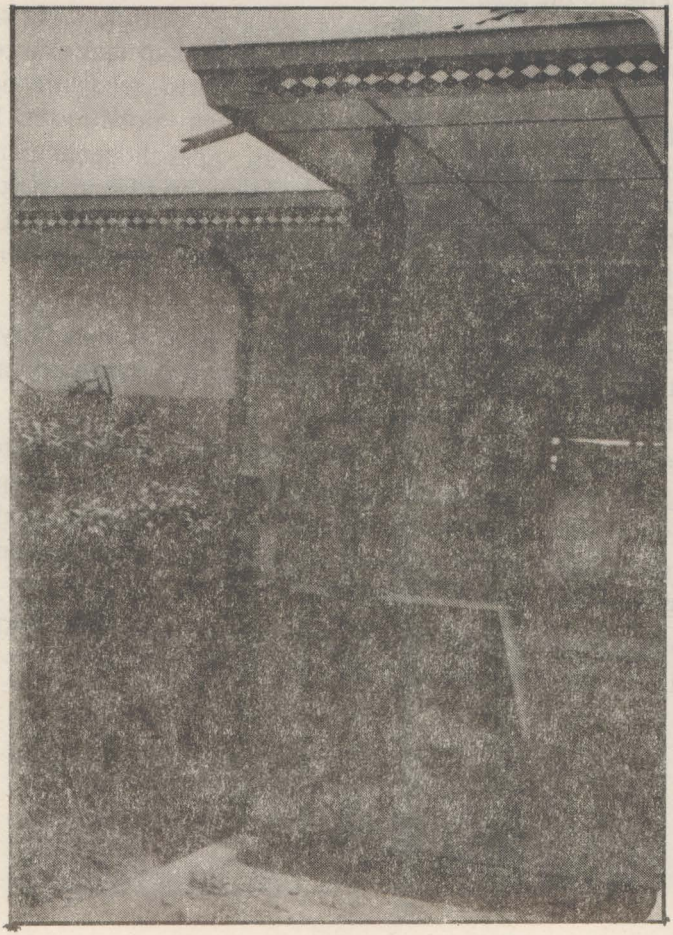
3. Mengandung nilai estetis (keindahan).

Penghayatan para seniman masa lalu akan bentuk, serta kepekaan pada nilai-nilai garis dengan landasan sikap dan ekspresi wajah dapat melahirkan karya-karya bermutu, sebagaimana yang selalu terpahat pada setiap patung dan motif-motif hiasan. Memang kadang-kadang kita berpikir, apakah benar para seniman masa lalu telah memiliki kesadaran keindahan yang begitu tinggi. Tidakkan kelahiran karya-karya itu semata-mata di dorong oleh aspek simbolisme saja, dimana keindahan lahir hanya dari instink keindahan.

Sulit disimpulkan, mengingat hampir keseluruhan karya yang tertinggal memiliki mutu seni yang tinggi di samping kandungan nilai simbolis magisnya.

Deformasi dan itilasi bentuk yang pada umumnya terdapat pada seni primitif serta simbol-simbol yang terkandung di dalamnya, kenyataannya sekarang banyak memberi sumber inspirasi kepada para seniman modern yang perkembangannya begitu pesat di abad XX sekarang ini.

Kemungkinan-kemungkinan ini boleh jadi disebabkan seni primitif itu mengandung nilai-nilai estetis universal.



Gambar 56

Motif hiasan dan patung yang dibuat sebagai tiang penyangga, memberi arti yang tersendiri pada bangunan rumah tempat tinggal seperti pada gambar di atas. Patung yang dibentuk bertumpang tindih secara berjenjang dari bawah ke atas kelihatan artistik dekoratif. Betapa bentuk patung lama, mengilhami para seniman dan arsitek massa kini; yang ditampilkan pada bangunan modern.

*4. Tidak usang untuk diterapkan pada konstruksi bangunan sepanjang zaman.*

Ada pendapat bahwa kebudayaan Nasional adalah paduan dari puncak-puncak kebudayaan daerah. Atau ada yang berpendapat bahwa kebudayaan asing yang mengandung unsur yang dapat dicerna dan melebur dengan kebudayaan Nasional dapat diterima untuk memperkaya dalam rangka pertumbuhan dan perkembangan kebudayaan Nasional.

Seni patung sebagai bagian dari karya seni Nasional juga terlihat di dalam proses pertumbuhan dan perkembangan kebudayaan Nasional, dan ternyata seni patung mampu tampil dalam dunianya yang baru.

Dalam abad XX ini bangunan-bangunan baik bentuk dan gayanya mengalami kemajuan dan memberi corak tersendiri sebagai hasil kreativitas pada arsitek masa kini, bentuk arsitektural masa lampau (tradisional) masih mampu memberi ilham pada bangunan-bangunan masa kini, terlepas dari kemantapan nilai artistiknya dan fungsionalnya. Sebagai contoh kita dapat melihat bangunan kantor DRPD Tkt. I Sumatera Utara yang terletak di jalan Imam Bonjol, Gedung Museum Kanwil Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Sumatera Utara di Jalan Gedung Arca, Hotel T.D. Pardede di jalan Imam Bonjol. Juga kita dapati di beberapa daerah lain,seperti bangunan utama Taman Budaya di Bali, bangunan Taman Mini di Jakarta dan lain-lain. Ternyata dia tidak kaku,bahkan menambah keharmonisan dan mantap disamping membantu dekorasi bangunan itu.

Berdasarkan kenyataan itu penulis berpendapat bahwa seni patung masa lalu yang terdapat pada bangunan masa kini akan tetap memperindah penampilan bangunan modern. Dengan kata lain bahwa seni patung tradisional sekalipun dengan corak/gaya primitifnya tidak ketinggalan zaman dan masih diterima terus sepanjang zaman.

## C. Gaya Seni Patung Primitif Batak Menurut Daerahnya.

Di penghujung abad XX ini kesenian tradisional Batak khususnya seni patung tidak begitu banyak dibicarakan. Hal itu disebabkan patung-patung hasil karya peninggalan nenek moyang banyak yang sudah punah di samping senimannya sendiri tidak kreatif lagi. Boleh jadi disebabkan di daerah Batak pada umumnya sudah banyak yang memeluk agama Islam dan Kristen, sedang agama permalim awal dari anutan suku Batak sudah jarang menganutnya, akibatnya didesak oleh agama baru itu.

Kemungkinan-kemungkinan lain boleh jadi penilaian terhadap kesenian rakyat tradisional dianggap sudah tidak sesuai lagi dalam lingkungan masyarakat Batak yang hidup di alam modern sekarang ini.

Di lain hal khusus seni patung dianggap suatu hambatan pula bagi perkembangan agama Islam dan Kristen, sebab patung-patung yang masih ada dapat menyebabkan timbulnya kembali pemujaan terhadap nenek moyang.

Oleh karenanya patung-patung peninggalan nenek moyang awal lari pemujaan terhadap yang lebih tinggi banyak yang dimusnahkan.

Kendatipun demikian bagi suku Batak yang masih fanatik terhadap leluhurnya, seni patung berkembang terus, justeru menampilkan kembali leluhur nenek moyang, baik berupa patung atau tugu yang tetap dianggap sebagai suatu pekerjaan yang sangat mulia.

Penampilan patung-patung masa kini sebagai lambang perwujudan kembali rupa nenek moyang, bentuk dan gayanya lebih mengrah kepada gaya naturalis. Sedang patung yang bergaya primitif kehadirannya hanya pada waktu dibutuhkan, misalnya dalam mengisi upacara-upacara adat tampa fungsi yang asli, seperti misalnya penampilan sigale -gale pada upacara penyambutan hari-hari besar Nasional dan lain-lain.

Kebudayaan daerah dengan segala jenis corak dan gaya itu tampak mempunyai ciri-ciri khas yang membedakan satu daerah suku dengan yang lain. Ciri-ciri khas yang dimiliki oleh daerah dimana suku-suku Batak itu berada, kiranya sejak dahulu berkembang sebagaimana yang kita lihat dan hayati sekarang ini yakni patung-patung dari sisa-sisa peninggalan karya seni rupa nenek moyang.

Kehadiran patung primitif tersebut itu memberikan inspirasi

pada pematung modern dalam usaha pencarian pribadinya.

Dapat kita catat beberapa gaya patung primitif dari beberapa daerah sebagai berikut:

*1. Patung primitif Batak Toba.*

Yang dimaksud dengan suku Batak Toba adalah masyarakat Toba yang tinggal menetap sebagai penduduk asli di sekitar Danau Toba. Daerah ini dikenal sebagai salah satu pusat berkembangnya seni primitif. Gaya seni patung primitif, sebagaimana umumnya adalah sebagai peninggalan hasil karya seniman masa lalu yang lebih terikat pada aspek symbolisnya daripada kaidah-kaidah keindahan.

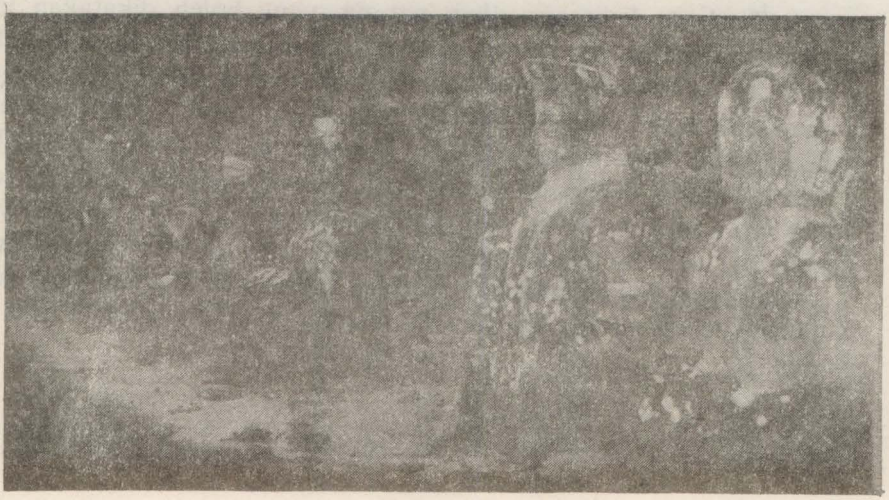
Patung-patung primitif yang terdapat di daerah Batak Toba pada umumnya berbentuk silindris dalam berbagai ukuran menurut fungsi yang dipersiapkan. Pada bagian-bagian lain seperti patung-patung batu yang terdapat di desa Ambarita Sialalangan kelihatan bentuknya sudah mengarah kepada corak realistis, dalam ungkapannya yang sangat sederhana tetapi penuh ekspresi.

Ciri-ciri khas yang terdapat pada patung primitif Batak Toba, pada umumnya dalam pengambilan motif, yang memadu wujud antropomorphis dan zoomorphis yang diungkapkan oleh pemahatnya sebagai perlambang roh nenek moyang.

Terdapat beberapa sikap patung, yang boleh dikatakan khas sikap patung Batak. Antara lain patung menggang binatang kerbau atau kuda. Patung dalam sikap jongkok dengan kedua belah tangan memeluk lutut, atau diletakkan pada bagian perut. Patung dengan sikap tegak dengan ekspresi wajah yang penuh wibawa dan memberi kesan tentang kekerasan watak dan kekuasaan serta ketegangan emosi. Patung-patung batu hasil peninggalan kebudayaan megalit yang terdapat di desa Tomok dan Ambarita, diwujudkan sebagai orang yang sedang menghadapkan dirinya kepada kekuasaan yang lebih tinggi seperti patung upacara Horbo lele yang terdapat di desa Tomok.

Gambar 57

Gambar 57 adalah patung horbo/kerbau dari batu dalam bentuk seekor hewan, dengan garapan yang sangat sederhana.



Gambar 58

**Sekolompok patung penabuh dengan dua buah patung raja dan permaisuri, sedang menyaksikan upacara horbo lele. (gbr. 58).**

Gambar 59

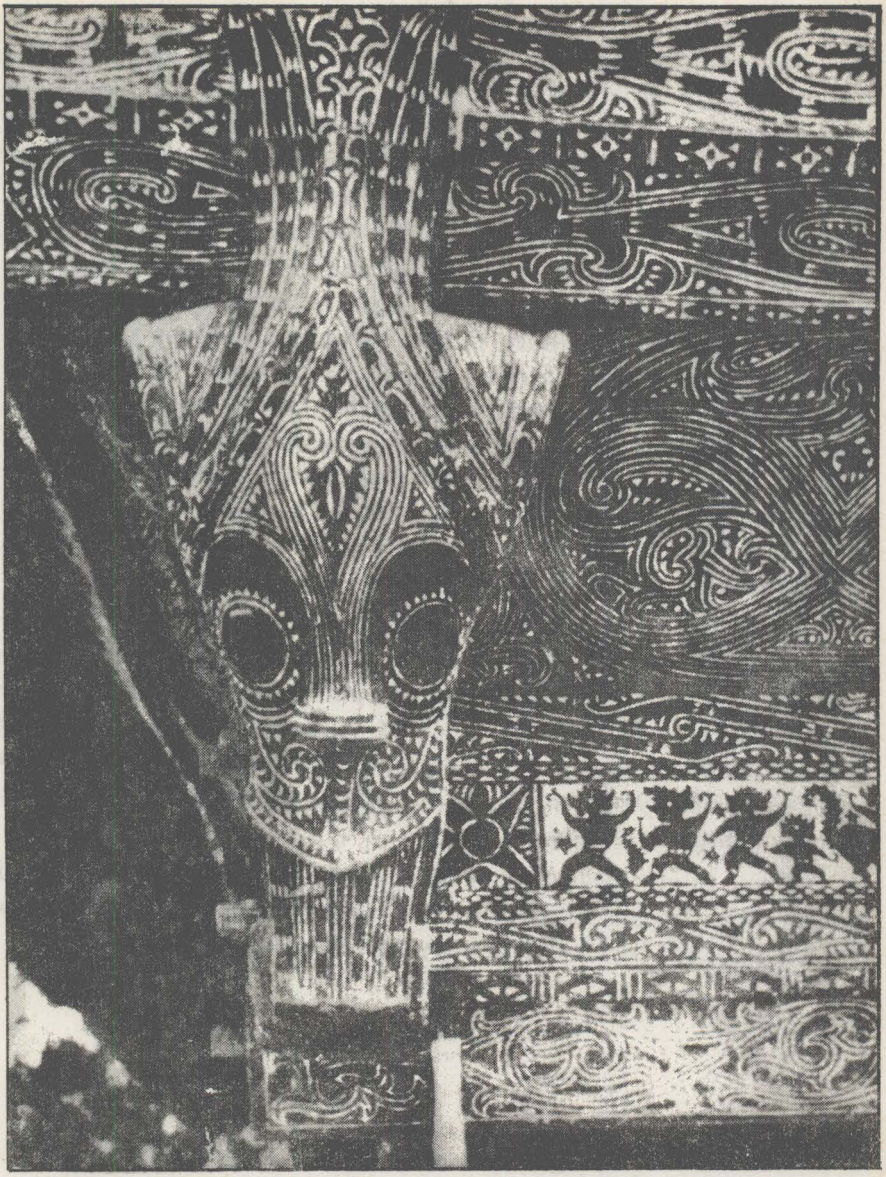
Gambar 59 adalah patung orang yang sedang memohon. Biasa setelah selesai upacara lalu berwujud kepada kekuasaan yang lebih tinggi untuk mohon perlindungan dan kesejahteraan. Gaya mengarah naturalis.

Gambar 60

Pada gambar 60 kita melihat sikap duduk sebagai raja dan permaisurinya dalam sikap duduk, sedang bermohon sembari menghadapkan diri kepada leluhur yang menguasai alam semesta.

Jenis-jenis lainnya seperti singa-singa dan Gajah Dompak, yang banyak terdapat pada rumah adat tradisional Batak Toba nampak sifat tiga dimensionalnya (patung yang ditempelkan pada dinding). Kedua jenis patung ini mempunyai fungsi yang sama, yakni secara simbolis melambangkan raja yang pemurah. Dalam bahasa Batak Toba *par-bahul-bahul na bolon.*

Hiasan ini juga berfungsi sebagai penjaga serta penolak bala. Melihat bentuknya, patung singa-singa menggambarkan watak wajah seorang manusia yang berwibawa, dalam karakter yang optimis sesuai dengan konsepsi senimannya, di samping membantu seni ukir arsitektural pada rumah adat Batak. Secara keseluruhan patung singa-singa dan patung Gajah Dompak merupakan hasil seni yang meliputi nilai-nilai simbolisk magis.



Gambar 61
Singa-singa (Batak Tapanuli).
Arti patung ini adalah berwibawa (kharisma). Bentuk wajah manusia raksasa terpadu dengan aneka ragam hias mewujudkan dekorasi yang kompleks.

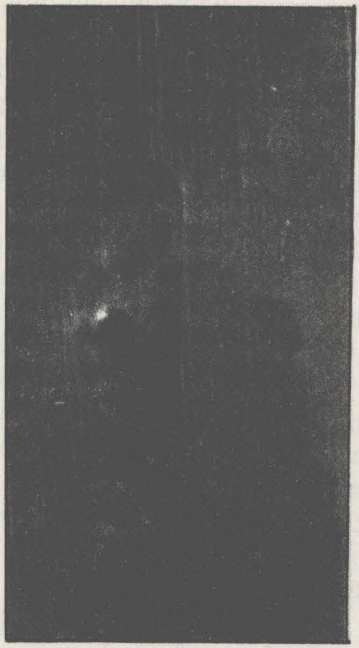
*2. Patung Primitif Daerah Simalungun.*

Di daerah Simalungun seni patung tidak begitu menonjol jika dibandingkan dengan seni patung yang terdapat di daerah Batak Tobak. Patung-patung sebagai peninggalan karya nenek moyang kini banyak yang sudah mengalami kepunahan. Peninggalan-peninggalannya yang tercatat hanya patung yang terdapat pada museum Simalungun di Pematang Siantar (patung Penghulu Balang).

Bentuk dan gayanya sangat sederhana sesuai dengan kemampuan bahan yang ada sehingga pengolahannya terbatas, namun secara keseluruhan merupakan buah intuisi perwujudan patung yang dapat memberi pengharapan terlepas dari segala gangguan roh-roh jahat. Pemahatnya jelas menghadirkan ungkapan ekspresi wajah dalam perwatakan yang dinamis kaya dan anggun dalam tatapan motif patung primitif tradisional. Bentuk keseluruhan patung memberi gambaran perpaduan nyata antara agresivitas yang keras tentang motif dan watak sesuai dengan fungsinya yakni patung Penghulu Balang berfungsi sebagai patung penjaga kampung.

Sikap patung digambarkan dalam posisi duduk dan kedua lengannya diletakkan di atas paha di samping ada juga kedua lengannya ditumpukkan pada dada sedang pandangan matanya tajam ke depan. Di bahagian lain kita melihat jenis patung yang berfungsi sebagai penutup tempat ramuan obat. Disini kita melihat adanya nilai-nilai selain yang fungsional terdapat nilai magis dengan corak dan gaya ekspresif dekoratif.

Posisi tubuh digambarkan dalam keadaan duduk sedang posisi tangan dibuat dalam sikap bermohon agar ramuan obat dapat memberikan penawar bagi setiap orang yang mempergunakannya.



Gambar 62

Patung penutup ramuan obat (Simalungun), Patung dalam posisi duduk melalui media kayu besi tangan dan kaki kelihatan terpotong.

*3. Seni Patung Primitif Pakpak Dairi.*

Seni patung primitif yang terdapat di daerah Batak seperti yang telah diuraikan terdahulu pada umumnya mempunyai kesamaan bentuk antara satu daerah dengan daerah lainnya, hal ini disebabkan suku-suku Batak itu serumpun adanya.

Demikian juga halnya dengan seni patung primitif Pakpak Dairi mempunyai kesamaan bantuk dan gaya dengan patung-patung yang terdapat di daerah Simalungan, Karo dan daerah-daerah lain.

Dari pengamatan terlihat,bahwa Seni patung yang terdapatdidaerah Simalungun dan Karo banyak dipengaruhi oleh gaya seni patung Pakpak Dairi. Rupanya pengaruh ini dibawa oleh *Raja Pakpak Pitu Sidalanen* (Raja Pakpak tujuh seperjalanan). Menurut legenda ketujuh raja itu masing-masing mempunyai keahlian (mukjizat) dan sangat berpengaruh. Oleh sebab itu ke tujuh raja itu sangat disegani oleh masyarakat Batak.

Ditilik dari letak geografis kemudian dihubungkan pula dengan pendatang-pendatang dari luar, melalui Bandar Tua Barus yang dikenal banyak membawa pengaruh kebudayaan Hindu, terlebih dahulu harus melalui Pakpak Dairi kemudian menyebar ke daerah Simalungun dan Karo, dan ada juga yang melalui Dolok Sanggul, Parlilitan hingga ke daerah Batak Toba. Kemungkinan ini boleh jadi pengaruh bentuk ataupun gaya seni patung itu bermula dari gaya patung Pakpak Dairi. Namun demikian hal ini masih perlu diselidiki kebenarannya oleh ahli (penulis) berikutnya. Patung-patung primitif seperti patung hewan (gajah) yang terdapat di daerah Pakpak Dairi berfungsi sebagai penjaga kampung dengan tujuan yang sama seperti patung Penghulu Balang yang terdapat di daerah Simalungun dan Karo, kendatipun bentuk dan gayanya berbeda. Patung ini ditempatkan pada pintu gerbang masuk kehalaman kampung bertujuan sebagai penangkal bagi setiap orang yang ingin mengganggu atau berbuat jahat, di samping berfungsi pula sebagai tempat penyimpanan abu jenazah. Hal itu mengingatkan kita adanya pengaruh kebudayaan Hindu di daerah Pakpak Dairi.

Pengaruh ini juga terlihat pada patung orang menunggang gajah yang terdapat di depan Gedung Nasional di Sidikalang.

Pada mulanya jenis patung itu hanya dimiliki oleh Marga Tano, lazim disebut Raja atau pengetua adat, justru gajah, kuda dan kerbau dianggap sebagai lambang kenderaan roh nenek moyang ke sorga, di samping lambang ke suburan.

Analisis gaya pada patung primitif Pakpak Dairi, patung dibuat dalam sikap duduk, dan kedua tangannya diletakkan di atas kedua lutut, ada juga yang dibuat menyilang di bagian dada. Bentuk mata diukir secara sirkular pada bidang muka yang datar dengan tatapan tajam kedepan kelihatan tampang wajah yang menakutkan. Pangkal hidung dipahat seadanya, kedua daun telinga dibuat kecil namun peka terhadap jenis suara sesuai dengan fungsinya sebagai patung penjaga kampung. Menurut kepercayaan manusia purba setiap suara atau gerak orang yang mencurigakan datang berkunjung ke kampung itu, maka patung itu memberitahukan penduduk agar siaga dan waspada.

Patung-patung peninggalan kultur megalit di daerah Pakpak Dairi masih banyak dijumpai, hanya sayangnya patung itu tidak terpelihara baik, akhirnya banyak yang rusak, sedang usaha-usaha untuk

mengumpulkan patung-patung oleh badan resmi sampai sekarang belum mendapat gambaran yang positif. Di kalangan seniman dan ilmuwan tentu tidak menghendaki kepunahan dari sesuatu yang berharga dalam hal ini seni patung peninggalan nenek moyang sebagai warisan budaya bangsa.

Keadaan yang mengkhawatirkan ini kiranya sudah selayaknya menjadi pemikiran bagi pemerintah di samping pemikiran lain untuk menggalakkan kembali kesenian tradisional dan memberikan kegairahan bagi senimannya untuk kembali ke profesinya semula, yakni sebagai seniman pengukir tradisional.

Gambar 63
**Sisa peninggalan patung nenek moyang Pakpak Dairi (patung menunggang kuda).**

*4. Seni patung Primitif Karo.*

Kabupaten Karo di Sumatera Utara tidak hanya dikenal dengan udaranya yang segar, bunga dan hasil bumi lainnya, tetapi juga dikenal justru kaya akan hasil karya seni rupa seperti: arsitektur rumah adat tradisional dengan aneka ragam corak, tenunan, anyaman, dan seni patung primitif.

Patung-patung yang terdapat di daerah Karo dilihat dari bentuk dan gayanya dibagi atas:

a. patung tutup perminaken,
b. patung pagar jabu,
c. patung tongkat Tunggal Panaluan,
d. patung tongkat Malaikat, dan
e. patung pulu baleng.

Patung terbuat dari bahan batu, kayu dan tanduk.

**a. Patung Tutup Perminaken.**

Gaya seni patung primitif Karo umumnya tidak terikat kepada proporsi anatomi seperti lazimnya patung-patung naturalis yang pernah kita lihar ciri-cirinya pada setiap patung primitip Karo.

Figur manusianya digambarkan sedang menunggang kuda atau kerbau. Proporsi wajah kelihatan kaku namun dominan dengan garis-garis sudutnya yang tegas seuai dengan konstruksi patungnya.

Dagunya dibubuhi jenggot mencuat tajam keluar, hidungnya agak lancip kedepan dengan pangkal hidung menyatu dengan kening. Mulut tertutup rapat dicukil melebar dan memberikan penggayaan ekspresi wajah yang penuh wibawa ditandai pula dengan pandangan mata tajam kedepan. Pangkal lengan rapat dengan bahagian tubuh dan tangan sejajar kedepan memegang tanduk hewan sebagai tunggangan, sedang bahagian kaki digambarkan makin mengecil kebawah menyatu dengan tubuh hewan yang ditunggangi sehingga kelihatan ketidak seimbangan antara bahagian tubuh dan kepala. Namun kesemuanya ini memberi kesan tentang kekerasan watak. Bentuk hewan sebagai alat tunggangan digambarkan menyerupai sphinx (patung berkepala manusia berbadan hewan).

Apakah patung ini menerima pengaruh dari kesenian Mesir kuno.

Bentuk patung dipahat tidak terlampau besar cukup sebagai penutup tempat ramuan obat dengan perhitungan bobot dan penyesuaian konstruksi tabung (kendi). Jenis patung ini dinamai patung tutup *perminaken*. Patung yang berfungsi sebagai tanda kehadiran nenek moyang yang dapat memberi keselamatan atau dengan kata lain dapat memberikan penawar penangkal terhadap orang-orang yang mendapat penyakit.

Gambar 64

Patung tutup perminaken lengkap dengan tempat ramuan obat yang terbuat dari tanduk.

Gambar 65

Patung tutup perminaken (tutup ramuan obat penawar).

Pada patung ini terdapat selain fungsinya sebagai penutup obat juga terkandung sifat-sifat magis, relegius, eksresif, dekoratif.

**b. Patung Pagar Jabu.**

Patung pagar jabu fungsinya bersamaan dengan patung perminaken, dipahat lebih mendetail dengan stilasi yang memberi kesan kecermatan pemahatnya. Jelasnya estetis yang mencerminkan ketangguhan seniman pemahatnya yang mengekspos tentang ekspresi individual yang mengagumkan.

Bentuk ragam hias dan beberapa atribut yang menyertai patung ini tidak bisa dipandang sepele justru pada patung ini diperlukan kecermatan dan ketelitian kerja yang tangguh.

Figur patung yang terdapat pada pagar jabu (patung penangkal) terdiri dari dua media bahan yaitu bahan kayu dan bahan tanduk. Oleh pemahatnya dipahat untuk memvisualisasikan ekspresi wajah yang memberi kesan optimis tangguh menghadapi segala tantangan dalam pola primitif yang agak mengarah kepada bentuk proporsional.

Bahan kayu yang sifatnya silendris diukir dengan ungkapan ekspresi yang plastis, membutuhkan keahlian serta kehalusan perasaan estetis yang mendalam di samping mewujudkan antropomorphis dan zoomorphis dengan gaya ekspressif dinamis dalam tatapan motif-motif tradisional.

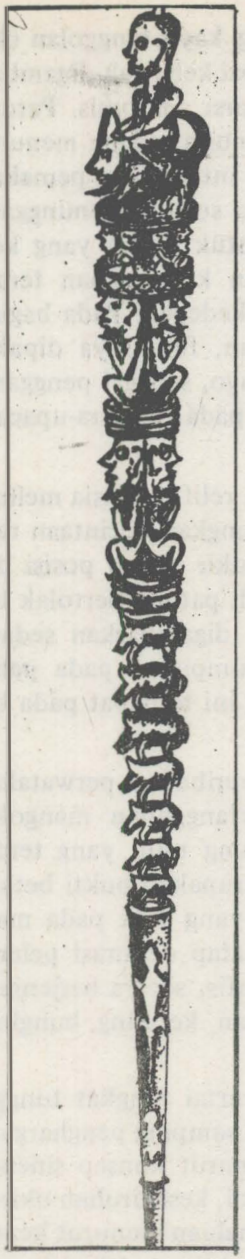
Detail patung dibuat secara piramidal berjenjang dari atas kebawah, dapat dilihat ukiran seekor burung dalam posisi gaya yang sedang hinggap dengan ekornya mencuat keatas kemudian melengkung dan menindih bagian kepala burung sedemikian rupa digambarkan lewat dekorasi ornamen motif sulur.

Berurut kebawah kita melihat pula sebuah patung wanita duduk di atas kepala (patung induk) dalam posisi tangan meminta restu keberkatan. Patung induk digambarkan sedang menunggang seekor hewan seperti patung yang terdapat pada tutup *perminaken*, hanya kerjanya lebih mendetail dengan memberi ornamen pada dasar patung. Dari pan-

dangan profil pada bagian belakang terdapat relief ornamen berongga dibuat menyatu dengan figur lainnya, sehingga memberi kesan artistik, dengan nilai-nilai yang fungsional adalah bersifat magis dan sakral, ekspresif dekoratif.

Gambar 66

a. Tutup tabung.
b. Tabung tempat penyimpan ramuan obat.



Gambar 67

**c. Patung Tongkat Tunggal Panaluan Karo (tongkat guru)**

Tongkat tunggal *panaluan* yang terdapat di daerah Karo, mempunyai keunikan tersendiri, berbeda dengan tongkat tunggal panaluan yang terdapat di daerah Toba. Dari pangkal bagian atas sampai ke bawah secara berjenjang diukir bentuk antropomorfis dan zoomorfis. Pemaduan figus yang berlainan jenis sebagai ekspresi seniman pengukirnya, jelas mewujudkan bentuk dekorasi yang indah, selain dari pada itu senimannya juga memberikan gambaran karakter kehidupan orang-orang Batak zaman dahulu.

Melihat dari bentuknya tongkat tunggal panaluan tidak hanya berfungsi praktis, lebih dari itu juga mengandung nilai-nilai simbolis magis. Variasi yang dekoratif dari perpaduan aneka figur-figur sebagai komposisi antara figur sebelas atas dengan figur bagian bawah sedemikian rupa diolah sehingga terjadi suatu penyatuan bentuk yang estetis. Hal inilah yang membuat kita kagum atas prestasi yang dicapai oleh pengukirnya, justru penataan dari berbagai figur dengan ungkapan plastis yang kompleks diperlukan perasaan estetis yang luas dan dalam.

Detail patung yang terdiri dari sebelas figur manusia, dari bagian atas hingga di pertengahan tongkat bentuknya tidak dipahat secara anatomis namun memberi kesan kepada suatu keluarga yang dihimpun oleh adat yang kuat (daliha na tolu), sehingga terwujud suatu kesatuan yang tak tergoyahkan oleh siapapun.

Patung-patung yang dibuat dari cabang kayu tenggolan (kayu besi) mulai dari pangkal diukir sampai kebawah digambarkan lewat pahatan plastis tanpa proporsi anatomis. Patung induk pada pangkal tongkat diukir manusia sedang menunggang hewan motif raksasa adalah buah intuisi jiwa pemahatnya yang mengekspresikan seorang raja sedang menunggang kuda. Perbandingan kepala dengan bentuk tubuh yang kerdil kelihatan agak lucu, namun kesan kewibawaan terasa pada pandangan matanya yang tajam kedepan. Pada bagian kepala yang polos kita dapati benjolan, fungsinya dipakai untuk pengikat ijuk atau bulu ayam jago, sebagai pengganti rambut, sewaktu tongkat itu dipakai pada upacara-upacara adat.

Agak kebawah kita melihat enam buah relif manusia melingkar, menopang patung induk, melambangkan kecintaan rakyat terhadap rajanya. Sikap patung diukir dalam posisi duduk. Lebih kebawah terdapat dua buah patung bertolak belakang dipahat simetris posisi tangan digambarkan sedang memohon restu, dan kedua siku ditumpukan pada paha. Tipe dan tema yang sama pada patung ini terdapat pada bagian bawahnya.

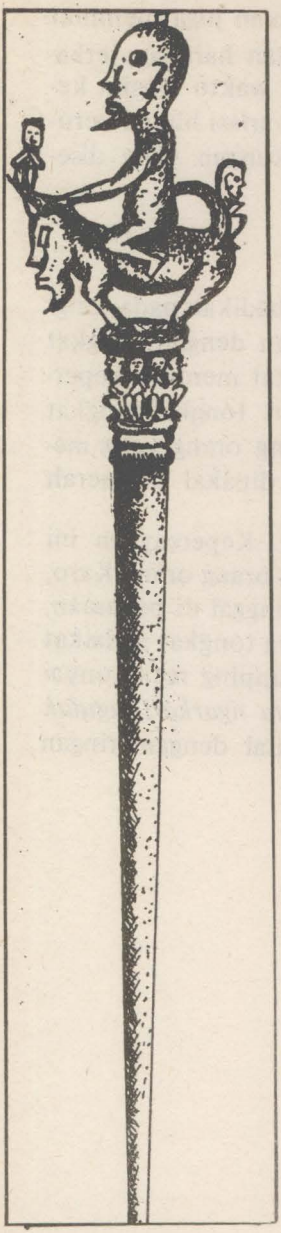
Di sini pemahatnya menggambarkan kepribadian perwatakan yang membawa perasaan hormat. Ketangguhan mengolah dan pengaturan komposisi patung-patung mini yang terdapat pada tongkat tunggal panaluan merupakan bukti betapa tinggi jangkauan ilmu ukir nenek moyang kita pada masa yang lalu. Selanjutnya mari kita menatap dekorasi pelengkap ukiran ornament bercorak zoomorfis, secara berjenjang kebawah terdapat ekor anjing, ekor lipan, kepiting, bunglon, ekor kalajengking dan ekor kodok.

Dari seluruh hewan-hewan yang menyertai tongkat tunggal *panaluan* itu merupakan perlambang di samping penghargaan *dibata i teroh* (Tuhan di bawah) menurut konsep sinenek moyang kita zaman dahulu. Fungsi ideal, keseluruhan ukiran yang terdapat pada tongkat tunggal panaluan menurut kepercayaan animis adalah sebagai pengusir roh-roh jahat (setan) lewat acara *nguncang kuta, ngarkari, ngulak* dan lain-lain.

Lebih dari pada itu tongkat tunggal panaluan juga memiliki nilai-nilaispiritual yang berhubungan dengan harapan terkabulnya cita-cita seperti meminta hujan di waktu musim kemarau, di samping nilai-nilai estetika pada variasi hiasan berupa fragmen dari pengalaman hidup lingkungan yang disematkan pada tongkat tunggal panaluan itu.

d. Patung Tongkat Malaikat

Melihat bentuk dan motif hiasan yang diabadikan pada tongkat Malaikat lebih sederhana dibandingkan dengan tongkat tunggal panaluan. Mukjizat tongkat Malaikat menurut kepercayaan suku Batak Karo lebih tinggi dari tongkat-tongkat lainnya, justru tongkat ini tidak sembarang orang yang memilikinya. Tongkat ini juga tidak boleh dipakai di daerah yang digenangi air.
Dalam bahasa Karo disebut *tanah matai.* Kepercayaan ini sampai sekarang masih melekat di kalangan orang-orang Karo, terlebih bagi masyarakatnya yang masih tinggal di pedesaan, oleh karena orang Karo beranggapan bahwa tongkat malaikat mempunyai kekuatan magis, sakral, disamping mempunyai nilai-nilai fungsional seperti *nguncang kuta ngarkari, ngulak* dan lain-lain melalui upacara-upacara ritual dengan iringan gendang dan tari.



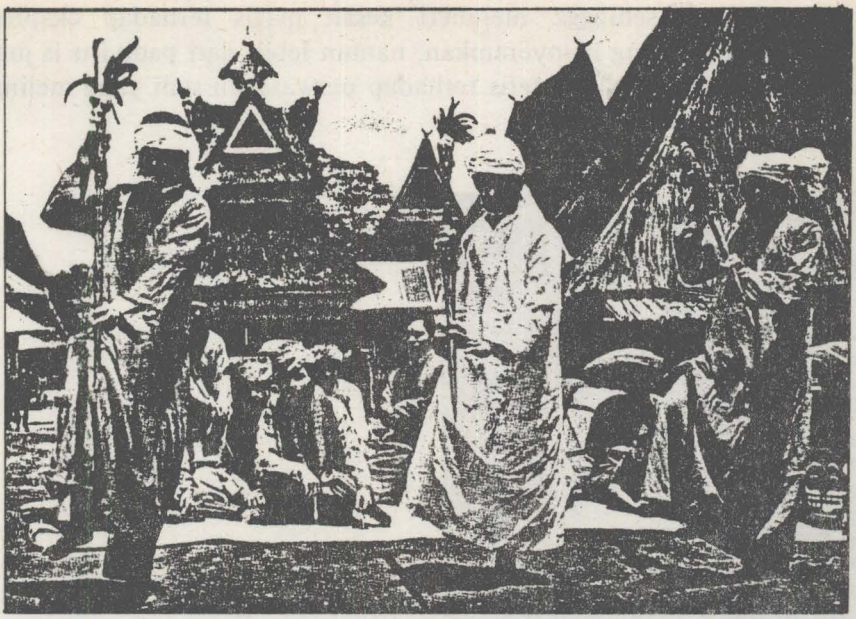
Gambar 68

**Detail patung tongkat Malaikat.**

Patung induk pada pangkal tongkat, bentuknya sama dengan patung tongkat tunggal *panaluan,* dan patung tutup *perminaken,* hanya pada tongkat ini kita melihat dua figur sebagai tambahan yang ditempatkan pada bagian depan dan belakang hewan, dimaksudkan sebagai pengawal patung induk.

Posisi kedua patung mini ini diukir dalam sikap duduk, sedang kedua tangan digambarkan sedang mengadakan penyembahan terhadap sesuatu yang lebih tinggi, namun memiliki perwatakan seni yang dalam. Variasi hiasan di bagian bawah patung induk terdapat sembilan ukiran relief manusia. Motif relief kelihatan sama dengan kedua figur manusia yang terdapat pada patung induk tapi berbeda dalam variasi.

Seandainya diperhatikan secara teliti, terdapat kesan yang menggambarkan tentang kekerasan watak namun berfungsi terhadap kehidupan manusia sesuai dengan kepercayaan yang dianut.



Gambar 68
Ilustrasi tari tongkat di kampung Lingga Kabanjahe Tanah Karo.

e. **Patung Pulu Baleng.**

Ditilik dari fungsi patung *pulu baleng* yang terdapat di daerah Karo sama dengan patung penghulu baleng yang terdapat di daerah Simalungun dan Pakpak Dairi. Patung penghulu *baleng* mempunyai fungsi sosial yang tinggi bagi kepercayaan suku-suku Batak pada umumnya, oleh karena patung penghulu baleng dapat memberikan bantuan dalam situasi kritis seperti gangguan oleh orang yang ingin berbuat jahat. Karenanya patung sangat dihormati dan dikeramatkan. Sikap patung dipahat dalam posisi duduk, kedua tangannya memeluk kedua lutut yang tegak. Pandangan mata tajam ke depan, sedang pangkal hidung dipahat menyatu dengan kening. Mulut dicukil sedikit terbuka, sehingga gigi yang diukir rata kelihatan jelas. Pada bagian bawah patung terdapat tujuh patung tengkorak manusia, dibuat sebagai penopang patung induk. Patung penghulu baleng yang terdapat di daerah Karo selain terbuat dari bahan batu ada juga dibuat dari bahan kayu sedemikian rupa dipahat dengan ungkapan plastis yang kompleks. Jenis patung ini umumnya diberi warna

hitam sehingga memberi kesan magis terhadap ekspresi wajah yang menyeramkan, namun lebih dari pada itu ia juga memiliki nilai estetis terhadap perwatakan seni yang melingkupinya.

Gambar 69

Patung nenek moyang *Penghulu baleng* Karo.

**D. Media bahan dan Proses pembuatan Patung.**

Bahan pada patung-aptung yang terdapat di daerah Batak umumnya terbuat dari bahan kayu dan batu. Jenis kayu yang dipakai adalah jenis kayu yang keras namun mudah dipahat, disebut kayu *tenggolan* (kayu besi).

Peralatan yang dipakai untuk mengelola kayu-kayu itu sangat sederhana. Yakni kapak, parang, pisau, dan pahat, dibentuk oleh pandai besi disesuaikan dengan keinginan pemahatnya, sedang alat untuk penghalus dipergunakan tulang dan taring babi hutan.

Alat-alat yang bentuknya masih primitif seperti kapak batu yang dipakai oleh nenek moyang, umumnya tidak diketetemukan lagi, namun hasil peninggalan kultur megalit yang bertebaran di Tapanuli Utara, Simalungun, Pakpak Dairi, Karo, Angkola dan di beberapa daerah lainnya. Sejak semula, telah diuraikan bahwa suku-suku Batak umumnya percaya akan adanya roh-roh di segala tempat. Demikian pula pada kayu dan batu. Karenanya bahan-bahan kayu dan batu tersebut umumnya sebelum diproses, terlebih dahulu diadakan upacara ritual sesuai anutan kepercayaan seperti yang diuraikan di atas. Terlebih apabila patung yang akan dibuat adalah patung yang menggambarkan nenek moyang. Oleh karenanya tidak aneh bahwa untuk memperoses sebuah patung memakan waktu yang cukup lama, sebab mulai menebang sampai kepada memproses, pengadaan tukang (pemahat) tetap dilaksanakan menurut adat.

Menurut kepercayaan pemahatnya diberikan persyaratan-persyaratan berupa sesajen di samping upah-upah (dipasu-pasu) menurut adat dengan maksud agar pemahatnya memperoleh kekuatan lahir dan batin baik waktu dimulai sampai kepada akhir pembuatan.

Dengan demikian jelaslah untuk mengerjakan sebuah patung memerlukan pembiayaan yang sangat besar pula, terlebih lebih biaya pada waktu pesta penyelesaian dan peresmian patung itu. Biaya yang lebih besar dilakukan dikala memanggil roh nenek moyang untuk ditempatkan pada tubuh patung itu. Acara ini menurut lazimnya diadakan tujuh hari tujuh malam dengan mengadakan pesta tetabuhan dan mengorbankan berpuluh ekor babi ataupun kerbau.

Disaat pesta inilah patung-patung itu disucikan dalam arti roh nenek moyang dimasukkan kedalam tubuh patung itu.

**Bahan warna.**

Berdasarkan data dokumentatif penjelasan-penjelasan pandai ukir, bahan-bahan warna yang dipergunakan adalah warna hitam, putih dan merah serta beberapa bahan warna lainnya seperti warna kuning, hijau yang lazim dipakai pada ornamen-ornamen Karo yang justru banyak mempergunakan warna-warna tersebut di atas.

Bahan warna tersebut itu pada mulanya diperoleh dari bahan-bahan alam yang diproses secara tradisional yang kemudian secara berjenjang diwariskan turun temurun.
Warna hitam dibuat dari bahan arang, sedang warna putih dibuat dari tulang atau kapur; warna merah dibuat dari bahan tanah dan tumbuh-tumbuhan ( kulit kayu ). Selain dari bahan itu untuk memperoleh warna merah menurut orang-orang tua yang banyak mengetahui tentang masa lampau, ada juga yang dibuat dari darah manusia (tawanan perang kerajaan), seperti halnya contoh patung raja Sidabutar di Tomok.

Pada saat belakangan ini bahan-bahan warna seperti di atas kini tidak dipergunakan lagi oleh para seniman pemahat Batak. Mereka lebih banyak memakai cat-cat hasil buatan industri.

Fungsi warna selain sebagai pengawet dari istetis, juga tidak lepas dari aspek perlambangannya.
Oleh karena kebanyakan pandai ukir di daerah Batak mentamsilkan arti dan makna warna-warna itu antara lain:

warna hitam melambangkan kemagisan penuh misterius,
warna putih melambangkan kesucian hati,
warna merah melambangkan gagah, berani dan penuh semangat,
warna hijau melambangkan kesuburan, dan
warna kuning melambangkan keagungan.

Selain warna untuk mempoles patung agar kelihatan mengkilat dipakai minyak kemiri, sebagai hasil alam yang banyak terdapat di daerah Batak pada umumnya.

## E. Peranan Seniman.

Seniman ukir (pemahat) oleh Masyarakat Batak digelar pandai, seperti pandai rumah, pandai emas, dan pandai ukir.

Karya-karyanya sangat dihargai, oleh karenanya setiap pandai kedudukannya setingkat dengan pengetua-pengetua adat. Ia sangat dihargai dengan kedudukannya sebagai pemberi warisan seni bagi keturunannya. Ia dianggap memiliki rahasia misterius, ia memiliki kemampuan ekspresi keindahan, kaya akan imaginasi yang kesemuanya ini tidak dimiliki oleh sembarang orang. Oleh karenanyalah keahlian yang dimilikinya itu membuat dia disegani sama halnya dengar keseganan rakyat terhadap rajanya. Seorang pandai setiap

tenaganya dibutuhkan, dia mempunyai hak kuasa penuh atas karya yang diciptakannya, terlebih-lebih apabila pandai itu mempunyai fungsi selain sebagai seniman juga sebagai guru atau datu. Oleh masyarakat Batak Karo seniman seperti ini disebut *guru mbelin* (guru besar). Oleh karena seni patung bagi masyarakat primitif Batak mempunyai kepentingan tersendiri, disamping kepentingan hidup seperti makan, rumah tempat tinggal, pakaian, maka jelaslah betapa pentingnya peranan dan kedudukan seniman di dalam masyarakat di waktu itu.

Lebih dari pada itu para seniman dianggap memiliki kemampuan ekspresi dan keindahan yang mengagumkan, mempunyai kelebihan imaginasi yang tidak dimiliki oleh orang lain. Dengan kemampuannya, membuat orang menjadi terpesona; karenanya peranan seniman ditengah-tengah masyarakat sangat dihormati.

# BAB III
# TOPENG

Pandangan hidup sebagai gaktor utama yang melandasi sikap masyarakat Batak yakni setia kepada tata krama tradisional, setia dan taat kepada adat istiadat (dalihan na tolu), setia dan hormat kepada nenek moyang. Kesetiaan inilah yang menyebabkan kebudayaan masyarakat Batak itu pada umumnya tetap langgeng sampai saat sekarang.

Pada setiap upacara adat kepercayaan tradisional masih tetap menyertainya, seperti upacara turun kesawah, upacara memanggil hujan, dan memasuki rumah baru. Dalam hal ini, topeng selamanya tidak pernah tertinggal dalam setiap upacara.

Topeng adalah salah satu bagian dari seni patung dan mempunyai kebutuhan spiritual sebagai sarana kepercayaan kepada nenek moyang. Oleh karenanya topeng-topeng itu selalu menyertainya pada upacara-upacara adat. Kalau pada seni patung seperti contoh gambar-gambar yang diterakan pada buku ini adalah gambaran tentang nenek moyang atau para leluhur yang mempunyai kekuatan magis, maka topeng-topeng itu juga mengandung nilai simbolis. Topeng yang terdapat di daerah Batak Karo disebut *gundala-gundala* sedang di daerah Simalungun *huda-huda*. Oleh masyarakat Pakpak Dairi disebut *mangkuda-mangkuda*. Topeng itu ditampilkan pada upacara memanggil hujan di samping sebagai hiburan raja-raja, baik yang masih hidup atau yang sudah mati, terlebih-lebih oleh masyarakat Batak, raja dianggap sebagai pelindung kerajaan.

Penampilan topeng-topeng baik topeng yang terdapat di daerah Batak Karo, daerah Simalungun, di daerah Tapanuli dan daerah Pakpak Dairi yang masih ada, cenderung kepada bentuk-bentuk teater seperti tari topeng yang kita dapati di daerah Jawa, Bali, dan Madura, yang menggambarkan tentang falsafah kehidupan secara estetis dengan iringan musik dan lagu.

Berhubung topeng-topeng yang terdapat di daerah Batak sudah sangat langka, namun masih perlu dilestarikan, akan diuraikan secara ringkas dalam beberapa seginya. Betapa sebenarnya peran topeng di tengah-tengah masyarakat Batak, kiranya bisa dijadikan bandingan dengan peranan topeng di beberapa daerah lainnya di Indonesia.

## 1. Pengertian seni topeng

*Menurut bentuk dan kegunaannya topeng adalah alat yang dipakai sebagai penutup muka sedemikian rupa dibentuk menyerupai muka manusia atau binatang.*

Istilah ini sudah umum diketahui orang, hanya bentuk dan motifnya yang berbeda. Di daerah Batak seni topeng yang masih ada hanya terdapat di daerah yakni di daerah Simalungun, Tapanuli, Pakpak Dairi dan Karo. Jika diperhatikan bentuk ataupun motifnya topeng yang terdapat di empat daerah itu antara satu daerah dengan daerah lainnya mempunyai perbedaan baik bentuk ataupun fungsi kegunaannya di samping beberapa segi kesamaannya.

Bentuk seni topeng yang terdapat di daerah Batak pada umumnya berbentuk patung kepala manusia, hanya pada bahagian tengah dibuat berongga cukup untuk disarungkan pada kepala manusia biasa.

Jenis pertokohannya tidak sebanyak seperti corak topeng yang terdapat di pulau Jawa. Bali dan Madura.

Demikianlah pengertian seni topeng yang terdapat di daerah Batak adalah alat penutup muka yang menyerupai manusia atau binatang digunakan untuk memanggil roh nenek moyang yang digambarkan dalam ujud topeng. Dengan demikian kehadiran topeng jelas bahwa pada mulanya dibuat sebagai penghormatan terhadap nenek moyang di samping dipakai pada upcara-upacara adat dan kematian.

## 2. Asal mula topeng Batak.

Kehadiran seni topeng di daerah Batak usianya belum mencapai ratusan tahun bahkan seni topeng (gundala-dundala) di daerah Karo dikenal pertama kalinya pada tahun 1905. Hal ini diceritakan oleh Almarhum Pirei Depari kepada pewancara Sdr. J. Tarigan yang penulis hubungi.

Seperti yang telah diuraikan terdahulu bahwa topeng yang ada di daerah Simalungun, Tapanuli, Pakpak Dairi dan Karo bentuk dan coraknya berbeda. Oleh karenanya perlu diungkapkan tentang latar belakang sejarah kehadirannya.. Topeng yang terdapat di daerah Simalungun, Tapanuli, Pakpak Dairi Karo sama halnya dengan topeng-topeng yang terdapat di daerah-daerah lain di Indonesia menurut kami kesemuanya berasal dari pengaruh kebudayaan Cina.

Penegasan dari yang telah dibicarakan di atas kita lihat pada kutipan di bawah ini:

> " . . . bahwa kebudayaan Chelon atau perunggu dibawa orang dari dataran Asia ke kepulauan Indonesia pada lebih kurang 500 Sebelum Masehi. Teori ini dapat dibuktikan penemuan-penemuan di daerah Teluk Tonkin di Dongson menunjukkan persamaannya dengan masa itu di Indonesia. Bahkan kemudian zaman Chelcolith di sini sering disebut pula Zaman Dongson.
>
> Tentang keseniannya, di zaman ini seni hias tampak maju sekali. Benda yang dibuat masa itu umumnya selalu dikenakan perhiasan perhiasan, bahkan artur pada nekara atau moko perhiasan mana hampir memenuhi bidangnya.
>
> Mesti saja beberapa motif perhiasan yang khas zaman Dongson tampil ke depan turut memperkaya seni hias Indonesia."[10)]

Pengaruh kebudayaan yang datang dari luar di samping kebudayaan Dongson yang datang ke Indonesia jelasnya turut membantu memperkaya seni rupa Indonesia. Demikian halnya dengan seni topeng yang ada di Indonesia.

Barongsai yang sering diperagakan pada setiap acara tahun baru Cina, juga membawa pengaruh kepada perkembangan seni topeng di wilayah tanah air.

Penegasan selanjutnya terdapat pada kutipan di bawah ini:

> "Mengenai hiasan kodok/topeng yang ternyata motif ini terdapat hampir pada semua bangsa dimasa prasejarah, maka topeng ini kadang digambarkan hanya sepasang mata.
>
> Hal ini mungkin karena menganggap bahwa mata mempunyai daya sakti/magis yang paling banyak".[11)]

---

10). Drs. J. Manurung, *Diktat Apresiasi Seni hal. 17* IKIP, Medan.

11). *Ibid,* hal. 18.

Uraian pada kutipan di atas memperjelaskan kembali tentang uraian-uraian yang terdahulu bahwa seni topeng yang terdapat di daerah Simalungun, Tapanuli, Pakpak Dairi dan Karo mempunyai daya magis, sekalipun bentuk ataupun coraknya berbeda-beda.

Di lain hal perlu dicatat bahwa proses perbedaan bentuk itu terjadi akibat proses perkembangan kebudayaan yang terus mendesak hingga di penghujung abad XX sekarang ini.

Dari awal tulisan ini kami telah kemukakan bahwa fungsi seni rupa (seni patung) yang terdapat di daerah Batak dan Nias mempunyai peranan yang sangat fundamental, demikian juga halnya dengan seni topeng itu sendiri.

Ditinjau dari kehadiran seni topeng di daerah Batak jelas berasal dari kebudayaan Dongson. Pengaruh dari kebudayaan ini akhirnya memberi warna kepada kebudayaan Batak umumnya. Di daerah Batak Tapanuli bukti peninggalannya masih dapat kita lihat pada ornamen-ornamen yang bertaburan pada dinding-dinding rumah adat tradisional, hanya seni topeng di daerah tersebut tidak berkembang seperti halnya seni topeng yang terdapat di daerah Simalungun dan Karo.

Untuk membicarakan perkembangan seni topeng selanjutnya kami awali dengan seni topeng yang terdapat di daerah Simalungun, sebagai awal dari kehadiran seni topeng di daerah Batak.

*a. Seni Topeng di daerah Simalungun.*

Topeng yang terdapat di Simalungun mulanya diawali pada zaman kekuasaan raja-raja Simalungun. Disebabkan oleh mangkatnya putra tunggal raja, suasana kerajaan diliputi kesedihan terlebih-lebih bagi permaisuri raja (puang bolon). Penderitaan yang dialami raja membuat kekhawatiran seluruh keluarga dan rakyat negeri, sampai kepelosok Pakkalan Bolon daerah tempat pengambilan nira (bargot).

Oleh keluarga istana berusaha untuk menghibur raja nemun usaha itu sia-sia. Akhirnya timbul ide, untuk mengadakan sebuah pertunjukkan dengan lakon yang lucu di hadapan baginda raja yakni tari topeng.

Bahannya terdiri dari pelepah bambu yang dibentuk menyerupai tampang manusia yang lucu, bahkan ada juga yang membuatnya

dengan pelepah *enau*. Penyajiannya dilakonkan dengan gerakan-gerakan tari yang sangat lucu. Usaha ini kiranya dapat menghibur raja dan permaisuri (Puang bolon).

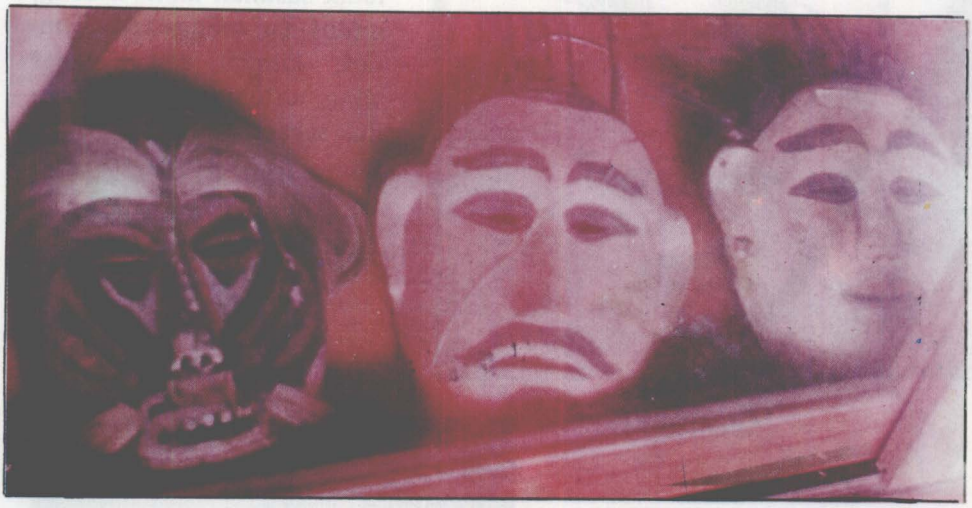
Terakhir tarian-tarian ini menjadi kesenian rakyat yang diberi nama tari huda-huda.

Demikianlah topeng-topeng yang pada mulanya dibuat dengan sangat bersahaja itu, akhirnya dibuat dengan bahan kayu yang tahan lama, diukir dengan pewarnaan sedemikian rupa sehingga kelihatan agak lucu. Menurut data dokumentatif topeng-topeng yang terdapat di daerah Simalungun inilah sebagai awal dari kehadiran topeng-topeng yang terdapat di daerah Batak pada umumnya

**Gaya Seni Topeng Simalungun.**

Topeng Simalungun terdiri dari empat jenis saja, sesuai dengan tokoh yang melakonkannya, yakni sebuah topeng wanita dan dua buah topeng pria serta sebuah topeng burung. Bentuknya mencerminkan sikap suku Batak Simalungun secara estetis dalam bentuk wajah yang bujur telur, cukup untuk penutup muka. Sikap karakteristik gaya topeng Simalungun dapat dilihat dari polesan warna, sedemikian rupa sehingga tampak romantik. Pada topeng tidak digambarkan wajah-wajah seran atau menakutkan seperti topeng-topeng Batak lainnya, sesuai dengan fungsinya yakni topeng yang dipergelarkan untuk menghibur raja yang ditimpa musibah. Namun demikian bentuk topeng dilihat secara frontal termasuk seni plastik yang tergolong kepada kesenian rakyat dengan gaya lokal yang tetap terpelihara.

Ciri-ciri lain dari gaya seni topeng Simalungun dapat pula dilihat dari ekspresi wajahnya yang cukup berendah hati, tidak dinamik namun memberi kesan optimisme ekspresif dan mempesona. Selain dari pada itu topeng sebagai bentuk teater tradisional mendapat tempat di hari rakyat dengangayanya yang spesifik serta mampu menyampaikan kesan tentang hasil kesenian yang sifatnya tradisional itu sebagai hasil kesenian rakyat di forum nasional.

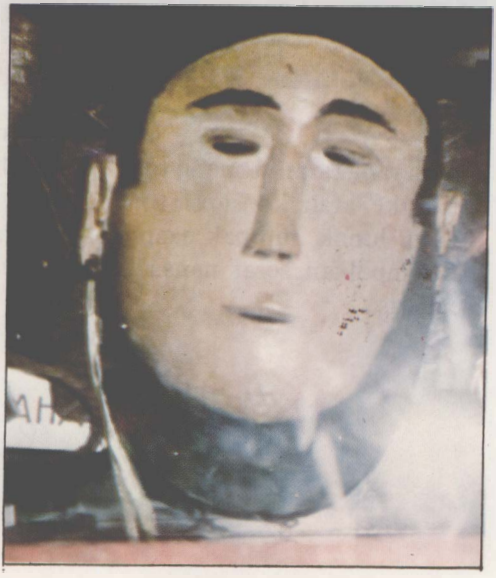


Gambar 70

Seperangkatan topeng-topeng Simalungun setelah mendapat pengaruh ke arah konsepsi topeng masa kini. Topeng diukir dari bahan kayu lunak, tampak ekspresif dekoratif dengan hiasan-hiasan lainnya ditempelkan serat nanas dan ijuk yang dapat memberi kesan naturalistis.

Topeng Simalungun I detail wajah tampak sebuah ekspresi raut muka memberikan kesan-kesan kegembiraan. Bentuk topeng ini tampak natural, proporsi anatomis, sesuai dengan wajah manusia biasa. Ini dapat kita lihat letak susunan mata, hidung, mulut dan telinga serta rambut, kumis, dan jenggot yang ditempelkan denagn ijuk secara aplikatif.
(Keterangan gb. 71)

Gambar 71



Topeng Simalungun II. Ekspresi wajah seirama dengan karakter yang sedang membujuk untuk tidak memikirkan lebih dalam atas musibah yang dideritanya. Sebab yang hilang dan pergi tidak akan kembali, sesuai dengan konsep lakon topeng itu.
(Keterangan gb. 72)

Gambar 72

Gambar 73

Topeng Simalungun III
Dua buah ilustrasi pada halaman ini, kita melihat materi yang lebih lengkap. Kain merah yang dibuat sebagai kerudung kepala memberi perlambang dan makna yang tinggi. Warna merah denga variasi topeng putih keabu-abuan, tampak kompleks dengan sifat topeng secara menyeluruh. Sedang makna symbolis warna merah itu sendiri bagi suku Batak umumnya selain lambang keberanian, juga mencerminkan karakter/perwatakan suku-suku Batak pada umumnya. (Keterangan gb. 73)

Gambar 74

Topeng Simalungun IV
Topeng yang dilengkapi dengan memberi tempelan (aplikatif) ijuk enau sebagai rambut, tergambar apa yang diilhami oleh pembuatnya yakni form muka dengan ekspresi yang berbeda disesuaikan denga lakon topeng sebagai teater rakyat, disamping fungsinya sebagai sarana tarian menghibur raja dari duka nestapa.
(Keterangan gb. 74)

Gambar 75.

Topeng Burung pada ilustrasi gambar ini dibuat sebagai pelengkap tari huda-huda. Bahannya dibuat asli dari paruh burung enggang yang diikat pada sebatang kayu sedemikian rupa dibalut dengan kain merah sebagai lambang keberanian. *Mobiel design* yang diikatkan pada paruh dan kepala memberi arti tersendiri pula sesuai dengan makna yang terkandung pada warna-warna yang diterakan.
Secara universal warna-warna itu memberi arti dan perlambang tersendiri yakni:
merah lambang keberanian;
putih lambang ketulusan hati, sedang warna hitam lambang magis, relegius.

*b. Seni Topeng di Daerah Tapanuli*

Seni topeng yang terdapat di daerah Tapanuli semula berasal dari sebuah legenda berkisar tahun 1906, yakni tentang kisah seorang ibu yang kematian putranya yang tercinta. dari legenda ini jelas adanya kesamaan dengan kehadiran seni topeng di daerah Simalungun. Justru kehadiran topeng itu semata-mata untuk menghibur para musibah yang ditinggalkan oleh seseorang yang sangat dikasihi.

Topeng-topeng yang terdapat di daerah Batak Tapanuli umumnya dibuat sepasang yakni Topeng pria dan topeng wanita, dengan ukuran sekedar cukup untuk penutup muka.

Topeng ini dipergelarkan lewat tarian-tarian dengan iringan tetabuhan Batak tanpa dialog yang khusus, namun memberi kesan yang dapat menggembirakan bagi yang ditimpa musibah.

Dari kenyataan sejarah perkembangan topeng-topeng itu tidak berkembang seperti topeng (tembut-tembut) yang terdapat di daerah Karo.

**Topeng si Gale-Gale:**

Adalah sebuah kayu yang dibentuk sedemikian rupa menyerupai manusia dilengkapi dengan kostum tradisional batak.

Boneka/patung si Gale-Gale jika diperhatikan bentuknya sama dengan topeng biasa, hanya pada boneka/patung si Gale-Gale diberi kerangka yang dibalut dengan kostum yang lengkap kemudian pada bahagian-bahagian tertentu diberi bertali untuk dapat digerak-gerakkan menuruti irama tetabuhan yang dikendalikan oleh seorang dalang. Dengan demikian si Gale-Gale sama dengan Teater Boneka (Puppet theater).

Si Gale-Gale dalam bahasa Indonesia diartikan lemah lembut, namun dapat mempesona. Sejarah kehadirannya dibuat sebagai penghibur seorang ibu yang kematian putra satu-satunya yang telah meningkat remaja. Dalam hal ini sang ibu benar-benar mengalami duka nestapa yang sangat dalam, sehari-harian putranya yang ia cintai itu diratapinya.

Sebagaimana lazimnya seseorang yang telah meninggal harus dikebumikan, namun putra yang menjadi idaman hatinya itu tidak diperkenankan untuk dikuburkan. Sang ibu terus memeluknya dan meratapinya. Ia tidak menyadari bahwa mayat putranya itu kian hari kian membusuk dan dapat mengganggu kesehatan orang lain.

Orang-orang tua, pengetua-pengetua adat sudah cukup memberi nasehat, namun sang ibu tidak ingin dipisahkan dengan putranya itu.

Akhirnya oleh seorang pandai (pengukir) berusaha membuat sebuah patung (boneka) kayu yang menyerupai wajah putra sang ibu yang ditimpa kemalangan itu sebagaimana bentuk patung (boneka) si gale-gale . Sewaktu si ibu dalam keadaan tidak sadar, mayat itu di-

gantikan dengan patung yang dibuatnya. Kemudian mayat itu diambil lalu dikuburkan. Setelah sang ibu sadar kembali dinyatakan bahwa putra yang dikasihinya telah berangsur sembuh..

Demikianlah akhirnya hal kejadian itu tersiar keberbagai desa, bahwa putra sang ibu yang dicintainya itu sudah hidup kembali, kendatipun mayat itu masih dalam keadaan lemah.

Penjelasan ini kiranya sama dengan arti si gale-gale seperti yang diuraikan terdahulu yakni si lemah lembut. Akhirnya legenda rakyat masyarakat Batak itu berubah menjadi teater rakyat yang cukup digemari oleh semua masyarakat Batak, pada umumnya.

Legenda tentang si gale-gale menurut perkiraan masyarakat Batak yang penulis peroleh dari informan menyatakan bahwa kehadirannya bersamaan dengan seni topeng yang terdapat di daerah itu.

Oleh karenanya legenda itu tidak diketemukan di dalam hikayat-hikayat lama suku Batak Toba ataupun pustaka Batak.

Daerah asal terjadinya si gale-gale bermula terdapat di Toba Holbung di sekitar Soposurung Balige Tapanuli Utara, kemudian menyebar ke daerah Samosir dengan sebutan Raja Mangulape.

Upacara si Gale-Gale sebenarnya tidak menjadi kebiasaaan di daerah-daerah lain di Tapanuli, tetapi berhubung permainan (lakon) si gale-gale sudah sangat populer akhirnya si gale-gale menjadi salah satu bagian dari kebudayaan masyarakat Batak.

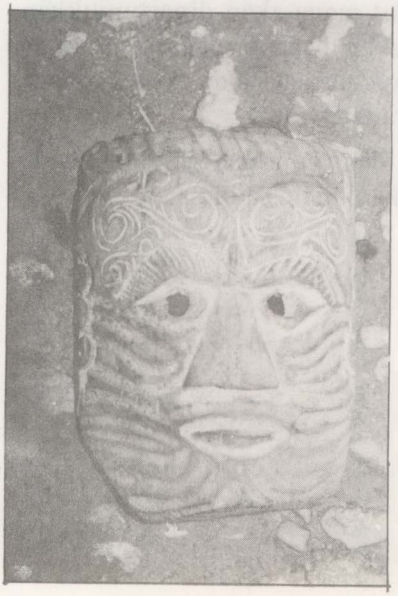
Fungsi si gale-gale bagi masyrakat Batak Toba dibuat sebagai pengisi upacara adat kematian, memanggil roh nenek moyang, dengan tujuan memuliakan roh-roh nenek moyang yang dianggap baik. Setelah masuknya agama Kristen upacara si gale-gale dilarang karena si gale-gale dianggap sebagai bagian dari kepercayaan animisme, oleh karenanya pada saat sekarang seandainya si gale-gale dipagelarkan fungsinya terlepas dari aslinya yakni hanya sebagai hiburan atau tontonan biasa.

**Sarana Pendukung**

Upacara si gale-gale dipertunjukkan di halaman rumah orang yang ditimpa kemalangan, dilengkapi dengan peralatan gondang yang dibuat sebagai musik pengiring. Patung (boneka) si gale-gale itu didirikan di sebuah peti empat persegi panjang dengan memakai roda

guna memudahkan membawa ketempat mana akan dipertunjukkan. Pada bahagian peti yang menghubungkan bagian anggota patung si gale-gale dibuat tali-tali yang fungsinya sebagai alat menggerak-gerakkan patung (boneka) itu dengan cara tarik ulur.

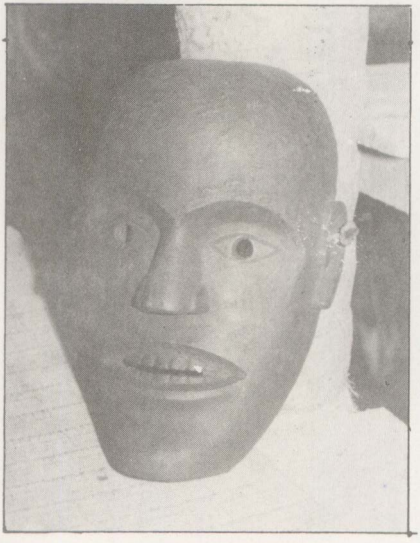
Gerakan-gerakannya disesuaikan dengan irama gondang, sedemikian rupa kelihatan seolah-olah gerakan manusia biasa.



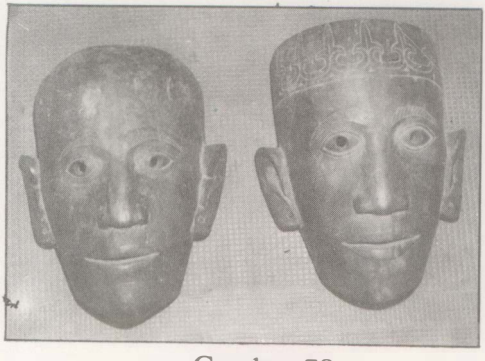
Gambar 76

Topeng Batak Tapanuli ( anonim). Bentuk topeng dengan elemen-elemen garis yang ditampilkan kita teringat kepada motif hiasan totem dari ( Afrika dan Irian Jaya), yang memberi kesan dinamik dan menakutkan. (Keterangan gb. 76)

Topeng pada gambar berikut kita melihat penampilan wajah yang lebih ekspresif kaku namun berwibawa. (Keterangan gb. 77)



Gambar 77



Gambar 78

Dua buah topeng Batak (tapanuli), buatannya lebih halus dengan gaya naturalis anatomis. Eksresi wajah mengarah padaekspresi manusia biasa.
(Keterangan gb. 78)

Gambar 79

Topeng sigale-gale versi Batak Simalungun.
Bentuk topeng ini bersamaan motif dengan topeng si gale-gale versi Batak Toba. Hanya dalam kostum kita melihat perbedaan disesuaikan dengan kostum pakaian daerah masing-masing.
Detail wajah tampak memvisualisasikan tempramen wajah yang dapat memberikan kegembiraan orang lain. (Keterangan gb. 79)

Gambar 80

Topeng si gale-gale versi Batak Toba pada elustrasi ini tergambar sifat-sifat lain selain fungsional tampak sifat magis, ekspresif dekoratif.

(Keterangan gb. 80)

*c. Seni Topeng di Daerah Pakpak Dairi*

Di daerah Pakpak Dairi seni topeng tidak berapa berkembang jika dibandingkan dengan seni topeng di Simalungun di Karo. Kehadirannya diperkirakan sekitar abad XIX.

Fungsi topeng dipertunjukkan untuk keperluan upacara ritual di samping upacara khusus sebagai hiburan raja-raja. Pada zaman dahulu pertunjukan tari topeng dipakai juga pada upacara kematian dan penobatan raja disamping sebagai penolak bala. Hal itu dapat disaksikan dari pakaian dan perlengkapan yang disebut Katumbut atau sejenis topeng yang bermuka ramah dan bijaksana.

Jelasnya fungsi topeng yang terdapat di daerah Pakpak Dairi lebih mengarah kepada ritual magis.

*d. Seni Topeng di Daerah Karo*

Seni topeng (gundala-gundala) seperti yang dimukakan sebelumnya usianya lebih muda jika dibandingkan dengan seni topeng di daerah Simalungun dan Pakpak Daari.

Daerah-daerah di Kabupaten Karo topeng masih banyak dapat kita temui.

Oleh karenanya seni topeng yang terdapat di daerah Batak umumnya, sebagai contoh diambil Tanah Karo justru potensi seni topeng sampai saat ini masih banyak, kendatipun kegunaanya sudah terlepas dari fungsi semula. Desa-desa di Karo yang masih memiliki topeng tradisional diantaranya:

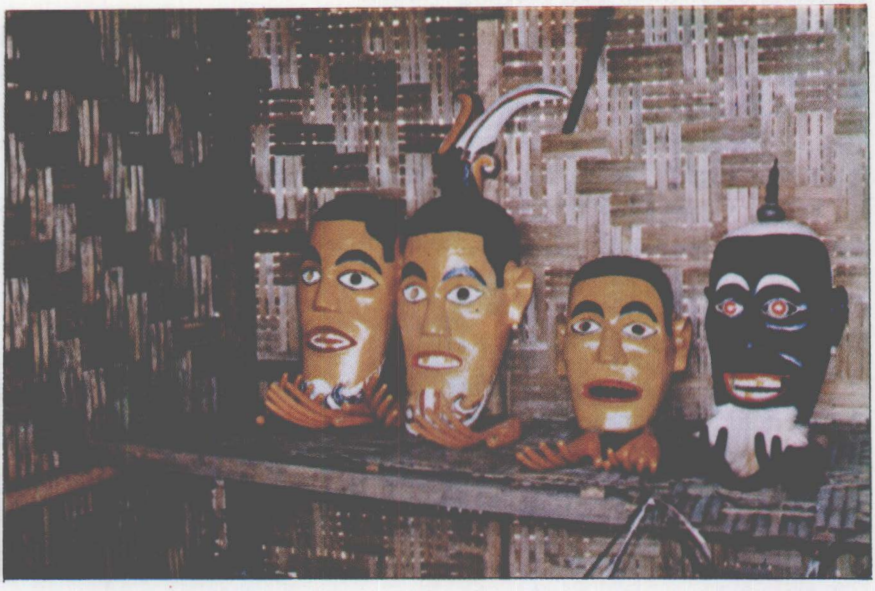
desa Sukanalu,
desa Juma Padang,
desa Guru Singa,
desa Siberaya,
desa Kubu Colia, dan
desa Lingga.

Seni topeng yang terdapat di daerah Karo diperuntukan bagi keperluan pertunjukan hari-hari besar Nasional di samping keperluan upacara-upacara adat dan tontonan rakyat yang bersifat pendidikan.

Selain upacara itu topeng juga dipertunjukkan untuk upacara penolak bala, upacara penanaman benih, penyambutan tamu agung, bagian dari tari dengan iringan gendang tradisional Karo. Pertunjukkan tari topeng tradisional Karo dilakonkan oleh para pemainnya dengan gaya komedi tanpa dialog.

Pertunjukkan topeng, dimainkan oleh lima orang yang berperan sebagai:

raja/panglima,
permaisuri (kemberahen),
putri raja (anak perempuan),
menantu (kaila), dan
musuh (burung si gurda-gurdi).



Gambar 81

Seperangkatan topeng hasil karya Pa Trupung, ekspresi wajah dari ke empat macam topeng kelihatan berbeda satu dengan yang lain disesuaikan dengan lakon cerita yang dibawakan, namun jika diperhatikan detail wajah pada topeng itu jelas senimannya mengekspresikan raut muka penuh dengan ambisi terhadap kemenangan untuk menaklukan musuhnya si gurda-gurdi.

Selain fungsi dari yang telah diuraikan di atas, seni topeng tradisional Karo juga mempunyai fungsi simbolik (perlambang) tersendiri diantara topeng-topeng tradisional Batak lainnya.

Dari hasil ciptaan Pa Trupung yang terkenal dengan seni topeng seberaya, kita dapati beberapa fungsi yang mengandung pengertian simbolik, seperti yang terdapat pada topeng raja (panglima).

Warna hitam yang disapukan pada wajah topeng merupakan manifestasi yang memberikan kesan magis dan menakutkan, sedang pada bahagian gigi yang ompong dengan alis, kumis, dan jenggot yang memutih adalah simbul ketuaan.

Sapuan warna kuning pada wajah topeng wanita dan perhiasan seperti anting-anting serta gigi yang kelihatan masih sempurna adalah lambang kecantikan dari seorang wanita.

Patung burung si gurda-gurdi (burung enggang) pelengkap dari topeng-topeng di atas adalah lambang kejahatan, dan secara tuntas harus dimusnahkan. Topeng-topeng yang fungsinya sebagai simbol (perlambang) tentang kehidupan (kritik sosial) banyak diungkapkan lewat tari topeng karya Karim Ginting. Jelasnya topeng-topeng buatan Karim Ginting lebih banyak mengantarkan kita kepada dunia pendidikan, moral yang tinggi yang harus diteladani baik anak-anak, remaja dan dewasa.

**Gaya Seni Topeng Tradisionil Karo**

Topeng dalam istilah Karo disebut *gundala-gundala*. Topeng ini memiliki gaya (tipe) yang berbeda-beda, walaupun pada garis besarnya mempunyai bentuk dan ujud yang sama.

Dari keseluruhan topeng-topeng yang diketemukan, ditilik dari bentuk dan gayanya dapat dibedakan atas lima macam.

Perbedaan dari ke lima mcam bentuk ini didasari oleh daerah dari mana topeng itu diketemukan.

1. *Gaya (tipe) seni topeng di desa Lingga.*

   Ciri yang menyolok dari topeng ini dapat kita lihat pada bentuk wajah yang persegi. Kedua rahang kiri dan kanan sudutnya naik lurus ke atas, bertemu pada bagian kepala yang diiris horisontal sedemikian rupa dengan sudut depan terdapat sapuan-sapuan lengkung sehingga tidak terdapat pinggiran-pinggiran yang tajam.

Batang hidung kelihatan seolah-olah menyatu dengan kening, mata dibentuk agak natural dengan biji mata yang ditembuk (dilobang) berfungsi untuk tempat melihat. Sekeliling mata dicat hitam membentuk elips sehingga memberi kesan yang menyeramkan. Mulut dicukil lurus agak membuka dan melebar kesamping sehingga kelihatan bentuk gigi yang dipahat rata, disebut dalam bahasa Karo gigi *kiker*. Dagu dipahat segi sehingga kelihatan segi dengan sudut-sudut yang tumpul. Materi topeng terdiri dari dua macam bentuk dengan ekspresi wajah yang berbeda, disesuaikan menurut peran (lakon) topeng yang dipagelarkan.

## GAYA TOPENG LINGGA.

Gambar 82a Tampak Depan

Gambar 82 b
Tampak samping

Gambar 83 a
Tampak depan

Gambar 83 b
Tampak samping

2. *Gaya Seni Topeng Seberaya Karya Pa Terupung*

Gambar 84

*1. Topeng hitam.*

Topeng ini dipagelarkan sebagai peran raja (panglima), datu· atau guru *mbelin*. Bentuk topeng digambarkan seorang raja yang sudah lanjut usia. Rambut, alis, kumis, dan jenggot ditempel dengan bulu kambing putih, sedang giginya dibuat ompong. Ekspresi wajah memberi kesan kekerasan watak (solide) dan kekuasaan "power full" dengan jiwa nervus dan ketegangan emosi yang kuat.

Pada topeng ini kita melihat ekspresi wajah digambarkan oleh pemahatnya karakter tokoh seorang wanita sebagai maisuri raja yang berbudi luhur. Ia mangagumi suaiminya sebagai panglima yang dapat menaklukan seekor burung yang ganas namun dapat dijinakkan, kendatipun akhirnya burung yang menjadi kesayangan putrinya terpaksa dibunuhnya, karena putri raja yang - sangat disayanginya nanar menjadi mangsa burung yang ganas itu. (Keterangan gb. 85)

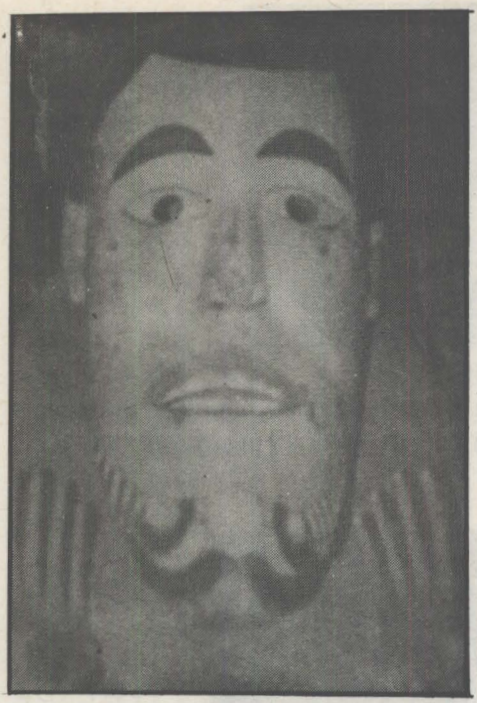
Gambar 85

2. Topeng Kemberahen (Permaisuri Raja)

Gaya pada topeng ini memperlihatkan ekspresi wajah yang lemah lembut, luwes dalam sikap, dan periang. Putri yang ditokohkan pada topeng inidilengkapi dengan perhiasan anting-anting (kudung-kudung) sehingga kelihatan manis tampan sebagai putri raja. (Keterangan gb. 86)

Gambar 86

3. *Patung Putri Raja*

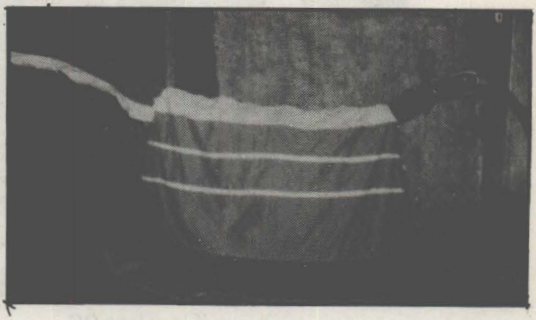


Pada topeng ini kita melihat perwatakan seorang laki-laki, patuh dan setia pada titah raja. Ekspresi wajah topeng kelihatan penuh ketenangan namun berwibawa.
(Keterangan gb. 87)

Gambar 87

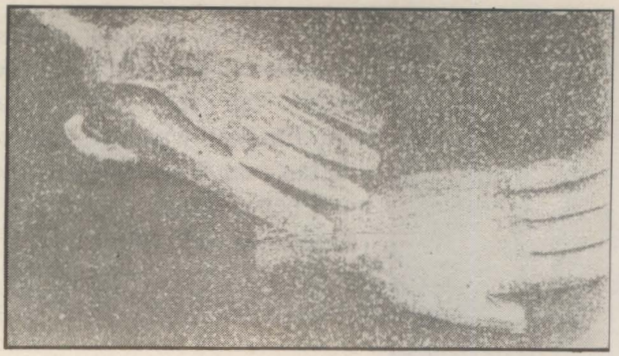
4. *Topeng Kaila (menantu raja)*

Menurut leganda Karo burung ini adalah burung raksasa pemakan manusia Bentuk paruhnya menyerupai paruh burung raksasa, dengan ekor yang cukup panjang. Burung ini dalam lakon dapat digerakkan oleh pelakonnya sendiri.
(Keterangan gb. 88)



Gambar 88

5. *Patung burung (manok si gurda-gurdi).*



Gambar 89

Bagian-bagian lain selain topeng sebagai penutup muka, terdapat patung tangan yang terbuat dari bahan kayu denganposisi jari dibentuk lurus.

Gambar 90

Jika diperhatikan bentuk/corak topeng (gundala-gundala) yang terdapat di daerah Karo, umumnya mengarah pada corak dekoratif. Daya cipta serta variasi pemahatnya menyederhanakan bentuk sedemikian rupa digayakan tanpa mengubah pola dasarnya, dan pengambilan gambar ditonjolkan kearah keutuhan motif.

Gambar 91

Tari gundala-gundala (tari topeng) dipagelarkan di tengah-tengah masyarakat dalam menyambut hari kemerdekaan 17 – 8 – 1945.

### 3. Gaya Seni Topeng di Desa Kubu Colia (Kabanjahe)

Seni topeng di desa Kubu Colia Karya Pa Milo, ciri-cirinya berbentuk bujur telur terdiri dari topeng pria dan topeng wanita. Pada topeng ini mulai dari kepala sampai kebagian dagu secara keseluruhan terdapat sapuan-sapuan lengkung yang artistik, dalam perwujudan seni topeng plastik.

Ekspresi wajah tergambar pada pewarnaan topeng di samping perwatakan lewat mata, hidung dan mulut yang dipahat melebar pada bagian kiri dan kanan, sehingga susunan gigi jelas terlihat.

Pada topeng pria diberi warna dasar hitam, kemudian warna putih dibuat pada alis, kumis, dan jenggot ditempel secara aplikatif dengan bulu beidar (sejenis kambing hitam), sehingga pada topeng itu memberi warna karakter seorang tokoh ksatria, disamping keseraman wajah dan kewibawaan. Bentuk dagu dibuat memanjang kebawah hingga kebagian dada, seolah-olah seperti lebah bergantung.

Simbolisme warna hitam pada topeng buatan Pak Milo mempunyai nilai dan makna yang tinggi, karena sesuai dengan ujud topeng itu, dimana kaitannya mempunyai hubungan dengan kehidupan manusia yang ketergantungan hidupnya pasrah kepada kemurahan dari sesuatu yang lebih tinggi yakni yang dapat memberi sumber air pada waktu kemarau panjang.

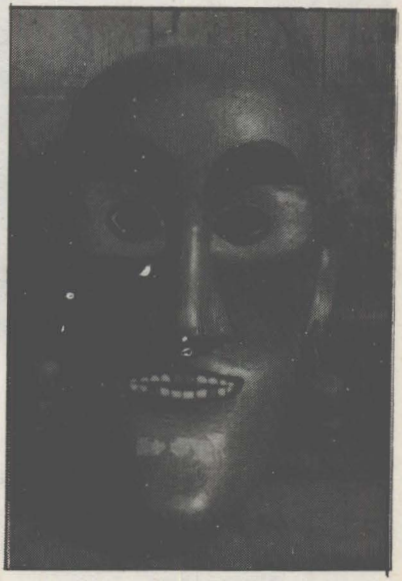
Tokoh lain kita melihat topeng wanita (istri raja) dengan sapuan warna dasar kuning, alis dicat hitam melengkung dengan tatapan mata yang mempesona, sehingga ekspresi wajahnya tergambar seorang wanita cantik.

Sesuai dengan kedudukan raja zaman dahulu, atas dasar kekuasaannya ia mudah untuk mendapat permaisuri (istri) gadis-gadis yang masih muda belia.

Dilihat dari segi seni plastik topeng buatan Pak Milo mempunyai nilai estetis tersendiri dari beberapa topeng yang terdapat di daerah Karo pada umumnya, justru topeng-topengnya sudah lebih banyak mengarah kepada cita rasa seni abad ini. (lihat gambar).

Gambar 92
**Ilustrasi patung karya Pak Milo**

Bentuk topeng hitam divisualisasikan oleh senimannya kepada karakter (tokoh) seorang raja. Detail topeng kelihatan tatapan mata tajam kedepan sedang alisnya dicat putih sehingga tampak wajah yang menakutkan sesuai dengan fungsi topeng, kumis ditempelkan (aplikasif) dengan bulu kambing hitam, dagunya memanjang kebawah seolah-olah bagai motif topeng yang dekoratip.
(Keterangan gb. 92)

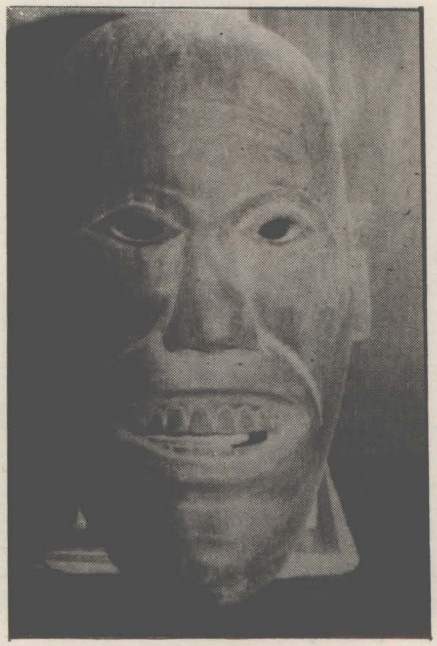


Gambar 93

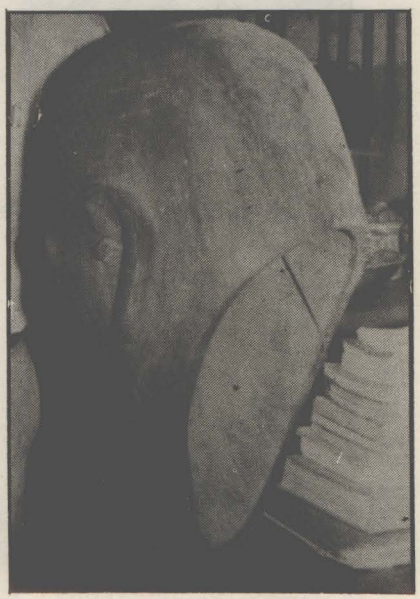
Topeng berikut diberi warna kuning (Lambang keagungan selaras dengan kedudukannya sebagai puteri raja). Detail topeng diberi hiasan (anting-anting) sedang bentuk wajah oleh senimannya dibuat mengarah kepada seni naturalis, dalam unsur dekoratif, ekspresi , magis.
(Keterangan gb. 93)

## 4. Gaya Seni Topeng Desa Barus Jahe.

Bentuk lain yang hampir bersamaan dengan topeng buatan Pak Milo namun lebih mengarah kepada bentuk naturalis, adalah topeng yang dibuat oleh Pakih Barus. Topeng karya Pakih Barus tidak diberi warna sebagaimana lazimnya topeng-topeng yang biasa dilihat. Selain rautan-rautan yang cukup halus pemahatnya menonjolkan tektur bahan (kayu) sebagai warna. Ekspresi wajah oleh pemahatnya dibentuk sedemikian rupa tanpa mengubah keaslian ekspresi wajah manusia biasa.



Gambar 94 a
Tampak depan



Gambar 94 b
Tampak samping

Ilustrasi topeng karya Pakih Barus, dibuat sebagai duplikat topeng-topeng yang terdahulu, dengan melepaskan fungsi aslinya yakni ritual magis. Topeng ini hanya dibuat sebagai dekorasi disamping melestarikan kedudukan seni topeng Batak Karo di tengah-tengah seni topeng Nusantara.

Gambar 95
Tampak bawah

**Gaya Seni Topeng Jarang uda Berastagi**

Dari hasil observasi berdasarkan data dokumentatif perwajahan seni topeng hasil karya Karim Ginting fungsinya khusus yakni sebagai pelengkap peran tentang cerita rakyat dalam penampilan kesenian Karo (teater rakyat).

Lakon topeng dipagelarkan secara humor, namun bertujuan kepada pendidikan, dan sindiran-sindiran ironis, tingkah laku yang kurang senonoh yang sering terjadi di kalangan masyarakat, sombong, angkuh dan lain sebagainya.

Kelompok topeng terdiri dari :

| | | |
|---|---|---|
| Ale-Ale Jombo | : | Jenis topeng ini dipagelarkan lewat peran yang berpembawaan (lakon) lucu. |
| Mata hihim | : | Jenis topeng yang bentuk matanya menonjol (melotot), peran yang berpembawaan (lakon) orang yang sombong. |

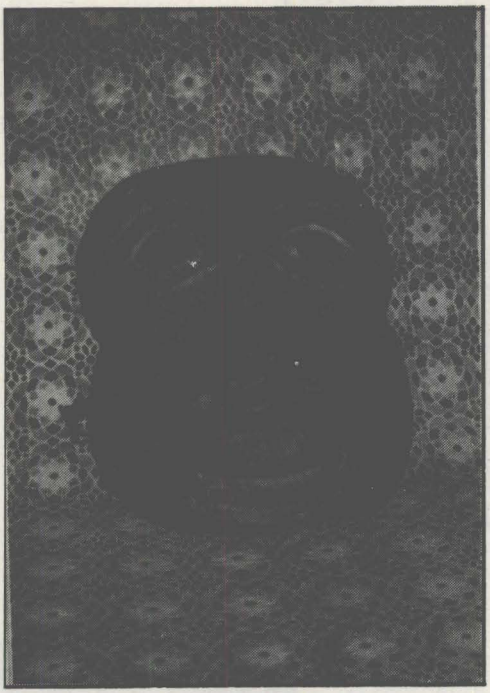
| | | |
|---|---|---|
| Kera simodong-modong | : | Jenis topeng yang menyerupai wajah kera berperan sebagai tukang ngintip. |
| Propusaga | : | Jenis topeng yang menyerupai orang hutan (mawas) berperan sebagai juru damai. |
| Impal Ale-ale Jombo | : | Jenis topeng wanita sebagai partner (pacar) ale-ale Jombo. |

Bentuk atau gaya topeng karya Karim Ginting mengarah segi empat yang agak memendek dengan proporsi wajah yang berbeda dan sesuai dengan sifat dan karakter menurut peran yang dilakonkan.

Tehnik pemakaian topeng sama dengan pemakaian topeng tradisional Simalungun yakni sekedar diikatkan dibahagian wajah, sedangkan topeng-topeng lain seperti topeng karya Pak Ndokar, Pak Milo, dan Pokih Barus pemakaiannya disarungkan di kepala.

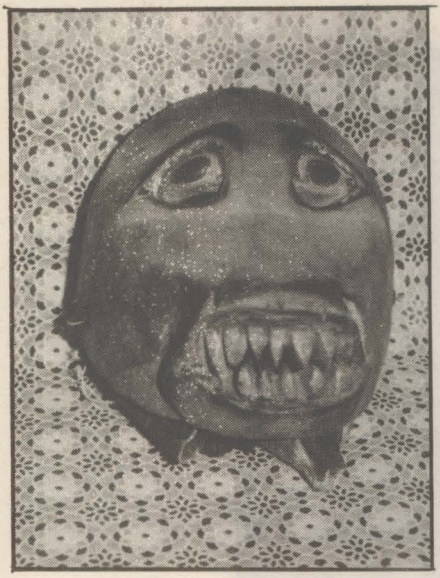
Gambar 96

Seperangkat topeng hasil ciptaan Karim Ginting. Bentuk topengnya membawa kita kembali ke alam primitif. Diukir seadanya namun mempunyai fungsi yang kuat dan sangat menentukan sebagai pelengkap lakon cerita yang dibawakan.



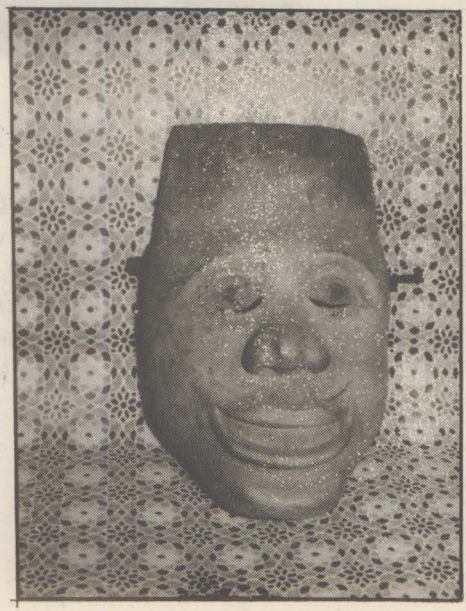
Gambar 97

Propusaga digambarkan dalam peran (lakon) orang yang selalu menginginkan perdamaian, sesuai dengan cerita topeng yang disuguhkan dalam judul:
*Kacingangngang Kacimbuah tarum Erngangngang luah* yang artinya kira-kira pertengkaran yang tidak membawa hasil. Oleh karenanya untuk mengetengahi hal itu diperlukan lakon penegak kebenaran.



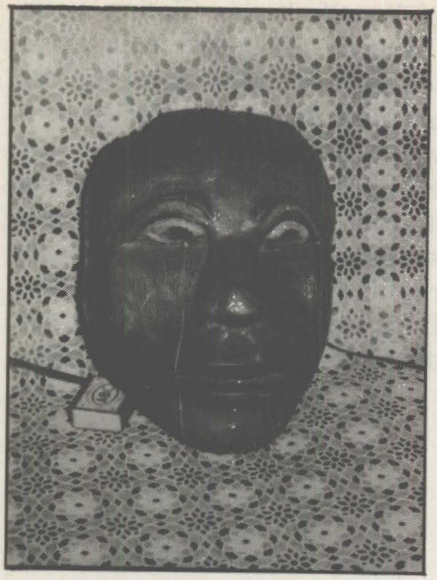
Kera Simondong-mondong (monyet yang kusut pikiran). Topeng divisualisasikan oleh senimannya sebagai lakon tukang ngintip. Pengolahan disain tampak sederhana namun memberi kesan kearah ekspresi wajah yang kusut, sesuai tatapan seni primitif. (Keterangan gb. 98)

Gambar 98 a.



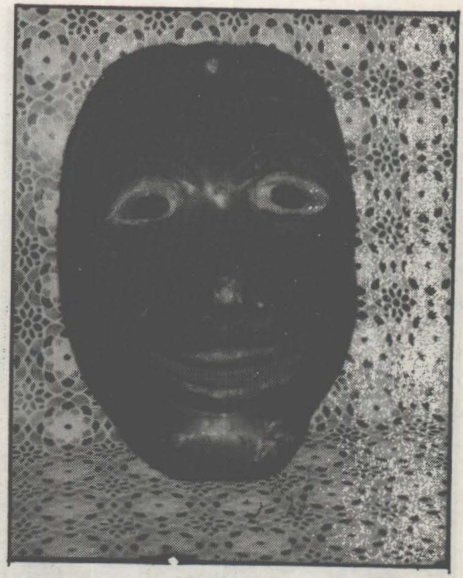
Mata hihim (mata melotot) Bentuk topeng (wajah) diolah mendekati bentuk proporsi anatomis, sekalipun disana-sini kita masih melihat unsur-unsur dekoratif, ekspresif. Lakon (peran) topeng gambaran seseorang yang suka mengadu domba sehingga menimbulkan perselihan dan pertengkaran. (Keterangan gb. 98)

Gambar 98b



Gambar 99

Ale-Ale Jambo.
Topeng ini diilhami oleh penciptanya sebagai lakon (peran) seorang yang penuh humor (lucu). Namun demikian ia masih mengerti mengenai masalah kehidupan kemanusiaan. Bentuk wajahnya masih terasa gaya primitif, sungguhpun konsep penggarapannya bertolak dalam bentuk topeng naturalis.
(Keterangan gb. 99)



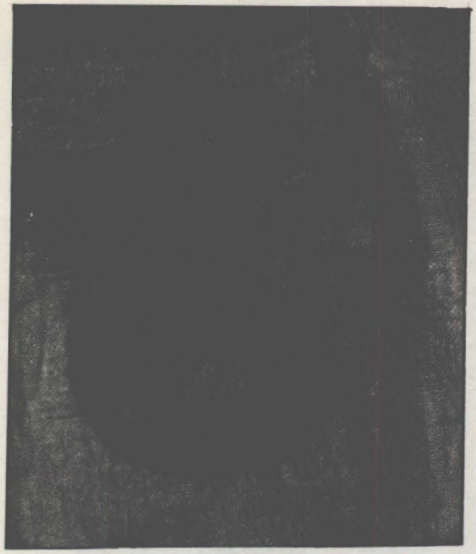
Gambar 100

Impal Ale-Ale Jambo (kekasih/pacar Ale-Ale Jambo) Lakon topeng ini adalah pendamping kekasihnya (Ale-Ale Jambo), searah sehaluan dalam ide dan pendapat dalam menyelesaikan permasalahan. Diilhami oleh penciptanya peran topeng ini sebagai cermin, kedudukan peradaban seorang wanita, dipahat sederhana tanpa meninggalkan unsur-unsur dekoratif sebagai pola seni primitif.
(Keterangan gb. 100)

Sebagai seorang seniman yang kreatif, Karim Ginting masih terus menciptakan topeng-topeng barunya, ini berarti terciptanya pula sebuah lakon cerita yang disesuaikan dengan bentuk topeng yang dibuat empat buah ilustrasi yang diterakan pada halaman berikut ini, Karim Ginting lebih banyak menggambarkan cerita-cerita yang bertujuan untuk pendidikan. Konsepsi topeng oleh senimannya deformasi bentuk hewani, monyet, babi, dan sebagai melengkapi topeng-topengnya ia juga membuat topeng manusia raksasa dengan penonjolan gigi-gigi yang dibuat bertaring dikomposisikan dengan topeng manusia yang tampaknya lebih naturalis, sedemikian rupa menunjukkan hasil kreatifitas seni disamping mempunyai arti yang simbolis.

Gambar 101

Bentuk topeng diungkapkan secara impresif oleh senimannya kedalam pola primitif. Kulit kambing hitam, dibuat secara aplikatif membentuk rambut mata dicukil terbelalak, sehingga topeng kelihatan seram menakutkan. Namun dapat memberi inspirasi gaya kearah bentuk topeng yang ideal. (Keterangan gb. 101)

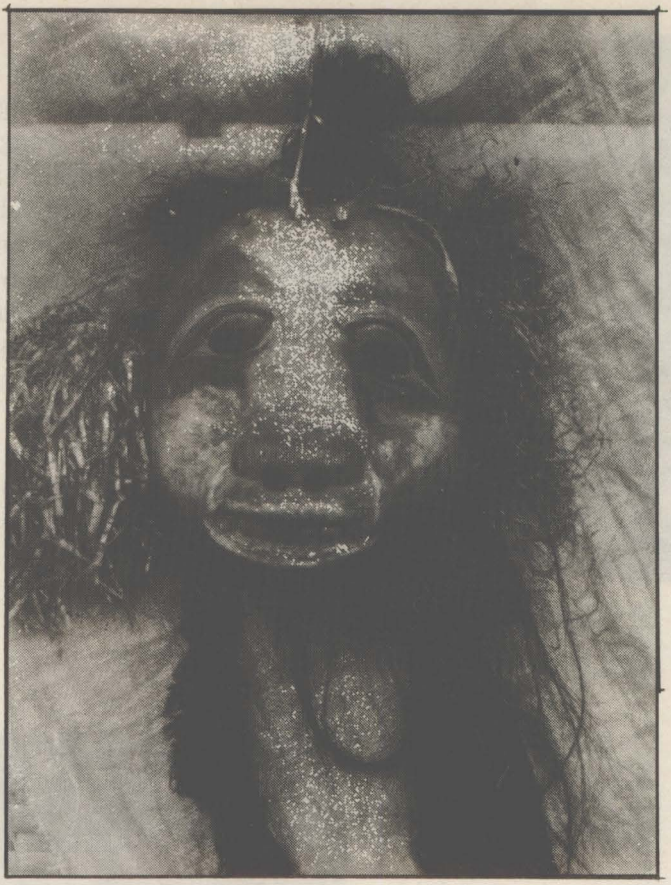


Topeng pada ilustrasi gambar berikut ini diolah tanpa proporsi anatomis yang realis, kelihatan mata yang dibentuk menyatu dengan hidung, mulut yang cukup lebar dengan menonjolkan bentuk gigi yang menerawang membuat topeng kelihatan angker. Pengungkapan maupun ide, memberikan inspirasi gaya kepada bentuk seni yangesensial serta arti yang cukup dalam, sesuai dengan lakon topeng yang diperankan.(Keterangan gb 102)

Gambar 102

Pada gambar berikut ini kelihatan oleh seni senimannya pembentuk topeng yang naturalis anatomis dengan proporsi yang lengkap tanpa stillasi bentuk. Diilhami oleh penciptanya sebagai lakon orang yang dapat memberikan arah pikiran sebagai manusia terhadap yang lebih tinggi, serta keakraban hidup antara manusia dan manusia. (Keterangan gb. 103)

Gambar 103



Gambar 104

Topeng pada ilustrasi gambar ini lain halnya. Bahan (media) aplikatif, ijuk, benang plastik, pengolahan ekspresi wajah yang digayakan kedalam bentuk manusia hewan, berperan sebagai seorang yang suka mengadudombakan sesamanya, berambisi, egoistis tanpa perduli terhadap orang lain. Form yang dieksploatir kedalam bentuk topeng ini, serta lakon yang diperankan senimannya mengajak kita untuk tidak meniru sifat-sifat yang kurang baik itu.

Dari data-data gambar yang ada jelas kita melihat bahwa seni topeng yang diketemukan di daerah Karo, bentuknya sama, terkecuali seni topeng hasil karya Karim Ginting, baik fungsi dan kegunaannya.

Pada uraian terdahulu, dijelaskan bahwa seni topeng dipakai sebagai persembahan guna menghormati nenek moyang, disamping tujuan lain guna tercapainya cita-cita seperti meminta hujan pada musim kemarau.

Upacara ritual seperti yang diuraikan di aatas umumnya ditarikan dengan iringan gendang dan sarunai juga dinyanyikan lewat syair dan lagu sebagai berikut:

Tembut-tembut Pak Ndokar
Mbiar aku matana
Matana si pinggan-pinggan
Dibata udan ko wari.

terjemahan:

*Topeng-topeng Pa' Ndokar*
*Takut aku melihat matanya*
*Yang melotot seperti pinggan*
*O Tuhan turunkanlah hujan.*

Dengan demikian topeng-topeng yang telah diuraikan, memiliki sifat perwatakan menurut peran yang dibawakan oleh jenis topeng itu, sehingga lakon (cerita) itu tergambar melalui ekspresi wajah topeng-topeng yang ditampilkan seperti wajah yang manis, yang gagah, sedih, dan menyeramkan.

Bagian lain jika diartikan bait terakhir nyanyian dalam meminta hujan, jelas bahwa topeng adalah salah satu bagian dari kepercayaan sesuai dengan fungsinya semula yang bersifat relegius, atau media untuk melaksanakan ritus pemujaan terhadap nenek moyang disamping sarana untuk upacara kematian.

Pertunjukkan topeng sebagai teater tradisional karya Karim Ginting, justru tema yang diketengahkan banyak hubungannya dalam mencapai kesempurnaan hidup, sampai sekarang masih tetap dipertahankan sebagai salah satu hasil kesenian tradisional Karo.

Akhirnya teater topeng itu menjadi pertunjukkan rakyat yang sangat populer, mulai dari desa sampai kekota-kota.

**Fungsi Topeng**

Seni topeng digolongkan kepada seni plastik, diciptakan sebagai sarana pemujaan terhadap nenek moyang berdasarkan kepercayaan masyarakat Batak pada masa yang lalu.

> "Jadi topeng adalah salah satu alat (media) untuk memanggil roh nenek moyang yang digambarkan dalam ujud topeng tersebut. Memang menghormati nenek moyang yang dianggap sebagai suatu kepercayaan yang benar dan murni. Jadi dengan demikian sudah dapat kita rasakan bahwa adanya topeng itu mula-mula pada upacara kamatian"12)

Dilihat dari bentuknya topeng Batak selain mempunyai nilai estetis juga mempunyai ciri yang tersendiri jika dibandingkan dengan topeng-topeng lain di Indonesia.

Hal ini jelas terlihat dari bentuk dan gaya pada topeng (tembut) yang terdapat di daerah Karo.

Di segi lain seperti yang telah dikemukakan terdahulu bahwa pandangan hidup yang utama yang melandasi sikap masyarakat Batak, menunjukkan kesetiaan akan adat dan tradisi disamping kepercayaan di dalam mengisi kebutuhan spriritual, antara lain sarana pada waktu melakukan ritus keagamaan (kepercayaan) terhadap ritus nenek moyang, dan sarana-sarana lain seperti pendidikan dan etika kehidupan. Hal inilah yang menyebabkan bahwa fungsi topeng Batak pada umumnya mengandung fungsi magis dan religius, lebih dari pada itu fungsi topeng itu dianggap sebagai alat yang dapat memberi keberkatan dan pelindung kerajaan. Kesenian tradisional masyarakat Batak yang terdiri dari berbagai suku terutama di daerah pedesaan, seni topeng sebagai warisan leluhur nenek moyang tidak hanya dipakai sebagai ritus keagamaan, tetapi dibuat juga sebagai gambaran kehadiran nenek moyang, disamping alat (sarana) pemanggil roh-roh leluhur yang dianggap sakti dikala masyarakat (penduduk) di pedesaan itu ditimpa malapetaka seperti kemarau yang panjang yang dapat memusnahkan hasil pertanian, penyakit, dan kematian.

---

12). Kuswadji Kawindra Susanto dan Rachmadi RS, Sekelumit Sejarah Topeng Indonesia, Topeng-topeng Klasik Indonesia, Panitia Topeng Klasik Indonesia, Art Gallery Seni Sono, Yogyakarta, 20 – 31 Mai 1970, halaman 7.

Jadi, jelaslah bahwa fungsi topeng Batak jangkauannya cukup luas, tidak terbatas pada ritus keagamaan (kepercayaan) saja, namun topeng itu sendiri dibuat sebagai benda keramat yang harus dipelihara. Oleh karenanya tari topeng pada masa yang lalu tidak sembarang dipagelarkan, tetapi tari topeng itu ditarikan pada acara-acara tertentu (khusus).

Hal yang sama menurut uraian di atas dapat dilihat pada kutipan di bawah ini :

> "Karena maksud-maksud akan pengharapan kesejahteraan, kemakmuran, terhindarnya dari penjamuran, terhindarnya dari penyakit, kepercayaan hal kematian dan kembalinya roh yang meninggal ketengah masyarakat, penghormatan pada cikal bakal dan lain-lain yang sejenis, maka seni rakyat itu lahir atas dorongan metafisik yang kompleks dan atas dasar kesadaran kolektif. Demikianlah kreasinya bersifat sakral".13)

Penjelasan lain dapat pula kita lihat dalam kutipan berikut ini:

> "Dalam melakukan upacara-upacara, kesenian memainkan peranan penting dan banyak dapat orang ikut dalam kesenian itu, kesenian seperti ini dapat disebut kesenian rakyat. Ciri-cirinya ialah, bahwa nilai-nilai yang terjalin dalam kesenian rakyat itu merupakan refleksi dari pada cara hidup sehari-hari atau bersumber kepada mitor-mitos"14)

Demikianlah akhirnya kesenian topeng itu berkembang secara evolusi berkat pengaruh yang terjadi secara eksternal dan internal di tengah-tengah kehidupan masyarakat Batak pada umumnya. Dasar ini pulalah akhirnya bentuk topeng yang divisualisasikan oleh senimannya lewat seni ukir berfungsi simbolis magis.

---

13). Sudaryono, Drs., *Sarana-sarana Memeliharan Dan Melindungi Seni Rakyat Indonesia,* Pidato pada upacara Dies Natalis ke 21 STSRI, ASRI Yogyakarta, Januari 1971 halaman 4.

14). A.W. Turnip, Drs., Primitive Art IKIP, Medan, 1976/1977, halaman 12.

**Pengolahan Mutu Artistik/Pola Penggarapan.**

Pengolahan mutu artistik melalui pergelaran (pementasan) dibuat di alam terbuka "open teater", dilaksanakan secara sederhana tanpa embel-embel dekorasi. Penyajiannya diselenggarakan di hadapan umum dengan serentak yang diatur sedemikian rupa adegan demi adegan tanpa dialog.

**Sarana pendukung**

Pergelaran seni topeng (tembut-tembut) di daerah Karo dimainkan (dilakonkan) langsung oleh manusia dengan cara ditarikan. Property yang digunakan adalah topeng motif antropormofis dan motif zoomorfis diukir secara dekoratif oleh pemahatnya yang terdiri dari:

topeng hitam (topeng raja atau penglima),
topeng wanita (permaisuri raja),
topeng putri raja,
topeng laki-laki (menantu raja), dan
topeng burung (berperan sebagai musuh).

*Property* yang lain ialah seperangkat kostum dan gendang yang disebut gendang lima sidalanen yang terdiri dari:

Sarunai
gendang
gendang penganak
gung
penganaki (gung kecil) canang.

Lagu pengiring untuk pertunjukkan tari topeng di daerah Karo terdiri dari:

Lagu persentabin (tari persembahan untuk roh leluhur nenek moyang).
lagu persembahan kepada pengetua adat/raja adat.
lagu perang-perang
lagu tak tergut
lagu perang tua-tua (lagu penutup)

**Bahan, alat dan proses pembuatan topeng Batak**

Dilihat dari hasilnya seni topeng Batak bahan-bahan yang dipakai terdiri dari bahan kayu yang keras disebut kayu *sangketten*. Untuk pembuatan paruh burung (burung si gurda-gurdi) dibuat dengan bahan kayu yang sama, sedang kerangka (badan burung) muat untuk satu orang terbuat dari bahan bambu, kemudian kerangka tersebut ditutup dengan kain dan diberi boneka yang terdiri dari bahan ijuk.

Proses pembuatannya, terdiri dari kayu bulat diukir dengan kebutuhan, kemudian pada bagian dalam dibuat berlubang muat untuk kepala orang. Setelah di disain kayu tersebut dipahat (ditatah) sedemikian rupa sehingga berbentuk wajah manusia. Tebal topeng dibuat setipis mungkin sehingga tidak terlalu berat.

Pada uraian-uraian yang kami kemukakan pada Bab III ini yakni seni topeng, baik fungsi dan tujuannya, maka dibawah ini penulis berkesimpulan sebagai berikut:

1. Seni topeng dapat digolongkan kepada seni plastis diciptakan sedemikian rupa sebagi sarana pemujaan terhadap roh-roh nenek moyang yang dapat memberikan keberkatan seperti meminta hujan dikala musim kemarauyang panjang;
2. Seni topeng dibuat sebagai sarana pelengkap seni tari tradisional Batak dalam upacara-upacara:

   Kematian,
   Hiburan rakyat,
   Penyambutan orang-orang terkemuka, dan
   Menyambut hari-hari besar Nasional.
   disamping dibuat sebagai alat dekorasi dan hasil kerajinan untuk konsumsi wisatawan-wisatawan dalam dan luar negeri (wisatawan asing),
3. Seni topeng dipergelarkan sebagai bahan apresiasi tentang kehidupan masyarakat zaman dahulu yang umumnya menganut agama (kepercayaan) animisme,
4. Seni .topeng sebagai seni tradisional masyarakat Batak khususnya, masyarakat Indonesia umumnya turut mempengaruhi wisatawan untuk lebih mengenal seni tradisional suku-suku di Indonesia, dan
5. Seni topeng termasuk hasil kesenian daerah yang menjadi dasar kebudayaan nasional.

Selanjutnya kehidupan seni topeng Batak pada umumnya pada tahun terakhir ini fungsinya tidak seperti pada aslinya.

Topeng dipergelarkan hanya sebegai hiburan untuk keperluan upacara-upacara hari besar nasional seperti menyambut 17 Agustus, serta upacara-upacara lain yang tidak ada hubungannya dengan ritus keagamaan (kepercayaan). Hal ini justru diakibatkan oleh berkembangnya pengaruh agama Islam dan Kristen yang menjadi anutan utama dalam kehidupan masyarakat Batak.

Demikian akhirnya fungsi topeng secara umum dibuat hanya sebagai alat untuk melengkapi seni tari sebagai hiburan rakyat, lebih dari pada itu topeng dibuat sebagai alat dekorasi (hiasan di dinding).

# BAB IV
# SENI PATUNG NIAS

Di samping seni gaya Batak yang meliputi beberapa gaya pula, maka di daerah wilayah Sumatera Utara terdapat pula satu daerah gaya seni yang lain, yang kita dengan gaya seni Nias. Seni patung dan seni hias, adalah bidang seni yang akan diuraikan.

Adapun data-datanya berdasarkan observasi di desa Boronadu, desa Orahili kecamatan Gomo, desa Bawomataluo, desa Hilisimatano kecamatan Teluk Dalam dan Gunung Sitoli sekitanya dibuat sebagai sampel dalam tulisan ini.

Kami menyadari bahwa uraian yang ringkas ini belumlah dapat mengungkapkan semua aspek latar belakang sejarah dan makna yang terkandung di dalamnya yang meliputi hasil-hasil seni rupa secara menyeluruh.

Hal itu disebabkan karena cabang-cabang seni rupa itu sendiri cukup luas. Di lain hal banyaknya kesukaran-kesukaran yang dihadapi di dalam proses pengumpulan data.

Kesukaran-kesukaran mana antara lain:

Medan yang harus ditempuh agak sulit, sedang sumber data tentang hasil-hasil seni rupa seni patung, berada di daerah Gomo dan desa-desa lain di sekitarnya, dengan jarak tempuh sekitar satu hari jalan kaki.

Orang-orang tua atau pemahat yang dipandang banyak mengetahui tentang seni patung yang merupakan tumpuan untuk memperoleh data jumlahnya tidak banyak.

Meskipun demikian kami mencoba untuk menyusunnya sebagai melengkapi perkembangan seni patung yang terdapat di daerah Sumatera Utara, justru karena dia memiliki gaya tersendiri pula.

Harapan kami uraian ini kiranya dapat menambah perbendaharaan ilmu pengetahuan tentang pertumbuhan seni rupa khususnya seni patung Nias di samping perbandingan terhadap hasil-hasil seni patung lainnya yang terdapat di daerah Sumatera Utara.

Gambar 105

Patung peninggalan budaya megalit yang masih dapat diselamatkan dari kepunahannya.

## Latar Belakang Sejarah

*A. Letak Geografis*

Pulau Nias letaknya berdekatan dengan daratan Sumatra lebih kurang delapan puluh dari pantai Sibolga dengan ibu kotanya Gunung Sitoli.

Pulau ini adalah pulau yang terbesar diantara lebih kurang 130 pulau kecil di sekitarnya, luas keseluruhan lebih kurang 5625 $Km^2$ tergabung dalam satu kabupaten yakni kabupaten Nias dengan tiga belas kecamatan.

1. Kecataman Gomo
2. Kecamatan Gunung Sitoli
3. Kecamatan Mandrehe
4. Kecamatan Gido
5. KecamatanTeluk Dalam
6. Kecamatan Tuhembanuan
7. Kecamatan Pulau-pulau Batu
8. Kecamatan Idanogawo
9. Kecamatan Sirombu
10. Kecamatan Lolowau
11. Kecamatan Alasa
12. Kecatamatan Lahusa
13. Kecamatan Lahewa.

Pulau Nias termasuk lingkungan daerah Sumatra Utara, secara administratif Nias merupakan kabupaten tersendiri dengan jumlah penduduknya 417.108 jiwa (sensus penduduk 1975).

Letak pulaunya memanjang sejajar dengan pulau Sumatra penuh dengan bukit-bukit yang tidak terlampau tinggi dan dataran rendah yang membujur dari tenggara ke arah Barat Laut diapit oleh pegunungan yang tingginya lebih kurang enam puluh meter dari permukaan laut.

Puncak tertinggi adalah Lolomatua lebih kurang 886 m. Iklim daerahnya kebanyakan dipengaruhi oleh iklim tropis dengan angin lautnya.

Sekalipun Nias berada di daerah tropis suhu udaranya tidak terlampau panas (tertinggi lebih kurang 30° C dan terendah 17° C).

Di sepanjang daerah pantai banyak ditumbuhi kelapa, sedang pada dataran tinggi masih banyak hutan-hutan yang belum dihuni oleh masyarakat setempat. Komunikasi antar kampung di daerah pedalaman masih sangat sulit, oleh karenanya sangat sukar dilalui oleh kendaraan, sebagai misal dari daerah Lahusa ke Gomo, sampai saat ini hubungan antar desa harus ditempuh dengan berjalan kaki. Namun demikian pulau yang terpencil itu mempunyai kekayaan sosial seperti hasil bumi dan kebudayaan dan seni rupa peninggalan prasejarah yakni patung-patung megalit yang bertebaran di desa Boronadu, desa Orahili di kecamatan Gomo, desa Bawomataluo, desa Hilesematano di kecamatan Teluk Dalam dan desa-desa lain di sekitarnya.

*B. Perkembangan Seni Patung Nias*

Kebudayaan suku-suku di Indonesia sudah ada sejak kepulauan Indonesia didiami oleh manusia Indonesia, sedang kesenian, baru ada disekitar tahun dua ribu sebelum masehi setelah datangnya bangsa Austronesia ke Indonesia.

Semua suku-suku yang mendiami wilayah Indonesia pada zaman itu percaya akan adanya roh-roh (animisme) dan memuja kekuatan gaib (dinamisme).

Kekuatan gaib yang mengganggu harus dimusnahkan sedang yang menguntungkan dipuja dan dihormati. Sebagai media pemujaan lazimnya dibuat patung-patung yang merupakan alat komunikasi terhadap yang lebih tinggi itu sesuai dengan anutan kepercayaan masyarakat primitif, sebab lewat bentuk-bentuk patung itu roh nenek moyang kembali menjelma. Dikarenakan setiap pemujaan dilakukan bersamaan oleh masyarakat maka diadakanlah upacara-upacara ritual lengkap dengan tarian-tarian diiringi oleh bunyi tatabuhan. Keadaan ini berlangsung sampai abad XVII setelah datangnya suku-suku lain seperti Minangkabau dan Aceh yang membawa pengaruh agama Islam.

Pada abad XIX mis si Kristen mulai berpengaruh pula di daerah Nias. Pengaruh agama ini membuat kesenian rakyat setempat, khusus seni patung mengalami kemunduran, sebab seni patung dianggap sebagai penghambat bagi berkembangnya agama di daerah itu.

Akhirnya patung-patung batu peninggalan kulkur megalit serta patung-patung kayu yang dibuat sebagai kultus terhadap nenek mo-

yang banyak dimusnahkan, kalaupun ada hanya di beberapa desa seperti yang penulis kemukakan terdahulu.

Sisa-sisa patung yang ada sekarang seperti di desa Boronadu, desa Orahili di Kecamatan Gomo Desa Bawomataluo di kecamatan Teluk dalam sebagian masih terpelihara baik, dan kini dibuat sebagai bukti dari peninggalan masa prasejarah, disamping sebagai alat dekorasi, terlepas dari fungsi aslinya, yakni sebagai pemujaan terhadap Roh nenek moyang.

Untunglah di penghujung abad yang XX ini pemerintah mulai memperhatikan akan kemerosotan patung Nias yang mempunyai keunikan tersendiri itu, disamping patung-patung yang terdapat di daerah lain di Sumatra Utara.

Langkah-langkah yang diambil pemerintah untuk ini mengadakan registrasi tentang seni patung Nias disamping menghimbau kembali para seniman pemahat untuk menghidupkan kembali seni patung Nias yang hampir punah itu.

Dengan demikian secara lambat laun seni patung Nias itu muncul kembali, hal ini dapat kita buktikan dengan terpanjangnya seni patung Nias di setiap toko-toko suvenir.

Di stand Medan Fair, kita dapat pula menyaksikan karya-karya baru menurut gaya daerahnya, seperti Nias bagian Utara dan Nias bagian selatan yang justru mempunyai ciri-ciri tersendiri pula. Keadaan yang pada mulanya sangat mencemaskan itu akhirnya kembali lega.

Pada pameran seni patung Indonesia di Jakarta yang baru dilaksanakan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Media Kebudayaan Jakarta 1980/1981, patung Nias turut serta diantara patung-patung tradisional kerakyatan dan kontemporer hasil karya seniman se Indonesia.

Di lain hal Departemen yang serupa, pernah mengadakan studi perbandingan seni patung kerakyatan (primitif) di Taman Ismail Marzuki di Jakarta 1981, seni patung Nias juga ambil bagian. Peragaan dan pemajangan beberapa buah patung Nias menjadi perhatian yang serius oleh setiap pengunjung. Bukti-bukti kenyataan, seperti yang kami kemukakan dapat kita lihat pada ilustrasi di bawah ini.

Gambar 106

Bentuk seni patung Nias bagian selatan pada ilustrasi gambar diilhami oleh pemahatnya dalam corak dekoratif, atribut dan busananya dibubuhi dengan garis-garis ritmis yang mempesona. Namun demikian sifat patung ini tidak melepaskan ciri-ciri khas patung tradisional Nias sebagai seni primitif kerakyatan.

Gambar 107

Berikut ini ilustrasi yang diterangkan yakni seni patung Nias bagian Utara. Patung ini diolah oleh senimannya melalui media kayu (kayu besi) menggambarkan karakter seorang raja denga permaisurinya. (Keterangan gb. 107)

Dari kedua patung pada gambar ini terdapat perbedaan atribut yang disematkan dikepala, satu dipasang dibagian belakang dan yang satu lagi dipasang pada bagian depan.

Perbedaan lain posisi patung Nias bagian utara umumnya dipahat tegak, sedang patung-patung yang terdapat di Nias bagian selatan kebanyakan dalam posisi jongkok atau duduk disamping penonjolan alat kelaminnya (patung telanjang) yang menjadi sumber pengilhaman senimannya,sedang patung Nias bagian utara dibentuk dengan busana yang lengkap disamping orname/ perhiasan yang mewarnai busana itu.(Keterangan gb.108)

Gambar 108

Gambar 109

Patung si ulu sawali di desa Orahili kecamatan Gomo.
Pada patung ini kita melihat benda-bendayang digenggam seperti pedang dan tombak.
Benda itu tentunya mengandung maksud tertentu, antara lain lambang prestasi raja dimasa hidupnya selain sebagai raja juga panglima perang. Patung ini sengaja diletakkan diruang pertemuan,disamping patung, kita jugadapat melihat jenis binatang seperti ayam, buaya dalam bentuk plastik (relief) dibuat sebagai perlambang kebijaksanaan raja. (Keterangan gb. 109)

Gambar 110

Ilustarsi pada gambar berikut (patung Si ulu sawali) dibentuk tampa busana, namun atribut yang melambangkan seorang raja tetap dipasang.Perwujudan patung ini dibuat sebagai saksi tentang kejantanan seorang raja. Dari sumber yang layak dipercayamenjelaskan, kemuliaan dan prestasi seorang raja dinilai selain bijaksana adil, berperasaan sosial yang tinggi, juga keturunan yang banyak. (Keterangan gb. 110)

Falsafah Batak dalam hal ini lebih jelas lagi : *maranak sapulu pitu, marboru sapulu onom.* Artinya, berketurunan tujuh belas putra dan enam belas putri. Detail patung dibentuk dalam sikap duduk menggambarkan tokoh penting dalam masyarakat.

Gambar 111

*Osa-osa*

Duplikat patung yang dipahat mini melaui media kayu menurut informan yang dihubungi, dahulu dipergunakan pada upacara tertentu (menyambut kebesaran raja), sedemikian rupa dipagelarkan dengan cara dipikul kemudian ditarikan berama-ramai. Osa-osa ini juga menurut imforman lain yang dihubungi F. Harefa ex Kasi Pensiunan Kepala Seksi Kebudayaan Kabupaten Nias menjelaskan :

Selain upacara kebesaran raja, juga digunakan waktu upacara memindahkan tulang belulang leluhur raja yang telah disucikan kemudian disimpan di dalam guci (tempayan) untuk disemayamkan pada tempat yang baru.

Lebih dari pada itu patung (osa-osa) dipakai juga pada waktu-waktu kritis misalnya, timbulnya wabah penyakit yang dapat menular.

Gambar 112
Guci tempat tulang belulang sedang di sampingnya tempat tuak (minuman raja)

Dari beberapa ilustrasi, yakni gambaran patung-patung Nias yang dibubuhkan pada halaman demi halaman, kita optimis bahwa perkembangan seni patung Nias untuk masa-masa mendatang akan menemui prospek yang menggembirakan.

Kepastian ini akan menjadi kenyataan apbila perhatian kita (para seniman di daerah ) ) selain mencintai seni nenek moyang ingin pula menghidupkan kembali seni patung Nias yang langka itu.

*C. Kesenian Megalit*

Peninggalan kebudayaan yang menggunakan batu-batu besar untuk tujuan sakral, disamping alat sebagai pemujaan terhadap roh nenek moyang seperti menhir (batu tegak) dalam bahasa Nias disebut *bahu,* bukti peninggalannya dapat kita lihat pada gambar di bawah ini.

Gambar 113

Detail menhir (batu tegak) di desa Orahili (kecamatan Gomo) pada puncaknya kita melihat bentuk burung enggang (fofo gogowaya) burung yang mulia, dibentuk dalam posisi hinggap Burung ini divariasikan memakai kalung yang biasa dipakai oleh raja/pengetua adat, tujuannya adalah lambang kedudukan tertinggi raja (pengetua adat). Letak menhir berada di halaman rumah Si Ulu (Si Ulu Sawali) dibuat sebagai tanda ketulusan hati bagi siapa saja yang datang ketempat itu.

Bentuk batu tegak di desa Bawomataluo (kecamatan Teluk Dalam) dua batu bulat pada puncaknya dibuat khusus tempat roh nenek moyang bersemayam. Fungsi lain sama dengan menhir yang terdapat di desa Orahili, hanya gaya yang berbeda, namun kedua batu tegak itu memberikan kesan kepada kita tentang ketangguhan ne-

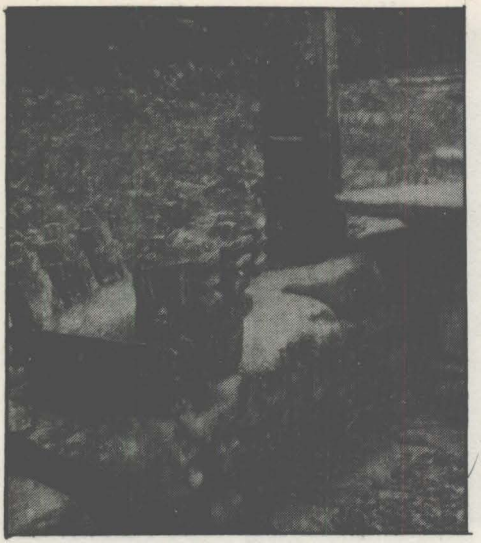
nek moyang suku Nias dalam mencipta sesuatu yang dapat diwariskan dari generasi-generasi. Di sampingnya terdapat batu tegak yang lebih rendah khusus untuk tempat pemenggalan kepala manusia.

Dari informan yang layak dipercaya (pengetua adat) yang dihubungi menjelaskan menhir (batu tegak) seperti yang terlihat pada ilustrasi gambar, dahulu setiap tahunnya dilaburi darah manusia. Untuk ini dibuat upacara yang meriah dengan mengorbankan beratus ekor babi.

Peninggalan-peninggalan lain seperti meja batu (dolmen) dipahat menyerupai lingkaran dengan ketebalan 10 sampai dengan 15 cm dengan garis menengahnya 1½ lebih kurang ditempatkan mendatar di atas batu-batu lain sebagai penyangga.

Gambar 114

Dolmen di desa Orahili dipakai untuk tempat sesajen, tempat pemujaan terhadap roh nenek moyang di samping berfungsi sebagai tempat duduk dan menari pada waktu diadakan upacara adat. Diberi ukiran stilhasi jenis zoomorfis kedalam corak dekoratif, ekspresif. Suku Nias menyebutnya osa-osa. Bentuk kepala raksasa (lasara) melambangkan dewa pembina (nenek moyang) yang mempunyai kekuasaan tertinggi. Motif lasara juga dipasang menonjol pada dinding pengapit rumah menandakan lambang kebesaran bagi sipemiliknya.



Peninggalan kesenian megalit yang dapat disaksikan pada ilustrasi ini dibuat sebagai kebutuhan praktis dipergunakan dalam upacara ritual. Disamping dolmen kita melihat tiga buah lasara menyatu pada bidang dasar empat persegi panjang berfungsi sebagai tempat duduk dan tegak sewaktu raja memberi pengarahan dan bimbingan terhadap rakyatnya. (Keterangan gb. 115)

Gambar 115

Seorang penari sedang meragakan tari Fanarigawowo tergolong tari tradisional yang diwariskan oleh nenek moyang secara turun menurun ditarikan di atas dolmen yang berbentuk lingkaran, dekorasi di belakangnya kita melihat menhir berdiri megah sedang di atasnya dipasang burung enggang (foto gogowaya). (Keterangan gb. 116)

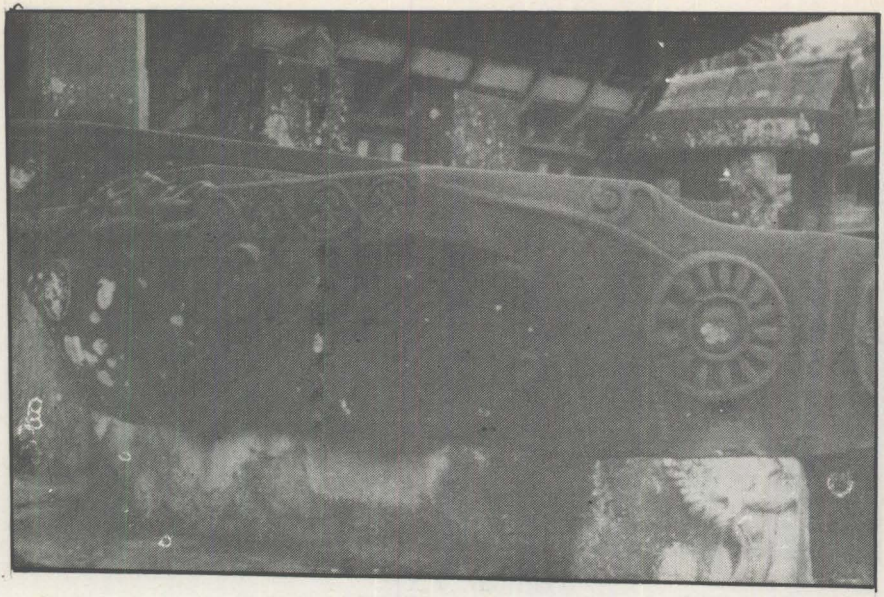
Gambar 116

Gambar 117

Patung osa-osa di desa Lahusa. Detail patung osa-osa diungkapkan dalam bentuk tiga deminsional, mulutnya dipahat lebar dengan lidah dijulurkan kedepan, sedang hidungnya divisualisasikan bentuk hidung manusia biasa. Bagian kepala dan ekor dipisah oleh lingkaran yang difungsikan sebagai tempat duduk, buak ekspresi yang diolah melalui medis batu kedalam gaya primitif magis, religius , mencerminkan bahwa peranan nenek moyang suku Nias zaman dahulu dapat memberikan inspirasi bagi seni modern masa kini.(Keterangan gb. 117)

Osa-osa (di desa Orahili) dengan tiga lasara yang dipasang pada dasar empat persegi panjang. Kelihatan lebih unik, selain bentuk yang dipahat yang di pahat menyatu melalui media batu, dengan perhitungan yang sukup untuk tempat duduk, dari hasil kegunaan dan fungsi, gerakan-gerakan bentuk yang ritmis, tidak pelak jika kita mengaguminya tiga buah lasara yang terdapat pada osa-osa seperti yang kita lihat pada ilustrasi gambar menandakan pula tingkat golongan suku Nias yakni si Ulu Balo Siila, dan Banua Sato.
(Keterangan gb. 118)

Gambar 118

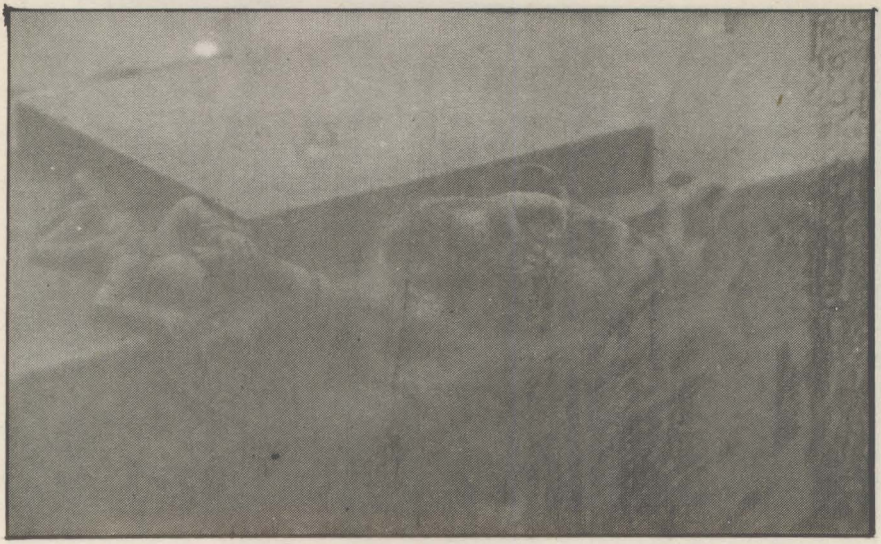


Gambar 119

Dolmen yang terdapat di desa Bawomataluo ( kecamatan Teluk Dalam) bentuknya empat persegi panjang dihiasi dengan relief. Ornamen stilasi motif tumbuh-tumbuhan tampak artistik dan mengagumkan dari hasil pahatan dan ungkapan ekspresi senimannya melalui media batu hitam, dengan peralatan yang relatif sederhana.

Plastik relif dipadu antara motif tumbuh-tumbuhan, binatang laut dan manusia yang dibelenggu, adalah buah ekspresi pemahatnya yang menggambarkan secara simbolis kekuasaan dan keperkasaan raja sebagai panglima.

Juga berfungsi sebagai tempat duduk raja (pengetua adat) pada waktu diadakan upacara-upacara penting.



Gambar 120

Motif hiasan (ornamen) sulur-suluran yang melengkapi dolmen seperti terlihat pada gambar disebut dalam bahasa Nias *magai,* artinya lambang hubungan persaudaraan (famili).

Dari peninggalan-peninggalan kesenian megalit (seni primitif) suku Nias seperti yang telah diuraikan berikut ilustrasi yang diterakan pada bab ini, baik fungsi atau kegunaannya, secara tidak langsung kita memperoleh informasi tentang pola kehidupan masyarakat primitif dan esensi kehidupan sosialnya.

Kepercayaan terhadap roh nenek moyang yang menjadi sikap hidup yang fundamental, kepercayaan akan adanya kekuatan gaib, jelas bahwa benda-benda bersejarah seperti patung, menhir, dolmen, dan lain sebagainya fungsinya magis, religius.

Kenyataan-kenyataan itu dijelaskan oleh seorang penulis kenamaan, Herbert Kuhn, sebagai kesenian percobaan menggambarkan perhubungan gaib antara lahir dan batin antara yang fana dan yang kekal.

Menurut hemat kami penjelasan Herbert Kuhn di atas sinkron dengan kehadiran kesenian primitif yang terdapat di daerah Nias, barangkali juga dengan daerah-daerah lain di seluruh pelosok tanah air.

Dari uraian di atas dapatlah disimpulkan bahwa kehadiran kesenian (seni patung) ditilik dari bukti-bukti peninggalan kesenian megalit kemudian dihubungkan dengan ciri dan perilaku masyarakatnya adalah sebagai berikut:

1. Seni primitf Nias sudah ada sejak masa prasejarah,
2. Kepercayaan masyarakat primitif Nias pada umumnya mempercayai adanya roh-roh halus (kepercayaan animisme),
3. Percaya adanya kekuatan gaib (dinamisme),
4. Jalan pikirannya masih belum mempunyai logika (irrasional),
5. Seni-seni yang dihasilkan umumnya bersifat simbolistis,
6. Secara visuel seni yang dihasilkan masih sanngat sederhana, dan
7. Ditilik dari fungsi dan kegunaannya patung-patung Nias dipuja dan dihormati.

*D. Kedudukan Seni Patung Nias.*

Dari informasi yang kami peroleh lewat responden dan pengetua adat, patung yang mewarnai *exterior* rumah adat tradisional Nias, mempunyai peranan sosial yang tinggi. Dengan demikian patung (arca peninggalan nenek moyang) yang terdapat di daerah Nias mengandung arti dan fungsi tersendiri (khusus). Oleh karenanya suku Nias sampai sekarang tetap mempertahankan ekstensi terhadap corak/gaya seni patungnya dari pengaruh lain, justru patung-patung Nias seperti yang kita lihat pada illustrasi yang diterakan pada buku ini mempunyai ciri-ciri yang tersendiri. Kemungkinan ini boleh jadi pengaruh alat yang dipakai.

Patung Nias dibentuk lebih banyak berukuran mini. Oleh karenanya banyak ditemukan dalam interior rumah-rumah adat tradisional, berarti patung-aptung Nias tidak berdiri bebas di alam terbuka seperti hal patung Batak.

Selain patung-patung plastis, kita dapat melihat ukiran manusia pada tiang-tiang dan dinding rumah, baik dalam bentuk plastis (relief) atau patung utuh.

Patung-patung yang berfungsi sebagai penyangga tiang atau yang merupakan dekor pada rumah-rumah adat yang terdapat di daerah Nias, menunjukkan ciri-ciri yang tersendiri pula dari beberapa rumah adat tradisional yang ada di Sumatra Utara.

Gambar 121

Patung ataupun relief sebagai dekorasi interior rumah adat trasional Nias, hanya terdapat pada rumah yang dihuni oleh raja atau pengetua adat.

Dari hasil penelitian diperoleh beberapa keterangan yang cukup jelas untuk dijadikan data misalnya tiang penyanggah balok (tiang tarunahe).

Tiang *tarunahe*, sejenis tiang yang berukir dalam bentuk tiga dimensi. Istilah lain dalam bahasa Nias disebut *kholo-kholo* artinya tanda kebesaran raja. Tiang ini diletakkan pada tiang utama ruang bahagian muka.

Kayu (ranting) yang mencuat keluar dipahat sedemikian rupa menggambarkan tangan manusia yang sedang memberi hormat *jahabu*, dalam bahasa Batak disebut *horas*, sedang dalam bahasa Indonesia diartikan selamat sejahteralah kamu sekalian.

Salam hormat itu sudah menjadi tradisi bagi suku Nias pada umumnya.

Uraian ini memperjelas kembali betapa besar fungsi tiang itu, selain sebagai perlambang, terasa membawa perasaan hormat.

Dari informan yang dihubungi fungsi tangan yang dipahatkan pada tiang dulunya dibuat sebagai sangkutan tengkorak manusia yang ditaklukkan. Maksudnya agar rumah (tiang) tetap kukuh.

Bentuk tiang seperti pada gambar hanya dimiliki oleh raja (pengetua adat).

Bentuk tiang *tarunahe* (tiang penyanggah balok)

Gambar 122
Tiang *tarunahe* di desa
Orihili kecamatan Gomo

Gambar 123

Tiang *tarunahe* di desa Bawomataluo kecamatan Teluk Dalam. Perpaduan ornamen geometris dan roset kelihatan artistik, dekoratif.

Detail tiang pada gambar kelihatan ukiran tangan yang sedang memberi hormat, sebagaimana cara memberi hormat orang-orang Jerman pada perang dunia II, sedang pada bagian lain kita melihat berbagai ukiran sebagai penambah dekorasi.

Contoh ilustrasi di atas dapat disimpulkan bahwa seni ukir Nias tergolong seni ukir arsitektural. Untuk lengkapnya lewat tulisan ini kami mencoba menguraikan secara terperinci contoh-contoh seni ukir (hiasan) yang terdapat disetiap rumah tradisional Nias yang terdapat di desa Orahili dan rumah adat tradisional di desa Bawomataluo.

**Seni Hias pada Rumah adat Tradisional Nias di Desa Orahili**

Hiasan sebagai alat dekorasi pada rumah adat tradisional Nias, di setiap desa masing-masing mempunyai ciri dan keunikan tersendiri.

Pada gambar di bawah ini terdapat gambar stillasi motif hewan dengan penggayaan bentuk dekoratif ekspresif. Pada bagian dadanya diukir patung motif manusia gaya primitif (patung nenek moyang).

Menurut kepercayaan Nias patung itu adalah patung dewa yang memberi berkat, patung ini disebut dalam bahasa Nias *bawolawole*. Dari sumber yang layak dijelaskan bila keluarga yang empunya rumah akan mengadakan pesta perkawinan, untuk mendapat keberkatan, keluarga yang mempunyai hajat (pesta) harus didudukkan di bawah patung itu.

Patung Bawulawole (pemberi berkat)

Gambar 124
Profil patung Bawulawole.

Gambar 125
Patung dilihat dari bawah

Patung gambar di atas fungsinya sama dengan tiang *tarunahe* (fungsi praktis), yakni sebagai penopang tiang-tiang lainnya (pemikul). Bentuk patung diungkapkan secara impresif dalam pola-pola primitif, namun dapat memberikan inspirasi gaya kearah bentuk patung modern yang cukup ideal. Jika kita perhatikan detail patung ini jelas senimannya memvisualisasikan gaya burung elang yang sedang terbang sedemikian rupa diciptakan lewat stillasi bentuk zoomorfis dalam motif manusia raksasa.

Pada bagian dadanya diukir gambar seorang manusia dalam bentuk relief timbul sebagai penjelmaan kembali nenek moyang yang dianggap pemberi keberkatan sesuai kepercayaan masyarakat Nias pada zamannya.

Pada bagian lain, kita melihat motif hiasan buaya (nio buaya) diukir dalam bentuk plastis relief dengan fungsi yang sama seperti di atas yakni tiang penopang balok. Hiasan ini disebut dalam bahasa Nias buaya anaa artinya buaya mas. Motif buaya digambarkan dalam dua jenis yang berbeda:

a. Motif buaya yang lidahnya bercabang dua, dan
b. Motif buaya yang ekornya bercabang dua.

Kedua motif hiasan itu mengandung makna yang berbeda pula. Motif hiasan buaya yang lidahnya bercabang dua ditamsilkan lewat puisi Nias seperti tersebut di bawah ini:

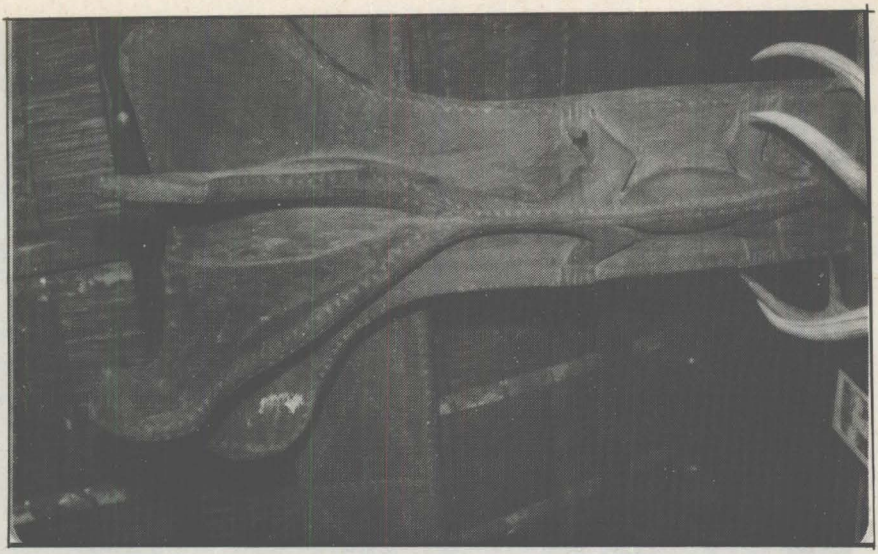
*Sigelu zohuna-huna boroa zi dua razi lela.*
*Sarani faewere-were, dua ni faza wozawa.*

artinya:

Ternggiling itulah yang bersisik, buayalah yang berlidah dua. Satu yang diminyaki-minyaki yang lain digantung-gantungkan.

Ditilik dari arti tersebut di atas memang sukar untuk dicernakan begitu saja, namun demikian dapat juga diartikan jika kita mengaitkan dengan makna motif hiasan buaya yang ekornya bercabang dua yakni sebagai berikut:

a. melambangkan raja (pengetua adat) yang mempunyai sifat-sifat sosial yang tinggi, dan
b. melambangkan sifat-sifat keadilan raja dalam memutuskan sesuatu perkara bagi siapa saja yang melanggar hukum (hukum adat) yang sudah diputuskan bersama oleh beberapa pengetua adat.



Gambar 126

Dengan demikian maka dapatlah diartikan buaya yang lidahnya bercabangdua dapat diartikan yakni perlambang tentang upacara (titah) raja yang bijaksana, sedangkan buaya yang ekornya bercabang dua merupakan perlambang tentang seorang raja yang bersifat adil.
Motif ukiran ini ada juga yang diabstraksikan lewat papan pengapit dinding bagian luar. Ujung papan bagian depan dibuat mencuat keluar seolah-olah tampak seekor buaya yang sedang mengangakan mulutnya, disebut dalam bahasa Nias *sikholi* artinya lambang kekuasaan serta keperkasaan raja. Motif ukiran ini hanya ada pada rumah yang dihuni oleh raja atau para bangsawan, sedang rumah adat lain yang dihuni masyarakat yang lebih rendah derajatnya tidak pernah diketemukan.

Ukiran-ukiran lain yang fungsinya sebagai lambang prestasi keagungan raja dapat dilihat pada gambar ukiran ayam (ayam jago). Motif ini ada yang diukir dalam bentuk relief dan ada juga dipahat dalam bentuk patung.

Jenis motif ini di sebut *Simiwo bahili-hili dano* artinya *ayam jago berkokok* di atas bukit. Makna motif ukiran ini mengandung arti yang simbolis yakni *Raja yang berhhati bapak*.

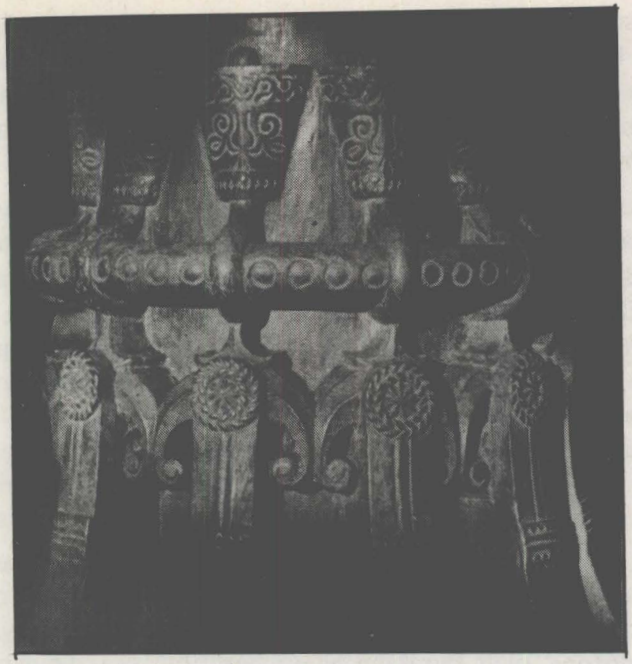
Gambar.127

**Seni Hias pada Rumah Adat Tradisional Nias di Desa Bawomataluo**

Hiasan-hiasan yang terdapat di desa Bawomataluo kecamatan Teluk Dalam, kelihatan lebih unit lagi karena rumah adat yang terdapat di desa itu masih utuh, sekalipun usianya menurut orang-orang tua yang telah berusia lanjut menjelaskan bahwa rumah adat yang masih ada sekarang ini usianya sudah mencapai lebih kurang tiga ratus tahun.

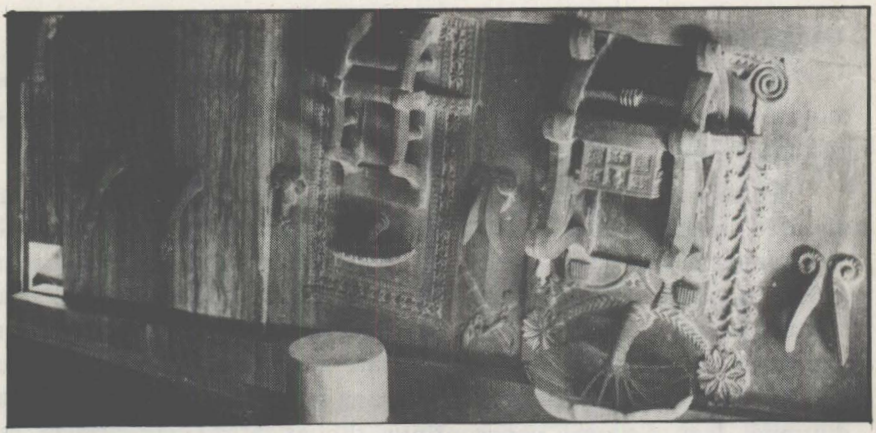
Oleh karenanya seni ukir arsitektural yang terdapat pada rumah adat tradisional di desa Bawomataluo dipandang memadai sebagai data tentang kebolehan nenek moyang suku Nias pada masa yang lampau.

Hasil ukiran dari peninggalan nenek moyang yang berusia lanjut seperti pada illustrasi di bawah ini penting juga dibicarakan melalui bab ini, berhubung seni ukir yang terdapat pada rumah adat tradisional di desa Bawomataluo diukir dalam bentuk relief timbul yang tebalnya cukup menonjol dari dinding papan, sehingga kelihatan seolah-olah bentuk tiga dimensi yang utuh.



Gambar 128

Sejenis tiang *tarunahe* (tiang penyangga) yang terdapat di desa Bawomataluo tampak artistik. Jenis ukiran yang dipahat oleh seimannya terasa adanya pengaruh kebudayaan Dongson.



Gambar 129

Ilustrasi seni ukir arsitektural rumah adat tradisional di desa Bawomataluo Kecamatan Teluk Dalam, (foto koleksi Burhan Piliang). Seperti pada gambar disebut naha nadu difungsikan : Kursi pertama, dibuat untuk tempat patung nenek moyang. Kursi kedua, dibuat untuk tempat patung si pemilik rumah.

Dari kedua buah kursi itu dibentuk dari batang pohon yang utuh lewat tatahan yang cukup cermat untuk memperoleh bentuk, selain difungsikan sebagai dinding, juga plastis relief yang dipahat kerawangan dibuat sebagai simbol (perlambang) tahta kerajaan raja. Dua buah payung yang diterakan dibuat pula sebagai lambang pengayom agar raja selalu mendapat perlindungan serta rahmat dari leluhurnya. Sepasang hiasan disebut dalam bahasa Nias *masi-masi* dipasang pada bagian kiri dan kanan kursi adalah simbol kasih sayang raja terhadap rakyatnya, sedang kotak (tempat perhiasan) diletakkan di atas kursi tanda raja sebagai pewaris dari raja-raja sesudahnya.

Dari uraian-uraian yang telah dikemukakan di atas jelaslah bahwa seni primitif yang meliputi seni patung, seni ukir arsitektural yang terdapat pada rumah adat tradisional, kedua-duanya terujud justru didorong oleh perasaan yang berhubungan dengan masalah kehidupan (ritual), disamping kemampuan teknis dan keterampilan senimannya dalam mengolah bentuk dengan menyesuaikan materi bahan sebagai sumber alam lingkungan untuk mencapai tujuan yang magis, religius.

**Fungsi Patung Nias.**

Secara umum pada beberapa contoh foto gambar tentang patung Nias, makna yang terkandung di dalamnya lebih banyak dibuat sebagai simbol pribadi raja (raja adat).

Patung-patung yang dimintai bantuannya didalam situasi kritis atau upacara-upacara penting seperti penolak bala, menyembuhkan orang sakit, turun kesawan, dan menangkap ikan yang mencakup masalah kehidupan tidak seberapa jika dibandingkan dengan patung-patung yang terdapat di daerah Batak. Sebagai contoh umpamanya upacara *ersilihi* (pengobatan tradisional) di daerah dimana patung memegang peranan, hal yang serupa di daerah Nias tidak dijumpai lagi. Sebagai penggantinya dibuatlah ramuan-ramuan ditambah dengan mantera-mantera agar ramuan obat itu mujarab (menyembuhkan).

Patung-patung yang sifatnya sakral, baik patung yang dipahat melalui media batu atau kayu, di muka telah kami kemukakan bahwa patung-patung itu sudah banyak yang dimusnahkan, justru patung-patung bertentangan dengan ajaran agama yang mereka anut seperti ajaran agama Islam dan Kristen.

Kefanatikan akan ajaran agama itu, membuat sejarah baru akan perkembangan seni patung Nias. Jelasnya seni patung mengalami kemerosotan total. Di lain hal banyak senimannya mengundurkan diri dari dunianya sebagai seorang pemahat, ia takut kalau dituduh kafir. Gelar-gelar kehormatan yang dahulu diterimanya pupus sama sekali dan akhirnya kejayaan seni patung Nias itu kini tinggal nostalgianya saja.

Hal yang sama juga terjadi pada pandai rumah sebab mereka juga turut terlibat dalam ukiran yang difungsikan sebagai alat pemujaan oleh nenek moyangnya.

Kalaupun seni patung Nias pada akhir-akhir ini banyak bermunculan kebanyakan dipahat oleh orang lain (bukan suku Nias). Senimannya yang terkenal banyak memproduksi patung-patung Nias belakangan ini, adalah Pokih Barus berasal dari daerah Karo.

Berbicara masalah fungsi dan kedudukan patung Nias jelas bahwa seniman itu tidak banyak mengetahui jika dibandingkan dengan asli seniman daerah itu sendiri.

Hal inilah yang menyebabkan kesukaran bagi penulis untuk mengungkapkan secara menyeluruh tentang fungsi dan makna yang terkandung pada seni patung Nias, selain dari pada tiu orang-orang yang dipandang banyak mengetahui tentang latar belakang sejarah patung Nias itu (informan) kebanyakan mereka tutup mulut untuk memberi penjelasan secara terperinci dan mendetail, sedang menurut hemat kami masih banyak yang perlu dikemukakan terutama patung-patung yang erat hubungannya dengan masalah kehidupan ritual nenek moyang pada zamannya.

Di lain hal seniman[illegible] tidak menampakkan kegairahan untuk kembali membuat patung tradisonal/kerakyatan, tetapi mereka lebih menyenangi menjadi petani atau sebagai nelayan.

Menurut informan yang kami hubungi, Herambowo Tafonao, salah seorang seniman yang dikenal banyak membuat patung duplikat nenek moyang suku Nias zaman dahulu mengatakan: sejak ber-

lakunya undang-undang kerajaan dimana undang-undang raja sebagai undang-undang yang tertinggi, kemudian klasifikasi masyarakat terbagi pula atas beberapa golongan.

| | | |
|---|---|---|
| Si Ulu Sawali | : | golongan raja-raja adat. |
| Si Ulu | : | golongan keturunan bangsawan. |
| Balo Siila | : | golongan menteri (kepala desa). |
| Si ila | : | golongan orang kebanyakan diangkat oleh Si Ulu. |
| Sato | : | golongan masyarakat biasa. |

Maka bentuk patung Nias menurut tahapan masyarakatnya dibedakan menurut golongannya.

Barangkali hal ini pulalah yang membuat jenis patung yang melambangkan tokoh seorang raja (raja adat) tidak boleh ada kesamaan raja dengan patung-patung yang lain. Selanjutnya informan itu menjelaskan kembali tentang status seniman, setiap dimintai bantuannya untuk membuat sebuah patung yang difungsikan sebagai perlambang (patung raja), setelah selesai seniman (pemahatnya) diberi sanksi untuk tidak membuat patung yang serupa, apabila hal ini dilakukan juga maka pemahatnya dibunuh. Peraturan ini tidak berlaku hanya pada seniman pemahat, tetapi hal yang serupa juga berlaku bagi seorang pandai rumah (tukang). Rumah dengan segala variasinya tidak boleh ditiru oleh rumah-rumah yang lain. Dari penjelasan informan di atas dapatlah diambil kesimpulan bahwa tindakan raja tersebut membuat berkurangnya kreativitas para seniman, hal itu disebabkan keterbatasan disain-disain baru yang seyogiyanya dapat memperkaya corak seni patung Nias itu sendiri.

Dari hasil observasi berdasarkan data dokumentatif dan wawancara kami dengan beberapa informan di atas kami kembali berpendapat bahwa patung-patung yang diketemukan sebagai benda sejarah fungsi atau kedudukan patung itu belum dapat dijadikan kesimpulan sebab menurut hemat kami masih banyak yang dirahasiakan baik fungsi praktis atau lebih dari pada itu, yakni fungsi spiritual, magis, religius.

Namun demikian oleh karena patung-patung Nias lebih banyak diketemukan di dalam interior baik patung utuh atau patung yang difungsikan sebagai penyangga balok (seni patung arsitektural), dan gambar-gambar plastik relief yang terdapat di desa Orahili dan desa Bawomataluo yang mewarnai rumah adat tradisional, dari kenyataan

itu dapatlah dikatakan fungsi patung Nias itu tidak lebih dari suatu dekorasi yang melambangkan status (kedudukan) raja di samping fungsi praktis.

Selanjutnya menurut hemat kami boleh jadi pula patung atau plastik relif yang ada pada bangunan rumah (interior), patung, dolman atau menhir yang berada di halaman rumah (eksterior), menggambarkan awal dari pada jiwa masyarakat Nias itu dibentuk, diatur dan dilindungi oleh raja sebagai pengetua adat.

Hal ini tidak hanya berlaku pada masa-masa lalu, tetapi sampai sekarang masalah yang berhubungan dengan tata krama (adat istiadat) masih melekat dengan baik, sekalipun mereka (suku Nias) sudah lama menanggalkan fungsi yang sifatnya magis, religius, dan sakral itu.

Gambar 130

Pandangan frontal patung nenek moyang suku Nias, dipahat horisontal. Menurut informan yang dihubungi menjelaskan usianya sudah mencapai lebih kurang dua ribu tahun. Fungsi patung ini dianggap sakral oleh masyarakat Nias pada zamannya dan sekarang patung itu hanya dibuat sebagai bukti dari sisa-sisa warisan patung peninggalan nenek moyang pada masa prasejarah.

Gambar 131

Patung nenek moyang (adu zatua) berasal dari Gunung Sitoli (Nias Utara) dipahat melalui media batu tanpa busana dengan mengutamakan penonjolan alat kelamin, adalah illusi yang pada hakikatnya melambangkan sumber kesuburan serta perlambang tentang kejantanan seorang pria. Detail patung, wajahnya dibentuk membulat, bagaikan ekspresi wajah seseorang yang berambisi, sesuai dengan kedudukannya sebagai seorang jantan yang satria. Kalung yang dipasangkan pada leher patung (nifulo-fulo) merupakan ciri-ciri khas patung Nias dan pertanda bahwa patung itu adalah patung raja (raja adat).

Perwujudan patung ini adalah tentang nenek moyang yang dipuja dan dihormati.

Gambar 132

Ilustrasi pada gambar berikut ini sejenis patung nenek moyang peninggalan prasejarah yang dapat diselamatkan. Patung yang dipahat melalui media batu adalah buah ekspresi seniman pada zamannya. Divisualisasikan sebagai patung pemberi berkat, Capah (mangkok batu) yang dijunjung dibuat sebagai tempat air pada waktu diadakan upacara tepung tawar air tersebut dipercikkan pada orang yang di upah-upah dengan maksud agar mendapat perlindungan lahir batin. Bentuk susu dibuat telanjang sebagai perlambang sumber kesuburan.

Gambar 133

Patung pada gambar berikut diekspresikan melalui media batu. Fungsi dan kedudukannya sama dengan gambar terdahulu, hanya dalam sikap yang berbeda.

Bentuk patung lebih mengarah pada bentuk patung naturalis, namun unsur-unsur dekoratifnya masih jelas kelihatan. Detail patung dipahat dalam posisi duduk sikap lutut yang tegak dimanfaatkan sebagai pemangku capah (mangkok batu) sedangkan kedua lengannya digambarkan dalam sikap memegang.

Patung nenek moyang dipahat melalui media kayu yang silindris pada ilustrasi ini tampak lebih ekspresif sesuai dengan corak patungnya yang primitif, magis. Detail patung pada bagian kepala yang culas dipasang atribut yang dibentuk vertikal kelihatan seolah-olah bagaikan orang yang sedang menjunjung sesuatu. Pangkal hidung yang kecil menyatu dengan kening sedang bagian mata dicukil seadanya berbentuk elips tampak pandangannya tajam kedepan. Ujung telinga bagian bawah dipahat hingga sampai kebahagian bahu diinterpretasikan telinga yang peka terhadap pendengaran. Bagian tangan yang kelihatan seperti sebatang rotan yang dilengkungkan dipahat menyatu dengan bagian tubuh sehingga kelihatan tidak lebih dari sebuah relief, namun patung ini memberi kesan tentang kekerasan watak sesuai dengan fungsi patungnya yang primitif magis, religius. Pada bagian lain kita melihat sikap patung yang duduk adalah ciri patung yang spesifik (patung Nias). Kaki oleh pemahatnya dibentuk makin mengecil kebawah, terasa bahwa demikianlah hasil warisan kesenirupaan nenek moyang suku Nias pada masa yang lampau sebagai konsep seni yang individual.

Gambar 134

Gambar 135
(Foto coleksi Burhan Piliang).

Patung nenek moyang (talinga woli-woli) di desa Bawomataluo kecamatan Teluk Dalam. Perwujudan patung ini menggambarkan tentang raja adat, dipahat melalui bahan kayu *fakini* (sejenis kayu besi) diungkapkan secara impresif kedalam bentuk patung primitif. Bentuk patung diilhami oleh pemahatnya sikap seorang yang sedang duduk, dengan posisi tangan diletakkan di atas lutut yang tegak. Detail patung dapat dilihat pada jenggot yang dibentuk terurai, kumis yang melintang serta mulut dipahat menonjol dengan tatapan mata tajam kedepan, dimaksudkan oleh pemahatnya seorang pengetua adat yang bijaksana, arif dan penuh kasih sayang. Hal ini ditandai dengan atribut yang dipasang di bahagian kepala disebut dalam bahasa Nias *masi-masi* ( simbol kasih sayang ).

Dari beberapa contoh ilustrasi gambar (patung) yang diterapkan pada bab ini, pokok uraian kami tentang fungsi patung tersebut antara lain:

Berfungsi menunjukkan kemampuan prestasi nenek moyang suku Nias di bidang seni pahat.

Berfungsi sebagai media pemujaan pada waktu sebelum suku Nias menganut ajaran agama Islam dan Kristen.

Berfungsi sebagai tanda (simbol) tentang kedudukan raja (raja adat).

Berfungsi memanifestasikan daya cipta dibidang kebudayaan.

**Gaya Seni Patung Nias**

Di muka telah diuraikan bahwa ujud patung yang terdapat di daerah Nias, selain dilandasi oleh kepercayaan (spiritual), patung juga diujudkan sebagai simbol keagungan raja, disamping bentuk seni yang mempunyai nilai-nilai estetis.

Kehadiran seni patung Nias dan perkembangannya sejak beberapa abad yang lalu sampai saat sekarang ini tampak bentuk dan gayanya dipengaruhi oleh corak monumental dengan ciri-ciri penggambaran tokoh-tokoh nenek moyang dan kecenderungan bentuk yang mengandung nilai-nilai simbolis, sedang pada bahagian lain kita juga melihat adanya pengaruh dongson.

Ciri-ciri karakteristik dan gaya yang khas sebagai hasil seni rupa daerah (Nias) mempertegas identitas suku Nias di bidang seni patung sebagai hasil seni rupa daerah di Sumatra Utara, sedang gaya ataupun corak seperti yang dikemukakan di atas spesifik seni patung Nias turut memberi warna serta memperkaya perbendaharaan seni rupa nusantara.

Aneka gaya dan bentuk yang diterakan sebagai ilustrasi pada bab ini merupakan data pula tentang prestasi yang dimiliki nenek moyang Nias pada zamannya prestasi yang dimiliki nenek moyang Nias pada zamannya, sebagai pencipta seni di bidang seni pahat.

Penonjolan-penonjolan bentuk yang merupakan ciri khas seni patung Nias itu dapat kita lihat pada penonjolan alat kelamin, susu yang dibentuk telanjang, kalung yang dipasang menonjol pada bahagian dada dan atribut-atribut yang dikenakan pada bagian kepala

seolah-olah seperti patung purbawi di zaman Mesir kuno. Dengan demikian maka patung-patung yang kita ketemukan jelas bahwa fungsinya tidak saja ditujukan sebagai penjelmaan roh nenek moyang atau sebagai keyakinan akan kepercayaan (spiritual) namun lebih dari pada itu patung Nias juga dibuat sebagai penonjolan prestise raja sebagai kepala adat. Atribut-atribut jenis binatang seperti kadal atau cecak yang dipasang pada bahagian tubuh patung atau binatang lain sejenisnya (kita tidak menjumpainya pada patung Nias).

Kalaupun ada cecak yang dipasang pada dinding-dinding rumah seperti yang kita lihat sekarang ini, dimana dibuat sebagai simbol kehadiran nenek moyang adalah akibat pengaruh baru yang datang dari negeri seberang yakni negri tetangga yang terdekat.

Gambar 136

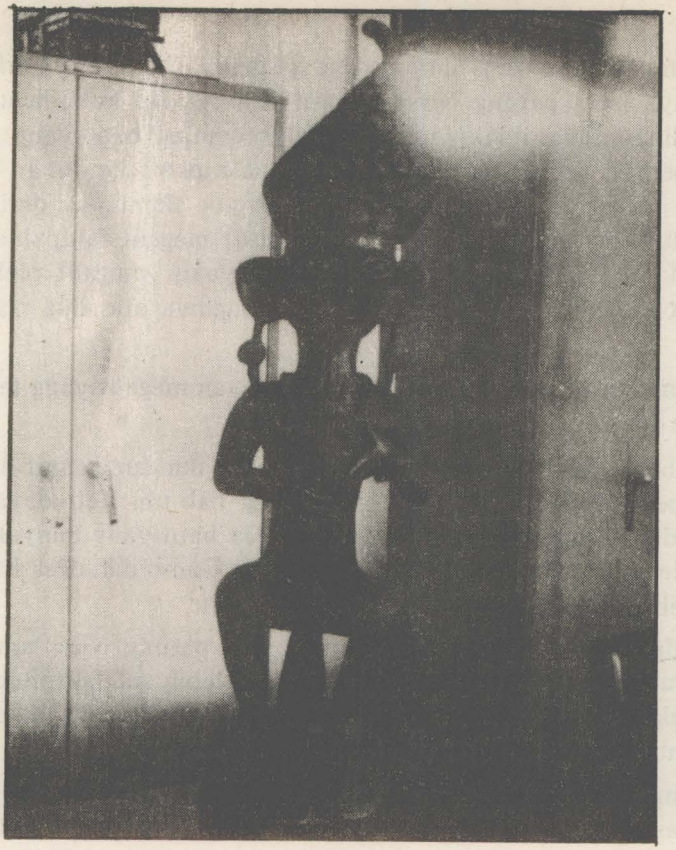
Kembali berbicara tentang seni patung. Kalau kita perhatikan bentuknya (seni patung Nias) sebagai peninggalan kebudayaan megalit kelihatannya tidak lebih sebagai segumpal batu yang ditatah dalam bentuk relief (seni dua demensional) justru keutuhan bentuk batunya masih jelas kelihatan. Kendatipun demikian dari sudut gaya patung-patung Nias peninggalan kultur megalit tampak dinamis ekspresif magis. Berbicara tentang kebudayaan megalit oleh sarjana Barat kenamaan Heine Geldern membaginya atas dua masa (periode).

Demikian pula halnya dengan kebudayan megalit yang terdapat di daerah Nias.

Kebudayaan megalit pertama ditandai dengan menhir dan dolmen seperti ilustrasi yang diterakan pada bab ini. Kebudayaan megalit kedua ditandai pula dengan arca-arca batu yang banyak terdapat di desa Bronadu, Orahili di Kecamatan Gomo dan desa Bawomataluo, Hilisimatano di kecamatan Teluk Dalam.

Pada masa sejarah, pertumbuhan seni patung Nias tampak lebih maju kaya dengan corak dan gaya, terlebih setelah mereka mengenal alat-alat praktis yang dibutuhkan dalam mengolah bahan batu dan kayu.

Pengaruh alat terhadap bentuk yang terdapat pada seni patung Nias jelas oleh kebiasaan pemahatnya ditujukan kepada bentuk (gaya) tentang karakter seorang raja sedemikian rupa untuk dipuja dan dihormati, disamping kebutuhan praktis "applied art " seperti patung-patung yang dibuat sebagai penyanggah tiang, yang kita temukan di desa Orahili dan Bawomataluo. Melihat media bahan dengan alat yang dipakai (pisau, parang) terdapat hbungan yang akrab, dan dari hasil-hasil maksimal yang dicapai dapat kita lihat pada contoh ilustrasi di bawah ini.



Gambar 137

Patung si ulu sawali patung ini ditranfur patung pemberi berkat. Dilihat dari gayanya tampak pada patung ini pemahatnya menyesuaikan batang pohon dengan alat. Batang pohon yang besar diilhami oleh senimannya; karakter seorang raja (pengetua adat) sedang memegang cawan (tempat air) dibuat sebagai kebutuhan spiritual untuk dipakai pada upacara tepung tawar (upah-upah). Sikap memegang kita melihat lengan dan tangan dipahat kerawangan, sedang posisi patungnya divisualisasikan dalam sikap duduk.

Alat kelamin dipasang jelas pada patung menunjukkan ciri khas yang ditemui pada patung Nias. Embel-embel lain yang menggambarkan tentang seorang raja dapat dilihat pada kalung yang dipasang, sedang atribut pada bahagian kepala diterakan dengan memberinya

ornamen (hiasan) berukir. Bentuk-bentuk lain seperti daun telinga yang dipahat lebar (simistris) turut diperkenalkan pada patung ini sehingga cenderung kepada bentuk patung dekoratif, namun sesuai dengan gaya dan fungsinya.

Polesan-polesan warna kini banyak kita temui pada patung Nias, hal ini kemungkinan akibat pengaruh dari luar. Namun menurut hemat kami polesan-polesan warna itu tidak perlu justru membuat patung tidak lebih dari sebuah boneka, sedang kita (pengamat) menghendaki akan keaslian seni patung itu sendiri. Memang perkembangan sejarah selalu membawa pengaruh terhadap konsep bentuk, hal ini bisa diakibatkan oleh pergaulan atau orang lain yang menyelusup membawa pengaruh terhadap kesenian asli tradisional, atau akibat peralatan baru yang dibawa dari luar, atau dan lain sebagainya, sehingga mengakibatkan pengaruh terhadap karya yang dihasilkan. Untuk melestarikan kekhasan seni patung tradisional (Nias), yang memang sudah dikenal melalui karya-karya yang berkwalitas indah dengan nilai-nilai yang estetis ekspresif sebagai konsep seni yang cukup kuat kiranya perlu untuk dipertahankan.

Sikap ataupun gaya pada seni patung Nias di muka telah diuraikan, pada umumnya dibuat dalam sikap duduk sedang kedua lutut dibuat tegak, tangan ditumpukan pada kedua lutut atau memegang sesuatu.

Patung yang ditempa dalam sikap berdiri menurut pemahatnya datang kemudian setelah mendapat pengaruh dari luar, sedang menurut hemat kami hal tersebut sebenarnya justru disebabkan oleh faktor alam dimana masyarakat Nias itu berada. Penjelasan pendapat di atas dapat kita lihat pada kutipan di bawah ini. "Masyarakat primitif yang menetap di daerah pedalaman umpamanya yang sehari-hari melihat pohon dan gunung yang menjulang tinggi akan cenderung menciptakan pola patung vertikal".15).

Analisa kami dalam hal ini sependapat dengan tulisan tersebut di atas, mengingat akan konsepsi seni patung Nias menurut perkembangannya jelas menampakkan hasil-hasil konsepsi patung yang dibuat tegak (vertikal), sekalipun posisi patungnya dibuat dalam sikap duduk.

---

15). But Muchtar, *Beberapa Catatan Tentang Patung Primitif*, Departemen Seni Rupa, ITB, hal. 5, tahun 1981.

**Bahan/Proses Pembuatan Patung Nias.**

Untuk mengenali bentuk dan wujud sebuah patung tepatnya jika kita memulainya awal dari proses pengambilan bahan sampai kepada terwujudnya sebuah benda (patung) dari hasil olah seni pemahatnya. Awal kehadirannya, dari kenyataan sejarah semula terbentuknya sebuah patung dibuat dari tumpukan-tumpukan batu yang divisualisasikan wujud dari nenek moyang sedemikian rupa dengan dasar kepercayaan bahwa tumpukan-tumpukan batu itu dibuat menjadi sakral, yang hubungannya erat sekali dengan kepentingan-kepentingan religie masyarakat.

Kenyataan tersebut di atas dapat kita lihat pada kutipan di bawah ini:

> Karena maksud-maksud akan penghargaan kesejahteraan, kekemakmuran, terhindarnya dari penjamuran, terhindarnya dari penyakit, kepercayaan hal kematian dan kembalinya roh yang meninggal ke tengah masyarakat, penghormatan pada cikal bakal dan lain-lain yang sejenis maka seni rakyat itu lahir atas dorongan metafisik dan emosionalyang kompleks dan atas dasar kesadaran koliktif. Demikian kreasinya bersifat sacral.[16)]

Demikianlah tumpukan-tumpukan batu tersebut secara evolusi, berkembang terus, sehingga tumpukan-tumpukan batu itu berrobah menjadi sebuah patung yang memberi rupa (bentuk) wajah manusia dan binatang.

Oleh pengaruh yang terjadi secara *external dan internal* bentuk patung sesuai dengan perkembangannya dari wujud sakral beralih kepada bentuk-bentuk yang simbolis, magis idioplastis (non realis) dan seni pakai yang sesuai menurut fungsinya.

Dari awal telah kami kemukakan, bahwa masyarakat prasejarah bahkan ada sampai pada sejarah, percaya akan adanya makhluk-makhluk yang bergentayangan dimana-mana, ada di atas batu, pada pepohonan dan lain-lain sebagainya. Dihubungkan dengan proses pembuatan patung dimana roh-roh itu nantinya ditempatkan, maka

---

16). Gudaryono, Drs., *Sarana-sarana Memelihara Dan Melindungi Seni Rakyat Indonesia,* Pidato pada upacara Dies Natalis Ke 21 STSRI, Yogyakarta, Januari 1971, halaman 4.

sebelum diproses media (bahan) yang akan dipergunakan harus terlebih dahulu diadakan upacara ritual berupa mantera-mantera atau doa, dengan tujuan agar patung sebagai penjelmaan kembali roh nenek moyang, dapat memberikan keberkatan. Hal tersebut di atas sifatnya universal, karena demikian adanya, oleh masyarakat primitif dari berbagai bangsa (suku) yang landasan berfikirnya relatif sama.

Patung-patung Nias seperti yang kita lihat pada ilustrasi gambar, senimannya cenderung menciptakan gambar patung-patung dengan pola-pola organik (manusia, binatang) dari bahan batu dan kayu, tentunya bahan-bahan tersebut diproses oleh senimannya sehingga terwujudnya bentuk patung sesuai dengan yang diinginkan oleh yang berkenan memintanya, dalam hal ini adalah raja atau pengetua adat seperti yang telah diuraikan terdahulu.

Memproses patung misalnya, patung arwah nenek moyang (raja atau pengetua adat yang terdahulu, memakan waktu yang relatif cukup lama pula. Betapa tidak, justru dari awal pengambilan bahan sampai kepada akan memprosesnya (konsep bentuk) upacara-upacara ritual tetap berdampingan lahir batin untuk pemahatnya harus dikorbankan sampai beratus ekor babi.

Lebih dari pada itu setelah patung selesai (upacara pemindahan roh nenek moyang) pada patung itu dibuat upacara yang sama dengan mengadakan pesta meriah dengan tari-tarian yang diiringi tabuhan.

**Peranan Seniman**

Di muka telah disinggung bahwa seni patung Nias kini lebih banyak diolah oleh seniman lain (bukan seniman daerah). Alasan-alasannya disebabkan takut dituduh kafir dan lain sebagainya. Apakah alasan-alasan ini akan berkelanjutan terus atau kembali berkarya menghidupkan seni patung Nias sebagai hasil kesenian daerah atau menyerah mempertahankan alasan-alasan tersebut di atas, dalam hal ini kita masih menantikannya.

Menurut hemat kami, kemudian dihubungkan oleh himbauan-himbauan pemerintah, sikap bangsa yang pantang menyerah, serta para humanis dan pencinta seni, harga diri para seniman perlakuan ataupun alasan-alasan tersebut seyogyanya tidak terjadi bagi para seniman Nias. Kalau toh ini akan terjadi juga, maka para seniman akan berkabung untuk menyatakan diri bahwa Indonesia sudah kehilangan sesuatu yang paling berharga.

Seni patung sebagai cabang seni yang merupakan kebutuhan rohani yang pantas untuk dinikmati, sewajarnya mulai dari sekarang para seniman Nias yang justru mampu bercipta karya kembali membenahi diri untuk bergabung atau dengan kata lain kembali kegelanggangnya untuk mencipta dan menghidupkan seni patung Nias. Untuk ini pamong-pamong daerah cq Bidang kesenian kiranya perlu menaggapi apa yang sudah dicanangkan Pemerintah di bidang pengembangan industri parawisata, dimana kesenian daerah adalah sumber utama disamping keindahan alamnya.

Sejarah kesenian Indonesia sudah mencatat bahwa di daerah san (Toraja), kesenian prasejarah masih berkembang terus. Jelasnya dia tidak mandek ditengah jalan, sebagai contoh seni hiasnya. Sekalipun daerah itu dilibatkan oleh berbagai pengaruh seperti masuknya Islam, kemudian misi Kristen yang mendampinginya, dilanjutkan oleh pengaruh Barat sesudahnya, namun kesenian prasejarah berjalan terus dan tetap mempertahankan eksistensinya bahwa Toraja memiliki sesuatu yang berharga yakni warisan budaya nenek moyang. Apa kabar dengan Nias? Kami merasa dengan uraian-uraian yang telah dikemukakan di atas, kiranya, selagi mumpung masih bisa, peranan seniman yang hampir langka itu ditempatkan kembali keprofesinya, tentunya dalam hal ini sebagai seniman yang kreatif guna melestarikan kembali kesenian Nias dalam hal ini seni rupa dan cabang-cabangnya. Yahobu.

# BAB V
## Kesimpulan dan Saran-saran

Sudah sejak masa prasejarah suku Batak dan Nias melakukan pembibitan bagi kelahiran seni patung. Kekhususan seni patung dari tiap daerah tergambar dari ilustrasi yang tertera pada bab-bab yang terdahulu.

Keunikan seni pahat arsitektural yang terdapat pada kayu dan batu padas, singkatnya dari kehidupan budaya yang subur yang ditautkan pula oleh adat istiadat *dalihan na tolu*, kaitannya erat sekali dengan penyelenggaraan berbagai bentuk upacara keagamaan (kepercayaan). Maka tidak heran jika seni pahat arsitektural/patung sampai sekarang masih terus berkembang diantaranya patung-patung kuburan yang ditumbuhkan atas dasar gaya tradisionil naif dekoratif.

Dengan masuknya anatomi realistis dan pengaruh perkembangan seni patung modern, seni patung yang bertolak dari seni patung tradisional (kerakyatan) kini berada pada saat-saat yang kritis. Jika hal ini dibiarkan maka akan terkikislah seni patung tradisionil daerah, dan bagi masyarakat Sumatera Utara khususnya Indonesia akan kehilangan sesuatu yang berharga yakni warisan leluhur yang dibanggakan itu, sedang pemahat-pemahatnya yang masih ada masih menginginkan tempat yang layak ditengah-tengah perkembangan seni modern masa kini.

Dihubungkan dengan arus wisatawan dalam dan luar negeri, dimana mereka lebih akrab dengan kesenian tradisional disamping keindahan alamnya, kekhasan akan hasil seni tradisional menjadi objek yang lebih diutamakan, sedangkan pemahat (senimannya) berdiam diri disebabkan bahan dan alat sebagai modal utamanya serta penempatan yang layak dari hasil karyanya belum menjadi pemikiran yang serius.

Melalui bab ini, didasari dengan uraian-uraian terdahulu kami mengambil kesimpulan serta saran-saran sebagai berikut.

### I. Kesimpulan.

Seni patung Batak yang meliputi daerah suku Batak Toba, Batak Simalungun, Batak Karo, Pakpak Dairi, Batak Angkola dan Nias dari hasil pengumpulan data dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Dari sejumlah hasil pemotretan patung-patung yang diperoleh terdapat empat daerah yang masih lengkap, diantaranya, Batak Toba, Simalungun, Karo dan Nias, sedang daerah-daerah lain seperti Pakpak Dairi dan Batak Agnkola sudah banyak yang punah ditelan oleh zaman.
2. Usaha masyarakat sampai saat ini untuk mempertahankan bentuk patung-patung tradisional, hampir sudah tidak ada lagi. Hal ini nyata terlihat dari hasil-hasil baik yang bersifat duplikat oleh pemahat-pemahatnya (menyerupai bentuk aslinya) sudah jarang kita ketemukan.
3. Seni patung dan seni ukir yang terdapat di daerah Nias tidak banyak diperoleh, baik yang terdapat pada rumah adat tradisional maupun di alam terbuka, hal ini disebabkan hasil-hasil seni ukir dan seni patung yang diciptakan oleh senimannya menurut perundang-undangan raja adat tidak boleh ditiru oleh orang lain.
4. Patung kayu sebagai hasil peninggalan pahatan nenek moyang sudah banyak yang mendekati kehancuran disebabkan kurangnya pemeliharaan. Gejala-gejala kepunahan ini dapat terlihat pada peninggalan-peninggalan yang masih ada yang pada saat ini dijadikan bahan souvenir.
   Patung-patung batu (patung-patung peninggalan megalit yang terdapat di daerah Batak Toba dan Nias umumnya dibiarkan begitu saja tampa pemeliharaan.
5. Ahli pahat khususnya (pematung) tidak berkembang karena minat untuk memproduksi patung-patung yang sifatnya tradisional tidak begitu menarik. Hal ini disebabkan penghasilan yang diperolehnya tidak seimbang dengan kebutuhannya.
6. Dari sejumlah patung-patung yang terdokumenter dapat membuktikan bahwa di daerah Sumatera Utara masih terlihat potensi yang kuat dibidang kebudayaan sebagai unsur kepribadian nasional. Hal ini dapat dirasakan pada pengertian simbolis, dan pengertian magis yang terkandung di dalamnya serta nilai-nilai estetis dari hasil peninggalan patung tradisional yang masih ada.
7. Melalui data yang diperoleh sebagian besar masih dalam penaksiran, oleh karenanya sangat sulit untuk menentukan persentase dan lokasi kebudayaan secara umum.

## II. Saran-Saran.

Dari data-data yang diperoleh berdasarkan hasil penelitian, maka perlu disampaikan beberapa saran sebagai berikut:

1. Perlu diadakan pembinaan dan pengembangan kebudayaan yang bersifat tradisional, Justru hasil kebudayaan tradisional itu dapat dianggap sebagai unsur kepribadian nasional.
2. Untuk melestarikan kebudayaan yang sifatnya tradisional sebagai unsur kepribadian nasional dapat dilakukan dengan cara:
   2.1. Memberikan semangat dan rangsangan kepada masyarakat untuk memelihara benda-benda hasil peninggalan kebudayaan nenek moyang.
   2.2. Menghidupkan kembali sejauh adanya kemungkinan-kemungkinan bagi daerah-daerah yang masih memungkinkan berkembangnya hasil-hasil kebudayaan tradisional.
   2.3. Perlu diadakan pemugaran terhadap patung-patung peninggalan hasil karya nenek moyang yang dianggap bernilai seperti patung kuburan dan patung-patung megalit yang sampai sekarang masih ada ditemukan seperti di daerah Batak Toba, Batak Simalungun, Batak Karo, Pakpak Dairi, Batak Angkola dan Nias.
   2.4. Daerah-daerah yang masih mempunyai potensi kebudayaan tradisional perlu di inventarisasi, guna memudahkan kelancaran promosi pariwisata disamping sarana jalan perlu pula diperhatikan.
3. Guna membina dan mengembangkan kebudayaan tradisional terhadap senimannya perlu disarankan agar dapat memproduksi kembali hasil-hasil patung tradisional sebagai kebutuhan kepariwisataan.
4. Adanya sebuah museum dipandang sangat penting; guna mengungkapkan secara visual kekayaan kebudayaan daerah. Di dalam museum itulah dihimpun kembali semua jenis dan nilai-nilai patung tradisional sebagai salah satu cara pengawetan kebudayaan yang artistik itu.
5. Untuk merangsang minat para pemahat yang mempunyai keahlian di bidang seni patung tradisional perlu diberikan bimbingan disamping sarana penunjang antara lain modal, alat-alat dan media bahan lainnya.

---

## DAFTAR BACAAN


1. Sutjipto Wirjo Suparto. R.M., Prof. Dr. *"Bunga Rampai Sejarah Budaya Indonesia.* Jakarta 1964"
2. Wojowasito, S., Drs. *"Sejarah Kebudayaan Indonesia I, II* Jakarta – Yogyakarta 1957."
3. Sangti Batara, *"Sejarah Batak.* Balige, 1977".
4. Meuraxa Dada, *"Sejarah Kebudayaan Sumatera.* Medan, 1974".
5. Laude Jean, *"The Arts of Black Afrika,* University of California Press Berkelay Los Angels London. translated by Jean Decock.
6. Arifin Hasan Nul., *"Ikhtisar Sejarah Kebudayaan Indonesia* Pustaka Antara. Jakarta 1950".
7. Tambun, M., *"Adat Istiadat Karo,* Medan 1966".
8. Singarimbun M., *"Seribu Perumpamaan Karo* 1960".
9. Van der Hoop. A. N. J. Tahun a' Tahun., *Indonesisch Siermotiven.,* d/h, Nix & Co, Bandung 1949.
10. Turnip. W. A, Drs. *"Primitive Art,* IKIP Medan 1976.
11. Ginting Mordiyan. Drs., Situmorang Oloan, Drs., *"Suatu Penelitian terhadap bentuk dan fungsi Seni Topeng tradisionil di daerah Karo.* FKSS – IKIP Medan 1980 – 1981".
12. Koentjaraningrat., *"Beberapa pokok Antropologi Sosial,* P.T. Dian Rakyat, Pustaka Universitas No. 8, 1977".
13. Sudarso SP. MA. cd., *"Topeng-topeng Klasik Indonesia, Art Gallery Sini Sono",* Yogyakarta 1970.
14. Muhtar Bud. Drs., *"Beberapa catatan tentang Patung Primitif"* Seni Rupa ITB, 1981.
15. Read Herbert. *"The meaning of Art"* Penguin Book Tahun 1959.
16. Manurung. J. Drs. *"Dektat Apresiasi Seni"* IKIP Medan 1976.

## Lampiran I
## CURRICULUM VITAE

| | | |
|---|---|---|
| N a m a | : | Muhammad Saleh. |
| Tanggal/tempat lahir | : | 12–10–1936, Serang Jawa Barat. |
| Pendidikan | : | Sarjana Muda Jurusan Seni Rupa. |

**Kegiatan:**

*A. Bidang Kesenian*

1952 – 1959 : – *Aktif di bidang drama,* disamping sebagai aktor juga sebagai penulis naskah drama RRI di Medan.

Prestasi yang dicapai : – Peran pembantu utama terbaik Festival Drama Pertama Tingkat Propinsi Sumatra Utara.

– *Pemenang deklamator pertama* berturut-turut tahun 1955, 1956, 1957, 1958, tingkat Sumatra Utara.

**Pengalaman:**

1955 sampai dengan 1957 : – *Aktif dibidang musik* kroncong dan hiburan.

1956 sampai dengan sekarang :

- *Aktip dibidang Seni Rupa.*
- 1956 Pameran lukisan tunggal pada sekolah Guru B di Pancur Batu.
- 1958 Pameran lukisan bersama dengan. Pelukis Sekar Gunung di Medan.
- 1960 s/d 1965 sering Pameran lukisan bersama dengan seniman-seniman Medan.
- 1967 membuat Monument Jenderal anumerta A. Yani bersama Sekar Gunung di Medan.
- Membuat tugu Letnan Sujono di Bandar Betsy bersama Sekar Gunung.
- 1968 Pameran lukisan tunggal di IKIP Negeri Medan.
- 1969 Membuat Tugu Medan Area di Medan.
- Membuat monument May. Jen. D.I. Panjaitan bersama Drs. B. Sirait Ng. Bana Malaiela, Eddy Simanjuntak di Balige.
- 1970 Pameran tunggal di Guest House Mobil Oil, sponsor Jack William Sick di Medan.
- 1971 Pameran tunggal di Kanada sponsor Jack William Sick.
- 1971 Pameran tunggal di Guest House Mobil Oil yang ke-2 kalinya.
- 1972 Membuat tugu Perjuangan bersama Ng. Bana Meliala di Lubuk Pakam.

– Pameran lukisan bersama Seniman Medan, pembukaan Jakarta Fair I di Jakarta.

– 1973 Membuat tugu Perjuangan di Padang Sidempuan.

– 1975 Membuat patung Dr. F.L. Tobing di Sibolga.

– 1976 Pameran lukisan bersama di Jakarta, Penyelenggara Direktor Pembinaan Kesenian Jakarta.

– Pameran lukisan 3 Kota. Medan, Padang, Palembang di Medan.

– Pameran bersama delapan Propinsi di Palembang.

– 1981 Juara II lomba lukis antar seniman se Sumatra Utara.

*B. Karya Tulis.*

1. Mari berkarya (Diktat) : Bahan penataran guru-guru SLTP/ SLTA se Sumatra Utara. Bimbingan Teori dan Praktek bid. studi Kesenian sub. bid. studi Seni Rupa SLTP/ SLTA (2 jilid).
2. Melola hasil alam sekitar (Diktat) : Bahan penataran guru SD se Sumatra Utara, Bimbingan Teory & Praktek Keterampilan kerajinan untuk SD.
3. Seni Rupa (buku): Bahan pelajaran Sub. Bidang studi Seni Rupa untuk SLTA (2 jilid).
4. Kerajinan Bambu (buku) : Bahan pelajaran keterampilan untuk SLTP & SLTA .

| | | |
|---|---|---|
| 5. | Peranan Seni Rupa didalam "Penghijauan Kota" (Kertas Kerja) | : Bahan Seminar pada Fakultas Pertanian USU di Medan (mendapat piagam penghargaan). |
| 6. | Perkembangan Seni Rupa anak di Sumatra Utara (kertas kerja) | : Bahan ceramah di Jakarta. |
| 7. | Seni Patung (Diktat) | : Bahan penataran Kasi Kebudayaan se Sumatra Utara. |
| 8. | Seni Keramik (Diktat) | : Bahan penataran Penilik Kebudayaan se Sumatra Utara. |
| 9. | Seni Kerajinan (Diktat) | : i d e m. |
| 10. | Seni Patung Nias (Kertas Kerja) | : Bahan Ceramah Studi Perbandingan Seni Patung Kerakyatan (primitif) di Jakarta. |
| 11. | "Seni Rupa Anak-Anak" | : Bahan Ceramah Studi perbandingan. Perkembangan Seni Rupa anak-anak se daerah Sumatera Utara di Sumatra Utara. |
| 12. | Ragam hias Karo ditengah-tengah ragam hias Indonesia (Paper) | : Bahan Senimar Seniman Seni Rupa Sumatra Utara Penyelenggara Bid. Kesenian Kanwil Dep. P & K Sumatra Utara. |

Tidak diperdagangkan untuk umum