

SUMBER SENI INDONESIA LAMA

Akhmad Nizam *)

ABSTRACT

Modern Art of Indonesian is rich of mozaik. The result from combination of esthetic ekspression of traditional and non traditional. Some element can be arrange in modern art is the evolution from prehistoric art that buried from the prest. The relation from traditional art and modern art become symbiosis. Exactly modern art has been appropriate with some genre in art, infact in comtamprorary art. There any attraction with Ethnic art as reminder about the presistant as ancient tradition.

In papper/article has been explored about the ekspression of tradition art wich already give a beg influence, create, and also develop any responsibility about the evolution of art in Indonesianfor many years. The traditional culture have much the glories of bronze age in southeast Asia. At the begining a sign and symbol have been stated on a cave as art, a megalith statue, and any kind of tradition motive/theme for worship of anchestral spirits. Their cultural hesitge are delicate carvings engraved on brame ritual tools, magic carvings on war shields and elaborate ceremonial symbol from the bronze artifact.

Keyword : Last Art, Artifact.

Pendahuluan

Indonesia terdiri atas beberapa pulau besar dan ribuan pulau kecil. Penelitian terakhir menunjukkan data resmi bahwa Indonesia memiliki 17.585 buah pulau. Meskipun Indonesia memiliki ribuan pulau, daerah yang ditempati dapat dibedakan menjadi empat, yaitu hutan rimba raya, daerah pegunungan, dataran, dan pesisir. Letak geografis tersebut menentukan watak dan pribadi seseorang. "Siapakah kamu?" adalah di mana engkau tinggal. Kepercayaan asli Indonesia lama secara sederhana dapat digolongkan berdasarkan tempat masyarakatnya menetap.

Mereka yang tinggal di hutan belantara dikenal dengan masyarakat meramu

dan berburu. Mereka mengumpulkan makanan dan masih menyusu kepada alam. Tidak heran antarkelompok terjadi persaingan yang ketat untuk memperebutkan makanan dan mendominasi daerah. Karakter sosial mereka adalah memelihara konflik, peperangan harus dijaga, karena konsepnya "kematian adalah kehidupan". Tidak mengherankan jika artefak yang ditemukan adalah simbol ular yang memakan monyet atau burung pelikan yang memakan katak. Jika kera atau katak mati, hiduplah ular. Jika saya membunuh, saya hidup, atau sebaliknya.

Kelompok budaya kedua adalah mereka yang hidup di daerah dataran tinggi atau perbukitan. Alam tidaklah cukup memberi mereka makan, dan tantangan ini dijawab dengan berladang, baik secara

* Akhmad Nizam (amigonizam@yahoo.com), Staf Pengajar Program Studi Kriya Seni, Jurusan Kriya, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

menetap maupun berpindah. Budaya memelihara dan menumbuhkan lebih kuat daripada memusnahkan dan menghilangkan. Insting cinta lebih kuat daripada membunuh. Pandangan hidupnya lebih memihak kepada kehidupan daripada kematian. Untuk memelihara kehidupan, mereka harus menyatukan atau mengawinkan, bukan memisahkan atau perang. Kualitas sifat feminin lebih menonjol dalam masyarakat ini, sehingga wanita lebih dominan, laki-laki hanya sebagai pelengkap saja. Tidak mengherankan dalam kosmologinya, semesta langit adalah wanita.

Pembacaan atas artefak mereka harus didasarkan pada budaya ladang ini, yaitu hidup adalah perkawinan, maka banyak dijumpai simbol-simbol garis yang dikawinkan (dua buah garis serupa huruf setengah S yang berdiri sendiri). Simbol ini bisa berarti simbol laki-laki atau perempuan. Agar tumbuh kehidupan baru, dua buah simbol ini harus disatukan atau dikawinkan, sehingga bentuknya menyerupai simbol *Yin Yang*. Persatuan dari simbol ini akan melahirkan kehidupan baru. Harmoni adalah kesuburan, keselamatan, kekuatan, dan kesejahteraan.

Kategori ketiga budaya primordial Indonesia adalah budaya masyarakat persawahan. Kelompok mandiri ini tidak tergantung dari alam, tetapi mereka ekspansif, menguasai alam. Sawah tidak harus tergantung dengan air hujan, namun dapat diperoleh melalui aliran sungai, gunung dengan sistem pengairan air yang baik, sehingga masyarakat sawah sudah mengenal apa yang disebut organisasi. Konflik harus dihilangkan, semuanya bersaudara, tidak ada perbedaan antara suku anak dalam dengan pendatang. Kemampuan survival mereka ditentukan oleh penguasaan hutan yang harus dibuka untuk persawahan, sehingga dibutuhkan banyak tenaga, “banyak anak,

banyak rejeki”. Sistem kepercayaan masyarakat sawah lebih maju dibandingkan dengan masyarakat peladang. Melalui kepercayaan kepada anima_dinamisme yang diteruskan dan bertemu dengan konsep penguasa dinamisme yang menyatu dalam wujud dewa, maka paham Devaraj dengan mudah berkembang di lingkungan orang sawah.

Kategori budaya keempat adalah budaya maritim yang hidup di daerah pesisir. Laut adalah pemisah pulau sekaligus penghubung. Lautan bukan daerah produksi, tetapi dominasi. Pihak yang menguasai teknologi perkapalan atau armada dikatakan sebagai penguasa. Orang maritim cenderung bermental pragmatik. Pesisir merupakan jalur perniagaan, sehingga mereka mengenal banyak unsur budaya dari luar. Apa yang terbaik diambil, dan apa yang dianggap kuno atau ketinggalan zaman dan tidak bermanfaat ditinggalkan. Mereka tidak risih dengan persoalan identitas, orisinalitas adalah *copy*, dan *copy* adalah orisinal. Apa saja yang “menguntungkan” segera diambil dan diakui sebagai miliknya. Masyarakat maritim adalah dinamis dalam pengelolaan budayanya. Tidak ada sesuatu yang tetap, yang abadi adalah “perubahan”, dan budaya mereka itulah perubahan yang dimaksud. Mereka juga adaptif sebagaimana orang sawah. Orang sawah cenderung menaklukkan yang asing dalam diri budaya primordial mereka, sedangkan orang maritim adalah terbuka, dan agen perubahan itulah pemecahannya.

Dari latar belakang tersebut dapat dibedakan karakteristik masing-masing penyangga budaya ini. Masyarakat ladang menempatkan semesta langit sebagai pihak perempuan. Berbeda dengan masyarakat sawah yang menempatkan langit adalah adikodrati laki-laki, sedangkan bumi adalah perempuan. Masyarakat maritim bersifat

adaptif dan dinamis. Komunitas hanya penting jika diperlukan, berbeda dengan orang sawah yang menjalin kerja sama dalam sebuah komunitas, seperti halnya orang ladang, sehingga tidak mengherankan agen-agen perubahan budaya di Indonesia banyak terlahir dan dilakukan oleh orang maritim. Sejak dahulu perebutan kekuasaan kerajaan selalu diwarnai dari dua agen kebudayaan ini, masyarakat sawah dan pesisir.

Tidaklah bijaksana jika dilakukan penilaian benar atau salah terhadap perbedaan karakter dan mitos serta kosmologinya. Hal-hal yang bersifat metafisika adikodrati itu disusun berdasarkan pengalaman hidup terutama dari tempat mereka tinggal. Tuhan berkomunikasi kepada manusia melalui budaya mereka.

Pembahasan

Menurut Mealey (1999: 34), manusia pertama yang mendiami wilayah kepulauan Indonesia diperkirakan datang 30.000 sampai 40.000 tahun yang lalu. Bahkan menurut beberapa pendapat ahli diperkirakan 60.000 tahun yang lalu. Mereka datang dari Afrika dengan memanfaatkan rendahnya permukaan laut, sampai ke Australia. Salah satu dari kelompok tersebut merupakan nenek moyang asli yang sekarang menetap di New Guinea. Nenek moyang sebagian besar orang Indonesia sekarang, meninggalkan daratan China Selatan sekitar 5.000 sampai 7.000 tahun yang lalu dan berhasil mencapai Taiwan, yang oleh orang antropologi disebut sebagai rumpun Austronesia. Mereka menemukan dua alat yang penting, yaitu layar dan cadik. Perahu yang dilengkapi dengan layar dan cadik ini mampu mengarungi lautan lebih jauh lagi, dan berhasil membawa mereka mendarat di Filipina dan Indonesia. Migrasi dengan mengarungi laut China Selatan

dilakukan terus-menerus secara bergelombang selama ratusan tahun.

Akan tetapi, menurut Soedarso (1990-1991: 13) berdasarkan penemuan-penemuan yang ada dan studi atas perbandingan bahasa, dapat juga dipastikan bahwa bangsa Indonesia berasal dari Yunnan di daerah Cina Selatan, tempat hulu sungai-sungai yang besar seperti Yangtse`Kiang, Mekong, Saluen, Irawadi, dan Brahmaputra yang saling berdekatan. Gelombang pertama yang datang sekitar tahun 2000 sebelum masehi, dalam zaman Neolitikum dan gelombang kedua tahun 500 sebelum masehi yang bersamaan dengan zaman Perunggu. Angka ini berbeda dengan keterangan Mealey di atas. Orang-orang Austronesia inilah yang memperkenalkan teknik membuat tembikar, teknologi pertanian dengan sistem irigasi, dan cara memelihara ternak.

Tentu saja kebudayaan manusia Indonesia sudah lama ada sebelum datangnya migrasi yang pertama ini. Tetapi kesenian baru tumbuh pada saat yang sama dengan datangnya gelombang yang pertama ini yang berada dalam tingkat kebudayaan Neolitikum atau kebudayaan batu muda yang ditandai dengan kepandaian mengasah batu-batu sebagai peralatan, menetap, bersawah, beternak, dan bermasyarakat.

Lukisan batu telah ditemukan di Irian Jaya, lukisan yang menghiasi karang pantai dekat Kaimana dan Fakfak di teluk. Contoh dari teluk Bitsyari pada gambar 1. menunjukkan hubungan antara Papua dan budaya Aborigin Australia. Peninggalan lukisan seni prasejarah banyak ditemukan di gua-gua yang dahulu ada di atas tanah, seperti di Kepulauan Kei dan Seram, dan di Sulawesi Selatan yang kemudian dikenal dengan sebutan Leang-leang, dan di Maluku. Peninggalan sejenis juga dapat ditemui di Tanimbar, Babar, dan Leti. Lukisan tangan dan

jejak kaki muncul di dinding gua Pulau Muna Sulawesi Selatan, Irian Jaya, Kei, serta Seram.



Gambar 1.

Sumber data: George A. Mealey, *Grasberg, Penambangan Tembaga dan Emas di Pegunungan Irian Jaya pada Endapan yang Paling Terpencil di Dunia*, Freeport-McMoran Copper & Gold Inc, New Orleans, 1999, p. 37.

Masyarakat prasejarah adalah masyarakat yang animistik. Mereka percaya akan adanya roh atau anima yang ada dimana-mana, ada yang baik dan ada yang jahat. Mereka menyembah arwah para leluhur serta menyembah arwah di tempat mereka yang baru. Kepercayaan dalam tahap animis sebagai mula pertama persembahan kepada roh material daya benda multispiritual (Gustami, 2004: 8). Roh nenek moyang dianggap sebagai roh yang baik, sehingga kerap sekali dimintai perlindungan, karena itu roh ini dipuja.

Kesatuan alam roh, alam semesta, dan alam manusia amat nyata dalam pandangan religius mereka. Ketiga alam itu disatukan oleh daya-daya adikodrati.

Hidup ini dikelilingi gaya-gaya gaib dan persoalannya kemudian adalah bagaimana manusia dapat memanejanya. Kebudayaan mereka adalah persoalan manajemen daya-daya adikodrati yang terdapat dimana-mana itu. Mereka belum mengenal personifikasi daya-daya semesta itu. Kaum orientalis menyebutnya Kepercayaan `dinamisme` (Jakob Sumardjo, 2004: 33).

Kepercayaan akan adanya daya adikodrati yang melingkupi dan absolut ini tidak tergambarkan, namun nyata kehadirannya. Mereka mencoba menerka untuk memahami pertanyaan tentang alam bawah sadar, seperti "Dari mana datangnya mimpi?" "Hidup ini akan ke mana setelah mati?" "Dari mana kejadian alam semesta ini?" Daya-daya adikodrati yang menempati dan mengatur wilayah gaib yang menjadi pertanyaan tersebut. Kesatuan alam roh, semesta dan jagat manusia disatukan oleh daya-daya adikodrati yang tidak tersentuh, dan kehidupan mereka tergantung dari kemampuan mereka mengatur daya adikodrati yang terdapat dimana-mana itu.

Roh nenek moyang dianggap sebagai pemegang `mana` yang paling tinggi, sehingga sudah sepatutnya dipuja-puja. Praktek pemujaan nenek moyang sangat populer di masa prasejarah dan lahirlah karenanya berbagai bentuk arca nenek moyang dan tempat-tempat pemujaannya dalam bentuk punden berundak-undak (piramida jenjang). Pemujaan nenek moyang ini ternyata kemudian merupakan salah satu gejala `lokal genius` bangsa Indonesia yang sempat menembus masa-masa sesudahnya (Soedarso Sp, 1990-1991: 15).

Gambar tangan, seperti yang ada di Leang-leang dibuat dengan memercikkan warna tertentu di atas telapak tangan yang ditempel di dinding dalam posisi terbuka, sehingga apabila tangannya diangkat akan membekaslah cap telapak tangan di dinding gua. Gambar telapak tangan ini diyakini sebagai tanda berkabung seorang wanita atas kematian suaminya. Di antara gambar tangan yang banyak itu ada beberapa yang jumlah jarinya tidak lengkap. Gambar ini terdapat di dinding Gua Abba Irian Jaya. Rupanya praktik pemotongan jari tangan pernah dilakukan sebagai bukti kesetiaan. Di Gua Abba di antara puluhan gambar tangan, diseling juga gambar telapak kaki, beberapa coretan yang menggambarkan binatang dan manusia.



Gambar 2.

Sumber data: *Pusaka, Art of Indonesia*, Collections Of The National Museum, Welpac Printing & Packaging Pte Ltd, Archipelago Press, Singapore, 1992, p. 45.

Bejana perunggu Kerinci, bentuk bejana ini seperti kantung air yang digantungkan (Gambar 2.). Jenis artefak ini ditemukan di Kerinci, Sumatera Barat, tetapi

benda seperti ini dapat ditemukan di seluruh Asia Tenggara, termasuk Kamboja, Madura, dan lazim dinamai produk budaya Dong Son (Vietnam), meskipun penamaan ini kurang bijaksana. Bejana ini secara mencolok menggambarkan hiasan menyerupai huruf S yang terbalik. Huruf S yang terbalik ini ada yang digambarkan secara utuh dan ada yang terpisah. Pemisahannya berbentuk kotak empat persegi dengan bagian dalamnya bergerigi yang ditempatkan di tengah. Di sebelah huruf S terbalik yang utuh terdapat hiasan potongan setengah lurus S yang dipisahkan oleh lingkaran. Seluruh gambar hiasan ini dibingkai oleh pola tumpal segitiga bergerigi mengelilingi keseluruhan bejana ini. Apa arti semua ini?

Huruf S terbalik tadi merupakan gabungan antara bentuk lingkaran sebagai lambang `perempuan` dengan batangan lurus sebagai lambang lelaki. Jadi huruf S terbalik adalah lambang perpaduan `lelaki` dan `perempuan`. Motif ini bermakna harmoni totalitas keberadaan yang saling beroposisi, `lelaki` dan `perempuan`. Inilah keselarasan semesta. Inilah keselamatan, kesejahteraan, kekuatan, kehidupan itu sendiri. Dua oposisi biner tadi digambarkan secara mencolok dalam bentuk penggalan motif S terbalik yang menekankan bahwa keberadaan semesta ini terdiri dari dua substansi yang saling bertentangan. Yang satu dipisahkan oleh substansi kelaki-lakian (empat persegi), dan yang lain dipisahkan oleh substansi keperempuanan (lingkaran), (Jakop Sumardjo, 2002: 120).

Yang menarik adalah keseluruhan bejana ini dibingkai oleh pola-pola tumpal yang menunjukkan penekanan lambang laki-laki. Begitu juga keseluruhan permukaan

sebagai latar/lemahan dipenuhi dengan guratan-guratan garis empat persegi, yang sekali lagi menunjukkan simbol laki-laki. Bentuk tumpal yang bergerigi juga menghiasi keseluruhan pola-pola huruf S terbalik, sekali lagi ini menunjukkan karakter laki-laki. Bejana ini secara keseluruhan adalah lambang laki-laki, meskipun karakter totalitasnya digambarkan dengan substansi “perempuan”.

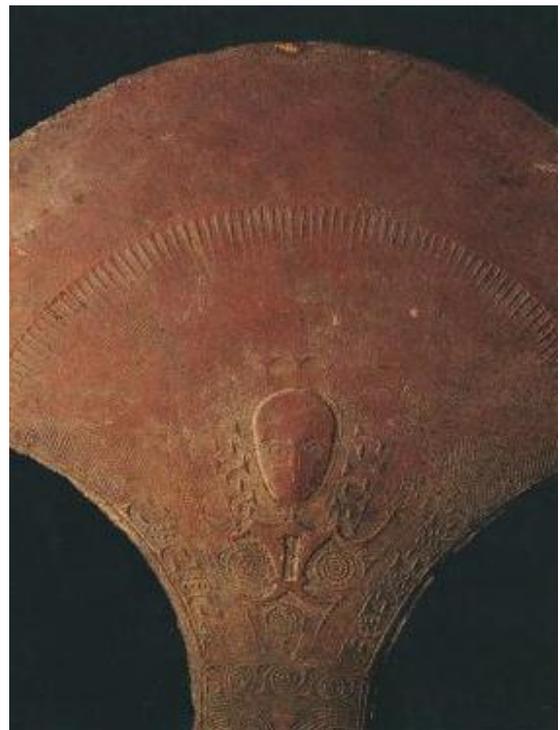
Perisai perang Suku Asmat amat mencolok mengubah motif huruf S terbalik ini, sebagai representasi dari ‘keselarasan semesta’, dari hal-hal yang saling bertentangan. Inilah varian motif huruf S terbalik yang sudah tua usianya. Perisai ini adalah medium, perwujudan harmoni antara semesta laki-laki dan perempuan yang dapat bermakna keselamatan, yang dipercayai memiliki daya magis, yang terpancar dari aura daya magis bentuk hiasan itu sendiri, maupun penggunaan warna-warnanya.

Tidak jelas kiranya apa maksud dari penggambaran patung batu megalitik wajah manusia tanpa mulut pada Gambar 3. yang ditemukan di Bukit Bada, Sulawesi, menggambarkan patung Megalit laki-laki dan perempuan. Gambar manusia tanpa mulut juga hadir dalam artefak prasejarah zaman perunggu. Zaman perunggu di Indonesia banyak ditemukan artefak berupa genderang perunggu (nekara) dan kapak upacara. Salah satu kapak upacara yang menarik berasal dari Bandung (Gambar 4). Kapak ini berbentuk seperti kipas yang terbuka, dan pada bagian yang mengembang tersebut merupakan mata kapak yang bermata tajam. Rupanya kapak ini digunakan dalam upacara ritual tertentu dengan jalan menetak sesuatu dengan mata kapak perunggu ini.



Gambar 3.

Sumber data: *Indonesian Heritage, Visual Art*, Editions Didier Millet, Archipelago Press, Singapore, 1998, p. 10.



Gambar 4.

Sumber data: *Pusaka, Art of Indonesia*, Collections Of The National Museum, Welpac Printing & Packaging Pte Ltd, Archipelago Press, Singapore, 1992, p. 41.



Gambar 5.

Patung pria berdiri ditemukan di Jawa Barat, dari Cibirusah, bahan perunggu, (24.5cm) Koleksi Museum Nasional Jakarta. Patung perunggu dengan sosok seorang pria ini ditemukan terpendam lima meter di bawah permukaan tanah di desa Satus, dekat Cibirusah Kabupaten Bekasi, tidak jauh dari Bogor (Jawa Barat). Pakaian pria ini sangat sederhana, hanya dibalut celana pendek, posisi berdiri dengan kaki terpisah dan lengan bertolak pinggang, kedua tangan bertumpu pada pinggulnya. Dia mengenakan sebuah topi sederhana seperti balutan kain di sekitar kepalanya. Memakai perhiasan sederhana: kalung manik-manik dan gelang polos di sekitar pergelangan tangan.

Sulit untuk menetapkan kapan kiranya tanggal yang tepat untuk patung ini, arsip tertulis tentang patung ini juga tidak ditemukan. Kemungkinan patung pria ini mewakili kesenian rakyat pedesaan yang relatif modern atau menggambarkan figur awal penduduk Pulau Jawa.

(Sumber data: Jan Fontein, R.Soekmono, Edi Sedyawati, *'The Sculpture of Indonesia'*, Seri Pustaka Kuntara, Washington National Gallery of Art, 1990, p.117)



Gambar 6.

Tongkat upacara, dari Pulau Roti, bahan perunggu, (150 x 30 cm), koleksi Museum Mpu Tantular, Surabaya, inv. no. 4088.

Artefak ini belum diketahui secara pasti fungsinya yang dikenal dengan nama *Surya Stambha*. Hal ini diperoleh dari Museum Mpu Tantular. Bagian atasnya menunjukkan motif lingkaran konsentris yang dihubungkan dengan garis-garis seperti pita. Garis seperti pita ini bergulir keluar dari bagian atas membuat bentuk oval memancar dari pusat seperti jari-jari yang keluar dari topeng yang mengambil bentuk wajah iblis.

Guratan garis-garis dan lingkaran tampaknya mendominasi sebagai isian dalam lingkaran konsentris dan merata menghiasi tubuh iblis yang bertato. Wajahnya memiliki dua taring besar yang muncul dari rahang bawah dan mencuat mencapai mata.

Di antara artefak zaman perunggu yang ditemukan di Kepulauan Indonesia, stilasi wajah manusia atau raksasa adalah motif yang sering terlihat. Kemungkinan besar, motif tersebut memiliki fungsi ganda, yaitu untuk mengusir pengaruh jahat dan sebagai perwujudan roh leluhur. Bentuk unik yang berukir rendah datar ini menunjukkan bahwa artefak ini adalah produk budaya perunggu lokal. (Sumber data: Jan Fontein, R.Soekmono, Edi Sedyawati, *'The Sculpture of Indonesia'*, Seri Pustaka Kuntara, Washington National Gallery of Art, 1990, p.119)



Gambar 7.

Kapak Upacara, Zaman Perunggu dari Roti, Nusa Tenggara Timur, Bahan Perunggu, (78 x 41.5 cm) Museum Nasional Jakarta, inv. no. 1442.

Kapak ini memiliki pegangan yang melengkung dan berakhir di ujung gagang yang distilasi dengan penuh gaya berbentuk kepala buaya. Mata pisau kapak melingkar tipis pada bagian atas yang mendatar. Hiasan ditengah mata kapak berupa seorang pria posisi duduk dengan lutut ditarik ke atas. Bagian atas tubuh pria, tangan, dan kepalanya memakai hiasan kepala besar untuk upacara yang terpahat dalam ukiran datar relief rendah pada mata pisau. Bagian atas pegangan dihiasi dengan lingkaran konsentris, spiral, dan bentuk tumpal mirip dengan yang ditemukan pada artefak dari kebudayaan Dongson.

Hiasan kepala manusia yang berbentuk seperti itu sampai sekarang masih dipakai oleh suku-suku tertentu di Irian Jaya. Mata kapak yang tipis dengan bentuk pegangan yang elegan, diberi hiasan yang halus dan rumit ini menunjukkan artefak ini tidak dibuat untuk penggunaan praktis sehari-hari. Kapak ini memiliki fungsi untuk upacara atau berfungsi untuk penguburan. Bentuknya

yang unik ini, sangat berbeda dari peninggalan perunggu dari Jawa, seperti Candrasa, hal ini menunjukkan bahwa pembuatan benda-benda perunggu telah berkembang dan mampu menghasilkan bentuk yang unik, peralatan khas upacara perunggu.

(Sumber data: Jan Fontein, R.Soekmono, Edi Sedyawati, *The Sculpture of Indonesia*, Seri Pustaka Kuntara, Washington National Gallery of Art, 1990, p.120)

Dalam berbagai artefak akan dijumpai gambar burung, ayam, bintang, katak, buaya, anjing yang tegang kemaluannya, manusia mengangkang, gambar kepala manusia, dua mata dan hidung tanpa mulut, kaki, tangan, kuda, penyu, cicak. Selain itu akan didapati guratan motif hias, seperti tumpal, bulat, garis silang, garis lurus, seperti huruf S terbalik.

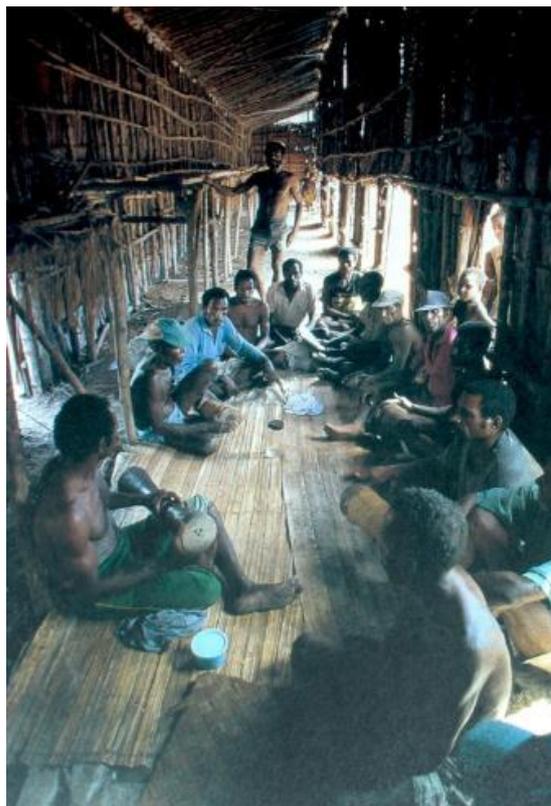
Gambar-gambar tersebut memiliki makna yang dihubungkan dengan upacara dan memiliki makna yang tetap sesuai dengan sistem kepercayaan primordial Indonesia. Gambar dualisme segera tampak, seperti ayam, burung, bulan, dan bintang sebagai simbol dunia atas, sedangkan penyu, katak, buaya sebagai lambang dunia bawah. Dua garis lurus adalah lambang laki-laki, dan lingkaraan memusat berbentuk spiral adalah lambang perempuan. Sementara itu lambang perkawinan kosmis dapat dilihat dalam pohon hayat pola lama, angka delapan, orang mengangkang, anjing yang tegang kemaluannya, tanda silang, mata rantai, dua kepala yang berhimpitan, dan pasangan tangkai. Dari gambar-gambar prasejarah ini dapat ditelusuri pola perkawinan kosmis, yang mula-mula digambarkan lebih dahulu sistem dualismenya. Dunia atas banyak dilambangkan dalam bentuk burung, penguasa langit, yang berarti hujan. Dari pola dualisme ini kemudian disusun pola perkawinannya, burung pelikan yang sudah

hinggap dan berjalan adalah simbol turunnya dunia atas yang menyatu dengan bumi sebagai pihak perempuan. Dari perkawinan kosmis ini diharapkan akan tumbuh kehidupan baru. Pola perkawinan laki-laki dan perempuan adalah bersifat masal, terus-menerus, begitu juga perkawinan antara dunia materi alam duniawi dengan dunia roh, langit, yang absolut juga terjadi secara terus-menerus, sehingga bentuk lingkaran dapat diasosiasikan sebagai simbol siklus kehidupan yang terus-menerus tiada henti, tiada awal dan akhir.

Berangkat dari kenyataan ini, patut diduga bahwa pola perkawinan kosmis tumbuh subur dalam masyarakat prasejarah Indonesia yang hidup dari pertanian. Sedangkan pola peperangan terdapat pada masyarakat pemburu dan peramu. Tetapi yang unik adalah pola perkawinan atau simbol kesuburan berlaku untuk kedua golongan masyarakat itu. Seperti pada masyarakat Asmat misalnya, lambang kesuburan (perkawinan) tetap dipakai meskipun untuk maksud membunuh. Orang Kamoro (Gambar 8) menamakan orang-orang Asmat sebagai *Wemanawe* yang berarti 'pemakan orang'.

Pada tahun 1928, pasukan perang Asmat yang terdiri dari 100 orang lebih turun menyerang desa Atuka yang terletak di pantai, 25 kilometer sebelah barat Amamapare. Penduduk desa Atuka yang tidak terbunuh dikejar sampai ke dalam hutan, sedang desa-desa dijarah sampai habis, bahkan paku-paku di bangku pun mereka lepas. Serangan ini membuat polisi Belanda marah dan memburu orang-orang Asmat, membakar gubuk-gubuk serta merampas perahu-perahu mereka. Pada tahun 1930, dalam rangka balas dendam, orang-orang Asmat kembali menyerang dengan rombongan berkekuatan penuh yang terdiri atas 400

orang serta menghancurkan dan menjarah desa-desa orang Kamoro. Pada waktu mereka mencoba menyerang lagi pada tahun 1931, baik polisi maupun orang-orang Kamoro dapat mengetahuinya lebih dahulu, sehingga orang-orang Asmat terjepit di antara pasukan Kamoro dari tiga desa yang bersenjata lengkap dengan pasukan polisi yang bersenjata api. Kecuali 16 orang yang hidup, seluruh pasukan Asmat terbunuh. Orang yang tidak mati dimasukkan kedalam penjara di Fakfak. Kejadian ini mengakhiri serangan besar-besaran oleh Suku Asmat (George A. Mealey, 1999: 295).



Gambar 8.

Beberapa orang laki-laki berkumpul di Karapao, yakni rumah panjang suku Kamoro, di Tiwaka. Budaya Kamoro dihancurkan oleh pemerintah Belanda, sehingga tidak ada lagi praktik agama maupun perayaan tradisional. (Sumber data: George A. Mealey, *'Grasberg, Penambangan Tembaga Dan Emas Di Pegunungan Irian Jaya Pada Endapan Yang Paling Terpencil Di Dunia'*,

Freeport-McMoran Copper & Gold Inc, New Orleans, 1999, p. 297)

Pemerintah Belanda memaksa orang Kamoro agar menetap di sepanjang garis pantai. Mereka melindungi dari serangan suku Asmat, dengan tujuan agar lebih mudah diatur. Orang Kamoro secara tradisional masih hidup berpindah-pindah (*seminomadic*). Anak-anak yang harus bersekolah ditinggal selama berminggu-minggu oleh orang tuanya yang masuk ke dalam hutan mencari makan dari batang sagu. Anak-anak yang ditinggal kelaparan ini menderita malaria dan kurang gizi. Belanda pernah mencoba budidaya tanaman karet, teh, kopi, kelapa, dan tanaman kebun untuk menciptakan taraf hidup perekonomian, tetapi usaha perkebunan ini tidak berhasil. Orang Kamoro lebih senang masuk ke dalam hutan dan menjalankan ritual keagamaan dari pada hidup menetap menjadi petani. Mereka lebih suka memancing, menebang sagu, berburu babi, mengukir, dan mengembara sambil menikmati minuman *segero* (tuak).



Gambar 9.

Foto sekelompok laki-laki Amungme dari desa Nargi yang diambil oleh Jacques Dozy pada tahun 1936. Nargi terletak di sebelah barat desa Banti, antara sungai Wanagong dan Opitawak.

(Sumber data: George A. Mealey, 'Grasberg, Penambangan Tembaga Dan Emas Di Pegunungan Irian Jaya Pada Endapan Yang Paling Terpencil Di Dunia', Freeport-McMoran Copper & Gold Inc, New Orleans, 1999, p. 292)

Penguasa kolonial Belanda sangat tidak menyukai ritual keagamaan, serta kebiasaan dan pola kehidupan tradisional orang Kamoro yang mubazir. Rumah-rumah ibadah dibakar untuk mengubah kepercayaan dan kebiasaan kelompok Kamoro. Pemerintah Belanda juga melarang segala praktik budaya. Akhirnya, sistem kepercayaan tradisi dan praktik kebudayaan dilakukan secara sembunyi-sembunyi dan akhirnya hilang dengan sendirinya.

Pada saat Jepang menemukan mereka dalam Perang Dunia II, penyerangan terhadap Hindia Belanda, orang Kamoro dipaksa menyediakan makanan dan perumahan bagi tentara Jepang. Mereka diharuskan membangun landasan udara di desa pantai Timuka yang sekarang berganti nama Timika. Bagi penduduk yang menolak kerja paksa diikat di pantai dan dibiarkan tenggelam ketika air pasang atau digantung begitu saja.

Keadaan orang Kamoro tidak berubah setelah perang, tradisi budaya sudah dihancurkan oleh Belanda, maka orang Kamoro seperti "hidup segan mati tak mau", mereka tidak memiliki semangat hidup. Pastur Frank Trekschuh dari Misi Crossier setempat, pada tahun 1960-an menulis *Daerah Mimika (Kamoro), Bagaimana Daerah Mati yang Penuh Dihuni oleh Zombi*. Di daerah tersebut tidak ada pekerjaan dan tidak ada minat untuk bekerja. Agama tradisional tidak lagi dilakukan, sedang agama Kristen tidak ada artinya bagi mereka. Masa lalu mereka telah lenyap untuk selamanya, masa kini mereka tanpa semangat, sedang masa depan tanpa harapan (George A. Mealey, 1999: 296).

Motif-motif yang kaya dari perisai Asmat mengacu pada lingkungan sekeliling. Ahli ukir Asmat dapat merefleksikan fenomena alam seperti kilat, gelombang pasang sungai, tumbuh-tumbuhan, atau bentuk figur manusia, atau bahkan benda-

benda seperti perhiasan hidung. Motif hewan menempati posisi yang dominan, terutama untuk perisai daerah Asmat bagian barat. Di antara motif binatang, salah satunya adalah rubah terbang (*flying fox*) mempunyai arti khusus terkait sebagai hewan pemburu yang sukses. Dalam perwujudannya, motif binatang kadang tidak ditampilkan secara realistis, seperti penggambaran ekor kus-kus misalnya. Untuk perisai Asmat bagian barat biasanya merepresentasikan motif binatang yang cukup dikenal, termasuk rubah terbang yang kadang disebut sebagai motif *tar*.

Gaya perisai Asmat secara garis besar dibedakan menjadi empat daerah geografis

yang telah diidentifikasi di dalam buku *Asmat Art* (Dirk Smidt, 1999: 53): Asmat Barat, Asmat Tengah, Citak, dan Brazza River. Ini adalah kategori besar, dan dalam kasus beberapa objek, variasi lokal yang penting bisa dibedakan. Data Gambar 10 – 29 diambil dan disarikan dari bukunya Dirk Smidt berjudul *Asmat Art, Woodcarvings Of Southwest New Guinea*, terbitan Periplus Editions (HK) Ltd, Leiden, tahun 1999 dari halaman 53-60.



10



11



12



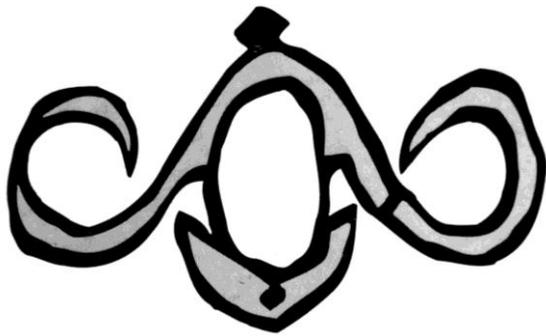
13

Gambar 10. Gaya perisai wilayah Asmat Barat, 106 cm. Bahan kayu, menggunakan warna putih kapur, merah, oker/kuning tua, dan arang.

Gambar 11. Gaya perisai wilayah Asmat Tengah, 174 cm. Bahan kayu berwarna kapur, merah, oker, dan arang.

Gambar 12. Gaya perisai wilayah Citak, 178 cm. Bahan kayu berwarna putih kapur, merah, oker, dan arang.

Gambar 13. Gaya perisai wilayah Brazza, Asmat Timur Laut, 184 cm. Bahan kayu berwarna putih kapur, merah, oker dan arang.



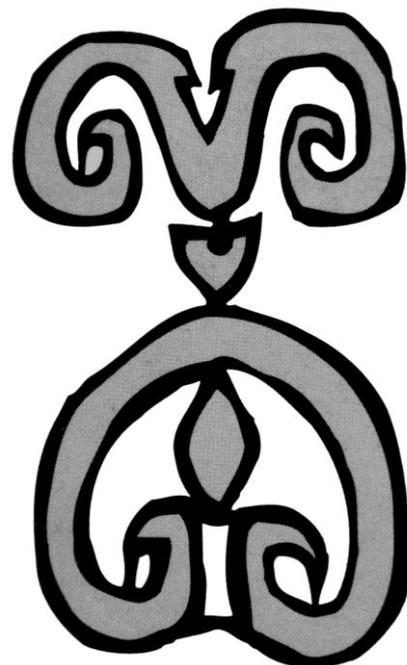
Gambar 14. Asmat barat

Perisai Asmat wilayah barat cenderung kasar dengan bentuk oval yang ditutupi jalinan hiasan dengan motif yang kecil-kecil. Perisai sebagian berdimensi besar, meskipun tidak lebih besar dari daerah yang lain, ada juga bentuk perisai yang kecil. Menurut kategori Boeren's, gaya perisai Asmat bagian barat memiliki karakter sebagai berikut:

1. Oval, hampir berbentuk segitiga.
 - a. Motif hewan kehadirannya dapat dikenali, terutama rubah terbang dan motif burung.
 - b. Figur manusia hampir tidak ditemukan.
2. Motif dominan (motif pokok) diletakkan secara simetris memanjang vertikal, sedangkan motif hiasan tambahan bervariasi, tidak harus simetris.
3. Motif ukiran ramping, antara susunan motif menciptakan alur bidang yang sempit, dan diisi dengan motif tambahan. Ada bentuk motif yang diukir secara menonjol dan ada motif ukiran yang lebih kecil (sebagai isian).
4. Garis tepi perisai diisi dengan motif kecil, antara motif yang satu dengan yang lain terlihat jelas.
 - a. Bagian atas perisai berbentuk datar, oval, atau segitiga yang merupakan abstraksi bentuk wajah yang hadir dengan dua mata yang diukir, mulut, dan ukiran datar, seperti tato.

- b. Bagian atas kadang bervariasi bentuknya dengan ukiran yang menonjol berbentuk kepala hewan yang kecil.

5. Warna motif merah dengan latar belakang putih.
6. Ukiran dangkal.
7. Tidak ada hiasan yang menonjol di belakang perisai, selain diberi goresan warna merah vertikal atau putih.



Gambar 15. Asmat Tengah

Perisai Asmat wilayah tengah cenderung berbentuk persegi panjang. Pola hiasnya besar dengan variasi motif yang lebih kecil. Pada bagian atas biasanya diukir figur perisai berukuran besar dengan motif *tjemen* (penis). Menurut kategori Boeren's, gaya perisai Asmat bagian tengah memiliki karakter sebagai berikut:

1. Berbentuk persegi panjang dan tinggi.
2. a. Motif utama adalah abstrak, geometrik, dan berpola garis lengkung. Kadang-kadang motif ini digabung dengan rubah terbang yang sangat bagus.

- b. Kehadiran figur manusia dengan pose jongkok kadang muncul.
- Motif perisai disusun secara simetris, memanjang vertikal.
 - Hiasan perisai hanya beberapa, tetapi besar dan mengisi seluruh lebar perisai. Susunan motifnya menciptakan ruang kosong.
 - Garis tepi perisai tidak diisi hiasan, karena hanya menyisakan sedikit ruang kosong.
 - Bagian atas perisai figur atau kepala binatang.
 - Warna motif merah dengan latar belakang putih.
 - Motif diukir sangat dalam.
 - Bagian belakang perisai, di kedua sisi pegangan dari atas ke bawah seluruhnya ditutupi dengan warna, motif geometris, umumnya pola zig-zag putih, merah dan hitam, tetapi tidak diukir.



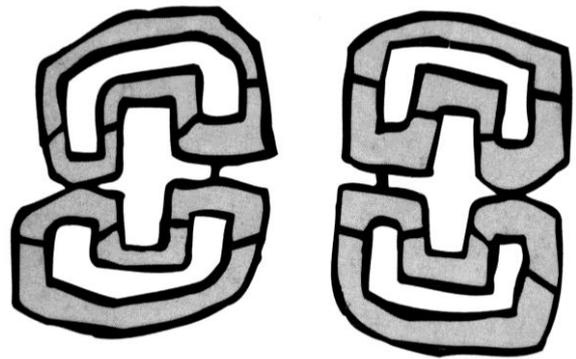
Gambar 16. Citak

Perisai Asmat dari daerah Citak terletak di sebelah timur wilayah Asmat bagian tengah, bentuknya sangat besar, bagian atas dan bawah runcing datar. Seluruh permukaan perisai ditutupi motif geometrik

yang besar atau motif bunga. Karakter perisai dari Citak:

- Bentuk secara keseluruhan seperti peluru.
- Tinggi besar, rata-rata hampir 2 meter.
- Tipis, meskipun ukurannya tinggi besar namun ringan dan mudah bermanufer di semak-semak.
- Teknik ukiran termasuk dalam, tetapi tidak sedalam perisai Asmat Tengah.

Motif Citak merepresentasikan gelombang air, ikan, dan penumbuk sagu. Motif ini kadang dikombinasikan dengan elemen motif manusia.

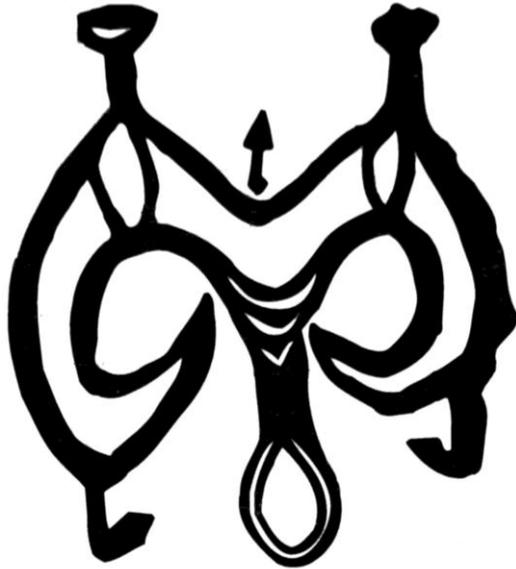


Gambar 17. Sungai Brazza

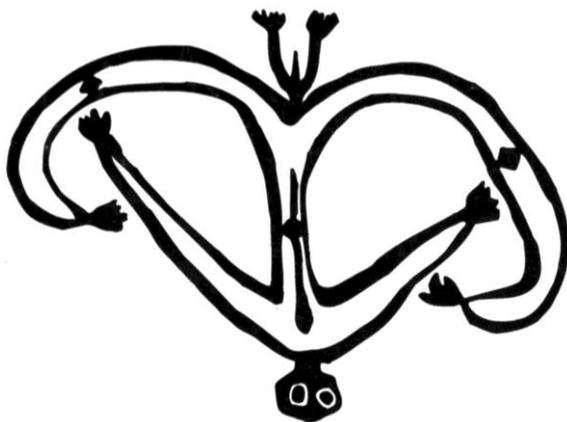
Perisai dari wilayah Sungai Brazza terletak di sebelah utara Citak, secara keseluruhan bentuknya hampir sama dengan perisai Citak, besar dengan gaya motif abstrak. Perisai Brazza cenderung memiliki wajah di bagian atas perisai. Beberapa karakter perisai Brazza:

- Perisai dibagi menjadi tiga bagian: kepala, badan, dan kaki. Bagian badan mewakili sekitar dua-pertiga dari total tinggi perisai.
- Kepala cenderung bulat atau runcing, diwarnai merah dengan sentuhan putih.
- Lingkaran dan spiral merepresentasikan wajah dengan mata, hidung atau mulut. Unsur-unsur goresannya berwarna putih.
- Motif terdiri atas beragam spiral yang kaya lingkaran, kait, dan busur.

5. Perisai sering terlihat memiliki kaki, meskipun penggambarannya hanya diberi sapuan warna dasar.



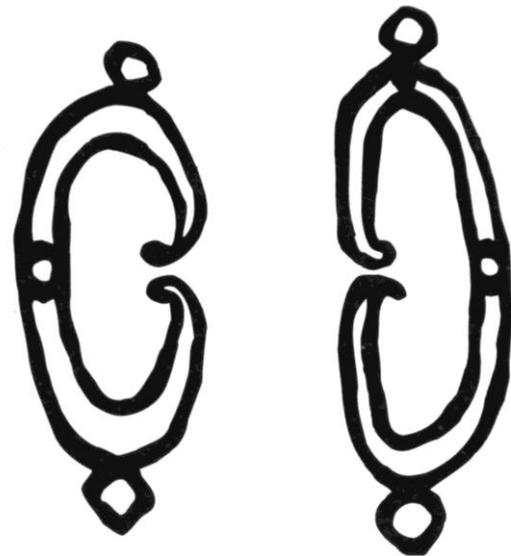
Gambar 18.
Rubah Terbang atau *Flying Fox (Tar)* merupakan motif perisai wilayah barat laut Asmat. Ukiran motif ini muncul setelah Perang Dunia II.



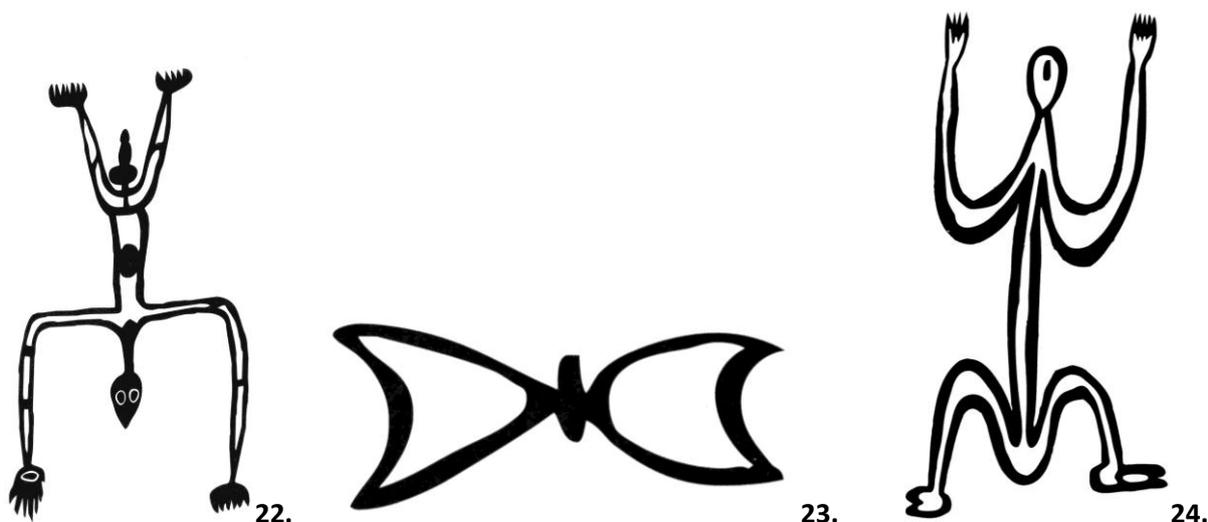
Gambar 19.
Rubah Terbang atau *Flying Fox (Tar)* merupakan motif perisai wilayah barat laut Asmat. Ukiran motif ini sangat dominan pada perisai, kombinasi yang menarik antara karakteristik manusia dan Rubah Terbang.



Gambar 20.
Rubah Terbang atau *Flying Fox (Tar)* merupakan motif perisai wilayah barat laut Asmat. Ukiran motif ini menunjukkan abstraksi tingkat lanjut. Bentuk sayap telah disederhanakan hanya berbentuk lingkaran, begitu juga dengan bentuk sederhana dari kepala. Titik pada panah memberi aksentuasi yang kuat.



Gambar 21.
Sepasang motif *Bipanew*, motif perisai tua dari wilayah barat laut Asmat. *Bipanew* adalah hiasan hidung yang terbuat dari kerang, dan merupakan simbol yang penting bagi kepala pemburu.



Gambar 22.

Motif perisai hibrid wilayah barat laut Asmat. Kombinasi motif yang menarik antara stilasi manusia dan *Flying Fox* (*Tar*).

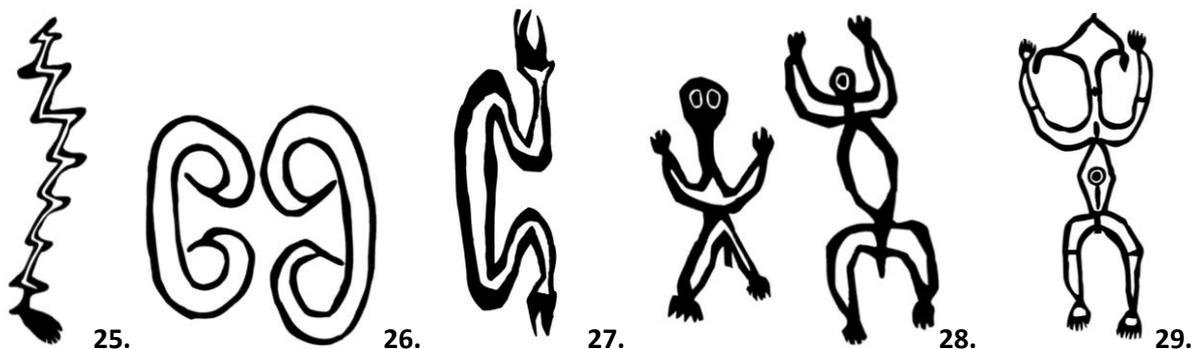
Gambar 23.

Motif ornamen hidung perisai wilayah barat laut Asmat. Bentuknya mirip jam pasir dari kaca. Motif ini

merupakan ornamen hidung yang umum dibuat dari tulang babi (*maka*). Seperti halnya *bipanew* di atas, ini adalah motif yang penting, simbol dari kepala pemburu.

Gambar 24.

Figur manusia berukuran besar, ornamen perisai gaya wilayah Asmat Tengah



Gambar 25.

“Buih di sungai”, motif tua perisai wilayah barat laut Asmat. Garis zig-zag dapat merepresentasikan gelombang atau buih di sungai.

Gambar 26.

Sepasang motif *Bipanew* gaya perisai wilayah Asmat tengah.

Gambar 27.

Motif belalang sembah (*wenet*) atau belalang yang berdoa, motif perisai wilayah Asmat tengah. Motif ini termasuk penting sebagai simbol kepala pemburu,

karena kebiasaan belalang betina yang makan kepala laki-laki saat kawin.

Gambar 28.

Dua motif figur manusia kecil motif tua gaya perisai wilayah barat laut Asmat.

Gambar 29.

Motif figur manusia yang dominan motif tua gaya perisai wilayah barat laut Asmat. Stilasi motif ini agak aneh, mungkin gabungan antara figur dengan binatang, terutama rubah terbang.

Penutup

Benda-benda seni tradisi ini dikelompokkan dalam seni Indonesia lama tanpa membedakan dari tradisi mana. Seni tradisi ini terlanjur dinilai sudah tidak relevan lagi dengan kehidupan modern sekarang. Memang inilah kehendak zaman, modernitas adalah keniscayaan, dan modernisasi adalah kewajaran karena manusia menginginkan fasilitas. Demikianlah, gunung dipindah, laut dikeringkan, sungai dibendung, dan hutan menjadi persawahan, semuanya demi kepentingan *survival* manusia. Betapa hebatnya manusia modern ini, sebentar lagi manusia akan menciptakan robot yang memiliki emosi, dan tidak lama lagi letak surga sudah dapat diterka dengan logika.

Lantas mengapa masih menengok pandangan arketipe tua seni tradisi yang masih dibelenggu dengan kondisi alam? Pandangan kosmologis dan sistem kepercayaannya hanya memperbodoh dan menghambat percepatan dalam dunia global ini. Tetapi siapakah manusia itu? Dari mana dia berasal? Setelah mati ia hendak kemana? Mengapa terlahir di wilayah pedalaman? Mengapa saya tidak keturunan Nabi? Mengapa terlahir miskin? Apa rencana Tuhan menciptakan saya? Mengapa semua ini terjadi padaku? Demikianlah pertanyaan-pertanyaan kuno yang sejak zaman primitif sudah diajukan, dan jika kita tidak perlu menanyakan *sangkan paraning hurip/dumadi* (maksud dan arah kehidupan) tidak perlulah kita mengenal siapa bapak kita yang masih percaya *shaman*, siapa nenek moyangnya yang mempercayai anima. Siapa lingkungan sekitar yang masih gemar nonton “Dunia Lain” dan “Anak Indigo”. Dari sejarahnya kita tahu, salah satu fungsi dari sejarah adalah belajar dari sejarah.

Daftar Pustaka

- Fontein, Jan, R. Soekmono, Edi Sedyawati. 1990. *The Sculpture of Indonesia*. Washington National Gallery of Art: Seri Pustaka Kuntara.
- Gustami, SP. 2004. *Proses Penciptaan Seni Kriya_Untaian Metodologis*. Program Penciptaan Seni Pasca Sarjana ISI Yogyakarta.
- Mealey, George A. 1999. *Grasberg, Penambangan Tembaga, dan Emas di Pegunungan Irian Jaya pada Endapan yang Paling Terpencil di Dunia*. New Orleans: Freeport-McMoran Copper & Gold Inc.
- Millet, Didier. 1998. *Indonesian Heritage, Visual Art*. Singapore Editions: Archipelago Press.
- Smidt, Dirk. 1999. *Asmat Art, Woodcarvings Of Southwest New Guinea*. Leiden: Periplus Editions (HK) Ltd.
- Soedarso, Sp. 1990-1991. *Perjalanan Seni Rupa Indonesia*. Panitia Pameran KIAS 1990-1991. Bandung: Seni Budaya.
- Sumadio, Bambang. 1992. *Pusaka, Art of Indonesia*. Collections Of The National Museum, Welpac Printing & Packaging Pte Ltd. Singapore: Archipelago Press.
- Sumardjo, Jakob. 2002. *Arkeologi Budaya Indonesia, Pelacakan Hermeneutis-Historis terhadap Artefak-Artefak Kebudayaan*. Yogyakarta: Qalam.
- Sumardjo, Jakob. 2004. *Modern Miring, Shamanisme, Mistisisme, dan Seni Rupa Kontemporer*. Bandung: Selasar Sunaryo, Art Space.