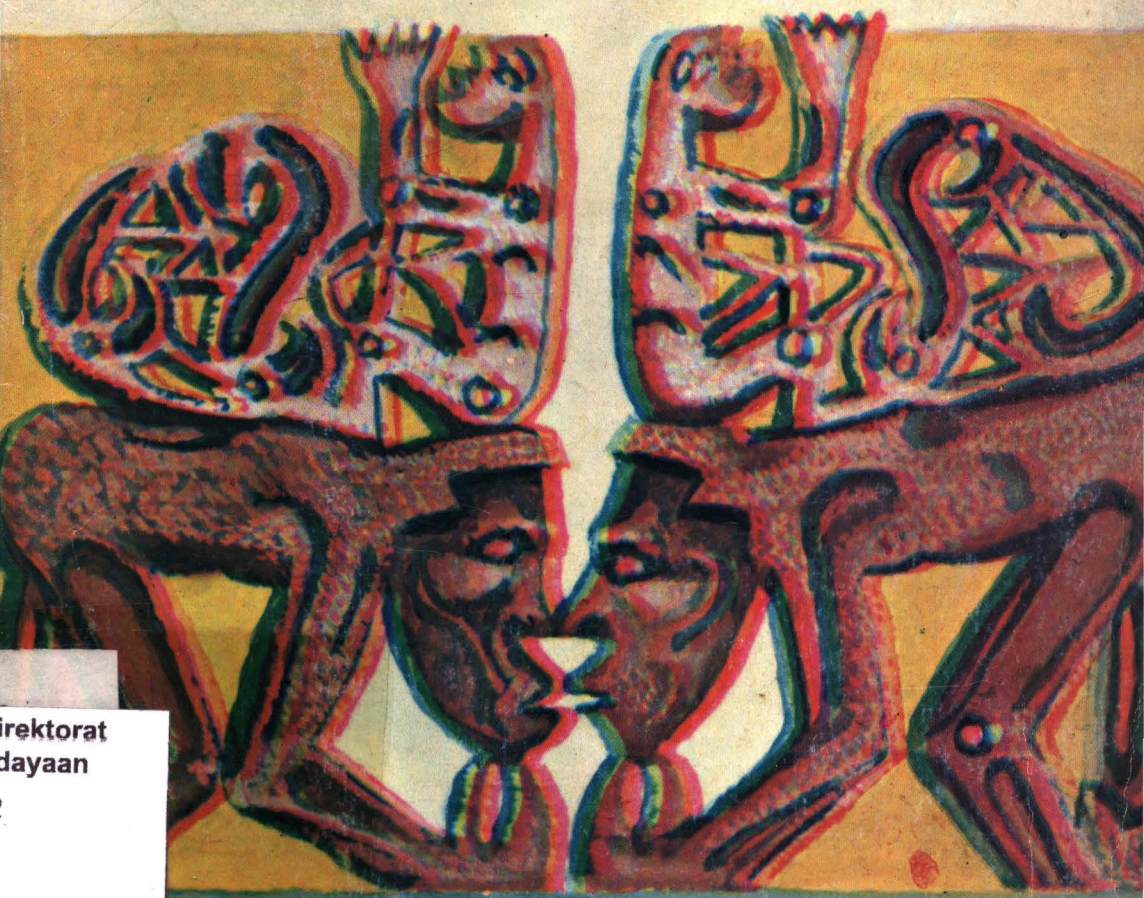


(168)

SENI PAHAT IRIAN JAYA



Direktorat
Kebudayaan

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

731.7012

W17

19.

SENI PAHAT IRIAN JAYA

Oleh
WIYOSO YUDOSEPUTRA

**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
I. PENDAHULUAN	1
1. Pendekatan perseptif	2
2. Ekspresi pribadi dan tradisi	12
II. KONSEP BENTUK	20
1. Bentuk yang mengikuti bahan	20
2. Tuntutan teknik	25
3. Gaya dalam seni patung	27
III. PATUNG TIGA DIMENSI	37
1. Patung perlambangan	39
2. Patung bagian dari benda pakai	50
IV. PATUNG DUA DIMENSI	57
1. Pahatan perlambangan	59
2. Pahatan ornamental	62
V. PERKEMBANGAN BARU	74
1. Sekularisasi dan revitalisasi	75
2. Usaha pembinaan selanjutnya	83
SUMBER BACAAN	90

I. PENDAHULUAN

Pendekatan para pengamat seni terhadap karya seni rupa selalu berbeda sesuai dengan pertimbangan yang didukung oleh kepentingannya. Apabila pengamat seni itu bukan seorang pencipta seni maka pendekatannya terhadap karya seni rupa dijalankan berdasarkan pertimbangan apresiatif di luar kepentingan untuk berkarya. Dalam hal ini timbul kecenderungan untuk menangkap makna sebuah karya seni rupa secara obyektif. Pendekatan semacam ini dapat melibatkan permasalahan karya seni rupa dengan aspek kegunaan, dengan watak senimannya, dengan latar belakang sosial budaya, dengan kriteria gaya seni dan lain sebagainya. Dengan demikian berbagai teori dapat berfungsi sebagai dasar pertimbangan, artinya komunikasi seni dapat melahirkan bermacam-macam penilaian. Hasil dari penilaian itu sendiri akan menjawab pertanyaan kedudukan dan kepentingan dari si pengamat seni tersebut.

Bagaimana seorang sejarawan, ahli purbakala dan ahli antropologi budaya bertolak dari sudut pandangan yang berbeda dalam pendekatan dan langkah komunikasi seni rupa misalnya dengan seorang filosof atau seorang ahli ilmu jiwa.

Demikian seterusnya bagaimana kedudukan dan kepentingan seorang awam memberikan tanggapan apresiatif yang berbeda dengan seorang peminat atau seorang senirupawan.

Berdasarkan kedudukan dan kepentingan yang berbeda tersebut di atas jelas bahwa makna pendekatan apresiatif selalu membuahkan penilaian yang berbeda bagi setiap pengamat seni rupa.

Permasalahannya agak lain apabila pendekatan apresiatif ditujukan terhadap karya seni rupa yang telah menyandang sebuah sebutan tertentu. Sebutan dalam karya seni rupa yang dikaitkan dengan tradisi, peradaban, teknologi, dan dengan berbagai teori kebudayaan yang berlaku serta melalui berbagai disiplin ilmu dan seni. Misalnya sebutan seni primitif yang menjadi pokok bahasan dalam buku ini, sebutan seni primitif menggugah berbagai citra tentang bentuk kesenian yang dihasilkan oleh masyarakat atau bangsa yang kebudayaannya masih terbelakang, citra tentang bentuk kesenian tradisional yang belum tersentuh oleh kebudayaan asing dan ciri-ciri lain yang dikenakan pada kesenian primitif yang telah diketahui secara umum. Kesenian primitif dimasukkan ke dalam kelompok kesenian yang

dibedakan dengan kelompok kesenian lain, seperti membedakan kesenian Barat dengan kesenian Timur.

Bagi para pengamat seni pada umumnya, sebutan kesenian primitif sudah memberi pengertian, sudah memberikan citra tertentu. Tinggal menjawab pertanyaan seberapa jauh pengertian tentang kesenian primitif, cocok dan sesuai dengan tanggapan dan penghayatan para pengamat seni tersebut. Hal ini memang tergantung dari luasnya jamahan apresiasi terhadap karya seni primitif itu.

Luasnya lingkup apresiasi seni tidak terlepas dari kepentingan apresiasi itu sendiri, karena karya seni itu sendiri mengandung sejumlah nilai.

Karya seni memang dapat menjelaskan berbagai segi kehidupan manusia. Ia dapat menjelaskan tentang kepercayaan dan agama, keadaan sosial ekonomi, politik, perkembangan ilmu dan teknologi, dan sebagainya. Jelasnya sejarah perkembangan bangsa dapat dibaca kembali melalui kehadiran dan perkembangan keseniannya. Oleh karena itu, orang berbicara tentang latar belakang dari bahasa bentuk pernyataan seni rupa. Sebaliknya mengenal karya seni rupa tidak semata-mata didorong untuk meneropong latar belakang dari kegiatan mencipta, sebab hal ini dapat menjurus kepada sikap pendekatan yang tidak ada atau kurang kepentingannya dengan nilai-nilai estetik dari karya seni rupa itu sendiri. Jadi masalahnya ialah bahwa pendekatan apresiasi seni tidak selalu bertujuan untuk mengenal karya seni tetapi juga untuk menghayati dan memberikan wawasan persepsi seni yang lebih luas.

1. Pendekatan preseptif.

Kebiasaan untuk mengenal kesenian primitif berdasarkan pengetahuan tentang latar belakang kebudayaannya menempatkan kesenian ini sebagai kelompok kesenian di luar kesenian masyarakat atau bangsa yang kebudayaannya sudah maju. Dengan pengertian ini maka kesenian primitif di dunia ini dipandang memiliki ciri-ciri yang sama, memperlihatkan nilai estetik yang sama. Menyamaratakan bentuk kesenian primitif dengan kriteria gaya seni misalnya, cenderung untuk menyamakan seni primitif di Afrika dengan yang ada di Amerika Utara, di Eskimo, di kepulauan Pasifik atau dengan seni primitif yang tersebar di kepulauan Indonesia. Penyamarataan kesenian primitif ini berarti meniadakan atau mengurangi peranan pribadi seniman yang terbentuk oleh lingkungan hidup yang berbeda

dan terutama meniadakan peranan pribadi dalam proses penciptaan seninya.

Sebagai contoh dapat dikemukakan topeng dari hasil karya seni primitif yang berfungsi sebagai alat upacara. Dilihat dari fungsi kepercayaan atau pandangan hidup yang religius-magis, topeng yang mengandung nilai artistik itu memiliki gaya yang sama seperti gaya magis-ekspresif; gaya umum yang dikenakan pada topeng primitif. Tetapi gaya ini di pedalaman Irian berbicara dengan bahasa rupa wajah raut muka yang berbeda antara daerah satu dengan daerah lainnya. (Foto 1 dan 2).



Foto 1
Topeng dari daerah Tami



Foto 2
Topeng dari Asmat

Contoh lain dapat dikemukakan pada patung nenek moyang. Patung primitif ini sering dipandang memiliki persamaan gaya karena didukung oleh persamaan latar belakang kegunaannya, jadi persamaan latar belakang nilai budaya dari suku bangsa yang masih sederhana tingkat kebudayaannya. Namun kenyataannya di beberapa daerah Indonesia sendiri terdapat bermacam-macam bentuk perwujudan patung nenek moyang. Bandingkan misalnya patung nenek moyang dari dua daerah yang terdapat di Irian (Foto 3 dan 4).

Di belakang akan kita lihat bahwa di beberapa daerah di Irian Jaya sendiri terdapat bermacam-macam perwujudan arwah nenek moyang, baik yang dalam bentuk plastis maupun yang dua dimensi.

Dari contoh-contoh tersebut di atas jelas bahwa ide seniman primitif pada umumnya mengenai bentuk. Meskipun dilandasi oleh latar belakang pemikiran yang sama sesuai dengan fungsi kegunaannya, namun ide itu akan membuahkan citra perwujudan yang berbeda. Hal ini disebabkan karena citra perwujudan itu harus disesuaikan

kan dengan faktor-faktor lain yang bekerja di luar seniman dan di dalam pribadi senimannya sendiri yang berpengaruh pada ciptaannya. Faktor-faktor inilah yang berbeda di tiap daerah, pulau dan benua; faktor-faktor yang membentuk pribadi seniman yang mewakili kepentingan masyarakatnya dalam pembuatan seni.



Foto 3
Patung nenek moyang dari Tami

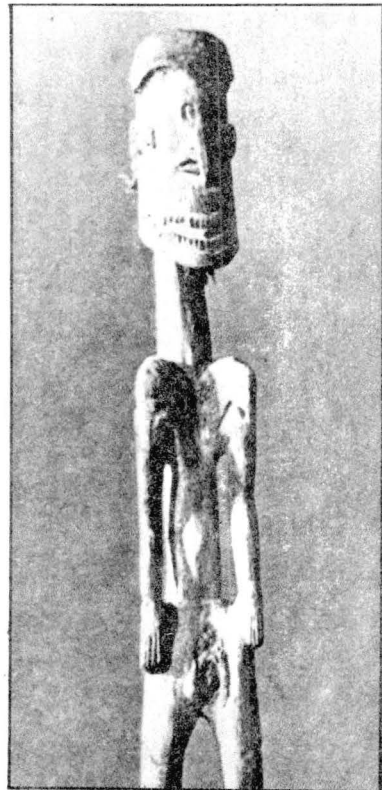


Foto 4
Patung nenek moyang dari
Asmat

Faktor-faktor utama yang berpengaruh dalam proses penciptaan seni rupa dalam masyarakat primitif harus dimulai dari faktor lingkungan hidup para seniman.

Lingkungan hidup dan iklim sering dipandang sebagai faktor penentuan konsep bentuk dalam karya seni rupa.

Patung nenek moyang dengan bentuk tonggak totem dari batang kayu adalah perwujudan arwah nenek moyang untuk disesuaikan dengan lingkungan alam seperti daerah hutan pedalaman di Kalimantan atau di Irian Jaya yang tidak akan terdapat di daerah yang gersang atau daerah gurun pasir (Gambar 1 dan Foto 5).



Gambar 1

Patung tonggak dari Kalimantan

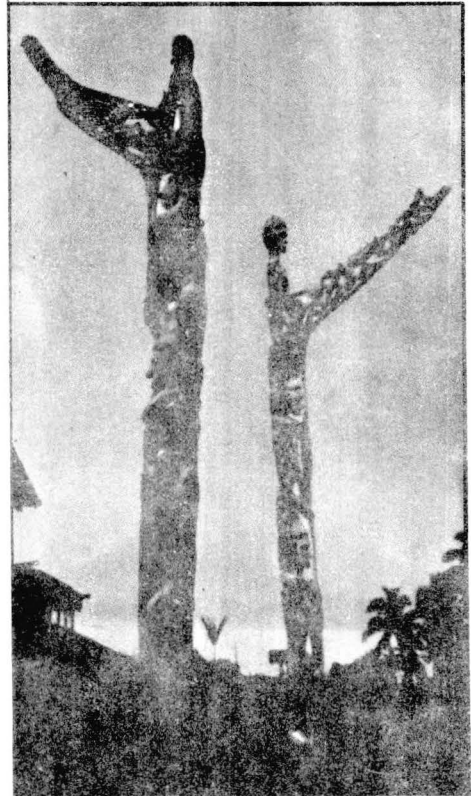


Foto 5

Patung tonggak dari Irian Jaya

Jadi, lingkungan hutan yang ditumbuhi oleh pohon-pohon berukuran tinggi tidak hanya menyajikan batang pohon untuk patung tonggak, tetapi batang pohon itu sekaligus berpengaruh pada ide seniman primitif dalam menemukan bentuk patung nenek moyang. Selanjutnya ukuran tinggi dan gaya vertikal dari patung tonggak memang dibuat untuk menyesuaikan dengan suasana lingkungan alam sekitarnya. Di sinilah berlaku hubungan timbal balik antara gaya seni patung dengan keadaan lingkungan.

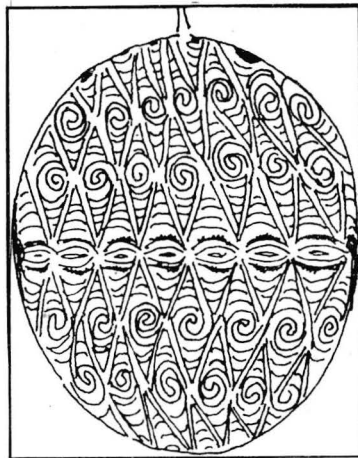
Patung tonggak *mbis* hasil seni patung Asmat di Irian Jaya berbicara dengan bentuk yang menjawab tuntutan lingkungan alam. Manifestasi bentuk dari patung yang serba vertikal adalah tuntutan dari bahan yang tersedia (lihat Bab II). Selanjutnya bahwa pada tonggak *mbis* tampak motif-motif zoomorfis yang larut dalam kesatuan bentuk patung, hal inipun menunjukkan pengaruh dari lingkungan alam di daerah Asmat (Foto 6).



Foto 6
Motif-motif zoomorfis pada tonggak mbis

Masih pada permasalahan faktor lingkungan alam pada karya seni rupa. Kehidupan masyarakat petani yang tentram dan damai yang terbentuk oleh keadaan lingkungan alam, iklim, dan tanah yang subur berbeda dengan corak kehidupan masyarakat pengembara atau masyarakat pemburu yang hidup di daerah rawa-rawa dengan keadaan alam yang masih buas. Corak kehidupan yang berbeda tersebut itu berpengaruh pada bentuk pernyataan seni dari penciptanya. Oleh karena itu, timbullah apa yang dinamakan dengan wilayah gaya seni dengan ciri-ciri tersendiri, gaya seni yang terbatas pada wilayah tertentu yang lahir karena ungkapan yang mencerminkan watak dari masyarakat yang dipengaruhi oleh keadaan lingkungan hidupnya.

Tradisi untuk menghasilkan benda kerajinan dan hiasan yang mewah dengan nilai-nilai ornamentik yang kaya dari masyarakat di daerah Batak, Nias, Toraja dan daerah pertanian lain di Indonesia, tradisi ini kurang atau tidak terdapat dalam masyarakat setengah nomadik seperti di daerah rawa-rawa dan hutan bakau di daerah pantai Irian Jaya atau di daerah hutan lebat di Kalimantan Tengah. Nilai-nilai ornamental yang tampil pada benda-benda pakai hasil dari seni kerajinan daerah Sentani di Irian Jaya tidak berulang pada benda pakai hasil seni kerajinan dari daerah Asmat (Gambar 2).



Gambar 2

Nilai ornamental kerajinan daerah Sentani.

Tentang perbedaan wilayah gaya seni di Irian Jaya itu akan ditinjau kembali di belakang.

Bahwa permasalahan gaya seni tidak dapat dipisahkan dari bakat seni dapat diterima kebenarannya sekalipun faktor kehidupan sesuai dengan keadaan alam, bukan satu-satunya faktor pembentukan bakat seni

Bakat seni juga tidak menjamin timbulnya kreatifitas seni jika tidak ada tenaga pendorong untuk mencipta. Tenaga pendorong ini dalam masyarakat primitif bersumber pada adat kepercayaan. Bagi masyarakat primitif berbuat seni adalah kewajiban, sama dengan kewajiban untuk mendirikan rumah, berburu, menangkap ikan, berladang, dan sebagainya.

Banyak kesenian primitif yang mengalami kepunahan akibat dari campur tangannya kebudayaan luar yang mematenkan bakat seni tersebut. Bakat seni yang tidak lagi ditopang oleh motivasi untuk berkarya, akhirnya akan pudar karena tidak ada penyalurannya. Hal ini akan dibahas lebih lanjut dalam Bab V.

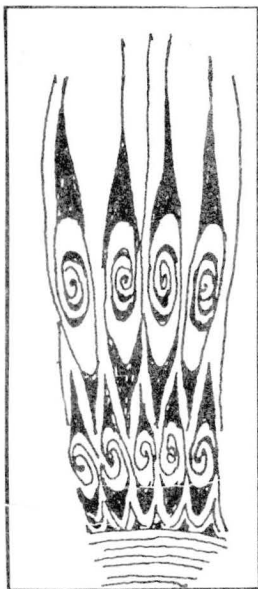
Faktor lain yang berpengaruh pada kesenian primitif adalah kemampuan teknik atau keterampilan dalam berkarya.

Kemampuan atau keterbatasan teknik memahat atau mengukir kayu banyak ditentukan oleh peralatan dan watak bahan itu sendiri. Bahwa perbedaan media dan teknik akan menghasilkan konsep bentuk yang berbeda, hal ini akan dijelaskan pada Bab II. Tetapi yang perlu dikemukakan terlebih dulu dalam bab ini ialah bahwa tidak semua pahatan atau patung kayu hasil kesenian primitif memiliki corak yang sama sekalipun medianya sama, yaitu kayu. Juga tidak meskipun didukung oleh ide yang sama.

Dilihat dari segi teknik, mengerjakan kayu dengan pahat batu hasilnya akan berbeda apabila dikerjakan dengan pahat besi. Demikian pula kebiasaan membuat patung dengan memakai pisau raut menghasilkan corak yang berbeda dengan patung yang dibuat dengan cara memahat dengan bermacam-macam tipe pahat. Pergantian alat kerja yang berarti perubahan teknik pasti akan berpengaruh pada cara-cara bekerja. Dapat dibayangkan bagaimana akibat cara kerja dengan duduk di lantai pada seniman Irian Jaya dalam membuat pahatan dan ukiran, berubah karena penggunaan peralatan pahat baru yang menuntut cara kerja lain. Setiap perubahan peralatan yang diartikan sebagai usaha peningkatan teknik memang dapat diharapkan terwujudnya corak dan bentuk baru. Apakah corak dan bentuk baru ini

akan lebih baik dari yang telah dihasilkan sebelumnya, hal ini masih perlu dipertanyakan. Sebenarnya teknik itu sendiri menentukan kriteria gaya seni, apalagi teknik yang telah menjadi tradisi.

Kehalusan teknik ukiran pada hiasan bidang dalam kesenian Sentani adalah permasalahan teknik yang tentu berbeda dengan teknik torehan pada hiasan bidang kesenian Asmat (Gambar 3 dan Foto 7).



Gambar 3
Hiasan bidang karya
ukiran Sentani.



Foto 7
Hiasan bidang karya torehan Asmat.

Memperkenalkan peralatan dan teknik baru pada seniman primitif membutuhkan waktu untuk menguasai teknik baru. Mengenai perubahan teknik yang berpengaruh pada karya seni rupa akan dibahas kembali pada Bab II dan Bab V.

Masih ada faktor lain yang perlu dikemukakan untuk menjawab pertanyaan sekitar perbedaan dalam ungkapan seni primitif, yaitu faktor pengaruh kebudayaan.

Adalah suatu kenyataan bahwa kesenian primitif yang tersebar di seluruh dunia ini sudah ada sejak ribuan tahun yang lalu dan masih ada sampai sekarang. Ini berarti bahwa di satu pihak kesenian primitif di dunia ini mengalami perkembangan sesuai dengan perkembangan kebudayaannya, di lain pihak ada kesenian primitif yang masih bertahan dalam bentuk aslinya.

Di beberapa daerah Indonesia dapat dilihat perkembangan seni primitif yang tumbuh sejak zaman prasejarah sampai sekarang, ada yang cepat ada pula yang lambat perkembangan yang tentu saja berbeda dengan yang terdapat di Eropa atau di Amerika. Bahkan di daerah-daerah yang jarang disentuh oleh kebudayaan asing, kesenian primitif Indonesia masih bertahan dalam bentuk yang masih murni. Sebaliknya bila kita simak perkembangan kesenian di Bali misalnya, proses perubahan-perubahan bentuk sejak tahap awal sampai sekarang, tradisi seni primitif dapat hidup terus dan berkembang menjadi bentuk-bentuk kesenian baru.

Sebagian besar dari kebudayaan di Irian, sepanjang yang telah diketahui melalui penelitian para ahli, masih belum terjamah oleh kebudayaan asing. Perkembangan terakhir setelah Irian Jaya masuk ke dalam wilayah negara Republik Indonesia, menunjukkan adanya tanda-tanda perubahan. Perubahan atau perkembangan tradisi kesenian biasanya mengikuti perubahan dan perkembangan nilai-nilai budayanya. Apa yang terjadi pada seni Irian Jaya dalam perkembangan baru akan dibahas pada Bab V.

Kesenian primitif yang masih murni yang tersebar di beberapa daerah Indonesia ada yang belum diketahui. Apa yang akan dibahas pada Bab-Bab selanjutnya adalah karya pahatan Irian Jaya yang terdapat di daerah-daerah pantai. Patung dan benda-benda pakai dari kayu dari daerah pedalaman Irian Jaya masih banyak yang belum diketahui. Makin jauh kesenian primitif ini dari perhatian kita, makin asing akan kelestariannya. Pengalaman masa lampau membuktikan bahwa tanpa menyadari adanya karya seni dari suku bangsa daerah pedalaman, tahu-tahu benda-benda yang mengandung nilai keindahan itu telah tidak dihasilkan lagi, telah mengalami kepunahan tanpa memberikan bekas-bekas.

Ungkapan kesenian berupa alat-alat rumah tangga yang dibuat dari

kayu atau bambu dengan datangnya barang-barang produksi pabrik atau industri dari luar makin terdesak. Demikian juga benda-benda yang bernilai sakral sebagai alat upacara adat berupa patung atau tongkat upacara tidak dibuat lagi karena terdesak oleh paham agama atau peradaban baru yang masuk ke daerah pedalaman Irian. Untung bahwa benda-benda yang bernilai seni itu sebagian masih sempat di amankan untuk disimpan di museum-museum. Namun, benda-benda museum ini bagi pewaris tradisi dan bakat seni tidak banyak merangsang usaha untuk melestarikan dan mengembangkan nilai-nilai tradisi seninya.

Usaha-usaha dari Yayasan Museum Irian Jaya dan Universitas Cendrawasih di Jayapura untuk menampung barang-barang etnografi dan benda kerajinan rakyat Irian Jaya patut disambut dengan gembira. Tetapi yang lebih menggembirakan ialah usaha-usaha yang lebih bersifat pelestarian seperti pengembangan bakat seni, karena usaha inilah yang memungkinkan perkembangan lebih lanjut kesenian rakyat di Irian Jaya.

Pendirian pusat kesenian di daerah Asmat misalnya, lembaga ini tidak hanya berfungsi untuk memamerkan dan menjual karya seni rakyat Asmat, tetapi juga memberikan kesempatan terus berkembangnya bakat seni. Di sinilah akan lahir bentuk-bentuk patung dan pahatan hias yang tidak berfungsi lagi sebagai benda upacara. Kebebasan untuk mengembangkan bentuk patung tradisional bukan lagi merupakan pantangan karena adanya nilai-nilai baru di balik keindahan patung itu (Foto 8).

Segala kemungkinan bisa terjadi dalam mengembangkan bakat seni tradisional. Perubahan yang terjadi pada kesenian Irian Jaya karena pengenalan dengan nilai-nilai budaya baru menjadi pertanda adanya napas baru dalam ungkapan seni. Dan Selama kebutuhan berkarya seni itu masih ada, perubahan itu dapat menyangkut berbagai segi kesenian rakyat Irian Jaya, fungsional maupun estetis.

2. Ekspresi pribadi dan tradisi

Perhatian terhadap kesenian primitif dimulai ketika jenis kesenian ini mendapat perhatian dan menjadi koleksi para peneliti dan yang kemudian menjadi obyek studi di museum. Pengetahuan tentang fungsi seni primitif bermula dari jabaran pemikiran dan teori etnografis.

Dengan makin berkembangnya pengetahuan etnografi dan makin

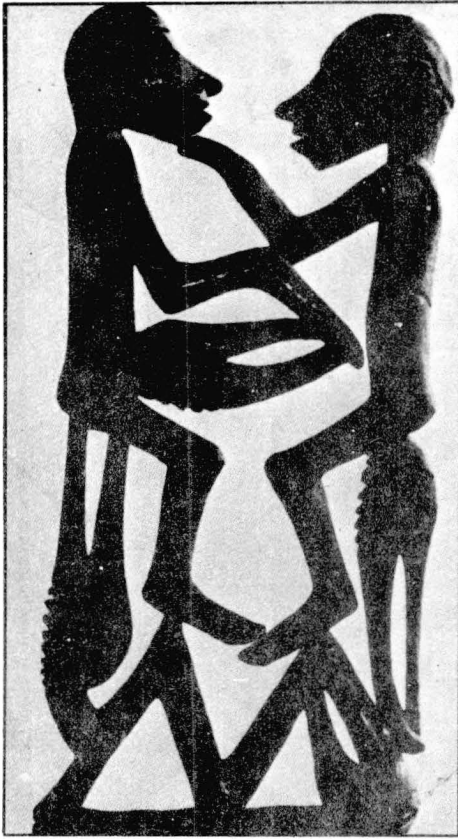


Foto 8
Patung hiasan dari kesenian Asmat

besarnya perhatian orang Barat terhadap nilai-nilai estetika yang terkandung dalam karya seni primitif, maka timbullah sebutan kesenian non-Eropa untuk dibedakan dengan kesenian yang tumbuh dan berkembang di Eropa.

Karena perkembangan dari teori seni di Eropa mulai menjamah tentang konsep-konsep seni dari masyarakat primitif, maka kesenian primitif menjadi obyek pendekatan dan penelitian. Para seniman Barat pun tidak sedikit yang berminat untuk mendatangi masyarakat primitif untuk menghayati secara langsung karya seni primitif dan mendalami secara akrab kehidupan para senimannya. Dengan demikian, terbukalah permasalahan dari seni primitif, tidak hanya berdasarkan pada pemikiran etnografis, tetapi juga berdasarkan persepsi seni. Patung-patung nenek moyang, topeng-

topeng dan hasil pahatan/perlambangan dari daerah primitif yang semula dipandang aneh dan asing akhirnya diakui sebagai benda-benda artistik. Orang Barat makin giat mengumpulkan benda-benda yang berasal dari daerah jajahan dimana kebudayaannya masih primitif untuk diteliti nilai-nilai seninya.

Apabila kita bandingkan sikap ilmiah orang Barat dengan sikap bangsa Indonesia, terasa bahwa nilai-nilai budaya bangsa Indonesia selalu menjadi obyek penelitian, sedang kita sendiri sering membiarkan diri untuk bersikap asing terhadap nilai-nilai budaya itu. Dan seperti pengalaman pada zaman kolonial, kita akhirnya hanya mengetahui karya-karya seniman Indonesia melalui hasil penelitian dan

dan tulisan para ahli Barat.

Bahwa kesenian primitif yang masih banyak tersebar di beberapa wilayah Indonesia yang banyak tidak kita ketahui, karena sikap kita dan kurangnya kepekaan kita atas nilai-nilai budaya sendiri.

Perpindahan karya seni primitif dari tempat asalnya ke tempat dan lingkungan yang baru selalu menawarkan penilaian dan penafsiran yang berbeda-benda, baik untuk para pengamat seni maupun bagi para pencipta seni. Dipandang secara etnografis, maka patung primitif memiliki fungsi yang tidak dapat dipisahkan dari kepercayaan; patung adalah benda religius dan sebagai benda media upacara. Sebaliknya apabila patung itu telah putus ikatan religiusnya, maka patung itu memperoleh arti baru yang sekular dan orang menganggapnya sebagai karya seni murni. Permasalahannya ialah bahwa orang menghayati patung itu secara estetik, baik melalui pendekatan intelektual maupun emosional. Jika, kita membeli patung nenek moyang dari kesenian Irian Jaya karena pertimbangan estetik tersebut. Dengan demikian, patung nenek moyang telah kehilangan arti religiusnya. Akhirnya patung itu berfungsi sebagai karya seni yang dipajang dan dinikmati keindahannya.

Implikasi dari perubahan nilai seni primitif juga terasa dalam perkembangan kesenian di masyarakat primitif itu sendiri. Menyadari bahwa hasil ciptaannya berupa patung-patung atau pahatan dan ukiran mengundang minat orang luar, maka timbullah usaha seniman primitif untuk membuat patung atau pahatan yang tidak berfungsi religius. Dalam hal ini tuntutan tradisi masih terbatas pada bentuk-bentuk ungkapan yang bersumber pada patung atau pahatan religius.

Bahwa lama kelamaan bentuk-bentuk tradisional mengalami perubahan atau modifikasi karena kebebasan seniman tidak lagi dirasakan sebagai pantangan. Kebiasaan seniman Asmat untuk membuat pahatan kerawangan, karena kreativitas baru yang didukung oleh kebebasan, ia berhasil mencipta bentuk baru berupa patung manusia dengan badan berupa jalinan batang lilitan yang tampak ritmis dan elastis (Foto 9). Daya imajinasi seniman karena kebebasannya makin memberikan kemungkinan berkembangnya patung-patung tradisional. Kemampuan teknik memahat juga ikut mendukung perkembangan seni patung seperti yang akan dibicarakan pada Bab II.

Perubahan fungsi patung primitif biasanya bersamaan dengan perubahan profesi seniman.

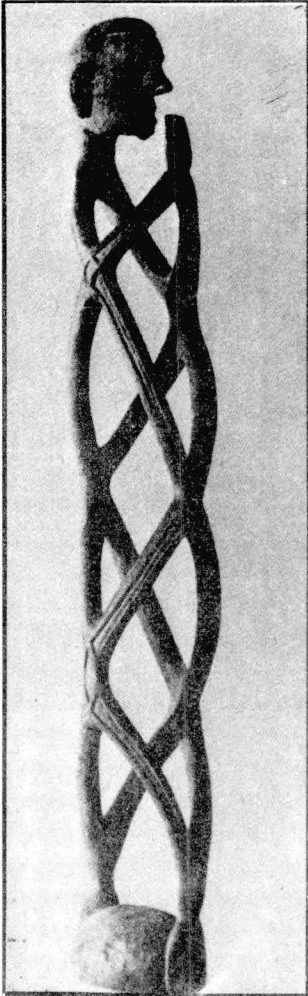


Foto 9
Patung sebagai hasil
kebebasan menyatakan
bentuk baru

Seperti yang telah dikemukakan di depan, para pematung dan pemahat dalam masyarakat primitif, meskipun mempunyai kedudukan terpendang, ia tetap merasakan dirinya sebagai anggota kesatuan masyarakat. Seorang pemahat kayu atau yang disebut *wow ipits* dalam masyarakat Asmat kedudukannya turun temurun. Sebagai pemahat dan pengukir kayu, *wow ipits* mempunyai kedudukan yang terhormat. Ialah yang dipandang memindahkan pikiran-pikiran rahasia perihal penciptaan alam dengan kekuasaan-kekuasaan ajaib dalam bentuk rupa, dalam bentuk patung atau ukiran kayu.

Masyarakat yang homogen, tertutup dan intim dalam keadaannya yang masih tradisional, kurang memberikan kesempatan untuk menularkan bakat dan ketrampilan memahat kepada orang lain.

Para *wowipits* meneruskan bentuk dan raga yang telah disepakati masyarakat secara turun temurun. Mempertahankan wujud patung atau bentuk pahatan hiasan di sini memang tidak sama dengan mempertahankan tradisi dalam seni klasik di mana seniman terikat mutlak kepada peraturan perwujudan fisik dari setiap karya senirupanya. Di sinilah letak perbedaan antara seni klasik dan seni primitif, di mana imajinasi dan kebebasan pribadi para *wowipits* masih sanggup menampilkan rekaan-rekaan dan ubahan-ubahan baru karena mereka tidak dituntut menghafalkan segala peraturan yang tertulis seperti pada kesenian klasik.

Perhatikan patung-patung *mbis* atau patung-patung nenek moyang dari kesenian Asmat yang satu sama lain berbeda (Foto 10 dan 11). Di antara sekian banyaknya patung selalu ada saja perbedaan yang tampak, baik dalam sikap berdiri maupun dalam atribut yang di-

kenakan.

Jadi, apa yang dimaksud dengan ungkapan tradisional dalam seni primitif di sini terbatas pada penggunaan motif-motif dan ungkapan perlambangan. Bahwa ada sentuhan-sentuhan pribadi seniman yang membedakan satu patung dengan patung yang lain, hal ini menunjukkan perbedaan emosi dan kepekaan yang menghasilkan kualitas ekspresi yang berbeda.



Foto 10

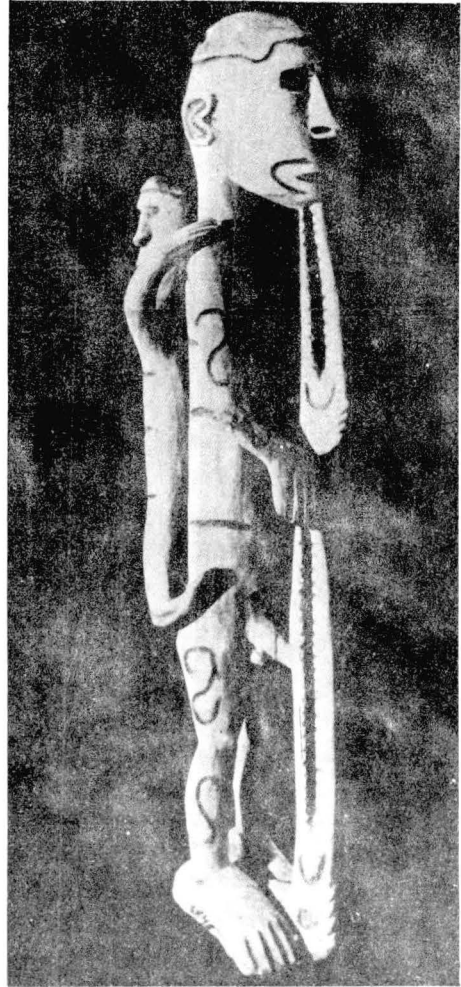


Foto 11

Dua perwujudan patung nenek moyang yang berbeda dari Asmat.

Bagaimanapun kebebasan itu memang terbatas jika dibandingkan dengan kebebasan kesenian Barat pada umumnya. Hal ini disebabkan pengalaman untuk berekspresi dari seniman primitif masih kurang bahkan tidak ada sama sekali. Karena itu, kegiatan seninya mengalami kesenjangan pengalaman sebab tidak dirangsang untuk meningkatkan prestasinya. Ekspresi seni hanya dikontrol oleh masyarakat yang tidak menyadari akan nilai-nilai keindahan. Para seniman hanya dihadapkan kepada kegiatan rutin sebagai kewajiban yang diatur dalam masyarakat, kegiatan yang menjadi tuntutan moral sebagai anggauta masyarakat yang masih utuh dan murni.

Pengulangan bentuk adalah akibat dari kesenjangan pengalamannya.

Perbedaan ekspresi pribadi seniman Asmat tidak hanya tampak pada karya seni patung, tetapi lebih nyata pada pahatan benda pakai. Penciptaan disain bentuk benda pakai tidak dapat dilepaskan dari fungsi praktisnya yang dalam kesenian primitif tidak terikat benar pada disain lama. Peranan imajinasi pada pemahat Irian Jaya untuk mencipta disain wadah untuk tempat sagu memang tidak banyak berpengaruh pada bentuk bagian yang cekung dari tempat sagu, tetapi pada bagian pegangannya. Patung plastik untuk pegangan inilah yang memperlihatkan perwujudan yang berbeda-beda (foto 12 dan Foto 13).

Tradisi untuk mempertahankan perwujudan motif manusia atau binatang cenderung selalu berubah. Di sini terasa bahwa para pemahat tidak menggantungkan pada bentuk dan motif yang satu dan sama yang selalu berulang.

Perlu diketahui bahwa para pemahat dan pengukir kayu di Irian Jaya hanya mengandalkan kepada bakatnya yang dipercayakan turun temurun. Mereka ini tidak dididik atau diajar untuk membuat patung atau benda pakai seperti piring, penokok sagu, nampai, dan lembing atau tombak. Untuk memperoleh keterampilan memahat dan mengukir anggauta masyarakat yang berminat membuat biasanya mendatangi para pemahat dan pengukir kayu yang telah diakui oleh masyarakat.

Keadaan tersebut di atas berubah ketika kehidupan masyarakat berubah. Setelah lepasnya ikatan isolasi masyarakat di daerah-daerah terasing di Irian Jaya dan sesuai dengan perkembangan kebudayaan masyarakat itu sendiri, perubahan kesenian pun tidak dapat dihindari.

Sejak menjelang dan sesudah Perang Dunia ke dua, ketika



Foto 12



Foto 13

Dua buah wadah tempat sagu dengan bentuk perwujudan pegangan yang berbeda dari kesenian Asmat.

kesenian Asmat menarik perhatian bangsa asing, ketika bangsa asing mengagumi karya-karya artistik dari seniman Asmat, ketika itu mulai tumbuh penilaian baru terhadap karya seni mereka. Penilaian ini tidak hanya datang dari pihak luar, juga dari masyarakat Asmat sendiri yang menyadari bahwa bakat seni mereka dapat menghasilkan sesuatu yang tidak hanya berarti bagi kehidupan spiritual, tetapi juga

menghasilkan imbalan yang dapat memenuhi kebutuhan fisik.

Para *wow ipits* dari masyarakat Asmat menyadari bahwa karya seni mereka dapat dijual atau ditukar dengan barang-barang kebutuhan pokok sehari-hari. Sejak itu pula kebutuhan berkarya seni makin meningkat dan usaha-usaha ke arah penciptaan bentuk-bentuk baru dirangsang sesuai dengan selera para peminat. Kebebasan berekspresi makin berkembang dengan mengandalkan pada bakat-bakat memahat dan mengukir yang telah diwariskan oleh para seniman pendahulu.

II. KONSEP BENTUK

1. Bentuk yang mengikuti bahan.

Berbicara tentang patung primitif di Indonesia, kayu selalu menjadi bahan baku yang paling utama. Ini bisa dimengerti sebab Indonesia sebagai daerah tropis memiliki bermacam-macam jenis kayu, baik yang menyangkut kualitas kepegasan, kelenturan, keras atau lunaknya dan keras lembutnya serat kayu maupun kualitas rupanya seperti warna, tekstur, dan alur urat kayu. Semua kualitas kayu itu sedikit banyak akan berbicara kembali pada bentuk patung. Pernyataan bentuk dalam seni patung memang tidak hanya didukung oleh ide atau cita-rasa seniman sesuai dengan kegunaannya. Kadang-kadang ciri-ciri dari bahan kayu itu sendiri ikut merangsang timbulnya ide. Tidak jarang seorang pematung menemukan ide, bahkan menemukan bentuk pada bahan sebagai media patungnya. Menemukan bentuk dalam hal ini tergantung dari kepekaan seniman terhadap bahan yang dipakai untuk dipadukan dengan ide yang ada pada diri seniman.

Sesuai dengan bahan yang tersedia dalam jumlah banyak, batang kayu menentukan sebagian besar bentuk patung yang bersifat tiga dimensional di Irian Jaya. Dalam hal ini konsep bentuk sosok tiga dimensi ditentukan oleh struktur kayu. Dalam seni primitif dimana teknik memahat kayu masih sangat sederhana, struktur dasar batang kayu masih dibiarkan berbicara sebagai titik tolak pencarian bentuk. Kenyataan ini tampak pada jenis patung dari seni Asmat yang disebut *mbistoro*. Sebutan patung tiang atau patung tonggak untuk jenis patung ini sudah menjelaskan peranan bahan kayu. Pada patung *mbis* atau patung arwah ini masih terbayang struktur dasar dari sebatang pokok kayu besar dan tinggi (kira-kira 6 sampai 8 meter) yang dijungkirbalikkan sehingga salah satu bagian dari akarnya yang pipih seperti papan, setelah dipahat menjadi bagian atas dari patung tonggak. Bagian dari patung ini yang berasal dari sebidang papan dari jalur akar memberi ketentuan terbentuknya pahatan kerawangan, ciri khas dari patung *mbis* itu (Foto 14). Tentang patung ini akan dibahas lebih lanjut di belakang.

Hubungan akrab antara bentuk patung dengan struktur batang kayu tampak kembali pada karya seni patung daerah Sentani yang disebut *toleruno*.

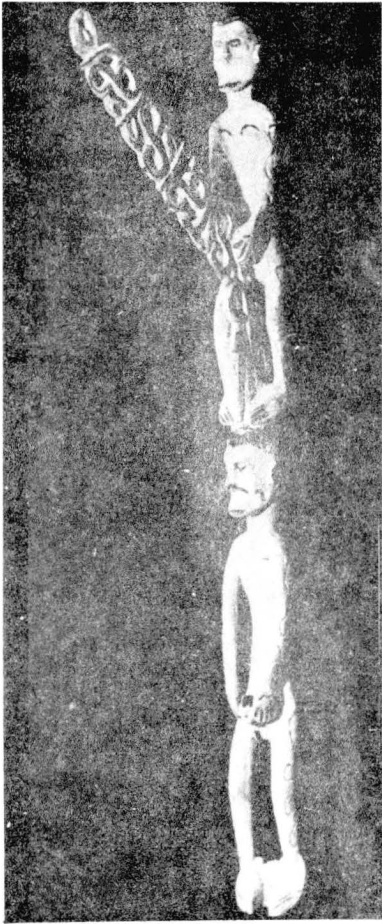


Foto 14
Patung mbis dari Asmat.

Seperti pada *mbis*, *toleruno* dibuat juga dari batang pohon yang dijungkirbalikkan sehingga bagian bawah yang berakar pipih menjadi puncak patung tonggak. Puncak patung ini membentuk huruf T yang terbentuk oleh dua jalur akar pada kanan kiri batang pohon (pada patung *mbis* puncak patung tonggak berbentuk seperti bendera). Patung tonggak *toleruno* jika dibandingkan dengan patung *mbis* lebih menyerupai patung arsitektur karena mempunyai hubungan fungsional dengan rumah adat yang disebut *ondofolo*. Patung arwah ini sekaligus sebagai hiasan pada puncak tonggak penyangga rumah yang tampak muncul dari balik lantai (Gambar 4).

Pahatan karawangan pada bagian cabang dari puncak tonggak seakan-akan bersambung sampai pada patung-patung manusia yang plastis pada batang tonggak. Ini menyebabkan kesan yang lebih ringan dari seluruh struktur patung tonggak *toleruno*, apabila dibandingkan dengan patung *mbis* yang lebih pejal dan kokoh.

Baik pada patung *mbis* maupun pada patung *toleruno* bagian bawah dari puncak tonggak membentuk susunan berbagai sosok



Gambar 4
Patung tonggak toleruno

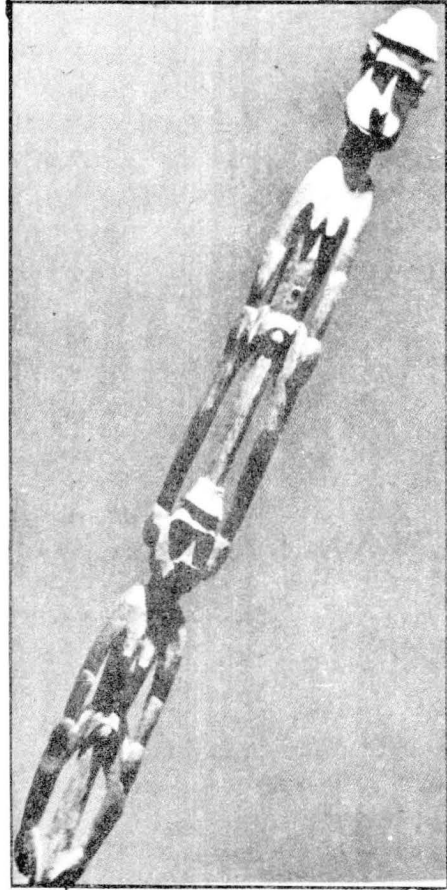


Foto 15
Sosok tubuh manusia pada batang
tonggak mbis.

manusia bertumpang tindih yang melambangkan arwah. Apabila kita perhatikan bentuk-bentuk tubuh yang langsing dengan kaki dan tangan yang merapat pada tubuh badan dengan proporsi yang serba memanjang, gaya patung ini menjelaskan kembali adanya tuntutan dari struktur bahan tonggak kayu (Foto 15). Sebaliknya bentuk-bentuk sosok binatang dan manusia pada perahu jenazah yang disebut *uramum*, tidak memperlihatkan gaya memanjang.

Hal ini karena sosok-sosok itu menjadi bagian dari bentuk badan perahu sebagai pengendara perahu. Namun, sikap yang membongkok agak tertelungkup dari sosok-sosok itu menjelaskan pula hubungan bentuk dan bahan seperti yang telah dijelaskan di depan (Foto 16).

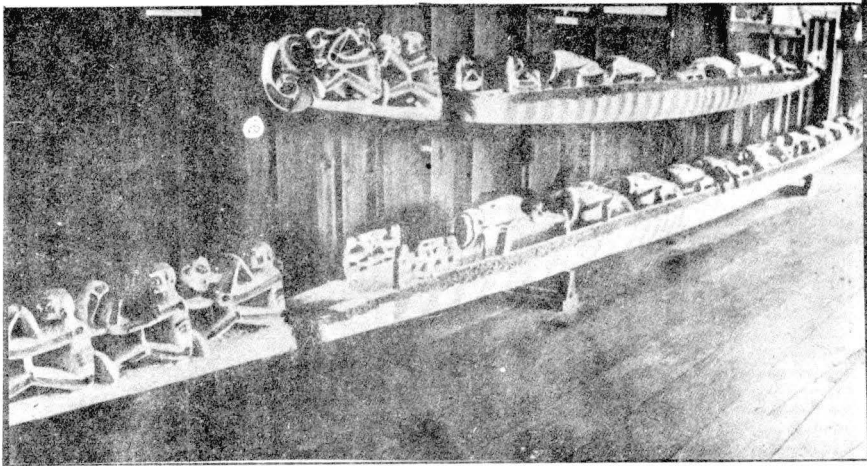


Foto 16
Patung pada badan perahu uramum.

Bentuk dasar dari *uramum* hasil seni Asmat juga menyangkut masalah yang sama. Bentuk perahu yang memanjang yang dibuat dari batang pohon sagu (panjang antara 3 sampai 18 meter) seperti dikendarai oleh sejumlah sosok binatang dan manusia yang melambangkan arwah.

Sikap sosok perlambangan yang serba terikat pada bahan kayu memang tidak selamanya membentuk gaya patung yang serba memanjang. Hal ini tergantung dari perwujudan apa yang ingin dicapai. Patung arwah dari kesenian Biak yang disebut *korwar* memang tidak memiliki bentuk tubuh memanjang, sebaliknya cenderung memperlihatkan sikap yang tertekan memendek, karena beban dari bagian kepala yang besar yang menyimpang dari proporsi anatomis (Foto 17).

Struktur dasar dari balok kayu masih tampak pada perwujudannya yang serba statis dan simetris. Seluruh pahatan seakan-akan didominasi oleh bentuk yang konstruktif dengan garis yang kuat dan tegas tanpa meninggalkan struktur dasar dari balok kayu.



Foto 17
Patung korwar dari Biak.

Patung *korwar* yang memiliki gaya monumental berbeda apabila dibandingkan dengan patung nenek moyang di daerah lain. Gaya inilah yang sering disebut juga gaya *korwar* yang menjadi ciri dari patung nenek moyang daerah Irian Barat Laut. Gaya monumental yang diasosiasikan dengan perwujudan yang kaku, tegar, dan tegang yang dicapai dengan jalan menstilasikan bentuk *anggauta-anggauta*

badan. Gaya monumental ini lebih tercapai oleh kualitas bahan yang dipakai, yaitu jenis kayu besi.

2. Tuntutan teknik.

Seperti telah dikemukakan di depan pada umumnya seniman primitif dalam berkarya menggunakan peralatan yang serba sederhana. Para pemahat Irian Jaya masih menggunakan alat pemangkas atau pahat dari batu atau tulang binatang dibuat tajam. Untuk membuat ukiran yang lembut dipakai paku yang ujungnya dipipihkan atau dari gigi atau duri binatang. Untuk menghaluskan permukaan bidang dipakai kulit binatang.

Meskipun, dengan peralatan yang serba sederhana seniman Irian Jaya mampu menghasilkan karya pahatan yang menakjubkan. Pahatan pada patung *mbis* memang tampak serba kasar, namun karya patung ini mencerminkan kemampuan teknik seniman Asmat yang masih serba terbatas alat kerjanya. Bahwa dengan peralatan yang sangat sederhana ia sanggup membuat pahatan kerawangan pada ujung patung tonggak membuktikan adanya kemampuan teknik. (Foto 18).

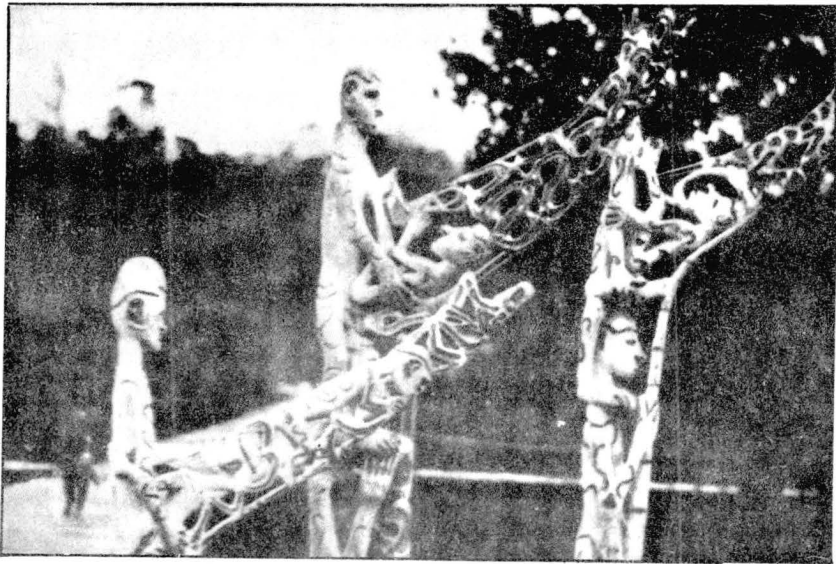


Foto 18
Ukiran kerawangan pada cemen patung mbis.

Teknik pahatan yang kasar dan spontan adalah ciri khas dari gaya seni pahat Asmat. Hal ini tidak dapat dipisahkan dari kenyataan bahwa pada umumnya seniman Asmat memakai bahan kayu yang lunak seperti kayu pohon bakau dan pohon sagu. Patung-patung nenek moyang memperlihatkan torehan dan ukiran kasar dengan garis kontur yang kaku tak teratur. Usaha untuk menghaluskan torehan dan ukiran tidak ada, bukan karena ingin mendapatkan tekstur yang kasar tetapi karena bahan dan teknik tidak memungkinkan. Hal ini memberikan kesan gaya tertentu.

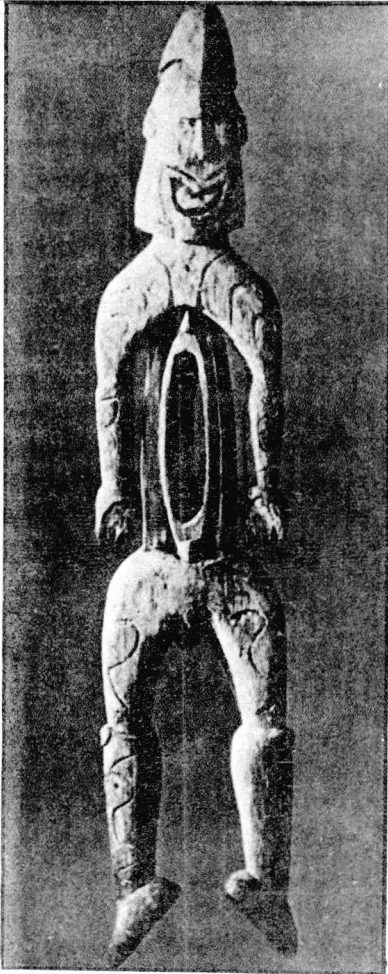
Gaya yang lain yang ditimbulkan oleh bahan dan teknik tampak pada patung-patung dari kesenian daerah danau Sentani. Patung plastis dari Asmat tampak lebih ekspresif dan dinamis justru karena pengaruh dari bahan dan teknik itu. Keratan dan torehan yang tajam dan dalam, garis-garis kontur yang keras dan tidak rata serta kebiasaan membuat lobang tembus antara badan, kaki, dan tangan; semuanya ini membangkitkan kesan tegang dan magis. Memang daya magis inilah yang ingin dicapai melalui perwujudan patung nenek moyang itu.

Kemampuan teknik untuk membuat torehan dan ukiran yang lembut bukannya tidak ada sama sekali pada seniman Asmat atau pada seniman Irian Jaya pada umumnya. Patung-patung plastik yang berukuran kecil, apakah itu menjadi bagian dari benda pakai maupun sebagai patung lepas yang kecil ukurannya membuktikan kenyataan ini (Foto 19).

Perkenalan dengan kebudayaan dari luar membawa perubahan dalam nilai-nilai teknis dalam seni patung Irian Jaya. Kapak dari batu dan pahat dari tulang atau paku diganti dengan peralatan yang lebih memungkinkan efisiensi dan produktivitas. Peningkatan mutu teknis juga dituntut oleh keinginan berkarya yang didukung oleh kebutuhan-kebutuhan di luar kepercayaan. Proses sekularisasi dalam masyarakat Irian Jaya, karena tumbuhnya nilai-nilai baru dalam sistem budayanya, berpengaruh pada nilai-nilai seni patungnya. Patung-patung yang dihasilkan tidak lagi berfungsi sebagai media kepercayaan dan adat upacara tetapi untuk dijual atau ditukar dengan barang kebutuhan lain. Untuk ini para pemahat berusaha untuk menyediakan barang-barang kesenian untuk melayani kebutuhan baru itu atau untuk disimpan sebagai koleksi museum (lihat Bab V).

Patung-patung yang bertolak dari ide bentuk patung nenek moyang atau patung perlambangan memperlihatkan bagaimana ke-

mampuan teknik yang telah dikembangkan memperoleh nilai keindahan baru (Foto 19).



*Foto 19
Patung plastis bagian dari
benda pakai*

Dalam masyarakat yang masih tertutup dari pengaruh asing terdapat rumah tempat berkumpulnya kaum laki-laki. Rumah ini disamping sebagai pusat kehidupan sosial, juga dimana diselenggarakan upacara-upacara adat. Di sini peralatan upacara adat disimpan dan dibuat seperti patung nenek moyang, kedok, genderang, dan perisai.

Patung kerawangan plastis dengan mempermainkan jalinan batang-batang yang merambat dari ujung dasar yang berakhir pada ujung atas berbentuk kepala manusia, patung ciptaan baru ini adalah hasil pencapaian baru dalam teknik memahat. Bentuk lama yang dikembangkan memang masih mengingatkan kepada bentuk yang tradisional namun jelas patung semacam ini telah kehilangan nilai-nilai spiritualnya sebagai patung perwujudan arwah.

Jelaslah bahwa kemungkinan berkembangnya seni patung Irian Jaya selalu terbuka dengan dicapainya kemampuan-kemampuan baru dalam mengerjakan bahan.

3. Gaya dalam seni patung

Apa yang dikemukakan di atas menjelaskan kriteria gaya dalam seni patung yang bersumber pada penggunaan bahan dan kemampuan teknis. Memang kemampuan teknis bukan satu-satunya dalam menentukan gaya seni. Faktor-faktor lain yang menentukan gaya seni patung antara lain ialah pengaruh kebudayaan setempat dan kebudayaan asing.

Jadi, di sini pula kegiatan seni terselenggara yang tidak dapat dipisahkan dari rangkaian peristiwa upacara sesuai dengan kepercayaan yang mempengaruhi seluruh kehidupan masyarakat. Dapat kita bayangkan bagaimana setiap kesibukan yang sering kita artikan sebagai perbuatan seni sangat terikat oleh ketentuan-ketentuan yang berlaku menurut adat. Oleh karena itu, dapat dimengerti mengapa sumber ide penciptaan seni yang dinyatakan dalam berbagai bentuk pernyataan seni tidak dapat terlepas dari kepercayaan masyarakat.

Bentuk-bentuk pernyataan seni itu secara turun temurun dipertahankan terus yang tampil sebagai gaya seni tradisional. Gaya tradisional ini oleh para pengamat seni disebut sebagai gaya seni primitif seperti yang terdapat di Irian Jaya.

Kepercayaan yang menjadi sub sistem kebudayaan masyarakat menentukan gaya tradisional itu. Sekalipun jenis-jenis kepercayaan yang terdapat dalam masyarakat yang masih tertutup mempunyai dasar yang sama, namun sikap hidup yang ditentukan oleh lingkungan budaya setempat berpengaruh kepada gaya seni tradisional tadi. Dengan demikian terjadilah berbagai gaya wilayah seni sesuai dengan kondisi kebudayaan setempat seperti yang akan kita lihat pada seni patung Irian Jaya. Sudah dapat dipastikan bahwa kesenian dalam masyarakat di Irian Jaya bertolak dari alam pikiran yang serba religius magis. Tetapi patung nenek moyang atau kedok-kedok upacara ruwatan di satu tempat berbeda dengan yang terdapat di tempat lain menjelaskan adanya faktor-faktor yang mendukung timbulnya berbagai gaya seni setempat. Faktor-faktor inilah yang akan kita coba mendekatinya.

Keadaan masyarakat yang tertutup dari penetrasi kebudayaan luar menyebabkan gaya keseniannya bertahan dalam bentuk tradisional. Dalam hal ini corak dan pola budaya suku bangsa di tiap wilayah menentukan gaya seninya. Apa yang disebut dengan gaya wilayah seni di Irian Jaya berkaitan erat dengan corak kehidupan masyarakat di wilayah itu karena kehidupan itu berpengaruh pada watak masyarakat yang secara aktif terlibat dalam kehidupan seni.

Irian memperlihatkan tanda-tanda dari unsur kebudayaan dengan persamaan kebudayaan luar seperti kebudayaan Australoid, Melanesoid, Weddoid, dan Paleo-Mongolid. Berbagai unsur kebudayaan itu telah tumbuh tersebar di Irian sehingga terjadilah pembagian wilayah budaya. Tiap wilayah budaya memperlihatkan tanda-tanda persamaan milik kebudayaan dan dibedakan dengan milik kebudayaan dari

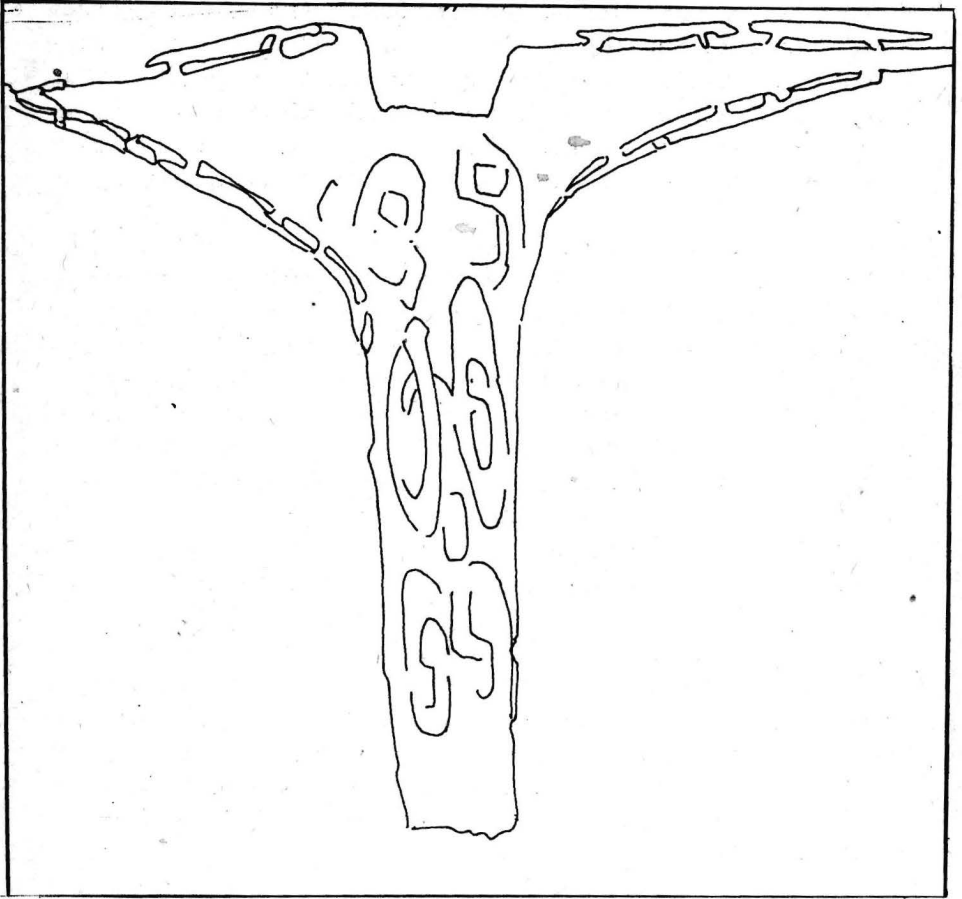
wilayah yang lain. Salah satu persamaan dan perbedaan bentuk kebudayaan dari wilayah-wilayah budaya itu ialah yang tampak pada karya seni patung.

Di Irian Jaya sendiri terdapat beberapa gaya seni yang terbatas pada wilayah tertentu seperti gaya seni wilayah pantai Barat Laut, gaya seni wilayah Danau Sentani dan gaya seni wilayah Barat Daya. Tiap wilayah gaya seni ini masih memperlihatkan beberapa gaya seni setempat atau gaya seni lokal. Dalam wilayah gaya seni Irian Jaya Barat Daya misalnya terdapat gaya seni lokal Mimika, Asmat, dan Citak.

Karya seni patung dengan gaya seni lokal itu berbeda satu sama lain. Perbedaan ini disebabkan karena perbedaan corak kehidupan masyarakat setempat meskipun memperlihatkan dasar pola kebudayaan yang sama seperti dalam bahasa, sistem kemasyarakatan, kepercayaan, dan kehidupan ekonomi. Demikian pula dalam kesatuan gaya seni patung Barat Daya memperlihatkan ciri-ciri persamaan dengan pengertian bahwa gaya seni patung Mimika menunjukkan ciri-ciri yang berbeda dengan gaya lokal seni patung Asmat. Perbedaan ini disebabkan karena faktor-faktor yang mempengaruhi cita-rasa yang didukung oleh watak suku bangsa setempat.

Kebiasaan membuat tonggak arwah atau *mbitoro* didukung oleh kepercayaan animisme yang terdapat dalam seni Mimika maupun dalam seni Asmat. Pahatan yang mengarah ke gaya vertikal dengan corak pahatan kerawangan tampak jelas pada kedua gaya seni lokal tersebut. Namun apabila diteliti benar, antara kedua gaya lokal ini tampak perbedaan-perbedaan seperti dalam pemilihan motif utamanya, pada pola hiasan bidang, pada bagian puncak tonggak yang melintang atau *cemen*, dan pada guratan-guratan tubuh manusia. (bandingkan Gambar 5 dan Foto 14).

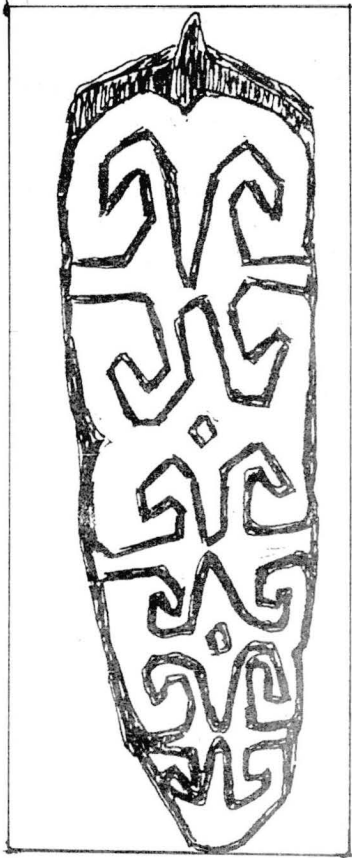
Kehidupan masyarakat suku bangsa Asmat yang bebas dan kasar, masyarakat yang selalu terlibat dalam siklus hidup yang penuh dengan berbagai upacara dan adat mengayau, melahirkan gaya seni patung yang antropomorfis dan gaya yang lebih ekspresif-dinamis serta kurang ornamental jika dibandingkan dengan gaya seni patung Mimika. Kesukaan pada hiasan yang penuh dengan menampilkan unsur garis tampak jelas pada karya seni patung Mimika dan seni patung Citak. Namun persamaan gaya linier dan padat kedua gaya seni pahat lokal ini juga menampilkan perbedaan dalam pemilihan motif hias dan penyebarannya dalam ornamen bidang (Gambar 6).



Gambar 5
Gaya lokal patung tonggak arwah dari kesenian Mimika.

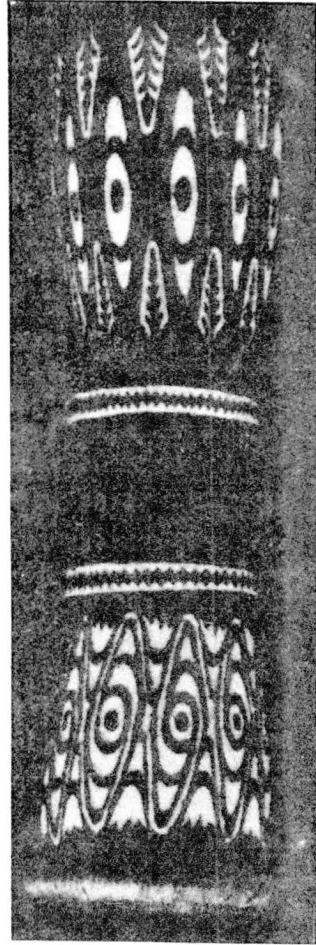
Motif-motif hias geometri pada hiasan bidang pada seni pahat Cetak lebih jelas seperti motif-motif garis lengkung (kurvalinier) dan motif meander, baik yang berdiri sendiri maupun yang berulang. Penempatannya pun dalam kesatuan ornamen lebih teratur dan rapih jika dibandingkan dengan ornamen dalam seni pahat Mimika.

Kebiasaan untuk menampilkan unsur garis pada bidang pahatan dengan menggunakan motif geometri juga tampak pada karya pahat-



*Gambar 6
Gaya lokal pada ornamen
dari Citak*

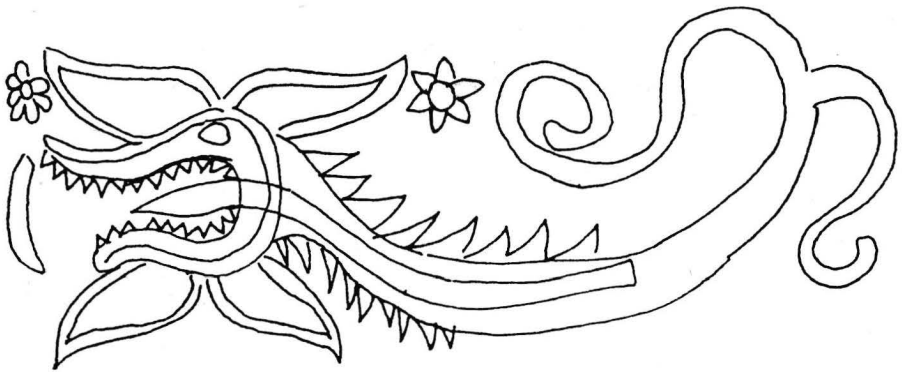
an seni danau Sentani. Dalam hal ini gaya linier cenderung tampil lebih berirama dengan pola garis yang membentuk ornamen pilin yang sambung menyambung. (Foto 20).



*Foto 20
Ornamen pilin pada pahatan
bidang seni danau Sentani.*

Gaya seni yang ritmik dan segar mencerminkan kehidupan masyarakat suku bangsa Danau Sentai yang tenang dan damai.

Seperti suku bangsa Danau Sentani, suku bangsa di pulau Biak juga hidup dari kehidupan laut. Kebudayaan laut dan pantai disamping memperlihatkan persamaan gaya seni juga perbedaan. Gaya linier dari kedua daerah itu mengarah kepada hiasan bidang yang berbeda. Jika, gaya seni pahat Danau Sentani lebih menampilkan motif-motif geometri, maka gaya seni pahat Biak memilih motif-motif zoomorfis. Dalam hal ini motif binatang mengalami stilasi dengan mempertahankan unsur garis sebagai pembentuk pola hias. (Gambar 7).



Gambar 7

Penggarapan motif hias binatang pada pahatan seni Biak.

Membuat generalisasi gaya seni primitif bertolak dari latar belakang yang mendukung kualitas seninya dapat mengingkari kenyataan adanya gaya-gaya seni lokal seperti yang telah disebut di atas. Menyamaratakan seni primitif dengan rumusan persamaan gaya pada hakikatnya didorong untuk membedakan seni primitif dari seni masyarakat yang telah maju. Adanya perbedaan dalam beberapa gaya seni patung di Irian Jaya sebenarnya karena ada masalah lain di luar tuntutan kepercayaan semata-mata. Faktor lain yang menyebabkan perbedaan gaya seni patung setempat ialah faktor bahan dan teknik seperti yang telah dikemukakan di depan.

Ide seniman Asmat terhadap citra arwah nenek moyang mencapai

bentuk manifestasinya dalam wujud patung *mbitoro* sebagai hasil pengolahan bahan yang tersedia di lingkungan alam sekitarnya. Keakraban dengan lingkungan alam yang utuh dan tidak berubah itu membantu terbentuknya tradisi seni pahat yang sukar ditinggalkan dan yang akan berulang secara turun temurun.

Tradisi tersebut tidak hanya dalam memberikan bobot spiritualnya, tetapi juga pada teknik pembuatan patung atau teknik pahaatannya. Jika gaya vertikal patung *mbitoro* dari seni Mimika dan Asmat dipandang sebagai kriteria gaya seni, maka unsur rupa ini tidak hanya merupakan manifestasi kepercayaan animisme semata-mata, tetapi sekaligus sebagai hasil kemampuan seniman dalam menjawab tuntutan teknis dari bahan balok kayu yang dipakai. Di sini jelas bahwa faktor bahan dan teknik ikut menentukan gaya dalam seni pahat primitif. Sebaliknya perkembangan teknik yang dicapai setelah dipakainya' peralatan baru tidak selalu diartikan sebagai perubahan gaya seni pahat baru.

Perkembangan seni dimulai ketika para seniman melihat kemungkinan-kemungkinan baru dalam mencipta. Kemungkinan baru ini timbul oleh bermacam-macam hal, antara lain adanya nilai baru dari karya seni itu sendiri dan karena perkembangan teknik.

Nilai baru dalam perkembangan seni dapat diartikan sebagai pemakaian unsur-unsur rupa baru sebagai hasil pengenalan dengan gaya seni yang datang dari luar atau kreasi baru sebagai hasil perkembangan dari teknik penciptaan seni. Kreasi baru dari hasil perkembangan teknik tidak selalu merubah gaya seni yang lama. Hal ini dapat dilihat pada karya seni pahat Asmat yang berkembang pada saat-saat terakhir. Bentuk pahatan yang semula tidak dapat dicapai karena kesulitan teknik, dengan penerapan teknik baru kesulitan itu dapat diatasi. Ketika para pemahat Asmat yang disebut *Wow ipits* berkenalan dengan bermacam-macam pahat dan pisau dari besi, teknik ukiran dan pahatan mereka berkembang dan menghasilkan sentuhan baru dalam berkarya, baik pada karya pahatan dan dimensi (Foto 21) maupun pahatan tiga dimensi (Foto 22). Dalam hal ini bentuk ekspresi yang bersumber pada tradisi memang tidak berubah. Ini berarti bahwa dengan perkembangan teknik pemahat belum sampai kepada tahap kehilangan identitas dari tradisi seni pahat lama, atau bahwa gaya seni pahat yang khas dari seni Asmat masih berbicara sebagai tradisi yang hidup. Pola perlambangan yang bersumber pada cita-rasa kepercayaan lama masih bertahan

meskipun seni pahat asmat telah mengalami perkembangan teknik.

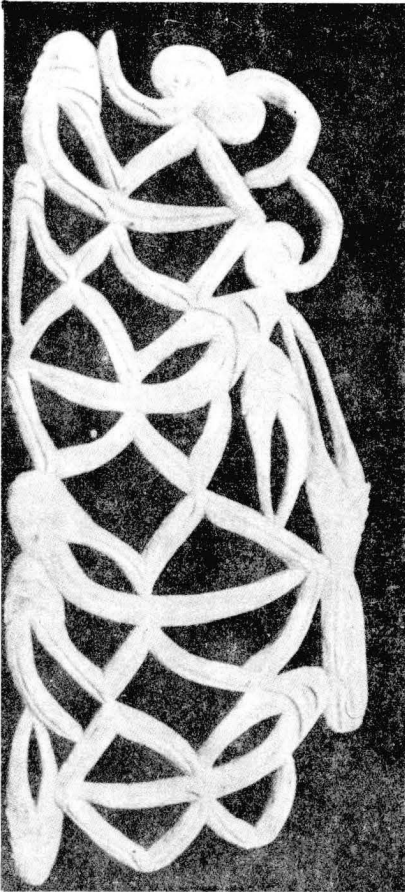
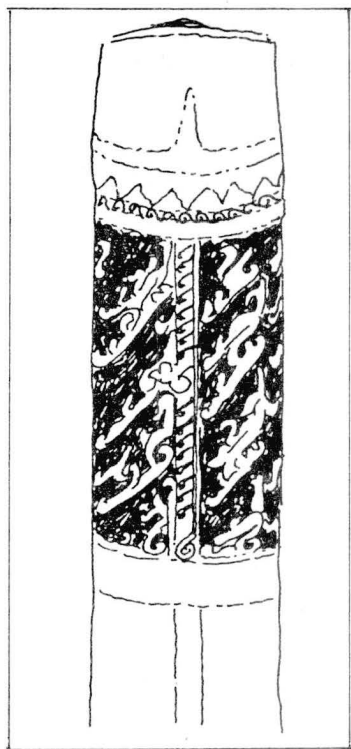


Foto 21
Pahatan dua dimensi seni
Asmat baru



Foto 22
Pahatan tiga dimensi seni
Asmat baru.

Adapun nilai baru yang timbul sebagai hasil pemakaian unsur-unsur rupa yang datang dari luar memang dapat berpengaruh pada gaya seni setempat. Pemakaian motif sulur tanaman yang kemungkinan datang dari kesenian daerah Maluku, dengan penggarapan dalam kesatuan pola ornamen dalam seni hias Biak, membentuk gaya seni yang khas yang jarang diketemukan di daerah lain di Irian Jaya (Gambar 8).



Gambar 8
Hiasan dengan motif suluh
tanaman dari seni Biak.

Ketika perhatian bangsa dari luar makin besar kepada karya seni Asmat, terjadilah pula perubahan nilai pada karya seni. Ketika itu fungsi seni secara bertahap berubah dari kebutuhan adat kepercayaan kepada kebutuhan profaniah. Timbulnya kebutuhan untuk menghasilkan patung-patung hiasan yang dapat dijual atau ditukar dengan barang lain didorong nilai-nilai baru itu (Foto 23).

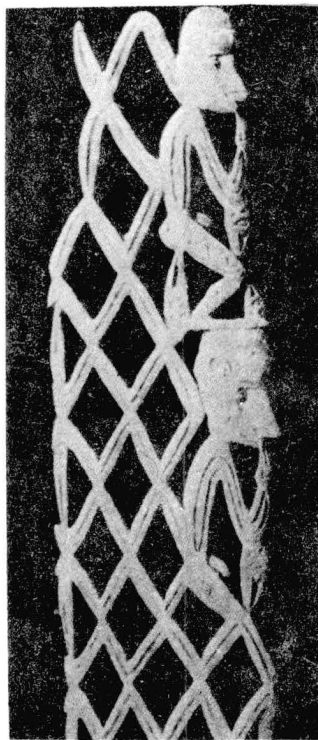


Foto 23
Sebuah patung hiasan dari Asmat.

Motif-motif baru pun akan bermunculan sesuai dengan tugas seni yang makin bertambah yang sejalan dengan perkembangan daya imajinasi para pemahatnya (Foto 24).



Foto 24
Bentuk baru dalam gaya seni Asmat.

III. PATUNG TIGA DIMENSI

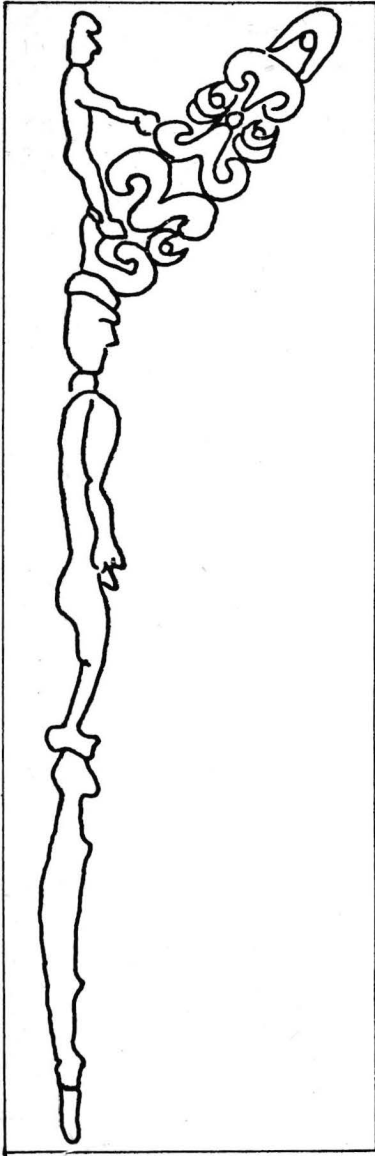
Tinjauan terhadap sebuah karya seni rupa biasanya menyangkut permasalahan nilai guna dan nilai estetik. Pada dasarnya kedua nilai itu tidak terpisahkan dalam mendukung terwujudnya karya seni rupa, artinya sebuah patung mengandung nilai-nilai itu dalam bentuk pernyataan yang utuh.

Demikianlah apabila kita berbicara tentang patung primitif, unsur-unsur rupa yang tampil pada ragam garis, bidang dan warna yang terolah dalam kesatuan bentuk artistik menjawab sekaligus nilai-nilai kegunaannya.

Dalam kesenian primitif nilai-nilai guna itu berkaitan dengan sikap hidup masyarakat yang serba diliputi oleh kepercayaan dan tampil di atas pertimbangan estetik.

Patung nenek moyang hasil karya pematung Irian Jaya tidak tercipta dari usaha yang berlandaskan kebutuhan estetik, tetapi karena kesadaran kepercayaan. Kepercayaan ini selalu berada di atas segalanya yang menguasai kehidupan. Dalam masyarakat dimana kehidupan sosial masih berlangsung kekal, maka perbuatan seni bersumber pada kepercayaan. Kepercayaan yang melibatkan manusia dalam hubungan yang penuh gaib dan rahasia dengan alam di luar dirinya. Hubungan yang serba gaib ini menuntut media untuk menjembatannya. Media inilah yang kita sebut karya seni yang tampil dalam berbagai bentuk yang sifatnya ideoplastis.

Patung *mbis* adalah bentuk seni ideoplastis karena ia didukung oleh ide untuk mewujudkan arwah nenek moyang. Kehadiran patung ini dalam masyarakat adalah semacam jaminan tercapainya kehidupan yang tentram dan pasti (Foto 15). Kesan magis dan monumental dari patung *korwar* yang bisa kita hayati sebagai karya seni patung, bagi masyarakat di daerah Biak mempunyai arti yang lain (Foto 17). Bagi mereka ini nilai guna spiritual dari patung *korwar* mempunyai arti religius magis, nilai yang tumbuh karena sikap hidup yang tidak dapat dilepaskan dari kepercayaan yang turun temurun. Jadi, bagi pengamat seni rupa, langkah apresiatif terhadap patung Irian Jaya perlu menyadari kedua nilai itu, yaitu nilai guna dan nilai estetikanya. Ada nilai guna spiritual yang tersembunyi dibalik tonggak *mbis* yang tersusun dari motif-motif antropomorfis dan zoomorfis dalam susunan jungkir balik dan tindih menindih (Gambar 9).



Nilai spiritual ini terasa lebih nyata dalam kedudukan patung itu dengan lingkungannya. Dia akan berbicara dalam ruang sekaligus melibatkan pada lingkungan yang melahirkan suasana yang serba gaib. Demikian pula patung *toleruno* yang secara arsitekonis berbicara pada rumah adat, terasa hubungan magis wujud patung plastis ini dengan ruang sekelilingnya yang tertutup.

Gambar 9

Patung mbis yang terpancang di
depan rumah adat.

1. Patung Perlambangan

Patung primitif adalah perwujudan bentuk ideoplastis dimana ide yang bersumber pada kepercayaan membentuk perlambangan wujud yang tercipta adalah personifikasi dari yang dipujanya, yang ditakuti dan yang diperingati melalui berbagai upacara.

Dari sekian banyaknya patung yang dihasilkan oleh para pemahat Irian Jaya untuk keperluan upacara ialah patung nenek moyang, patung yang melambangkan arwah dari nenek moyang atau patung roh orang yang meninggal.

Seperti yang telah dikemukakan di depan, *korwar* adalah patung tiga dimensi dari daerah Biak yang dibuat untuk menghormati anggota keluarga yang meninggal, terutama arwah dari pemuka masyarakat.

Bagi masyarakat di Biak, *korwar* adalah roh orang yang mati kemudian diartikan sebagai patung kayu sebagai media upacara, misalnya upacara menyembuhkan penyakit, menolak bala, memberikan hasil pertanian, dan perikanan. Meskipun, ada beberapa corak dari jenis patung lambang roh ini, tetapi patung-patung *korwar* pada umumnya memiliki ciri-ciri umum yang sama. Ciri-ciri umum ini antara lain ukuran kepala yang lebih besar dalam proporsinya dengan tubuh. Hal ini mungkin karena pada mulanya *korwar* adalah patung untuk menyimpan tengkorak, sehingga bagian kepala inilah yang dipentingkan dalam membuat patung (Foto 17). Ciri yang lain ialah sikap patung yang frontal, tegar dan statis, sikap yang tentu saja dapat dikembalikan kepada sikap orang mati dalam kedudukannya sebagai lambang arwah.

Ciri lain ialah dalam penggarapan wajah raut muka yang mengikuti pola yang sama yaitu dagu yang bersegi, hidung menyerupai bentuk jangkar dengan garis tepi yang tajam dan garis pangkal hidung yang bersatu dengan kening. Wajah muka semacam ini seperti terselubung dalam kotak yang mengingatkan kepada topi baja atau wadah tempat kepala (Gambar 16). Penggarapan kepala *korwar* semacam ini mungkin disebabkan oleh kebiasaan menyimpan tengkorak pada sebuah patung yang dipakai dalam upacara tertentu.

Perbedaan-perbedaan yang dapat ditunjuk pada patung *korwar* antara lain tampak pada sikap. Ada beberapa penampilan sikap duduk atau jongkok dimana lutut, kaki, dan tangan selalu beradu, yaitu sikap yang diambil dari sikap duduk kepala suku dengan tangan menopang dagu atau sedang membawa pedang. Ada lagi sikap duduk dengan

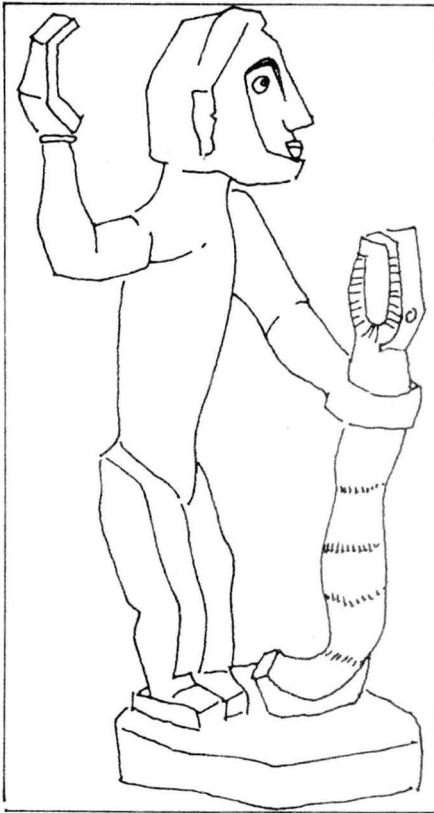
telapak tangan terbuka seperti sedang berdoa.
Jenis patung korwar dalam sikap berdiri mengingatkan kepada sikap seorang pawang yang sedang memimpin upacara (Foto 25).



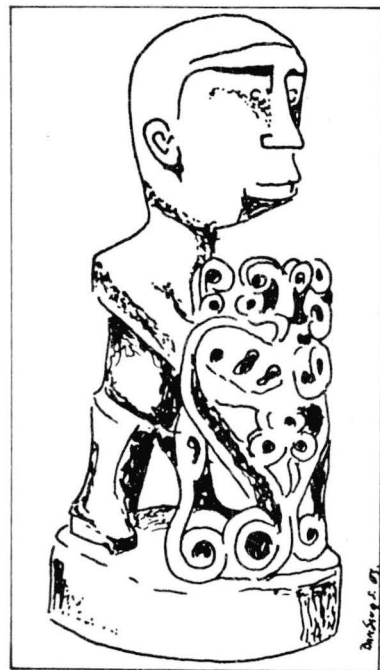
Foto 25
Kesan magis dan monumental patung korwar.

Sebagai perwujudan dari kepala suku atau kepada suku, patung korwar menampilkan tanda-tanda atau lambang status seperti ular, perisai, tongkat upacara, dan pedang. (Gambar 10 a dan 10b).

Bentuk konstruktif yang kokoh dan sikap yang kaku tegar, dengan ungkapan bentuk yang serba distilasikan, patung semacam inilah yang menampilkan gaya yang monumental dan menjadi ciri gaya seni patung di Barat Laut Irian (Foto 17).



Gambar 10a
Patung korwar dengan atribut ular



Gambar 10b
Patung korwar dengan sikap berdiri

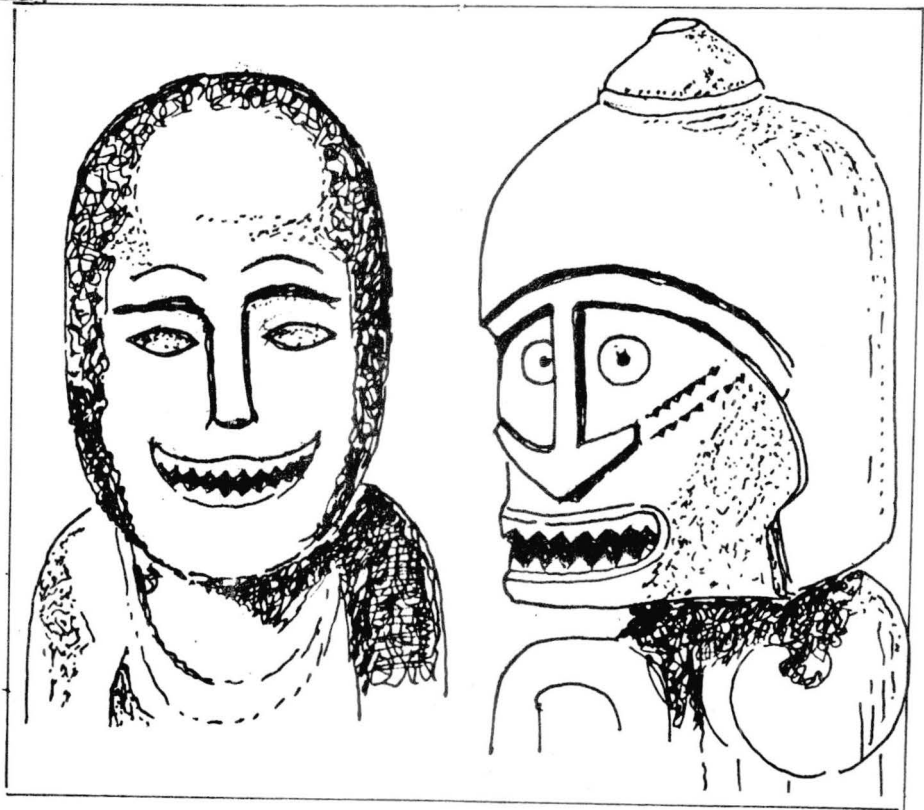
Toreluno adalah jenis lambang nenek moyang yang lain dari seni patung Irian Jaya. Patung ini adalah hasil seni daerah danau Sentani. *Toreluno* atau patung manusia seperti *mbis* dibuat dari batang pohon yang dijungkirbalik menjadi patung tonggak. Perbedaannya dengan

patung *mbis* biasa ialah pada penggarapan puncak tonggak yang berasal dari akar batang pohon. Pada umumnya *toreluno* merupakan patung arsitektonis karena dikaitkan sebagai unsur dari rumah adat di daerah danau Sentani yang disebut *ondofolo*. Patung menjadi bagian yang utuh dari interior rumah adat ini. Seperti pada patung *korwar*, bentuk dasar dari bahan balok kayu ikut menentukan corak dari patung ini. Bentuk dasar silendris menampilkan bagian-bagian anggauta tubuh manusia dengan cukup memberikan guratan-guratan dangkal yang menyerupai garis-garis alur sekeliling badan. Guratan-guratan ini tidak ikut menunjang modulasi yang dapat memberikan kesan anatomis



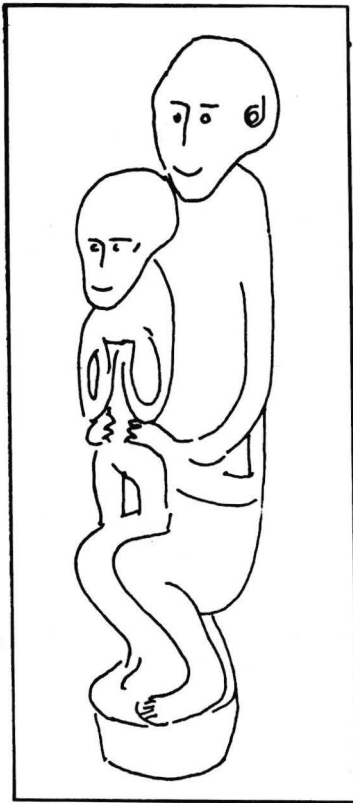
Foto 26
Guratan ornamental pada patung Asmat.

Jadi, guratan-guratan pada permukaan bidang itu selain hanya berfungsi sebagai tanda pembatas anggauta tubuh, juga memberikan kesan dekoratif dari patung nenek moyang dari Sentani ini. Pada sosok patung nenek moyang dari Asmat, guratan-guratan lebih membentuk pola-pola ornamental karena lebih teratur dan berulang (Foto 26). Ciri lain yang membedakan patung *korwar* dan patung *toreluno* ialah dalam pengerjaan bagian kepala dan raut muka. Bentuk dasar kepala yang persegi dari patung *korwar* tidak tampak pada patung *toreluno*. Kepala patung *toreluno* memiliki bentuk dasar lonjong dengan bentuk dagu yang agak parabolis. Raut muka tampak datar karena bagian-bagian seperti mata, hidung, mulut, dan alis hanya dinyatakan dengan garis-garis lengkung dan lurus (Gambar 11).

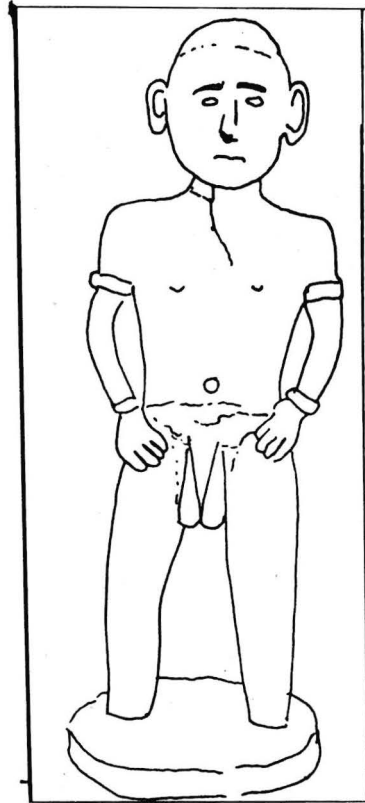


Gambar 11
Perbandingan bagian kepala patung *korwar* dan *toreluno*.

Patung lambang nenek moyang dari jenis lain dari kesenian Sentani lebih bersifat piktoral, seakan-akan patung melukiskan tokoh dalam peristiwa tertentu. Dua buah contoh dari jenis patung ini ialah patung wanita dengan anaknya (Gambar 12) dan patung laki-laki dengan sikap gerak seperti kepala suku (Gambar 13). Jenis patung ini tidak memperlihatkan gaya statis monumental seperti pada patung *korwar*. Kesan dekoratif juga agak berkurang meskipun masih termasuk satu gaya dengan seni patung Sentani. Gaya ekspresif dan dinamis memang tidak umum untuk seni patung Sentani. Sebaliknya penampilan sikap tertutup dan tidak memukau menjadi ciri yang menonjol sesuai dengan kondisi kebudayaan suku bangsanya.



Gambar 12
Patung wanita dengan anak
dari Sentani.



Gambar 13
Patung laki-laki dengan sikap
kepala suku dari Sentani.

Mbis, seperti yang telah disebut-sebut di depan adalah perwujudan arwah nenek moyang dari kesenian daerah Barat Daya Irian. Seperti pada patung *korwar*, patung *mbis* juga, memiliki ciri-ciri umum, antara lain sikap duduk dan sikap berdiri yang bersumber pada sikap dari seekor belalang. Jenis belalang yang disebut *wenet* dengan matanya yang menonjol keluar dan leher yang panjang, mempunyai kaki dan tangan yang kuat dan tegar yang selalu bersikap seperti sedang berdoa. Sikap berdoa dari belalang inilah yang kemudian oleh para pemahat daerah itu ditiru untuk sikap patung *mbis*, sikap keramat dari lambang arwah (Foto 27).



Foto 27

Sikap berdoa dari belalang diambil untuk sikap patung lambang arwah.

Kedua tangan yang menyatu pada ujung tangan yang menopang dagu dapat dikembalikan pada sikap belalang.

Dipandang sebagai patung tonggak atau patung tiang, keseluruhan batang memperlihatkan pahatan berbagai bentuk antropomorfis, bentuk zoomorfis dan bentuk-bentuk yang berasal dari motif perlambangan dan geometri (Foto 28.) Kehadiran sosok manusia pada tonggak *mbis* tidak pasti. Ujung bawah dari tonggak yang meruncing dan berbentuk seperti perahu, kadang-kadang memperlihatkan juga pahatan kerawangan dengan motif pohon lambang kesuburan. Lambang kesuburan juga, tampak pada bentuk cemen sebagai bentuk perwujudan kemaluan laki-laki (Foto 28).



Foto 28

Motif antropomorfis dan zoomorfis dan motif perlambangan pada batang tonggak mbis.

Termasuk pahatan dengan motif zoomorfis pada tonggak *mbis* ialah motif burung tahun dan burung kakatua. Motif geometri seperti huruf S, W, C, M, dan V merupakan bentuk-bentuk abstraksi dari motif zoomorfis (Foto 29).

Semua motif-motif tersebut di atas tampil pada pahatan tiga dimensi dan tidak kurang juga sebagai motif hias pada pahatan bidang dua dimensional (lihat di belakang).



Foto 29

Beberapa motif geometri sebagai bentuk abstraksi dari motif zoomorfis pada tonggak mbis

Bentuk badan dari patung *mbis* mengalami stilasi dan diidentifikasi kepada bentuk badan belalang sebagai lambang arwah nenek moyang. Torehan dan keratan dalam yang membentuk pola ornamen tertentu pada bidang-bidang permukaan pada kaki, tubuh, dan tangan. Torehan dan keratan ini menampilkan garis-garis yang tegas dan tegang yang dalam susunannya membentuk hiasan. Namun hiasan yang timbul karena teknik pahatan itu yang juga berkembang pada teknik kerawangan, hiasan pada patung *mbis* ini tidak berfungsi sebagai hiasan, tetapi lebih berfungsi sebagai elemen magis yang berbicara pada patung *mbis* (Foto 30).

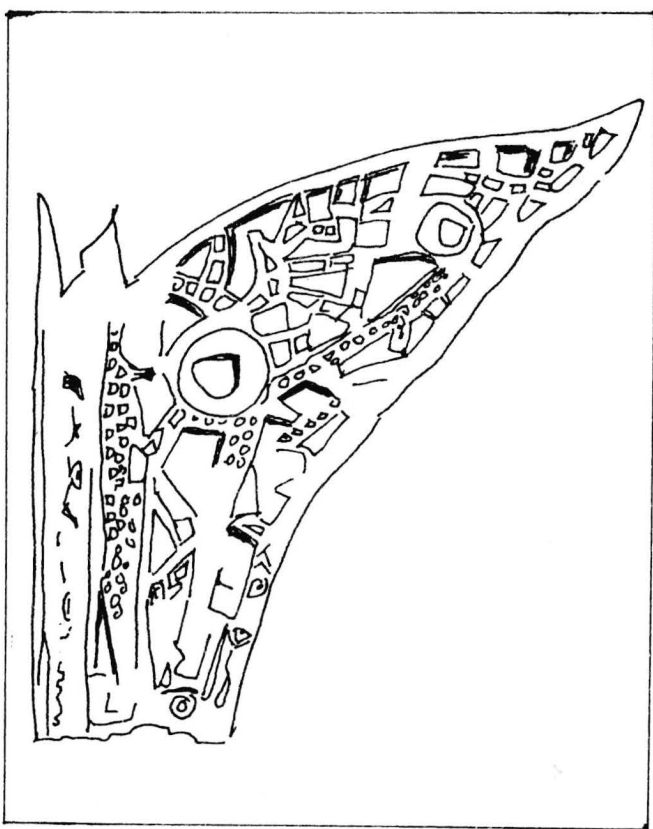


Foto 30

Garis-garis torehan dan keratan pada patung mbis yang menunjang fungsi magis dari patung.

Patung nenek moyang yang lebih dekoratif meskipun ciri dasar yang sama dengan pahatan pada patung *mbis* dari Asmat berasal dari daerah Mimika. Tubuh patung plastis Mimika ini memperlihatkan guratan-guratan garis dekoratif yang lebih teratur dan tersebar di seluruh permukaan bidang dalam bentuk ornamen tertentu. Torehan dekoratif yang ornamental pada tubuh patung *mbis* dari Mimika ini menyerupai hiasan tato yang terdiri dari gabungan garis-garis menonjol sejajar dan bersilang dengan motif puser sebagai pusat hiasan (Gambar 14).

Pola dekoratif itu makin tampak jelas pada pahatan kerawangan di bagian *cemen* dari patung *mbis* dari Mimika ini.



Gambar 14

Torehan dekoratif yang ornamental pada patung mbis Mimika.

2. Patung bagian dari benda pakai.

Patung-patung tiga dimensi dari beberapa daerah Irian Jaya yang telah dibahas di depan, semuanya termasuk jenis patung yang berdiri sendiri sebagai sarana upacara adat. Kemandiriannya sebagai patung perlambangan sangat berpengaruh terhadap pelaksanaan upacara adat. Apabila terjadi sesuatu yang dianggap merugikan masyarakat seperti penyakit, kelaparan dan sebagainya, maka patung itu dipandang tidak berfungsi lagi. Dengan demikian, menurut kepercayaan patung sudah waktunya untuk dihancurkan, dibuang atau diganti dengan yang baru dengan ide perlambangan yang sama.

Disamping patung-patung yang berfungsi sebagai obyek upacara, ada jenis patung tiga dimensi lain yang menjadi bagian dari benda pakai, baik untuk peralatan upacara atau untuk keperluan sehari-hari. Pahatan plastis semacam ini tidak berdiri sendiri sebagai karya patung, seperti patung untuk dipasang di haluan kapal, patung sebagai pegangan dari wadah tempat sagu, patung untuk pegangan tifa atau perisai dan sebagainya.

Bagaimanapun dalam membuat benda pakai para pemahat bertolak dari fungsi pakainya sehingga patung plastis yang diterapkan pada benda ini tidak terlepas dari fungsi pakai itu. Patung plastis ini sesuai dengan fungsi pakainya memiliki bentuk dan ukuran yang terikat sebagai bagian yang utuh dari disain benda pakainya. Meskipun demikian, ide bentuk sering masih bertolak dari bentuk perlambangan dari patung-patung upacara adat yang berlaku.

Tidak jarang motif burung tahun dalam kesenian Asmat yang dipahatkan pada tonggak *mbis* yang dipakai kembali untuk hiasan bagian haluan atau buritan kapal. Bentuk disain dan ukuran dari hiasan kapal ini memang tidak sama dengan yang terdapat pada tonggak *mbis*, tetapi ide yang mendukung motifnya sama. Kepala patung nenek moyang yang terpahat pada tonggak *mbis* itu pula muncul kembali sebagai pegangan tempat sagu atau pegangan perisai (Foto 31).

Bahwa kadang-kadang penampilan kembali dari perwujudan patung yang sama mengalami modifikasi atau stilasi, persoalannya tidak lain karena tuntutan disain yang terikat. Dalam hal ini berlaku ketentuan bahwa kegunaan praktis perlu didahulukan.

Bagaimanapun para pemahat Asmat akan mempertimbangkan cara-cara memegang wadah tempat sagu. Untuk itu bentuk pegangan harus menjawab fungsi pakainya. Sebaliknya patung pada haluan kapal fungsi pakainya tidak didasarkan kepada kegunaan praktis,

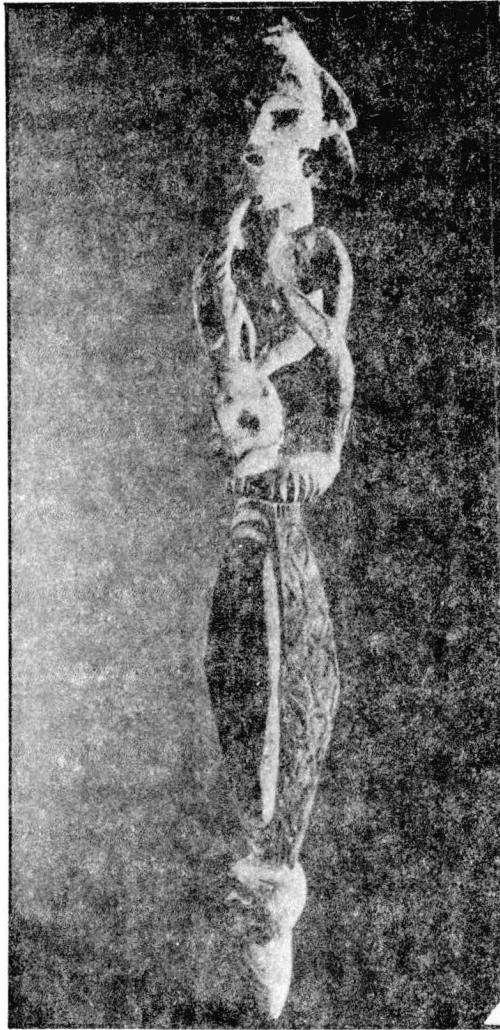


Foto 31

Wujud patung nenek moyang sebagai pegangan benda pakai.

artinya fungsi pakai dari patung ini lebih bermakna magis spiritual. Patung ini hadir pada perahu untuk lebih memberikan perasaan aman karena kekuatan magis yang diharapkan memancar dari patung itu. Itulah sebabnya mengapa bentuk dan motif patung plastis pada kapal itu tidak selalu sama karena tidak terikat benar pada tuntutan praktis

seperti pada patung pegangan tempat sagu (Foto 32)

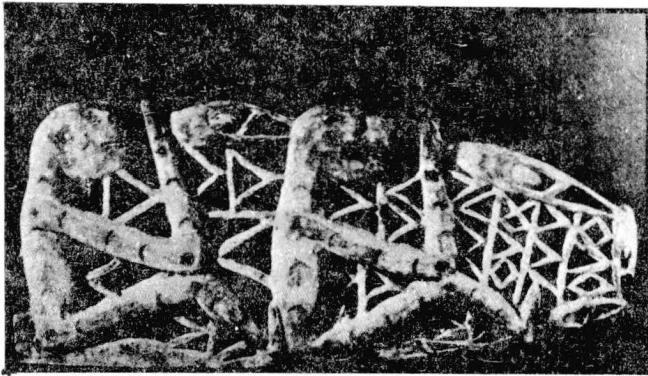
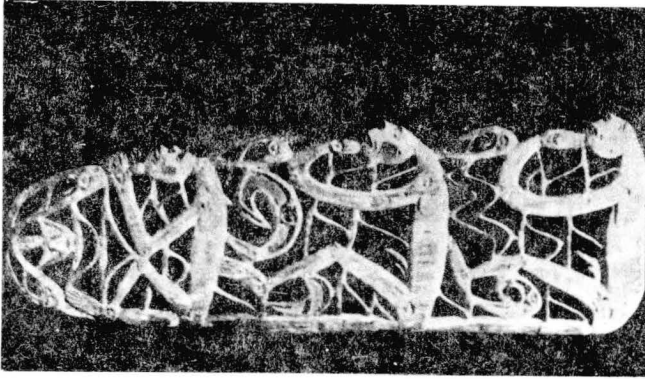


Foto 32
Patung pada haluan kapal.

Berbagai ubahan patung arwah disusun secara bebas. Bagian-bagian dari motif manusia dan binatang tidak hanya berbicara dalam komposisi bidang tetapi juga komposisi ruang (lihat Bab berikut).

Pada masyarakat yang masih berfikir sederhana memang tidak diharapkan adanya pertimbangan yang matang tentang disain benda pakai seperti pada kesenian masyarakat yang telah maju. Tuntutan praktis seperti yang telah disinggung di atas, pada masyarakat yang telah maju menghasilkan bentuk disain yang telah dipertimbangkan nilai-nilai estetikanya. Namun di sinilah justru letak perbedaannya

dengan kesenian dari masyarakat yang masih sederhana kebudayaannya seperti di Irian Jaya. Pada seni primitif pertimbangan estetika tidak menjadi tujuan utama, sebaliknya nilai-nilai magis spiritual yang perlu diperhatikan lebih dulu. Patung sebagai pegangan sebuah tifa dari kesenian Asmat adalah contoh yang tepat bagaimana imajinasi yang didukung oleh kepercayaan terhadap arwah nenek moyang berpadu dengan fungsi pakai dari tifa untuk upacara adat pengayauan (Foto 33).

Patung pada haluan kapal dari masyarakat asmat memiliki fungsi magis dan karena fungsi magis ini pula dibuat patung yang meneruskan bentuk patung yang terdapat pada kapal arwah yang disebut *uramum*. Patung manusia dan binatang pada kapal arwah adalah bentuk perwujudan perlambangan. Sebagai bentuk arwah, patung pada *uramum* menyerupai patung *mbis* dengan perwujudan sikap belalang seperti yang telah dibicarakan di depan (lihat Foto 27). Adapun patung yang berderet pada badan kapal sebagai pengendara diwujudkan dalam sikap telungkup dengan kepala ke arah haluan di bagian depan, sedang deretan patung yang lain menuju ke arah buritan berwujud burung rangkok. Patung yang berada di tengah badan kapal berwujud kura-kura. Semua patung pada *uramum* secara teknis menjadi bagian yang utuh dari sebatang kayu, artinya patung-patung itu tidak dibuat tersendiri dan

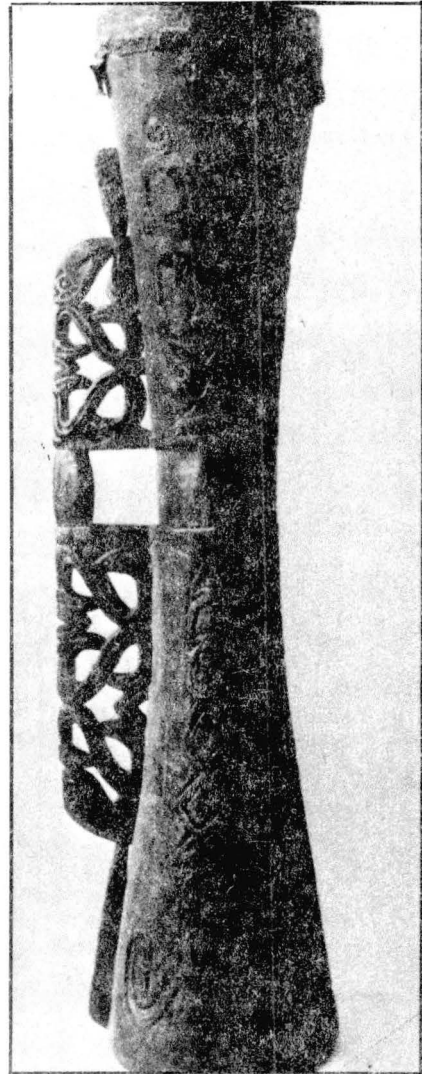


Foto 33
Patung untuk pegangan sebuah tifa.

kemudian ditempelkan.

Kembali pada masalah fungsi magis spiritual pada benda pakai. Sebuah patung plastis berwarna pada tongkat upacara dari kesenian Asmat bagi kita tampak sebagai hiasan (Foto 34). Bagi seniman Asmat patung ini tidak dibuat karena kebutuhan menghias tongkat upacara itu. Kehadiran patung ini diharapkan dapat meningkatkan nilai magis sebagai alat upacara. Pada patung ini tampil kembali gaya pahatan kerawangan seperti pada patung *mbis*.



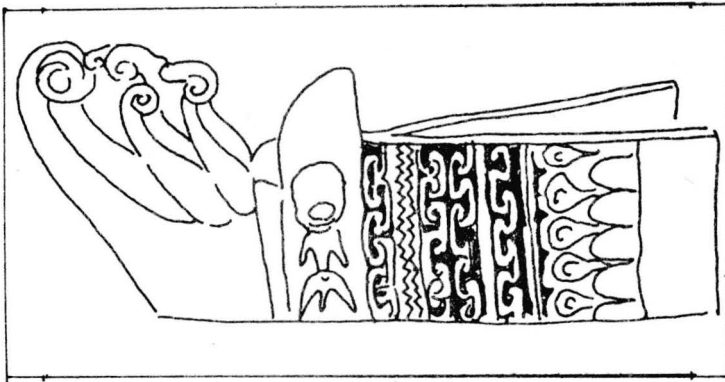
Gambar 34
Patung pada tongkat upacara.

Plastisitas tubuh manusia dan burung rangkok masih dipertahankan dalam bentuk tiga dimensional. Lain lagi dengan pahatan kerawangan pada gagang tongkat pendayung (lihat Bab berikut), dimana ornamentik dibatasi pada bidang pahatan dua dimensional. Meskipun ide yang bersumber pada kepercayaan sama, tetapi dalam mengolah bentuk-bentuk perambang terbukti bagaimana seniman Asmat kaya dalam daya imajinasi. Berbagai ubahan bentuk dan stilasi pada patung tongkat upacara disusun selang-seling dan tindih-menindih membentuk ornamen plastis.

Disamping daya imajinasi, untuk membuat patung plastis yang memiliki nilai pakai yang praktis dalam ukuran yang terbatas, dibutuhkan kemampuan teknis. Bagaimana batang tongkat dengan ukuran yang relatif kecil diukir dengan peralatan yang serba sederhana; hal ini membuktikan kemampuan teknis itu.

Kemampuan teknis yang sama tampak pada karya pahatan patung dari daerah danau Sentani

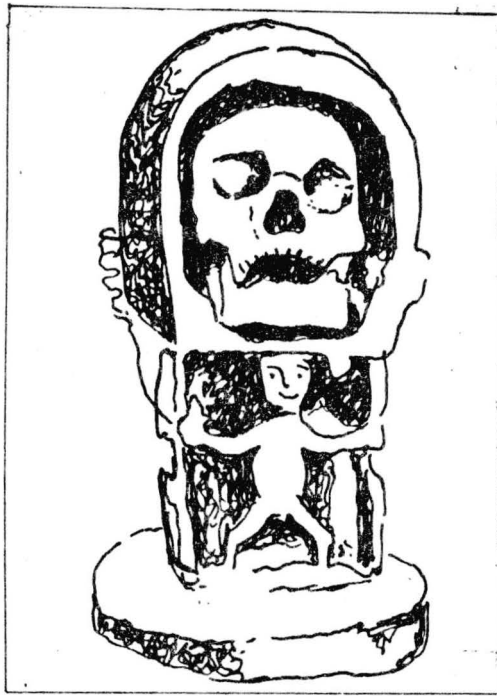
yang pada dasarnya menunjukkan hasil pahatan dan ukiran yang lebih halus dan lebih lembut (Gambar 15).



Gambar 15
Patung haluan kapal dari Sentani.

Motif antropomorfis yang tampil dalam bentuk patung plastis dan pahatan dua dimensi tidak selalu digambarkan secara utuh sebagai wujud manusia. Kadang-kadang hanya diambil bagian-bagian saja dari anggauta tubuh manusia sesuai dengan pandangan yang religius magis, misalnya telapak tangan, mata, puser, kemaluan, dan kepala. Kepala sebagai motif patung atau motif hias dalam kesenian Irian Jaya jarang yang diasosiasikan dengan motif topeng seperti yang sering muncul pada kesenian tradisional daerah lain di Indonesia. Meskipun kepala adalah bagian badan manusia yang penting dalam alam kepercayaan masyarakat di Irian Jaya seperti yang terbukti adanya pemeliharaan tengkorak dan adat pengayauan, tetapi kepala hampir tidak pernah berperan sebagai motif utama dalam karya pahatan. Pemeliharaan tengkorak dikerjakan di masyarakat Asmat setelah dibersihkan, yaitu dengan dihiasi kalung dari biji-bijian dan bulu-bulu burung kakatua. Hidung dan rongga mata diisi dengan tanah liat dan ditempel dengan biji-biji merah dan rahang bawah diikat dengan rotan. Pemeliharaan tengkorak dikerjakan juga di masyarakat Biak dengan menyimpannya dalam wadah yang menyerupai patung *korwar* (Gambar 16).

Jadi, apabila tampil kepala sebagai motif pahatan atau patung, dia tidak dapat diartikan sebagai motif topeng. Motif topeng yang pada umumnya dikenal dalam kesenian daerah sebagai motif magis, jarang



Gambar 16
Tengkorak dipelihara dalam patung di Biak.

dijumpai dalam kesenian Irian Jaya. Mungkin karena topeng sebagai sarana dalam upacara tarian adat jarang dipakai.

Topeng upacara yang dalam masyarakat Asmat disebut *yipae* memang bukan kedok pahatan dari kayu (Foto 35).

Bagian atas dari topeng dibuat dari jalinan anyaman serabut daun sagu yang menutupi kepala si pemakai. Bagian ini bersambung dengan bagian yang dibuat dari anyaman rotan yang menutupi leher, pundak dan perut, keseluruhannya menjadi semacam pakaian perang. Mata topeng dibuat menonjol keluar dengan tempelan semacam lempeangan daun. Di atas kepala dipasang tongkat yang ditempel dengan bulu-bulu burung. Tangan dan badan ditutup rapat dengan rumbai-rumbai daun sagu.

Gambaran topeng *yipae* tersebut di atas jelas bukan topeng seperti biasanya, yaitu topeng sebagai penutup muka, jadi lebih menyerupai pakaian yang bersatu dengan topeng. Dengan memakai topeng *yipae* menurut kepercayaan arwah nenek moyang dapat masuk dan peran

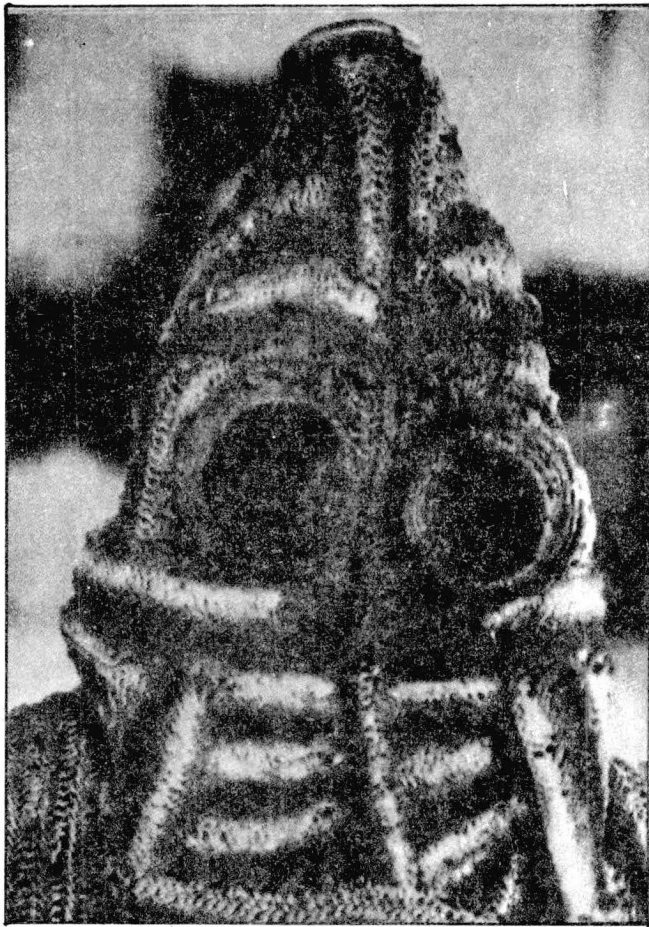


Foto 35
Topeng upacara yipae dari Asmat.

pada upacara *yipae*.

Jalan pikiran serupa juga terdapat pada masyarakat Marind-Anim di Irian Selatan, daerah perbatasan Irian Jaya dan Irian Timur, topeng yang dipakai pada upacara tari inisiasi. Hiasan kepala yang melambangkan tokoh *dema* tampak menjulang tinggi dengan dibubuhi warna-warna merah, putih, dan hitam yang melambangkan matahari. Perlengkapan tari inisiasi inipun tidak mempergunakan topeng dalam arti penutup muka.

IV. PATUNG DUA DIMENSI

Di depan telah dikemukakan pahatan kerawangan pada bidang *cemen* dari tonggak *mbis*. Pahatan ini meskipun menjadi bagian patung yang plastis, tetapi ia lebih berbicara sebagai ornamen bidang. Nilai keindahan pahatan *cemen* ini dinyatakan dalam paduan motif antropomorfis dan zoomorfis yang tersusun dalam kesatuan komposisi bidang (Foto 36).

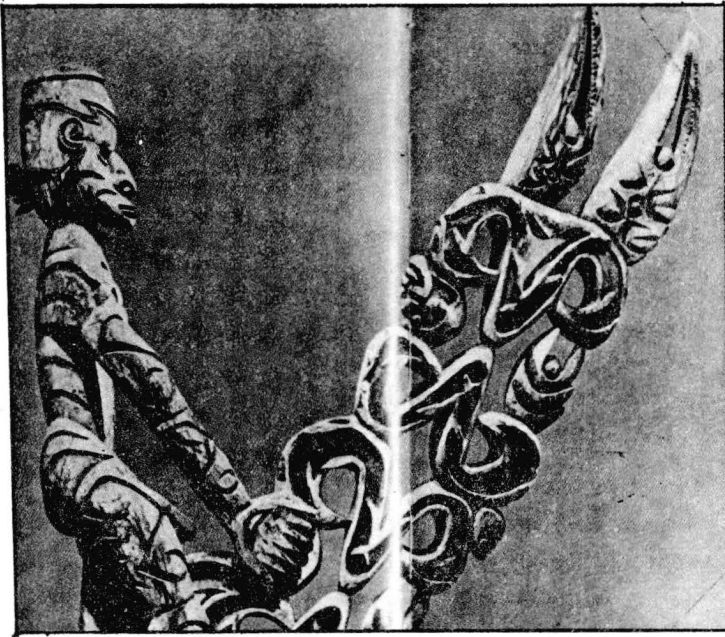


Foto 36

Pahatan ornamen bidang cemen dari tonggak mbis.

Apabila cemen itu kita lepaskan dari tonggak *mbis*, ia bisa dipandang sebagai patung dua dimensi. Itulah sebabnya tonggak *mbis* tidak dibuat lagi, yaitu ketika kesenian Asmat memperoleh nilai baru sebagai seni profaniah, pahatan cemen dipandang sebagai patung ornamen dua dimensional yang dapat dinikmati sebagai hiasan dinding. Begitu karya pahatan bidang semacam ini dipandang sebagai karya seni dekoratif, arti perlambangan makin lama makin dilupakan.

1. Pahatan perlambangan

Motif antropomorfis dan zoomorfis pada pahatan bidang *cemen* tonggak *mbis* mengandung arti perlambangan sesuai dengan fungsi dari tonggak *mbis* itu sendiri. *Cemen* itu sendiri sering diartikan sebagai bentuk kemaluan, lambang kesuburan. Motif-motif manusia dan binatang tampil dalam bentuk stilasi dan abstraksi dengan tetap mengandung arti perlambangan (Foto 37).

Motif abstrak yang sering dihubungkan dengan arti perlambangan dalam kesenian Asmat ialah motif gelung yang menyerupai huruf S atau angka 8. Motif ini adalah lambang bulan dan matahari dalam alam pikiran kosmis magis. Motif gelung, baik yang tampil sendirian maupun berulang tampak pada pahatan *cemen* tersebut di atas dan juga pada pahatan bidang perisai (Foto 18 dan 28). Letak gelung yang berbeda-beda melahirkan arti perlambangan yang berbeda pula, misalnya paduan dua gelung yang saling menghadap diartikan sebagai ekor binatang kuskus.

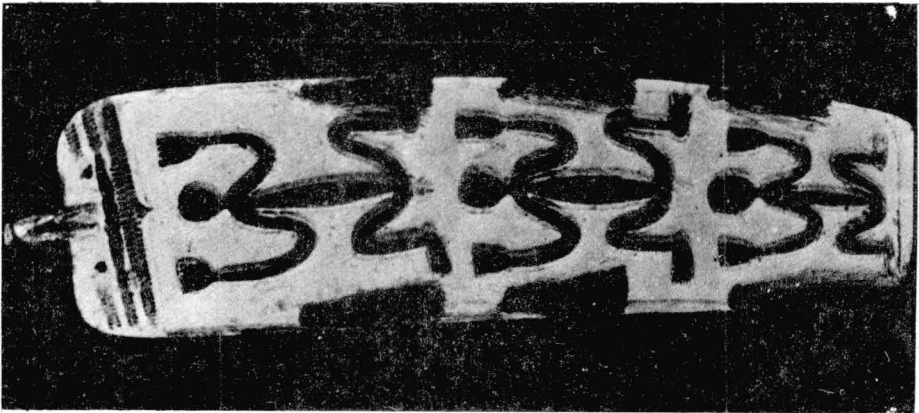


Foto 37

Pahatan perlambangan pada bidang perisai.

Motif gelung dalam bentuk ubahannya sering tampil sebagai motif kelelawar yang juga mempunyai arti perlambangan penting dalam kesenian Asmat.

Di depan telah disebut adanya motif burung tahun dan burung kakatua. Kedua motif burung ini mempunyai arti perlambangan yang menghubungkan manusia yang masih hidup dengan arwah yang mati. Bagian-bagian dari motif burung ini juga tampil pada hiasan pahatan

bidang ujung dayung (Foto 38) disamping pada pahatan bidang cemen tonggak mbis.

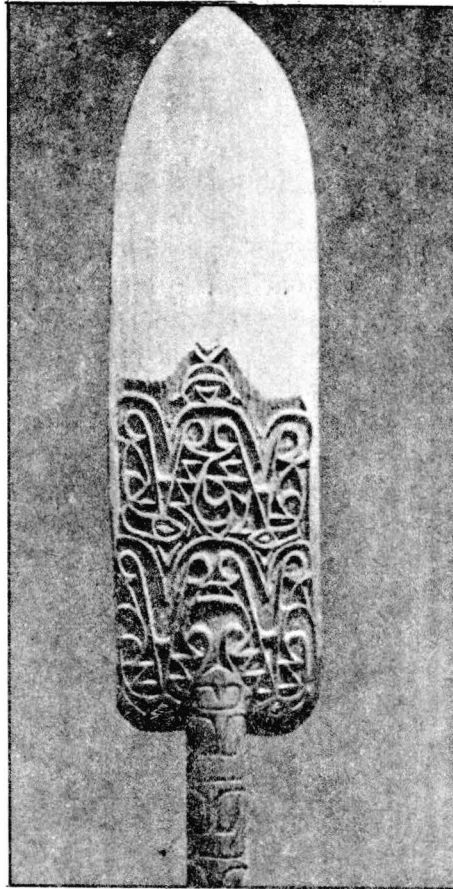


Foto 38

Pahatan perlambangan pada bidang ujung dayung.

Pada hiasan haluan kapal arwah motif paruh burung tahun sebagai pengisi bidang dalam pahatan kerawangan antara motif kepala manusia yang plastis (Foto 16).

Telapak tangan sebagai motif hias perlambangan tangan arwah tampil pada ujung-ujung motif gelung pada hiasan bidang (Foto 39).

Motif puser sering tampak pada pahatan bidang dalam kesenian di daerah Mimika. Motif puser ini adalah lambang masuknya kekuatan

hidup pada badan kandungan calon ibu. Pahatan bidang perisai dari kesenian Mimika memperlihatkan motif puser ini di tengah-tengah hiasan garis-garis geometris lengkung dan lurus (Foto 40). Motif puser ini juga tampak kembali pada hiasan bidang bantal kayu dan bidang daun pendayung.



*Foto 39 .
Motif perlambangan telapak tangan pada hiasan bidang.*

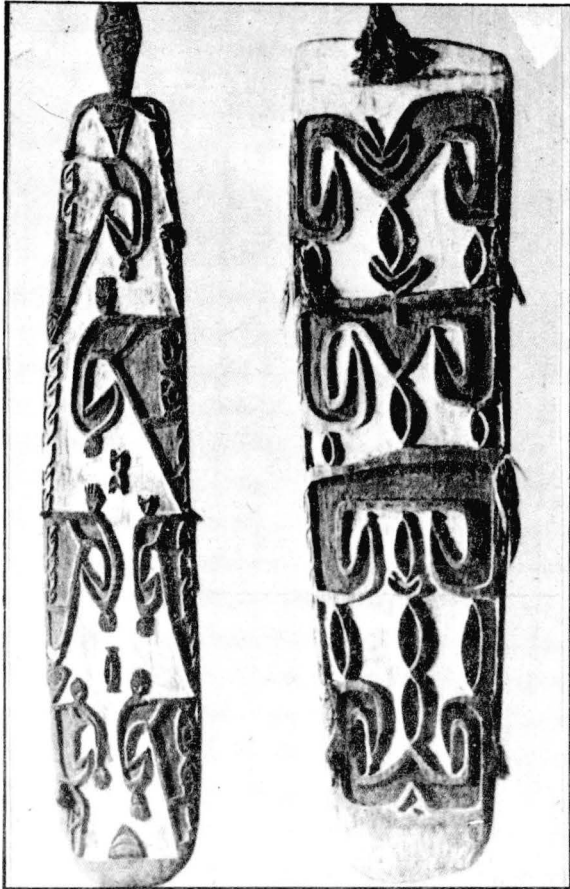


Foto 40
Motif puser pada hiasan bidang perisai

2. Pahatan bidang ornamental.

Patung-patung plastis perwujudan arwah nenek moyang dari kesenian Irian Jaya cenderung untuk memperlihatkan guratan-guratan garis lengkung, garis siku, dan garis lurus pada bagian-bagian tubuh yang memberikan kesan ornamental. (lihat foto 26). Kebiasaan untuk mengisi bidang permukaan patung manusia dan binatang dengan guratan-guratan tersebut sering dijadikan kriteria gaya seni rakyat tradisional.

Ada macam-macam alasan mengapa timbul kebiasaan membuat hias-

an pada patung-patung dalam kesenian rakyat. Antara lain kebiasaan ini didorong oleh bakat menghias dari seniman, ada juga karena alasan kepercayaan dan pertimbangan adat yang menjadi sumber daya cipta seniman.

Kedua alasan itu memang dapat kita temukan pada karya seni rakyat di Irian Jaya. Guratan-guratan atau torehan pada tubuh patung *mbis* di

daerah Asmat dan Mimika secara sepintas memberikan kesan magis tetapi sekaligus dekoratif (lihat foto 26). Perbedaan tampak pada penggunaan bentuk-bentuk torehan atau guratan dan cara menyusunnya menjadi pola pahatan pada permukaan bidang karya seni patung itu. Pada patung *mbis* Asmat guratan-guratan itu lebih berupa garis-garis yang melengkung dan sambung-menyambung, sedang pada patung *mbis* Mimika menjadi garis-garis yang cenderung lurus dan potong-memotong. Meskipun kedua ungkapan seni itu masih termasuk dalam satu wilayah gaya seni, tetapi dari contoh jelas adanya tradisi seni hias lokal yang berbeda.

Apabila kita perhatikan motif gelung atau pilihan yang tampak pada hiasan kulit trompet bambu dari kesenian Asmat dan Sentani terasa adanya kepekaan yang berbeda dari kedua tradisi seni ornamen dalam menggarap motif hias yang sama (foto 41). Para pengukir dari kedua daerah itu merasakan kebutuhan untuk membuat hiasan dan kadang-kadang berdasarkan cita rasa yang sama. Namun bakat menghias yang me-



Foto 41
Hiasan trompet bambu dari
Asmat.

nyangkut ketrampilan teknik mengukir dan kepekaan dalam mengubah disain berbeda. Hiasan pada pahatan bidang seni Asmat lebih langsung, lugas dan ekspresif, sedang pada seni Sentani pahatan lebih dipertimbangkan, diatur dan lebih terkuasai teknik mengukirnya. Jadi perbedaan gaya seni hias itu tidak dapat dilepaskan dari temperamen seniman kedua daerah itu (lihat Bab II Pasal 3). Dari uraian tersebut di atas jelas bahwa permasalahan seni hias selalu melibatkan ragam hias dan penggarapan ragam hias.

Pada Bab III Pasal 1. telah dibahas arti perlambangan dari ragam hias yang diterapkan, baik pada patung plastis yang berdiri sendiri maupun pada patung bagian dari benda pakai. Bagaimana menggarap ragam hias perlambangan juga sudah dibahas yang menyangkut teknik memahat dan mengukir dan kepekaan terhadap disain.

Disamping ragam hias perlambangan yang bersumber pada bentuk manusia dan binatang, juga ada yang bersumber pada bentuk geometris. Memang tidak semua ragam hias geometris selalu dapat dicari

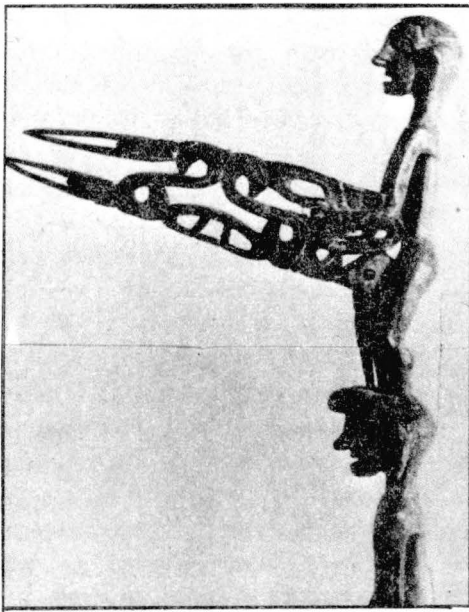


Foto 42
Motif huruf S atau angka 8
pada bidang pahatan semen



Foto 43
Motif huruf S atau angka 8
pada bidang pahatan perisai.

arti perlambangannya. Bentuk-bentuk geometris yang bermakna perlambangan biasanya adalah bentuk yang timbul karena usaha stilasi dari ragam hias binatang, manusia dan tumbuh-tumbuhan, dan dibakukan perlambangannya. Bentuk gelung atau lengkung yang menyerupai bentuk tanda koma atau tanda tanya hampir selalu berulang dan muncul kembali pada seni hias Asmat. Ragam hias ini kemudian berkembang menjadi seperti huruf S atau angka 8 seperti yang tampak pada pahatan bidang *cemen* yang dipandang sebagai lambang alam semesta (Foto 42, 18, 28), juga pada bidang perisai (Foto 43). Bahwa dalam menyusun motif-motif itu dapat terbentuk citra mahluk tertentu, hal ini tergantung dari daya imajinasi seniman yang didukung oleh pikiran-pikiran perlambangan. Ragam hias geometri itu pada hiasan perisai dari Asmat Tengah membentuk seperti tanduk kijang, di Asmat Utara menjadi seperti motif kelelawar (Foto 44).

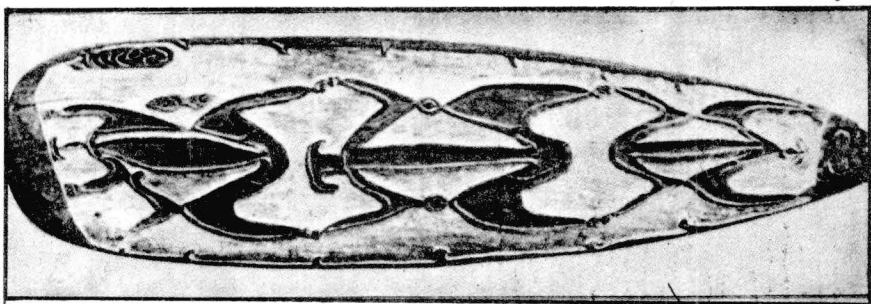


Foto 44

Ragam hias geometri dalam susunannya menjadi berbagai motif zoomorfis.

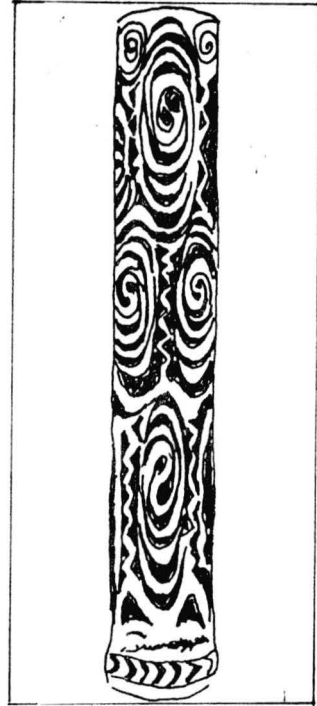
Demikianlah bahasa bentuk dalam seni hias tiap daerah di Irian Jaya berbeda-beda. Motif hias lengkung tersebut di atas tampil kembali pada seni hias Awyu dan Citar, meskipun cara penggarapannya berbeda. Di sini motif lengkung di susun sambung menyambung sehingga membentuk hiasan serba garis kurva yang lincah dan ritmis (Gambar 17).

Ornamen yang berbeda dari penggarapan motif yang sama tampak juga dalam mempergunakan motif pilin atau spiral yang telah disebut di atas. Motif-motif pilin yang hadir pada hiasan bidang tabung bambu pada bidang perisai dalam kesenian Sentani sangat dominan dan menguasai seluruh patra hiasan yang penuh dan ritmis (Gambar 17).



Gambar 17

Hiasan serba garis kurva yang lincah dan ritmis.



Gambar 18

Motif pilin dalam susunan patra hiasan penuh dan ritmis.

Hiasan serba garis lengkung yang sambung menyambung dan ritmis tidak hanya dihasilkan dengan penggunaan motif pilin, tetapi juga terulangnya motif geometris berbentuk huruf W dan M, bentuk motif hasil stilasi bentuk perlambangan (Foto 45). Hiasan semacam ini biasanya dipakai pada pahatan bidang lajur atau simpai horisontal atau vertikal seperti yang tampak pada bidang perisai atau trompet bambu. Motif geometris seperti huruf W adalah bentuk abstraksi dari burung atau badan dengan lengan manusia disusun dalam gubahan yang kaya sesuai dengan patra hiasan yang dikehendaki. Motif pilin juga dihasilkan oleh kebiasaan mengabstraksikan lidah burung tahun atau kakatua yang tersusun dalam hiasan bidang yang utuh.

Selanjutnya hiasan serba garis lengkung juga tampil karena penggunaan motif stilasi atau abstraksi yang bersumber pada ragam hias tanaman dan perlambangan (Foto 46). Ragam hias sulur-suluran

yang membentuk motif binatang merayap atau melata tampak pada pahatan bidang tabung bambu tempat tembakau atau pada haluan kapal daerah Barat Laut Irian Jaya. Di sini gaya yang serba garis dan ritmis juga tampak dengan jelas (Gambar 7).



Foto 46
Hiasan stilasi motif perlambangan
bidang tabung bambu



Foto 45
Hiasan motif perlambangan ber-
bentuk huruf W dan M pada
bidang perisai.

Apa yang telah dibahas di depan ialah penggunaan dan penggarapan bermacam-macam motif hias yang berpengaruh pada gaya seni hias dua dimensi pada beberapa kesenian daerah Irian Jaya. Dalam membuat hiasan bidang dengan menggunakan motif-motif hias yang bersumber dari bermacam-macam ragam hias, bentuk, dan ukuran bidang hiasan dan tekstur permukaan bidang mempunyai peranan penting. Hiasan bidang meliputi hiasan plastis dan hiasan dua dimensi pada benda-benda pakai. Mengenai hiasan bidang yang bersifat plastis sudah dibicarakan pada Bab II. Adapun hiasan bidang dua dimensi tampak pada bidang permukaan benda pakai, baik yang dibuat dari kayu maupun dari bambu.

Pada umumnya hiasan bidang dua dimensi tampil dalam pahatan timbul, artinya hiasan tampak menonjol dari latar belakang. Untuk lebih menonjolkan hiasan dari benda pakai diusahakan dengan penggunaan warna (Foto 47). Dalam kesenian rakyat Irian Jaya warna hiasan terbatas pada warna merah bata, hitam, dan putih; warna yang dihasilkan dari bahan-bahan alam.



Foto 47

Hiasan bidang dua dimensi dengan penggunaan warna.

Tongkat tombak, tongkat upacara, tongkat pendayung, lembing, kapak batu, pemukul sagu, trompet bumbung, bumbung tembakau adalah benda atau peralatan di daerah Irian Jaya yang memiliki bentuk sesuai dengan fungsi pakainya.

Dalam keinginan untuk menghias benda-benda itu dirasa perlu untuk memperhitungkan agar bentuk yang memenuhi fungsi pakainya tidak

terganggu. Jadi bermacam-macam cara dan jenis hiasan yang akan diterapkan selalu diusahakan agar ia tidak mengganggu kegunaan praktisnya. Karenanya pahatan bidang yang sering dipakai dalam menghias benda pakai di Irian Jaya biasanya merupakan relief datar dan terbatas pada bagian-bagian yang tidak mengganggu fungsi pakai itu. Hiasan pada alat penokok sagu dan kapak batu misalnya, ukiran relief itu tidak menonjol dari permukaan bidang dan tampak lembut dan halus agar tetap dapat mempertahankan bentuk dari alat itu (Gambar 19).



Gambar 19
Hiasan relief datar pada kapak batu.

Hiasan bidang bumbung bambu untuk tempat menyimpan tembakau atau untuk trompet dengan teknik ukiran atau cukilan; teknik ini sangat terikat oleh bahan bambu dan bidang dari kulit bambu itu sendiri. Dalam hal ini dibutuhkan ketelitian dalam teknik menghias (Foto 48). Bagaimanapun menghias bidang kulit bambu dipersyaratkan teknik yang berbeda dengan menghias bidang permukaan kayu (lihat Bab II mengenai teknik memahat).



Foto 48
Hiasan pada bumbung bambu.

Batang dengan bidang permukaan yang membulat seperti pada tombak, lembing, pendayung, dan tongkat upacara perlu dipertahankan dalam membubuhkan hiasan. Hiasan yang diterapkan pada batang alat-alat itu tidak mengikuti pola yang sama. Ada hiasan yang dibatasi oleh lajur-lajur atau simpai mendatar (Foto 49), ada juga hiasan yang menyebar pada permukaan bidang pahatan bebas tanpa batasan tertentu (Gambar 20).

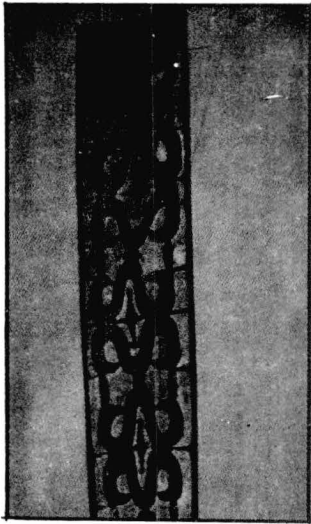


Foto 49

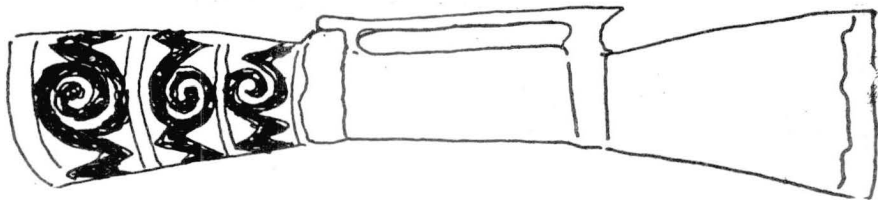
Hiasan bidang terbatas pada lajur



Gambar 20

Hiasan bidang yang bebas.

Kenyataan itu juga tampak hiasan pahatan bidang bumbung kayu dan genderang upacara. Di sini motif-motif pilin atau tumpal seakan-akan diulang-ulang yang memberi kesan irama berulang dan monoton seperti pada gerakan tari atau musik upacara. Kesan irama itu makin jelas apabila hiasan itu dibubuhi dengan warna yang mengikuti pula pola yang berulang (Gambar 21)



Gambar 21

Bagian dari genderang yang dihias dengan pola berulang

Pada benda pakai seperti bantal kayu penunjang leher dan nampan atau wadah yang memiliki bentuk yang khas, terasa adanya kebebasan dalam membuat hiasan pahatan bidang (Foto 50). Di sini bidang pahatan tidak begitu mengikat untuk menerapkan hiasan lajur seperti pada bumbung bambu atau batang tongkat. Keadaan serupa tampak pada hiasan pahatan bidang nampak atau bidang perisai. (Foto 51).



Foto 50
Hiasan bidang pada wadah .

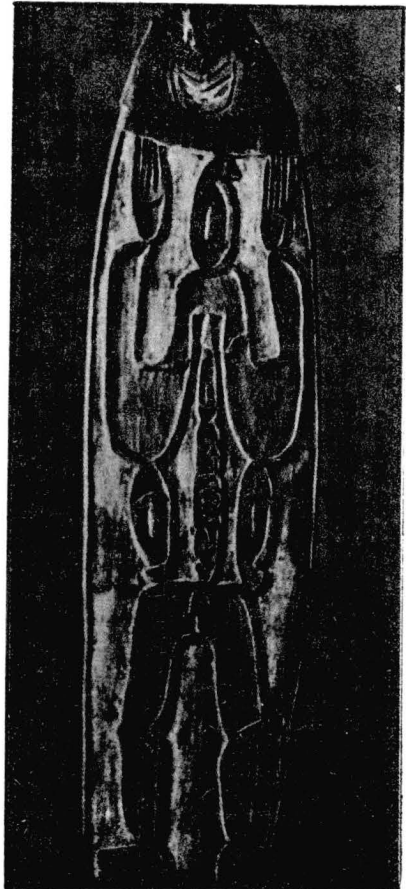


Foto 51
Hiasan bidang pada perisai

Keterikatan atau kebebasan seniman dalam mengubah pola hias dua dimensi memang tidak selalu ditentukan oleh bentuk bidang

benda yang dihias.

Bermacam-macam perisai di Irian Jaya yang memiliki bentuk dan ukuran bidang yang tidak sama, pada tiap daerah perisai tampil dengan wajah hiasan yang berbeda. Hiasan berulang dengan motif hias yang sama tidak selamanya tampak pada perisai di Irian Jaya. Hal ini banyak berhubungan dengan tradisi menghias bidang yang berlaku di tiap daerah.

Hiasan bidang yang bebas tanpa menyesuaikan dengan bentuk bidang pendayung dari daerah Mimika berbeda dengan pola hias berulang dari hiasan bidang perisai dari Asmat atau Sentani. Garis-garis lurus dan patah-patah pada hiasan Mimika seakan-akan dibiarkan hadir tanpa diatur menurut pola tertentu (Gambar 22). Sebaliknya motif-motif geometri dan stilasi pada hiasan bidang dalam kesenian Asmat dan Sentani selalu berulang dalam pola hias tertentu (Foto 52).



Gambar 22

Pola hias dari garis lurus dan garis patah-patah pada bidang pendayung

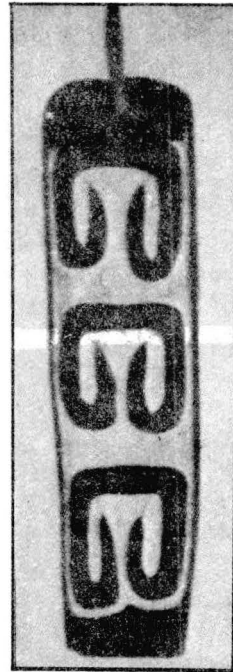


Foto 52

Pola hias dari motif stilasi berulang pada perisai Asmat.

V. PERKEMBANGAN BARU

Pada umumnya para pengamat seni rupa, khususnya para sejarawan seni rupa, mengalami kesulitan untuk menyusun perkembangan seni rupa dari kesenian primitif secara kronologis. Kita menghadapi masyarakat yang tidak mengenal tulisan sehingga sulit untuk menemukan data-data kapan benda itu dicipta. Asal-usul benda biasanya hanya menyangkut data-data dari orang yang menemukan. Data-data tertulis tentang benda itu sendiri kurang dapat dijadikan sumber pengenalan. Kita tidak mengetahui bagaimana bentuk-bentuk ekspresi seni rupa dari masyarakat Dayak atau masyarakat di Irian Jaya ratusan tahun yang lampau. Apa yang disimpan di museum-museum Indonesia dan di luar negeri yang berupa patung atau pahatan benda pakai dari hasil kesenian masyarakat pedalaman di beberapa daerah Indonesia tidak akan lebih dari dua ratus tahun umurnya. Hal ini mengingat bahwa pengumpulan benda-benda itu semula dipelopori oleh para penjelajah dan kemudian oleh para ahli etnologi Barat yang baru dimulai sekitar abad XIX.

Benda-benda yang tersimpan di museum tidak dimaksud untuk kepentingan pengetahuan kesenian, jadi sulit untuk dijadikan bahan untuk mengetahui perkembangan keseniannya.

Dari uraian di atas para pengamat sulit untuk mengadakan pengelompokan secara sistematis dan skematik untuk mengetahui tentang perubahan dan perkembangan kesenian primitif.

Di depan telah dijelaskan bahwa kesenian primitif mengenal kebebasan ekspresi meskipun kebebasan itu tidak perlu diartikan seperti dalam kesenian Barat. Ini berarti bahwa kesenian primitif bagaimanapun mengalami perkembangan meskipun sangat lamban. Hanya perkembangan inilah yang sulit diikuti sesuai dengan keterangan tersebut di atas.

Memang sulit menentukan perbedaan gaya seni primitif secara kronologis di satu daerah, perbedaan hanya terbatas pada kualitas teknik dan estetis. Ditambah dengan kenyataan bahwa benda-benda yang dihasilkan tidak untuk fungsi yang abadi dan dibuat dari bahan yang lekas rusak.

Masih ada faktor lain yang mempersulit pengetahuan tentang perkembangan kesenian primitif sebelum kesenian ini berubah fungsinya. Pada dasarnya masyarakat primitif mempunyai kebiasaan untuk

menghancurkan atau mentelantarkan patung, kedok atau benda lain setelah upacara selesai, atau setidaknya apabila dipandang bahwa benda-benda itu tidak berfungsi lagi. Patung nenek moyang atau tonggak *mbis* di masyarakat Asmat selalu dibuat baru setiap ada upacara. Patung-patung lama biasanya tidak dipelihara dan disingkirkan, dirusak atau dibuang di hutan. Jadi sebagai benda seremonial patung tidak bersifat abadi untuk dipakai terus menerus. Ini berarti bahwa peninggalan patung-patung lama sulit dipakai sebagai sumber pengenalan perubahan bentuk. Sekiranya patung-patung lama sempat diamankan, belum tentu keadaannya masih baik mengingat bahan yang sering dipakai tidak tahan lama, apalagi untuk daerah tropis.

1. Sekularisasi dan revitalisasi

Karya seni primitif yang kaya akan daya imajinasi dengan menampilkan nilai-nilai estetik sering mengalami kepunahan sebelum sempat dilestarikan dan diinventarisasikan.

Banyak kesenian rakyat di daerah-daerah Indonesia sudah punah sebelum diusahakan pengembangannya. Beberapa kesenian rakyat yang masih sempat berkembang terus adalah karena kondisi-kondisi yang menguntungkan. Beberapa kondisi ini akan kita bicarakan di bawah ini, khususnya yang menyangkut kesenian rakyat di Irian Jaya.

Seperti yang telah dikemukakan pada permulaan Bab ini, bahwa pada umumnya kesenian primitif adalah hasil timbal-balik antara kemampuan artistik pribadi seniman dan tradisi masyarakat.

Tidak benar seluruhnya bahwa seni primitif bersifat tradisional dalam arti tidak berubah ungkapan seninya. Segala ikatan tradisi dalam kehidupan tidak sama sekali membatasi kebebasan seniman untuk berekspresi. Justru kebebasan berekspresi yang masih dituntun oleh tradisi sering membuat lupa arti-arti perlambangan. Dalam keadaan yang demikian mulai ada modifikasi bentuk-bentuk perlambangan dan motif. Modifikasi ini berlanjut dengan perubahan-perubahan sesuai dengan daya imajinasi seniman.

Jadi, dua faktor yang memegang peranan penting dalam kelestarian kesenian rakyat di daerah serta kemungkinan perkembangannya, yaitu peranan seniman dan keadaan sosial budaya masyarakat. Kedua faktor ini memang tidak dapat dipisahkan dan saling berpengaruh.

Apabila kita mulai dengan keadaan masyarakatnya, tradisi kebudayaan masyarakat primitif yang kokoh akan berubah dengan ada-

nya nilai-nilai kehidupan baru yang datang dari luar. Dengan hadirnya agama baru dalam masyarakat pedalaman misalnya, biasanya pandangan hidup berdasarkan agama baru ini berpengaruh terhadap kegiatan seni. Kegiatan seni biasanya terbatas pada pembuatan benda-benda yang tidak bertentangan dengan ajaran agama baru. Animisme dan dinamisme yang dilarang oleh agama baru berakibat terhentinya pembuatan patung-patung upacara. Tidak jarang kita dengar adanya penghancuran patung-patung nenek moyang atau patung magis sebagai bertanda tersingkirnya kepercayaan animisme dan dinamisme. Bakat seni patung dan seni pahat karenanya tidak terpelihara, bahkan dapat punah sama sekali apabila tidak ada usaha penyalurannya. Masalahnya ialah seberapa jauh kepentingan orang luar seperti misalnya golongan misi dan zending terhadap bakat seni yang dimiliki oleh masyarakat daerah yang didatangi. Apabila mereka ini menyadari bahwa bakat seni itu perlu dipelihara dan dikembangkan terus, maka kesadaran ini akan melahirkan langkah-langkah pemanfaatan, usaha untuk merealisasikan tradisi kesenian yang telah membudaya. Bakat seni patung misalnya masih dapat dibina dengan jalan pembuatan patung-patung baru untuk kepentingan agama baru yang telah dianutnya. Untuk kepentingan bangunan gereja Nasrani misalnya dapat diciptakan patung-patung perwujudan tokoh suci gereja sesuai dengan tradisi seni patung lama. Demikian pula bakat seni ukir dan seni hias pada umumnya dapat disalurkan untuk membuat hiasan bangunan gereja.

Kebutuhan baru sesuai dengan tuntutan agama baru dalam hal ini menjamin kelestarian tradisi seni pahat dari masyarakat setempat. Sayang bahwa tidak selamanya penyebaran agama baru di masyarakat pedalaman yang kaya akan hasil karya seninya diikuti dengan usaha-usaha revitalisasi tradisi kesenian.

Tradisi pembuatan patung monumental dalam kesenian Biak misalnya boleh dikatakan punah karena pantangan pembuatan patung *karwar* tidak diikuti dengan usaha penyaluran bakat seni.

Demikian selanjutnya patung-patung plastis yang memperagakan motif-motif nenek moyang atau motif perlambangan lainnya yang diterapkan pada benda pakai ikut tersisihkan. Semua wujud dan motif perlambangan lainnya yang masih mengingatkan kepada kepercayaan lama karena tidak lagi sesuai dengan pertimbangan ajaran agama baru dihilangkan. Oleh karena itu, benda-benda pakai untuk keperluan sehari-hari tampak kering dan tidak menarik karena

dibiarkan polos. Tradisi seni hias, kalau juga masih bisa bertahan, tidak lagi mencerminkan kekayaan ornamental dari kesenian masa lampau.

Benda-benda pakai yang bernilai sakral dengan dianutnya agama baru tidak lagi dipakai. Adat peperangan antar suku yang bersumber pada kepercayaan tidak lagi dijalankan. Topeng, perisai, tifa, dan tombak yang semula dipakai pada waktu upacara menjelang dan se usai peperangan, tidak lagi berfungsi dan tidak dibuat lagi. Ini berarti bahwa ketrampilan memahat hiasan ikut juga terhenti.

Dengan terhentinya kegiatan membuat patung dan hiasan itu berarti bahwa bakat seni tidak lagi diwariskan kepada generasi pendaang. Ini berarti pula bahwa tradisi kesenian rakyat akan mengalami kepunahan.

Kepunahan kesenian rakyat tradisional di daerah pedalaman tidak hanya disebabkan karena berkembangnya agama baru yang menggantikan kepercayaan lama. Perkenalan dengan kebudayaan baru yang berasal dari luar menyebabkan terjadinya perubahan pula kebutuhan-kebutuhan baru dari masyarakat. Masyarakat petani di daerah pedalaman, karena tersedianya waktu luang, memungkinkan penghasilan benda-benda kerajinan. Bakat seni kerajinan akan luntur apabila masyarakat meninggalkan kebiasaan hidup bertani karena beralih kepada kehidupan dagang atau menjadi buruh. Jadi bakat seni kerajinan tidak terpelihara karena tidak ditunjang oleh kebutuhan. Hilangnya bakat seni kerajinan ini makin dipercepat dengan telah dipenuhinya kebutuhan akan peralatan yang datang dari luar yang menggantikan hasil dari seni kerajinan sendiri. Pakaian dari kulit kayu dari daerah Sentani yang begitu terkenal tidak dibuat lagi karena terdesak oleh pakaian baru yang didatangkan dari luar. Wadah-wadah dari kayu sebagai tempat makanan yang kaya dengan hiasan serta disain yang menarik dari kesenian Asmat terdesak oleh wadah plastik atau aluminium. Bumbung-bumbung tempat tembakau yang diukir dengan halus dengan keindahan ornamennya dari kesenian Sentani dan Asmat tersingkir oleh tempat tembakau dari luar yang tampaknya lebih menarik.

Mestikah pemasukan kebudayaan baru dalam masyarakat pedalaman mempunyai dampak negatif terhadap pelestarian tradisi kesenian? Apakah perkenalan dengan kebutuhan hidup baru harus diartikan sebagai sebab berakhirnya perkembangan kesenian rakyat tradisional?

Pertanyaan-pertanyaan semacam itu selalu berulang dari dulu sampai sekarang. Pertanyaan yang dilontarkan oleh kalangan pencinta seni yang menyayangkan kepunahan kesenian rakyat tradisional.

Para pencinta seni itu pada umumnya tergolong dalam kelompok seniman sendiri. Para seniman Barat misalnya, demi kepentingan karya ciptaan mereka, banyak yang menimba inspirasi dari sumber seni primitif dari Afrika atau dari kepulauan di Pasifik, dari suku bangsa Amerika Tengah dan Selatan. Mereka ini mempelajari kesenian itu karena sudah jenuh dengan teori-teori akademik dan konsep-konsep seni Barat. Dalam mencari penyegaran nilai-nilai estetika baru, mereka mendapatkan impuls-impuls baru dari karya seni primitif. Para seniman yang disebut moderen memproyeksikan daya fantasi pribadi masing-masing kedalam karya seni primitif dan menemukan ungkapan-ungkapan artistik yang memberikan citra baru dalam kesenian. Jadi, bagi para seniman ini seni primitif mempunyai arti tersendiri untuk memperkaya nilai-nilai ciptaan mereka.

Pertanyaan-pertanyaan tersebut di atas tentu tidak hanya datang dari para seniman Barat. Tidak sedikit dari seniman Indonesia sendiri, khususnya bagi para seniman di daerah asal dari kesenian rakyat tradisional, bersikap sama dalam menghadapi kepunahan kesenian tradisional itu. Maka kembali permasalahan pokok yang telah disinggung di depan, yaitu kedudukan seniman dan kepentingan masyarakat tradisional sendiri.

Ketika para pemahat dan pengukir kayu dari daerah Asmat menyadari bahwa hasil karya mereka disukai oleh para pendatang, maka timbul keinginan untuk menghasilkan karya-karya yang sama untuk ditukar dengan benda lain atau untuk dijual. Sejak itulah dihasilkan patung-patung atau pahatan kayu yang tidak dipergunakan untuk upacara adat. Ini tidak berarti bahwa patung-patung dan pahatan lama berubah bentuknya karena fungsinya berubah. Gaya tradisional dari karya pahatan kayu masih dipertahankan karena "ciri asli" itulah yang dikehendaki oleh para peminat. Jadi, yang berbeda hanyalah fungsi pakainya, yaitu dari fungsi pakai sakral berubah ke fungsi pakai profan.

Proses sekularisasi dalam kehidupan seni bagaimanapun bermanfaat bagi kelanjutan perkembangan kesenian rakyat tradisional. Perubahan kualitas seni memang tidak dapat dihindari dalam proses sekularisasi ini. Patung *mbis* atau patung nenek moyang yang memperlihatkan torehan pada permukaan seluruh tubuh sebagai bagian yang utuh

dari bentuk patung, pada patung-patung ciptaan baru nilai-nilai ornamental ini tidak banyak ditampilkan. Torehan ornamen yang semula mempunyai arti spiritual, karena perubahan fungsi patung elemen estetik dari patung itu dianggap kurang penting yang dapat ditinggalkan (Foto 53).

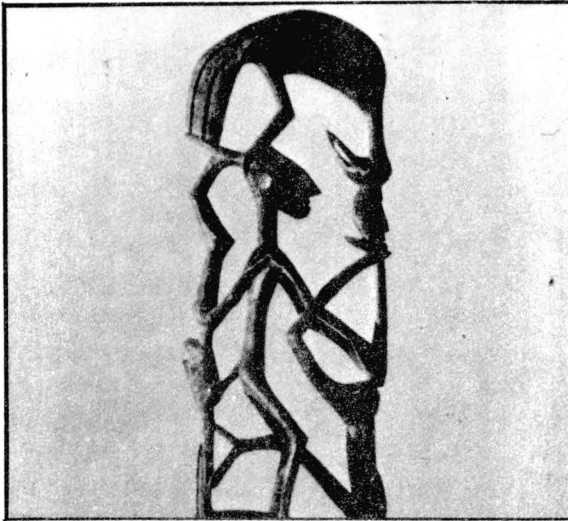


Foto 53

Patung Asmat baru dengan pahatan yang polos.

Demikian juga patung arwah nenek moyang yang bertolak dari sikap belalang mendoa, sikap perlambangan dari arwah nenek moyang ini tidak lagi dipertahankan secara konsekwen. Hubungan pribadi seniman dengan karyanya memang tidak lagi didasarkan kepada sikap kultus sebab patung arwah tidak lagi dipujanya dalam upacara, tetapi patung itu dijual sebagai benda pajangan. Perwujudan arwah hanya menjadi motif ciptaan, menjadi sumber inspirasi dalam berkarya. Dengan demikian, muncullah bermacam-macam tipe dan bentuk patung yang mengingatkan kepada patung *mbis* dan patung arwah nenek moyang (Foto 54).

Daya imajinasi seniman ikut berperan dalam menemukan bentuk-bentuk perwujudan dalam seni patung Irian baru. Berbagai motif lama yang bersumber dari ragam hias zoomorfis dan antropomorfis dipadukan, tidak berdasarkan komposisi lama, tetapi lebih bebas, lebih berani, dan lebih imajinatif (Foto 55).

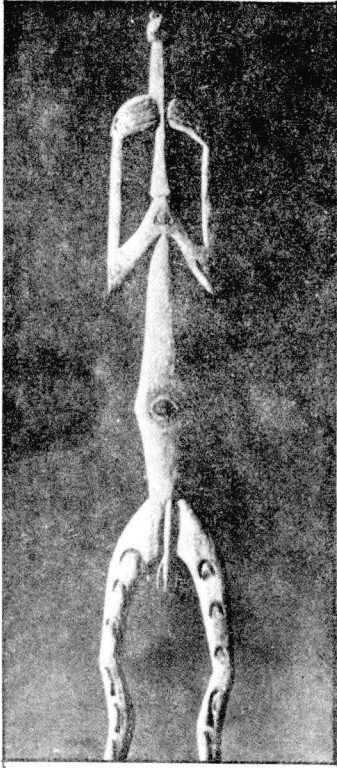


Foto 54
Perwujudan patung
nenek moyang sebagai
benda pajangan.

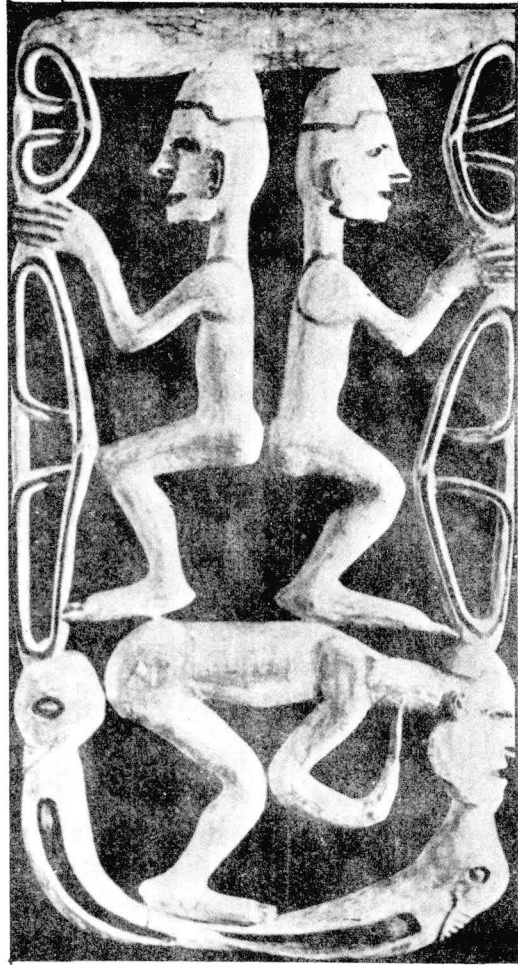


Foto 55
Patung imajinatif dengan paduan motif
zoomorfis dan antropomorfis.

Proses sekularisasi tidak hanya berpengaruh pada patung-patung plastis tiga dimensional, tetapi juga pada pahatan bidang. Menyadari bahwa orang asing menginginkan juga benda-benda pakai sebagai suvenir seperti tongkat upacara, lembing, tombak, panah, perisai dan sebagainya, maka benda-benda yang semula berfungsi sebagai sarana upacara itu mengalami perubahan bentuk maupun hiasannya.

Torehan dan ukiran pada hiasan bidang perisai tidak lagi berfungsi magis yang ikut mendukung suasana upacara kepercayaan, tetapi dia memiliki nilai baru sebagai hiasan yang dapat dinikmati nilai keindahannya (Foto 56).

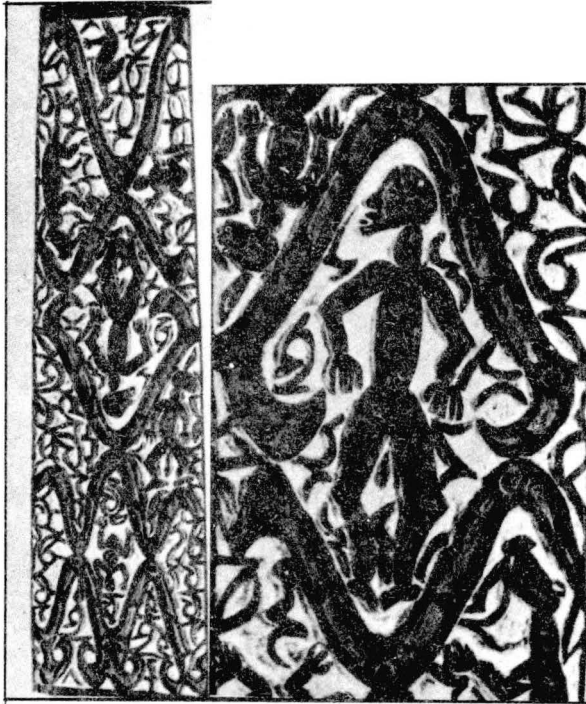


Foto 56

Perisai dengan ornamen bidang sebagai benda hiasan.

Ada juga pahatan pajangan yang tidak lagi diketahui fungsi asalnya, apakah berasal dari benda pakai sehari-hari atau sebagai benda upacara. Benda ini hanya mengingatkan kepada bagian-bagian saja dari benda pakai atau bagian dari patung. *Cemen* sebagai bagian dari tonggak *mbis* memang menarik sebagai benda karya dekoratif dan cukup memberikan identitas dari karya seni Asmat. Pahatan kerawang dari *cemen* dengan demikian mempunyai daya tarik dan nilai tersendiri terlepas sebagai bagian yang utuh dari tonggak *mbis*. Jelas di sini bahwa proses dari sekularisasi kesenian Asmat memungkinkan lahirnya bermacam-macam benda pahatan yang bersumber pada

pahatan lama. Berbagai macam pahatan dapat dikembalikan kepada pahatan *cemen* yang sangat menarik itu (Foto 57).

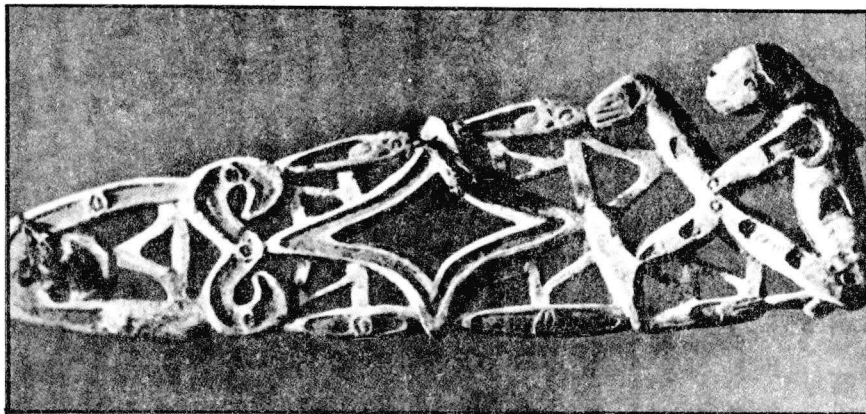


Foto 57

Pahatan pajangan yang berasal dari cemen

Demikian pula pahatan kerawangan untuk hiasan perahu dapat berdiri sendiri sebagai benda pajangan dengan pengembangan teknik pahatan dan unsur-unsur estetisnya (Foto 58).

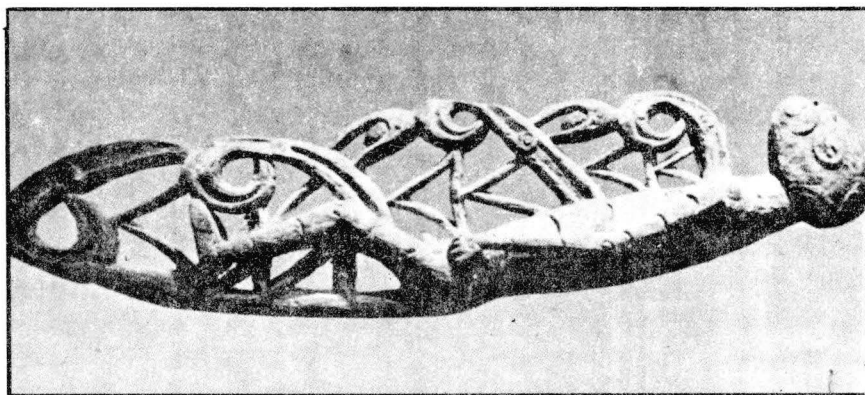


Foto 58

Pahatan pajangan yang berasal dari hiasan perahu.

Perubahan bentuk-bentuk pahatan tersebut di atas menjelaskan adanya kemungkinan baru dalam perkembangan seni pahat Asmat di hari depan. Kemungkinan baru, artinya sesuai dengan permintaan

dari luar sesuai dengan selera baru merangsang pertumbuhan ide baru yang menghasilkan ciptaan baru.

Perkembangan kesenian Asmat seyogyanya ikut merangsang perkembangan kesenian daerah lain dari Irian Jaya. Usaha-usaha perkembangan ini memang tidak semata-mata kewajiban dari para senimannya, tetapi juga kewajiban dari pihak-pihak lain. Hal ini akan dibahas pada uraian di bawah ini.

2. Usaha pembinaan selanjutnya.

Apa yang terjadi pada perkembangan seni pahat Asmat menunjukkan bagaimana perubahan kebudayaan tradisional membuka kemungkinan perkembangan dari keseniannya. Hasil perkembangan kesenian ini masih terbatas apabila dihubungkan dengan seluruh wilayah Irian Jaya. Kesenian Irian Jaya masih meliputi daerah kesenian yang luas seperti kesenian Biak, kesenian Sentani, kesenian Mimika, dan kesenian Marind-Anim. Belum lagi kesenian yang terdapat di daerah pegunungan di pedalaman Irian Jaya. Daerah-daerah kesenian itu belum berkesempatan untuk berkembang seperti di daerah Asmat.

Meskipun benda-benda kesenian rakyat dari daerah-daerah di Irian Jaya sudah banyak yang disimpan di museum-museum, kesenian rakyat daerah itu belum menentu perkembangan hari depannya. Benda kesenian yang tersimpan baru mempunyai pengaruh dalam perkembangan kesenian apabila kehidupan seni masih terjamin berlangsung terus.

Usaha pengamanan dan preservasi benda-benda kesenian rakyat yang semakin langka harus dibarengi dengan usaha pembinaan dan pengembangan kesenian. Koleksi dari museum dan Lembaga Anthropologi Universitas Cendrawasih memang dapat berfungsi sebagai sumber ide penciptaan kesenian baru di Irian Jaya apabila kreativitas seni masih terdapat dalam masyarakat. Apabila semua lapisan masyarakat masih merasa berkepentingan terhadap kesenian, maka seniman dapat berperan dalam pengembangan keseniannya. Untuk ini masyarakat harus sadar akan nilai-nilai kesenian sebagai kebutuhan hidup, baik jasmaniah maupun rohaniah.

Kesadaran itu mulai tumbuh dalam masyarakat di Asmat ketika kesenian daerah itu disenangi oleh masyarakat luar. Masyarakat itu mulai menyadari betapa penting peranan tempat penjualan benda seni (art-shop) yang didirikan sebagai wadah penyaluran hasil karya

seniman. Kembali kedudukan seniman menjadi penting, tidak lagi sebagai pencipta perlambangan kepercayaan, tetapi sebagai pencipta yang dapat memenuhi kebutuhan hidup karena hasil ciptaannya. Motivasi untuk mencipta terus inilah yang harus ditumbuhkan di daerah-daerah lain di Irian Jaya agar tidak ketinggalan dari daerah Asmat.

Tenaga-tenaga pemahat bermunculan dalam masyarakat apabila permintaan akan benda pahatan makin meningkat. Semula pemahat *memang masih terbatas jumlahnya. Setelah permintaan akan karya pahatan meningkat, maka tenaga pemahat bertambah dengan menularkan kepandaian memahat kepada mereka yang tidak berasal atau keturunan dari golongan pemahat. Terbentuklah masyarakat pemahat yang melayani permintaan hasil karya seninya. Dalam masyarakat pemahat ini akan terjadi saling tukar menukar pengalaman dan pandangan yang menjamin lahirnya kreasi baru.*

Jika, semula para pemahat termasuk orang yang terpilih dan terpandang karena kemampuannya untuk menterjemahkan pikiran-pikiran kepercayaan dalam bentuk patung atau pahatan, maka kini para pemahat terpandang karena hasil prestasinya berupa patung atau pahatan yang dapat memikat para pembeli. Untuk memenuhi selera para pembeli para pemahat menyadari betapa pentingnya kualitas teknik. Untuk para pembeli para pemahat menyadari betapa pentingnya kualitas teknik. Untuk ini peralatan kerja makin mendapat perhatian. Tidak mengherankan apabila gaya seni pahat yang semula memberikan kesan spontan, lugas, dan kasar, dengan pemakaian pahat baru dan teknik baru dapat diciptakan pahatan yang halus, licin, dan terukur. Jadi, perubahan gaya pahatan semula dimulai dengan dipakainya peralatan baru dan selanjutnya akan meningkat pada bentuk-bentuk yang bersumber pada ide baru. Pahatan kerawang baru, meskipun motif dasarnya lama, tampil dalam gaya baru karena pencapaian teknik baru (Foto 59).

Kadang-kadang karya pahatan baru itu bagi pengamat seni rupa dirasakan sebagai hasil usaha yang dibuat-buat karena penguasaan teknik dan yang dapat merusak identitas seni yang telah ada. Namun setiap perubahan dalam karya seni rupa, apalagi yang terjadi pada kesenian rakyat, harus dipandang sebagai hasil dari pengalaman, bukan karena penetrapan teori-teori yang dipelajari. Pengalaman berkarya inilah yang memungkinkan lahirnya bermacam-macam bentuk yang kadang-kadang tidak diduga sebelumnya.

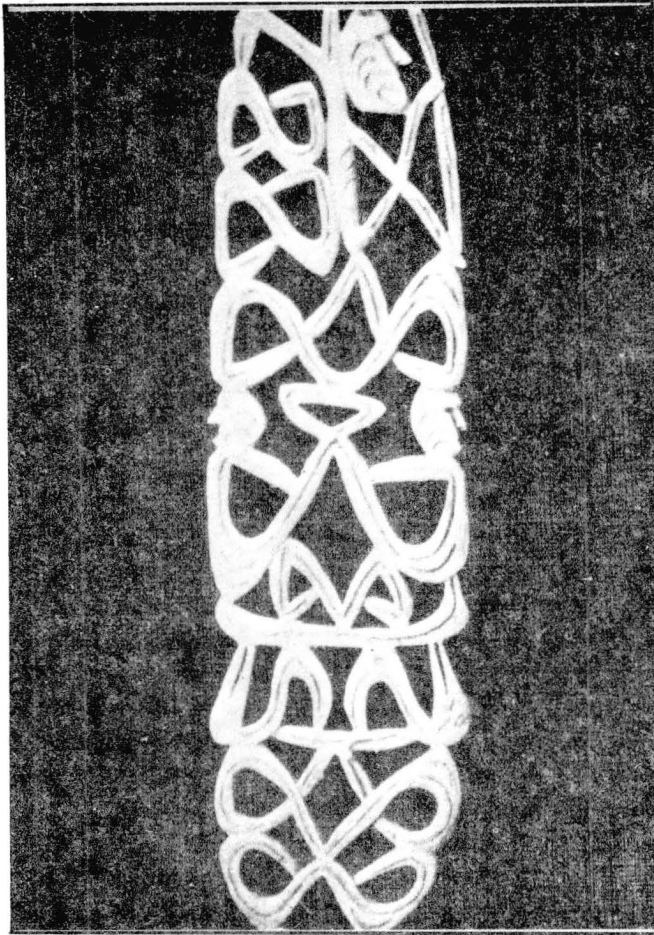


Foto 59

Pahatan kerawangan baru dengan motif lama.

Hubungan antara masyarakat pembeli dengan para pemahat tidak hanya meningkatkan nilai kuantitas tetapi juga kualitas. Bentuk-bentuk pahatan baru timbul karena ide baru yang tumbuh dalam masyarakat dan yang didorong oleh kebutuhan baru.

Pihak-pihak yang berkepentingan terhadap karya pahatan ikut membuka kemungkinan baru dalam pengembangan kesenian rakyat. Sebuah pahatan berwujud garuda adalah bentuk baru dari hasil seni pahat Asmat yang bersumber dari ide lambang Garuda Pancasila.

Motif garuda yang tidak dikenal sebelumnya dalam tradisi seni pahat daerah itu digarap menurut imajinasi pemahat yang menghasilkan bentuk perwujudan yang khas (Foto 60). Spontanitas ungkapan tanpa pemikiran perlambangan yang rasional menuntut stilasi bentuk berdasarkan imajinasi yang lugas.

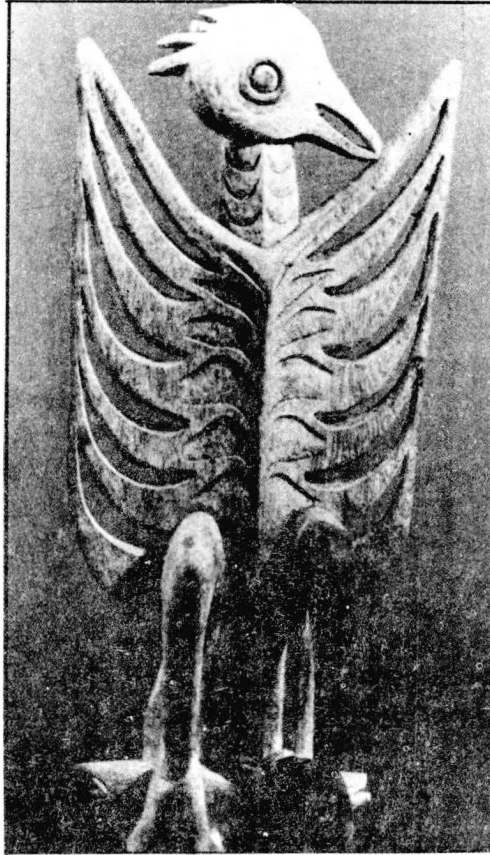


Foto 60

Pahatan garuda yang bersumber pada ide Garuda Pancasila.

Seperti yang telah dikemukakan di Bab ini kepunahan kesenian rakyat tradisional Asmat dapat dicegah dengan jalan pengalihan kegiatan seni untuk keperluan kepercayaan ke arah kepentingan

profaniah. Perubahan adat karena percampuran dengan kebudayaan baru dari luar tidak sampai mematikan bakat seni pahat Asmat karena tradisi kesenian masih dapat hidup terus yang disebabkan oleh pengalihan kegiatan seni itu. Bagaimana perkembangan dari seni pahat Asmat lebih lanjut?

Usaha pembinaan dan pengembangan kesenian tradisional tidak berarti hanya menghindari kepunahan dan menjaga kelestarian, tetapi mencari kemungkinan-kemungkinan baru untuk menumbuhkan kreativitas dan penemuan bentuk-bentuk ungkapan baru. Kreativitas dapat ditumbuhkan apabila motivasi untuk berkarya masih kuat. Motivasi untuk berkarya bisa berasal dari para senimannya sendiri, bisa juga dari pihak luar. Pihak-pihak luar yang berkepentingan terhadap karya pahatan Asmat seperti yang telah disebut dalam Bab ini cukup memberikan rangsangan kuat adanya motivasi untuk berkarya bagi para pemahat. Dalam hal ini karya-karya pahatan masih memperlihatkan bentuk dan motif lama yang tradisional. Perubahan hanya terbatas pada modifikasi bentuk dan motif lama atau perubahan karena perkembangan dari teknik pahatan sesuai dengan peralatan baru yang dipakai.

Usaha untuk menemukan bentuk dan motif baru tanpa bergantung kepada bentuk dan motif yang telah ada merupakan usaha yang harus didukung oleh kebebasan pribadi. Kebebasan mencipta inilah yang perlu ditumbuhkan dalam proses perkembangan kesenian tradisional seperti yang terdapat di Asmat. Usaha-usaha ini akhirnya memang datang dari pihak senimannya sendiri setelah menyadari peranannya sebagai pencipta yang tidak dituntut lagi oleh ketentuan tradisi dari masyarakat.

Bentuk dan motif tradisional dalam kondisi kebudayaan masyarakat di Irian Jaya dewasa ini masih melekat pada pandangan para pemahat Asmat pada umumnya. Tetapi bahwa tidak ada kewajiban dan pantangan lagi bagi para pemahat untuk mengubah bentuk dan motif tradisional menjadi titik tolak usaha untuk mencipta bentuk baru.

Bakat yang kuat untuk membuat pahatan kerawangan misalnya, dengan adanya kebebasan untuk mengembangkan dan mengubah bentuk pahatan lama, maka lahirlah bermacam-macam bentuk pahatan kerawangan ciptaan baru yang menarik (Foto 61).

Motif-motif antropomorfis dan zoomorfis yang berasal dari pahatan *cemen* tonggak *mbis* dan pada hiasan haluan kapal dikembangkan dan menghasilkan pahatan kerawangan yang kesannya sangat abstrak.

Pahatan kerawangan juga tampil mendominasi keseluruhan bentuk sebuah patung pajangan ciptaan baru (Foto 62).

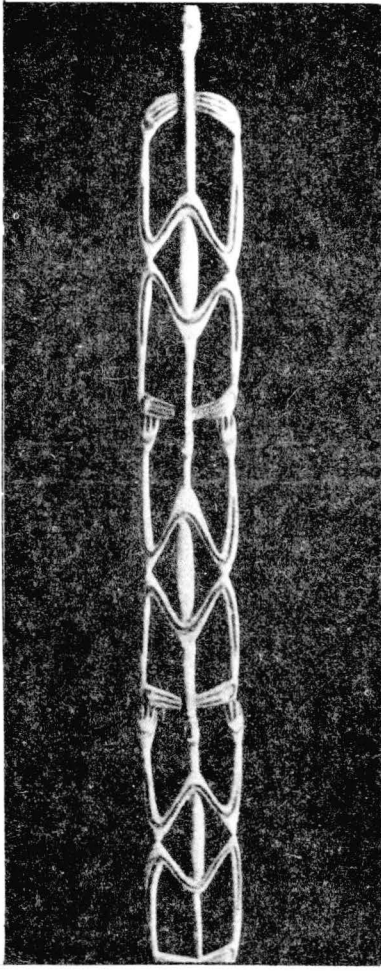


Foto 61

Pahatan dekoratif dengan gaya tradisi kerawangan.

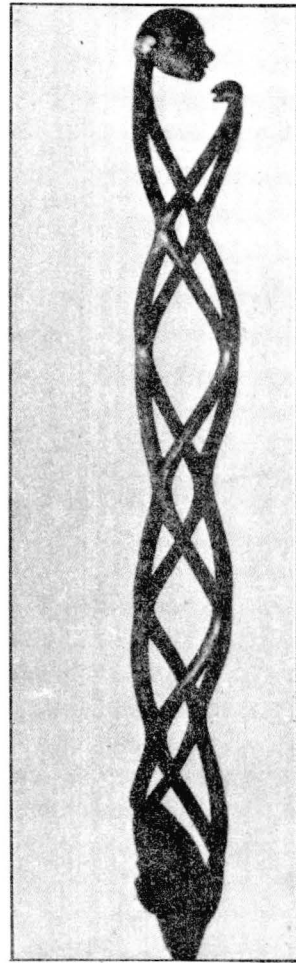


Foto 62

Patung kerawangan hasil ciptaan baru dalam kesenian Asmat.

Jadi, gejala-gejala perubahan bentuk dan motif adalah hasil usaha seniman Asmat yang mengandalkan kepada kemampuan bakat memahat. Perubahan ini akan berkembang terus selama kesempatan

berkarya masih selalu terbuka.

Sampai sekarang kita belum mengetahui apakah sudah ada pemahat kayu profesional di Asmat yang hidup semata-mata dari hasil pahatannya. Keadaan di Asmat sampai sekarang memang belum menguntungkan jika dibanding dengan keadaan di Bali sehingga keinginan untuk hidup sebagai pemahat profesional masih perlu dipertanyakan.

Pameran-pameran karya seni pahat Asmat sudah mulai sering diselenggarakan, baik di Irian Jaya sendiri maupun di kota-kota besar seperti Jakarta. Pengalaman berkarya untuk pameran itu sendiri memang belum menjadi ukuran terjaminnya peningkatan mutu seni pahat Asmat.

Beberapa pemahat sudah mulai mengenal karya pahatan kayu dari daerah lain di Irian Jaya sehingga mereka mulai mengenal dan dapat mengadaptasikan tradisi seni pahat daerah itu. Mulailah misalnya tanda-tanda pengaruh gaya seni pahat daerah Sentani yang geometris yang tampak pada karya seni pahat Asmat.

Ada beberapa mahasiswa Asmat akhir-akhir ini menyempuh pelajaran di Sekolah Tinggi Senirupa "ASRI" di Yogyakarta. Di tempat pendidikan inilah para mahasiswa Asmat mengalami kondisi mencipta yang berbeda. Pengalaman dari pendidikan itu tentu dapat menghasilkan bermacam-macam kemungkinan mencipta.

Terlepas dari kualitas seni yang dicapai, kejadian-kejadian itu adalah pertanda bahwa seni pahat Asmat membuka kemungkinan perkembangan lebih lanjut. Hal inilah yang menguntungkan seni pahat Asmat jika dibandingkan dengan nasib seni pahat daerah lainnya di Irian Jaya.

SUMBER BACAAN :

1. *Album Sejarah Seni Budaya, Asmat*; Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Departemen P & K R.I.
2. Arnold C.Ap.BA dan Sam Kapissa, P.A.: *Seni patung daerah Irian Jaya*; Karya tulis disajikan pada diskusi panel tentang Seni patung Daerah, Pebr. '81.
3. Boas, Frans : *Primitive Art*; New York, Dover Publ.Inc.
4. Gerbrands, A.A.: *Wow Ipits*;
5. Groenevel, C.M.A.: *Agatipitsj*; Museum v.Land & Volkenkunde, Rotterdam, 1964.
6. Guirat, Jean: *Oceanic Art*; Publ.The New American Library New York & Toronto UNESCO.
7. Hugerbrugge dan Simon Kooyman: *Asmat Kunst*; Rijksmuseum v.Volkenkunde Afd. Breda.
8. Koentjoroningrat dan Harsya W.Bachtiar: *Penduduk Irian Barat*; P.T. Penerbitan Universitas, 1963.
9. Lewis, Albert Buell; *Decorative Art of New Guinea*; Dover Publ. Inc. New York.
10. Muensterberger: *Primitieve Kunst*; Uitgev.Contact, Amsterdam – Antwerpen.
11. Trowell, Margaret dan Hans Nevermann: *African & Oceanic Art*; Harry N. Abrams Inc.Publ. New York.
12. Soegiarto, N.cs: *Monografi Daerah Irian Jaya*; Proyek Media Kebudayaan, Departemen P & K R.I.
13. Sthorh, W.: *Art of the Archaic Indonesia*; Musee d'Art et d'His-toire, Geneve.
14. Sutaarga, Moh.Amir: *Seni Rakyat di Irian Jaya*; Proyek Rehabilitasi dan Perluasan Museum Jakarta.
15. Wassing, Rene S.: *Asmat, een verdwijnende koopensnellers kultuur in Irian Jaya*; Volkenkundig Museum Nusantara, Delft, 1977.

Tidak diperdagangkan untuk umum

Perpustakaan
Jenderal

73