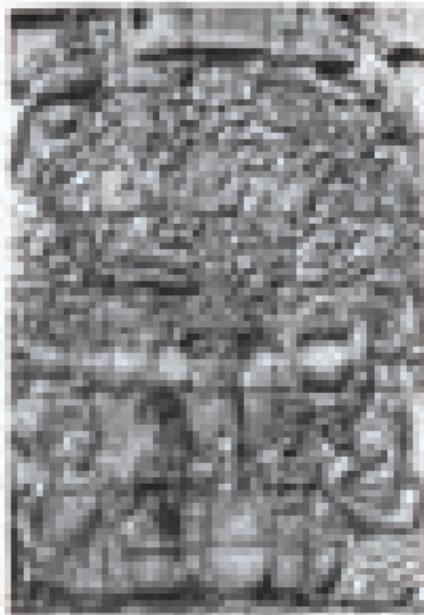


KALPATARU
Majalah Arkeologi



PERAT PENELITIAN ARKEOLOGI NASIONAL
BERBANTUAN PEMERINTAH DAN KEMENTERIAN



KATA PENGANTAR

Dengan mengucapkan puji dan syukur kehadirat Tuhan yang Maha Esa, Majalah Arkeologi, KALPATARU, Volume 27 Nomor 2, November 2018 yang bertemakan arsitektur telah diterbitkan. Tema arsitektur selalu menarik untuk dibahas mengingat aspek arsitektur bersinggungan erat dengan kebutuhan dasar manusia yakni kebutuhan akan tempat tinggal. Seringkali arsitektur bangunan suatu kelompok masyarakat berbeda dengan kelompok masyarakat lainnya ketika *landscape* lingkungannya berbeda. Artinya, seni arsitektur yang dikembangkan oleh satu kelompok masyarakat memang didasarkan pada kebutuhan ruang mengikuti lingkungan dimana mereka berada. Secara kronologis, pembabakan arsitektur di Nusantara dapat dikelompokkan kepada tiga yakni, arsitektur klasik-tradisional, arsitektur vernakular, dan arsitektur kontemporer. Arsitektur tradisional adalah bangunan yang dibangun pada masa Hindu-Buddha terutama bangunan pemujaan (candi dan stupa), arsitektur vernakular adalah bentuk lain dari arsitektur tradisional terutama pada bangunan huniannya, dan arsitektur kontemporer mengacu pada seni bangunan yang menggunakan teknik dan bahan yang marak pada masa kolonial Belanda. Tujuan penulisan tema ini di dalam Kalpataru kali ini dimaksudkan untuk memberikan khasanah baru tentang kekayaan seni arsitektur bangunan yang ditemukan di Nusantara.

Ketika kelompok pembabakan arsitektur di atas tampaknya tergambaran di dalam Majalah Arkeologi, KALPATARU, Volume 27 Nomor 2, November 2018 dan merupakan isu yang cukup menarik untuk perkembangan ilmu arkeologi. Diawali oleh naskah Ashar Murdihastomo yang berjudul "Dua Tipe Candi Perwara di Kompleks Candi Sewu". Naskah ini membahas keberadaan candi perwara di Kompleks Candi Sewu yang secara seni arsitektur memiliki dua tipe berbeda. Menurut penulis, terjadinya perbedaan ini memang di sengaja karena mengacu pada konsep keagamaan yang melatarbelakangi keberadaan Candi Sewu yakni konsep nondualisme, yaitu konsep yang menekankan pada kesadaran terhadap satu realitas dimana dua unsur yang selama ini kita lihat saling bertolak belakang sebenarnya hanyalah satu kesatuan realitas. Candi Sewu merupakan tempat pemujaan bagi Buddha Mahayana yang berkembang pada sekitar abad ke-9-10. Naskah selanjutnya disajikan oleh Elyada Wigati Pramaresti dengan judul "Perkembangan Ragam Hias pada *Omo Seuba* di Nias Selatan, Sumatra Utara". Di dalam pembahasannya, Penulis menyorot tentang perkembangan ragam hias pada rumah-rumah tradisional yang dikenal sebagai sebutan *omo seuba* disebabkan oleh empat faktor yakni, waktu, ketrampilan seniman, pengaruh budaya asing (Belanda).

Naskah ketiga masih terkait dengan eksistensi bangunan hunian tradisional yang mengambil lokasi di Sulawesi Utara tepatnya di Bada ditulis oleh Citra dengan judul " Tradisional atau Modern: Dampak Kebijakan Perumahan Rakyat Terhadap Bangunan Tradisional di Bada, Sulawesi Utara" Dalam naskahnya, Menurut Citra, cara pandang Pemerintah yang menempatkan bangunan hunian dengan bahan seperti kayu dan bambu sebagai bangunan tidak permanen, mendorong masyarakat beralih menggunakan bahan bangunan semen dan bata. Dampak dari kebijakan ini hanyalah salah satu penyebab yang membuat bangunan tradisional ditinggalkan karena memunculkan persepsi jika tinggal di rumah tradisional itu bagi beberapa orang dianggap sebagai sesuatu yang memalukan.

Naskah selanjutnya masih terkait dengan masalah kelestarian rumah tradisional yang terancam terus tergerus akibat kemajuan zaman. Tulisan yang berjudul "*Omo Hada*: Arsitektur Tradisional Nias Selatan Diambang Kepunahan" ditulis oleh dua orang yakni Fadhlwan S.Intan dan Nasruddin. Tulisan ini dilatarbelakangi oleh adanya fenomena semakin berkurangnya rumah tradisional di Nias Selatan yang kemudian berganti dengan rumah-rumah hunian yang menggunakan semen dan bata. Kondisi ini tentu cukup memprihatinkan jika terus menerus terjadi. Menurut penulis, faktor ekonomi dipandang sebagai salah satu penyebab semakin berkurangnya rumah tradisional mengingat biaya yang diperlukan untuk membangun rumah tradisional saat ini lebih mahal dibandingkan dengan rumah hunian berbahan semen dan bata. Kondisi ini juga semakin diperparah dengan sikap dan pandangan generasi muda yang kurang menghargai rumah tradisional akibatnya banyak rumah tradisional dibiarkan lapuk dan rusak.

Naskah terakhir yang disajikan dalam KALPATARU berasal dari Marlin Tolla, yang membicarakan tentang keberadaan bangunan kolonial dengan judul ” Motif pada Arsitektur Bangunan Peninggalan *Zending* di Pulau Roon dan Wasior, Kabupaten Teluk Wondama, Provinsi Papua Barat. Masuknya Belanda di Papua Barat memberi dampak pada penerimaan masyarakat terhadap agama Kristen yang dibawa oleh para misionaris. Adalah misionaris yang bergabung dalam perkumpulan *Zending* Utrecht untuk Misi Kristen Protestan (UZV) yang melakukan pengenalan agama Kristen Protestan di daerah Mansinam dan daerah sekitar Teluk Cenderawasih pada tahun 1855. Hal ini juga berimplikasi pada munculnya bangunan keagamaan (Gereja dan *Zending*). Di dalam pembangunannya, ternyata juga mengadopsi seni hias masyarakat setempat. Motif yang diterapkan sangat kuat dipengaruhi oleh budaya adat Saireri. Adopsi budaya lokal pada motif bangunan di motivasi oleh nilai luhur yang terkandung dalam motif tersebut yang selanjutnya diaplikasikan pada bangunan sebagai pengingat untuk tetap dipedomani oleh masyarakat pada masa tersebut

Akhir kata dengan hadirnya sejumlah naskah dalam edisi Kalpataru volume 27 nomor 2 yang bertemakan “Arsitektur”, diharapkan dapat memberikan informasi, memperluas pengetahuan dalam mengembangkan pemahaman dunia arkeologi Indonesia umumnya, khususnya bidang kajian arsitektur. Tak luput dari kesalahan, maka masukan ataupun saran konstruktif dari ilmuwan, birokrat ataupun peminat budaya sangat diharapkan untuk peningkatan mutu tulisan dan Majalah Arkeologi KALPATARU.

Dewan Redaksi

KALPATARU

Majalah Arkeologi

Volume 27, No. 1, November 2018

ISSN 0126-3099 | e-ISSN 2550-0449

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
KUMPULAN ABSTRAK	ix-xii
Dua Tipe Ornamentasi Candi Perwara di Kompleks Candi Sewu <i>Two Types Ornamentations of Perwara Temple In Sewu Temple Complex</i> Ashar Murdihastomo	66-79
Perkembangan Ragam Hias pada <i>Omo Sebua</i> di Nias Selatan, Sumatera Utara <i>Development of Ornaments on Omo Sebua in South Nias, North Sumatera</i> Elyada Wigati Pramaresti	80-88
Tradisional atau Modern: Dampak Kebijakan Perumahan Rakyat Terhadap Bangunan Tradisional di Bada, Sulawesi Tengah <i>Traditional or Modern: The Impact of Public Housing Policy to Traditional Buildings in Bada, Central Sulawesi</i> Citra Iqiyah Darojah	89-104
<i>Omo Hada</i> : Arsitektur Tradisional Nias Selatan di Ambang Kepunahan <i>Traditional Architecture in South Nias on the Verge of Extinction</i> Nasruddin dan Fadhl S. Intan	105-116
Motif Hias pada Arsitektur Bangunan Peninggalan <i>Zending</i> di Pulau Roon dan Wasior, Kabupaten Teluk Wondama, Provinsi Papua Barat <i>Ornamentations on Zending Architectures in Roon and Wasior Islands, Wondama Bay, West Papua</i> Marlin Tolla	117-129

KALPATARU

Volume 27, Nomor 2, November 2018

ISSN 0126-3099 | e-ISSN 2550-0449

Lembar abstrak ini boleh diperbanyak/dicopy tanpa izin dan biaya

DDC

Ashar Murdihastomo

Dua Tipe Ornamentasi Candi Perwara di Kompleks Candi Sewu

Vol. 27 No.2, November 2018, hlm. 66-79

Candi Sewu terletak di daerah Prambanan merupakan salah satu kompleks percandian agama Buddha yang masih menyimpan banyak keunikan. Salah satunya adalah dua corak ornamentasi yang terdapat pada candi perwaranya. Keberadaan kedua ornamentasi ini belum pernah dibahas detail oleh peneliti manapun. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis berusaha untuk mengkaji dua corak ornamentasi itu dengan tujuan mencoba memberikan gambaran terkait dua corak ornamen tersebut serta mencoba untuk mengetahui latar belakang perbedaan tersebut. Penelitian dilakukan melalui pengamatan langsung dan dilakukan analisis dengan bantuan data dari studi pustaka. Berdasarkan pada hasil analisis diketahui bahwa kedua corak ornamentasi pada candi perwara tersebut terkait dengan konsep keagamaan.

Kata Kunci: Buddha, Candi Sewu, Candi perwara, Ornamentasi

sektor pariwisata di masa yang akan datang.

Kata Kunci: *Omo seuba*, Ragam hias, Klasifikasi, Perkembangan

DDC

Citra Iqliyah Darojah

Tradisional atau Modern: Dampak Kebijakan Perumahan Rakyat Terhadap Bangunan Tradisional di Bada, Sulawesi Tengah

Vol. 27 No.2, November 2018, hlm. 89-104

Perumahan rakyat telah menjadi pusat perhatian Pemerintah Indonesia sejak tahun 1970-an. Sebagai salah satu indikator kesejahteraan, tiga tipe rumah berdasarkan materialnya ada di dalam kebijakan pemerintah terkait perumahan rakyat. Tujuan utama dari artikel ini adalah untuk mendiskusikan dampak penerapan kebijakan perumahan rakyat tersebut terhadap rumah-rumah tradisional di Indonesia. Pengumpulan data primer dilakukan dengan metode kualitatif terdiri dari survei lapangan dan survei data sekunder. Survei lapangan di Bada dilakukan pada tahun 2012 dan dilanjutkan dengan survei data sekunder. Hasil penelitian menunjukkan bahwa rumah tradisional yang dibangun dengan bahan-bahan organik seperti kayu, bambu, ijuk, rotan, serat palem, dan dedaunan, termasuk dalam kategori rumah tidak permanen. Pengkategorian tersebut adalah legitimasi masyarakat untuk beralih dari rumah tradisional ke rumah modern (rumah permanen), mengikuti faktor perubahan sosial dan ekonomi yang menjadi pemicu fenomena tersebut. Di Bada hal tersebut terjadi cukup cepat dan mengancam keberadaan rumah-rumah tradisional.

Kata Kunci: Rumah tradisional, Kebijakan pemerintah, Bada

DDC.

Nasruddin dan Fadlan S. Intan

Omo Hada: Arsitektur Tradisional Nias Selatan di Ambang Kepunahan

Vol. 27 No.2, November 2018, hlm. 105-116

Warisan budaya Nias Selatan yang dipresentasikan lewat peninggalan artefak, berupa bangunan berarsitektur tradisional maupun beragam bangunan batu megalit dengan segala rupa bentuknya, merupakan karya budaya leluhur yang tidak hanya mengandung nilai estetika, keunikan dan seni semata, tetapi juga merupakan kearifan lokal sebagai sumber ilmu pengetahuan yang sangat berharga untuk dikaji dan dipelajari. Warisan yang penting dan sangat berharga ini wajib dipelihara dan dilestarikan. Namun, sikap dan pandangan masyarakat terhadap warisan budayanya sedang berubah, seakan tidak lagi memiliki nilai-nilai

sakral, bahkan nilai kearifan lokal pun mulai luntur seiring perjalanan waktu. Dari berbagai masalah warisan budaya Nias Selatan yang sedang dihadapi itu, penelitian ini mencoba menyoroti aspek arsitektur tradisional *omo hada*, termasuk unsur megalitik yang menyertainya, sebagai subyek yang penting untuk didalami dan dikaji dengan pendekatan etnoarkeologi. Penekanan pada metode ini terletak pada observasi melalui pengamatan langsung terhadap obyek-obyek budaya material dan aspek sosial di lokasi penelitian. Cara ini memudahkan kita mengamati secara langsung dan detail bentuk-bentuk arsitektur dan komponennya, baik eksterior dan interior maupun ragam hias dalam konteks budaya masa lalu Nias Selatan.

Kata kunci: Arsitektur tradisional, Megalitik, Warisan budaya

DDC.

Marlin Tolla

Motif Hias pada Arsitektur Bangunan Peninggalan Zending di Pulau Roon dan Wasior, Kabupaten Teluk Wondama, Provinsi Papua Barat

Vol. 27 No.2, November 2018, hlm. 117-129

Misionaris yang bergabung dalam perkumpulan *zending* Utrecht untuk Misi Kristen Protestan (UZV) melakukan pengenalan agama kristen protestan di daerah Mansinam dan daerah sekitar Teluk Cenderawasih. Dalam misi tersebut, beberapa jenis bangungan didirikan termasuk di Roon dan Wasior. Tulisan ini bertujuan mengeksplorasi dan mengetahui makna dari arsitektur bangunan, dalam hal ini motif hias yang diterapkan pada bangunan yang didirikan oleh zending dalam misi kristiani yang dilakukan di daerah Roon dan Wasior. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif dengan menggunakan data etnografi yang diperoleh melalui data pustaka. Hasil yang didapatkan dari penelitian ini menunjukkan bahwa bangunan peninggalan yang ada di kedua daerah ini menggunakan bahan yang sesuai dengan iklim setempat, sedangkan motif yang diterapkan sangat kuat dipengaruhi oleh budaya adat Saireri. Adopsi budaya lokal pada motif bangunan dimotivasi oleh nilai luhur yang terkandung dalam motif tersebut yang selanjutnya diaplikasikan pada bangunan sebagai pengingat untuk tetap dipedomani oleh masyarakat di daerah tersebut pada masa lalu.

Kata kunci: *Zending*, Motif hias, Pekabaran Injil, Roon dan Wasior

KALPATARU

Volume 27, Number 1, May 2018

ISSN 0126-3099 | e-ISSN 2550-0449

These Abstract Can be Copied without Permission and Fee

DDC.

Ashar Murdihastomo

Two Types Ornamentations of Perwara Temple In Sewu Temple Complex

Vol. 27 No.2, November 2018, pp. 66-79

Sewu Temple, located in Prambanan, is one of the Buddhist temples that is quite unique for its perwara temples that displayed two types of ornamentations. Up to now, not many researches were written about this subject. Consequently, this paper tried to analyse these two different ornamentations in details through observation and literature study. The result of this study shows that the concept of religion at the time influenced the construction of the temples as well as the ornamentations.

Keywords: Buddha, Sewu Temple, Perwara temple, Ornamentation

DDC.

Citra Iqliyah Darojah

Traditional or Modern: The Impact of Public Housing Policy to Traditional Buildings in Bada, Central Sulawesi

Vol. 27 No.2, November 2018, pp. 89-104

Public housing has become Indonesian Government's main consideration since 1970s. As one of public welfare indicator, three categories of house based on its material are amongst government's policy of public housing. Discussing the impact of government's public housing policy implementation into traditional houses in Indonesia is the aim of this article. Qualitative method consists of field survey and desktop survey used as primary data collection. Field survey at Bada was conducted in 2012 and followed by desktop survey. Result of the study shows that traditional houses built from organic materials like wood, thatch, bamboo, rattan, palm fiber, and leaves, considered as non-permanent house. Thus, the category is a legitimization for people to shift from traditional houses to modern houses (permanent house), following social and economics factor that triggered the phenomena. In Bada it happened in rapid movement and endangered the existence of traditional houses.

Keywords: Traditional house, Policy, Goverment, Bada

DDC.

Elyada Wigati Pramaresti

Development of Ornaments on Omo Seuba in South Nias, North Sumatera

Vol. 27 No.2, November 2018, pp. 80-88

Omo seuba or chief's house is a cultural material heritage found in South Nias Regency, North Sumatera. In the past, each village in South Nias has one omo seuba. However, currently there are only four houses that still exist located in Hilinawalö Mazinö, Hilinawalö Fau, Onohondrö, and Bawömataluo. Each house has its own ornament style which rather different to each other. The main purpose of this article is to find out about the development of the ornaments on four remaining omo seuba which were built in different periods. The methods used in this research were by making shape-based ornament classification then followed by analysis to identify the quantity of its sub-theme, location, and ornament morphology. The result reveals that ornaments on those four houses have developed through times which caused by many factors, such as time, skill, and influence from other cultures. This research attempts to provide documentation of ornaments on omo seuba before these fine buildings completely destroyed, as well as to introduce the cultural material heritage of Nias to general public so that it can become an asset for tourism in the future.

Keywords: Omo seuba, Ornaments, Classification, Development

DDC.

Nasruddin dan Fadhlhan S. Intan

Tea Plantation building from the Dutch Era: A Study of Public Archaeology

Vol. 27 No.2, November 2018, pp. 105-116

The cultural heritage of South Nias is preserved in the form of both traditional and megalithic architectures. Those bring aesthetic values as well as a source of local wisdom for the people. This precious legacy must be preserved for the future. Nonetheless, people's view towards their cultural heritage has changed as if those sacred values and local wisdom are no longer important for their lives. In order to find answer for the issue, this research used ethno-archeological approach to focus on architectural aspect of omo hada, including its megalithic remains. The research was conducted through field observation to cultural objects and social aspect so that it gave more lucid views of architectural components and ornaments related to the cultural context of South Nias in the past.

Keywords: Traditional architecture, Megalithic, Cultural Heritage

DDC.
Marlin Tolla

Ornaments on Zending Architectures in Roon and Wasior Islands, Wondama Bay, West Papua

Vol. 27 No.2, November 2018, pp. 117-129

Utrecht Protestant Mission Union (UZV), also known as Zending Utrecht, is group of missionaries of Dutch government who did evangelism in Mansinam and its surrounding areas in Cenderawasih Bay. Architectures built for the mission can be found in this area, including in Roon and Wasior. This paper aims to explore the history of Christianity in Roon and Wasior areas reflected in materials used for the construction as well as the architecture ornaments. The descriptive method and literature-based ethnography study were applied in this study to explain the meaning of the ornaments and the influence of local cultures to the colonial legacy. The results shows that the local culture, Saireri, strongly influenced the variety of ornaments used in the architectures. Another factor is adaptation with local climate that can be seen from its building materials. The use of local culture was to serve as life guidance by the community.

Keywords: *Zending, Decorative motifs, Christianity, Roon and Wasior*

DUA TIPE ORNAMENTASI CANDI PERWARA DI KOMPLEKS CANDI SEWU

Two Types Ornamentations of Perwara Temple In Sewu Temple Complex

Ashar Murdihastomo, S.S

Pusat Penelitian Arkeologi Nasional

Jl. Condet Pejaten No. 4, Jakarta Selatan 12510

ashar.murdihastomo@kemdikbud.go.id

Naskah diterima : 6 Agustus 2018

Naskah diperiksa : 10 September 2018

Naskah disetujui : 1 November 2018

Abstract. *Sewu Temple, located in Prambanan, is one of the Buddhist temples that is quite unique for its perwara temples that displayed two types of ornamentations. Up to now, not many researches were written about this subject. Consequently, this paper tried to analyse these two different ornamentations in details through observation and literature study. The result of this study shows that the concept of religion at the time influenced the construction of the temples as well as the ornamentations.*

Keywords: *Buddha, Sewu Temple, Perwara temple, Ornamentation.*

Abstrak. Candi Sewu terletak di daerah Prambanan merupakan salah satu kompleks percandian agama Buddha yang masih menyimpan banyak keunikan. Salah satunya adalah dua corak ornamentasi yang terdapat pada candi perwaranya. Keberadaan kedua ornamentasi ini belum pernah dibahas detail oleh peneliti manapun. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis berusaha untuk mengkaji dua corak ornamentasi itu dengan tujuan mencoba memberikan gambaran terkait dua corak ornamen tersebut serta mencoba untuk mengetahui latar belakang perbedaan tersebut. Penelitian dilakukan melalui pengamatan langsung dan dilakukan analisis dengan bantuan data dari studi pustaka. Berdasarkan pada hasil analisis diketahui bahwa kedua corak ornamentasi pada candi perwara tersebut terkait dengan konsep keagamaan.

Kata kunci: Buddha, Candi Sewu, Candi perwara, Ornamentasi.

1. Pendahuluan

Candi merupakan tinggalan arsitektural hasil pengaruh kebudayaan India di Indonesia yang masih dapat dijumpai hingga saat ini. Keberadaannya memberikan petunjuk terkait wilayah yang diduga merupakan daerah munculnya kerajaan-kerajaan kuno di Indonesia. Bangunan candi juga mampu menunjukkan perkembangan seni arsitektur bangunan kuno secara kronologis. Selain itu, keberadaan bangunan ini juga memberikan informasi terkait aspek religi yang dianut oleh masyarakat pada masanya.

Candi merupakan bangunan yang didirikan untuk kepentingan pemujaan

(Soekmono 1974). Keberadaan bangunan ini tidak terlepas dari gambaran Gunung Meru yang merupakan gunung suci dalam mitologi India. Gunung Meru merupakan pusat jagat raya yang dikelilingi oleh tujuh benua dan tujuh lautan. Sebagai pusat jagat raya, Gunung Meru merupakan tempat tinggal para dewa, sedangkan manusia bertempat di *Jambudwipa* yang terletak di sebelah selatan Gunung Meru (Geldern 1972). Disebutkan pula bahwa di Gunung Meru ini terdapat taman-taman yang sangat indah dan di dalamnya selalu terdengar irungan musik, nyanyian, dan tari-tarian yang dibawakan oleh makhluk kahyangan (Danielou 1964). Pada bangunan candi, gambaran dari

kondisi tersebut dipahatkan dalam bentuk ornamen relief.

Ornamen relief dapat dibedakan menjadi dua, yaitu relief cerita dan relief noncerita atau dikenal dengan ornamen dekoratif (Istari 2015). Relief cerita adalah ornamen yang dipahatkan di bangunan candi, biasanya pada pagar atau dinding langkan, yang saling terkait satu sama lain dan memiliki cerita. Biasanya, relief ini bercerita tentang tokoh besar agama, kepahlawanan, kegamaan, maupun pendidikan moral. Relief noncerita adalah ornamen dekoratif yang dipahatkan di setiap sisi bangunan berfungsi, bukan hanya aspek keindahan, namun ada pula yang mengandung arti simbolis. Relief ini dapat berupa pola geometris atau pola nongeometris (flora dan fauna). Namun, ada pula relief noncerita yang terkait dengan aspek keagamaan, seperti *purnakalasa*, pohon kalpa, dan relief tokoh dewa maupun makhluk kahyangan. Ornamen tersebut memiliki tujuan untuk memberikan suasana keramat atau suci pada bangunan tersebut (Santiko 1987).

Keberadaan ornamen ini juga mampu menjadi petunjuk terkait latar belakang keagamaan suatu bangunan candi. Bangunan candi yang berlatar belakang agama Hindu memiliki beberapa ornamen yang berbeda dengan bangunan candi agama Buddha. Hal ini disebabkan konsepsi yang berkembang di kedua agama tersebut. Meskipun secara umum konsep bangunan candi merupakan representasi Gunung Meru yang sama-sama dianut oleh kedua agama, ornamen yang dipahatkan memiliki makna yang berbeda. Kondisi inilah yang menjadi dasar bagi kalangan akademisi, khususnya ahli arkeologi, untuk membedakan candi agama Hindu dengan candi agama Buddha.

Aspek ornamen bangunan candi ini juga menjadi salah satu topik kajian yang dilakukan oleh para peneliti. Disertasi Magetsari (1982) menyebutkan bahwa relief cerita yang ada di Candi Borobudur terkait dengan aliran

agama Buddha yang berkembang pada masa tersebut. Klokke (1993), dalam disertasinya yang terkait dengan seni Asia Tenggara, mengungkapkan bahwa ornamen relief cerita hewan merupakan salah satu bentuk pengajaran moral. Hikmawati (2011) menyatakan bahwa variasi bentuk tangan kala yang ada di atas ambang pintu memiliki makna penghalau dari aura negatif. Dalam artikelnya, Arifin (2015), yang menggunakan pendekatan antropologi, mengatakan bahwa ornamen di bangunan candi terkait dengan penyampaian doa kepada para dewa. Dari uraian tersebut dapat kita ketahui bahwa keberadaan ornamen di bangunan candi dapat menjadi salah satu topik menarik dalam penelitian arkeologi, sejarah seni, maupun bidang lainnya serta memiliki kajian tema yang beragam.

Salah satu bangunan candi yang cukup menarik untuk dikaji dan menjadi fokus artikel ini adalah Kompleks Candi Sewu. Kajian yang pernah dilakukan terhadap Kompleks ini terdiri atas kajian arsitektur, periodisasi, hingga unsur keagamaan yang digunakan. Anom (1997) dalam disertasinya menyebutkan bahwa terdapat dua hal yang menonjol pada pendirian candi, yaitu keterpaduan aspek teknis dan keagamaan serta adanya persamaan antara bagian-bagian candi dengan bagian-bagian badan manusia. Kusumajaya (1998) dalam skripsinya menyebutkan bahwa Kompleks Candi Sewu didirikan dalam tiga periode, yaitu pembangunan *Kirtistambha*, pendirian bangunan untuk Bodhisatwa Manjusri, dan terakhir perubahan ideologi mandala candi. Purnomo (1998) menyebutkan bahwa Candi Kalasan dan Candi Sewu memiliki persamaan sekaligus perbedaan. Persamaannya adalah adanya perluasan terkait dengan penyesuaian terhadap *tantrayana*, sedangkan perbedaannya terkait dengan tokoh utama yang dipuja. Terakhir, Candi Sewu dikaji oleh Wibowo (1996) terkait dengan pembangunan kompleks candi yang didasarkan pada diagram *vastupurusa mandala*.

Berdasarkan pada beberapa kajian Candi Sewu di atas, diketahui bahwa belum ada satu pun peneliti yang mengkaji ornamentasi di candi perwara Kompleks Candi Sewu. Oleh karena itu, penulis mencoba untuk menulis dengan topik tersebut. Artikel ini juga merupakan hasil pengembangan dari skripsi sarjana penulis yang berjudul *Latar Belakang Penggambaran dan Peletakan Relief Tokoh Pengiring Pada Candi Perwara Kompleks Candi Sewu* yang selesai ditulis tahun 2011.

Pada artikel ini permasalahan yang coba diangkat lebih luas karena terkait dengan ornamentasi yang membagi candi perwara menjadi dua kelompok, yaitu kelompok pertama pada deret I dan IV, sedangkan kelompok kedua pada deret II dan III. Oleh karena itu, pertanyaan yang diajukan antara lain adalah:

1. Bagaimana bentuk ornamentasi candi perwara di Kompleks Candi Sewu?
2. Apa yang menyebabkan adanya dua corak ornamentasi tersebut?

Dengan menjawab permasalahan di atas, akan diperoleh informasi terkait gambaran umum dua corak ornamentasi yang terdapat pada candi perwara di Kompleks Candi Sewu serta faktor yang mempengaruhi adanya perbedaan corak tersebut.

2. Kerangka Pikir

Secara umum, bangunan candi selalu dipengaruhi oleh aspek keagamaan yang melatarbelakanginya. Pendirian bangunan candi selalu didasarkan pada diagram *vastupurusa mandala*, yaitu diagram kosmis yang terdiri atas beberapa *grid*. Keseluruhan *grid* tersebut memiliki jumlah yang berbeda-beda, yaitu *grid* sembilan (*pīṭha*), *grid* 25 (*upapīṭha*), *grid* 64 (*mandūka atau chandita*), *grid* 81 (*paramaśāyikin*), dan *grid* 256 (*triyuta*) (Kramrisch 1946). Dari keseluruhan tersebut, diagram dengan *grid* 64 dan 81 sering digunakan sebagai dasar dalam pendirian bangunan candi. Hal ini terbukti dalam

penelitian yang dilakukan Wibowo (1996) yang menyatakan bahwa Kompleks Candi Sewu dibangun berdasarkan pada diagram *grid* 64. Hal ini diketahui dari jumlah candi perwara di setiap deretnya.

Aspek keagamaan juga terlihat dari keberadaan relief ornamentasi yang ada di bangunan candi. Seperti diketahui bersama, candi pada dasarnya adalah tiruan dari Gunung Meru sebagai tempat tinggal para dewa. Bentuk bangunan yang tinggi menandakan bentuk Gunung Meru yang tinggi, selain itu, keberadaan ornamen pahat di candi juga menggambarkan suasana kahyangan (Rahardian, dkk 2018). Pendapat serupa juga dinyatakan oleh Munandar (2018). Menurutnya, beberapa relief noncerita yang ada di bangunan candi menunjukkan suasana kahyangan, seperti pohon kalpataru yang merupakan pohon kahyangan, banyaknya bunga yang bermekaran, adanya dewa-dewi yang menari dan bermain musik, serta adanya gambaran tiang semu yang diibaratkan sebagai tiang bangunan yang ada di kahyangan. Dari gambaran tersebut, tidak dapat dimungkiri jika ragam hias yang ada di bangunan candi terkait dengan konsepsi keagamaan atau ajaran keagamaan.

3. Metode

Penelitian ini dilakukan dengan mengamati secara langsung di lapangan dan kemudian mendokumentasikan beberapa hal yang menjadi fokus penelitian. Pengamatan dilakukan pada candi perwara Kompleks Candi Sewu yang telah selesai dipugar. Pemilihan objek pengamatan dilakukan dengan teknik sampel pada candi yang sudah selesai dipugar. Teknik sampel yang digunakan dalam penelitian ini adalah *purposive sampling*, yaitu sampel yang diambil memiliki maksud atau tujuan tertentu. Jenis sampel yang digunakan adalah *judgment sampling*, yaitu sampel yang dipilih berdasarkan penilaian peneliti (Mustafa 2000). Melalui teknik ini, penulis memilih

delapan candi perwara sebagai sampel, yaitu candi perwara nomor 8, 12 (mewakili deret I), 72, 75 (mewakili deret II), 87, 134 (mewakili deret III), 167, dan 229 (mewakili deret IV).

Hasil pengamatan tersebut kemudian dijabarkan dalam bentuk deksripsi tertulis. Selanjutnya, data yang diperoleh tersebut dianalisis dengan menggunakan metode deskriptif-analitis. Metode ini merupakan prosedur penelitian dengan cara menggambarkan objek penelitian kemudian dilakukan langkah-langkah analitis dalam menganalisis objek tersebut dengan dibantu informasi yang diperoleh dari kajian pustaka, baik buku, artikel, maupun tulisan ilmiah yang diperoleh baik dari perpustakaan maupun dari internet (Iskandar 2009). Analisis tersebut diharapkan dapat membantu menjawab pertanyaan yang diajukan.

4. Pembahasan

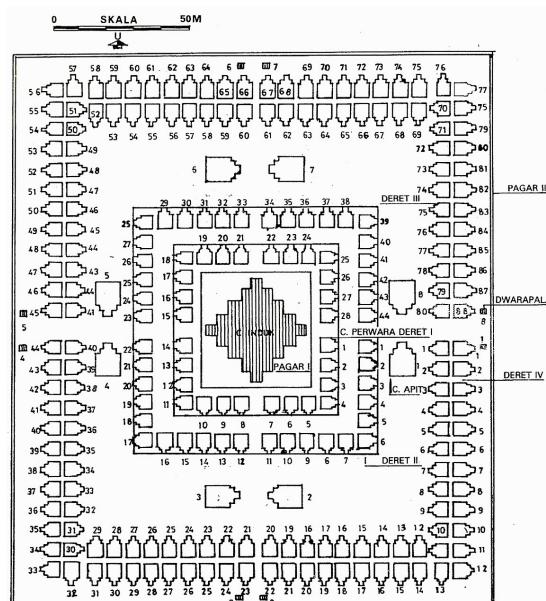
4.1 Deskripsi Singkat Kompleks Candi Sewu

Kompleks Candi Sewu termasuk salah satu percandian yang cukup terlihat kelengkapannya, dalam arti keberadaan candi induk, perwara, dan unsur-unsur pelengkap lainnya masih dapat dijumpai. Dengan kelengkapan yang cukup besar, tidak mengherankan jika Candi Sewu menjadi salah satu objek penelitian yang penting. Candi Sewu sendiri merupakan bangunan suci yang diduga dibangun pada masa Kerajaan Mataram Kuno, tepatnya pada masa pemerintahan Rakai Panangkar. Keberadaan Candi Sewu tidak dapat dilepaskan dari dua prasasti yang ditemukan di sekitarnya. Prasasti pertama adalah prasasti Kelurak dan prasasti yang ditemukan di sisi kanan tangga masul Candi perwara nomor 202 (Dumarca 2007).

Kompleks Candi Sewu terdiri atas candi induk, candi apit, candi perwara, dan arca dwarapala. Pembangunannya bersifat konsentris dengan candi induk berada di bagian tengahnya. Berdasarkan denahnya,

Kompleks Candi Sewu ini memiliki 249 buah candi yang terdiri atas sebuah candi induk, delapan candi apit dan 240 candi perwara yang terbagi menjadi empat deret, yaitu deret I, deret II, deret III, dan deret IV¹. Pada deret I terdapat 28 bangunan candi perwara, deret II terdapat 44 bangunan candi perwara, deret III terdapat 80 bangunan candi perwara, dan deret IV terdapat 88 bangunan candi perwara. Candi apit berada di antara deret II dan deret III dengan jumlah dua buah candi di setiap sisinya (Anom 1992). Denah Kompleks Candi Sewu dapat dilihat pada gambar berikut ini.

Kompleks Candi Sewu juga memiliki tinggalan berupa arca Dhyani Buddha. Temuan arca ini pernah dibahas dalam tulisan Kusen (1993). Kusen menemukan bahwa terdapat 50 arca yang terdiri atas 46 arca Dhyani Buddha dan 4 arca Bodhisatwa. Kedua figur arca dewa tersebut dapat dibedakan dari asana dan pakaian yang dikenakan. Arca Dhyani Buddha digambarkan dengan *asana vajrasana* (Jawa: sila tumpang) dan pakaian yang sangat sederhana, berupa jubah yang disebut *triçiwara*. Arca Bodhisatwa



Gambar 1. Denah kompleks Candi Sewu (Sumber: Anom 1993)

¹ Penyebutan deret dimulai dari bagian dalam atau paling dekat dengan candi induk, sehingga deret I merupakan deret yang paling dekat dengan candi induk dan deret IV merupakan yang paling jauh.

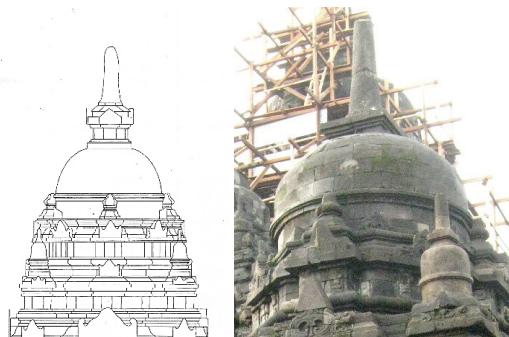
dapat diketahui dari sikap duduknya yang disebut *paryangkasana* (bersila). Pakaian yang dikenakan Bodhisattwa lebih raya dibandingkan dengan pakaian Dhyani Buddha.

4.2 Hasil Pengamatan

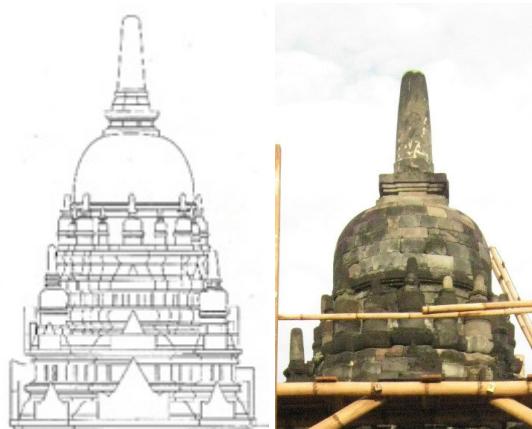
Setelah dilakukan pengamatan terhadap delapan candi perwara, diketahui bahwa secara umum terdapat empat bagian yang mengindikasikan dua corak ornamentasi, yaitu ornamen pada kemuncak candi, bentuk atap penampil candi, ornamen di atas relief utama di badan candi, dan relief pengiring relief utama. Berikut ini ditampilkan hasil pengataman terhadap dua corak ornamentasi pada candi perwara di Kompleks Candi Sewu:

a. Bagian kemuncak

Bagian kemuncak yang dimaksud adalah bagian atas dari bangunan candi, dalam hal ini adalah stupa yang menjadi salah satu ciri khas



Gambar 2. Sketsa dan foto kemuncak Candi Perwara deret I dan IV (Sumber: Sketsa oleh Dumarçay, 2007; foto oleh Penulis, 2010)

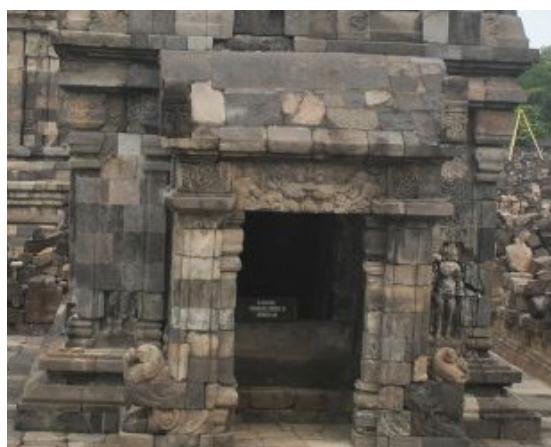


Gambar 3. Sketsa dan foto kemuncak Candi Perwara deret II dan III (Sumber: Sketsa oleh Dumarçay, 2007; foto oleh Penulis, 2010)

kemuncak bangunan candi agama Buddha. Berdasarkan hasil pengamatan diperoleh data bahwa candi perwara deret I dan IV memiliki stupa yang memiliki empat hiasan kecil yang melingkari bagian sisi pangkal *anda* stupa yang berbentuk keben. Bentuknya mirip dengan buah dari pohon keben. Sementara itu, candi perwara deret II dan III memiliki kemuncak yang berhiaskan stupa kecil di bagian pangkal sisi *anda*. Jumlah stupa kecil tersebut sebanyak 16 buah. Kedua ornamentasi tersebut dapat dilihat pada gambar 2 dan 3.

b. Bagian atap penampil

Penampil merupakan struktur tambahan

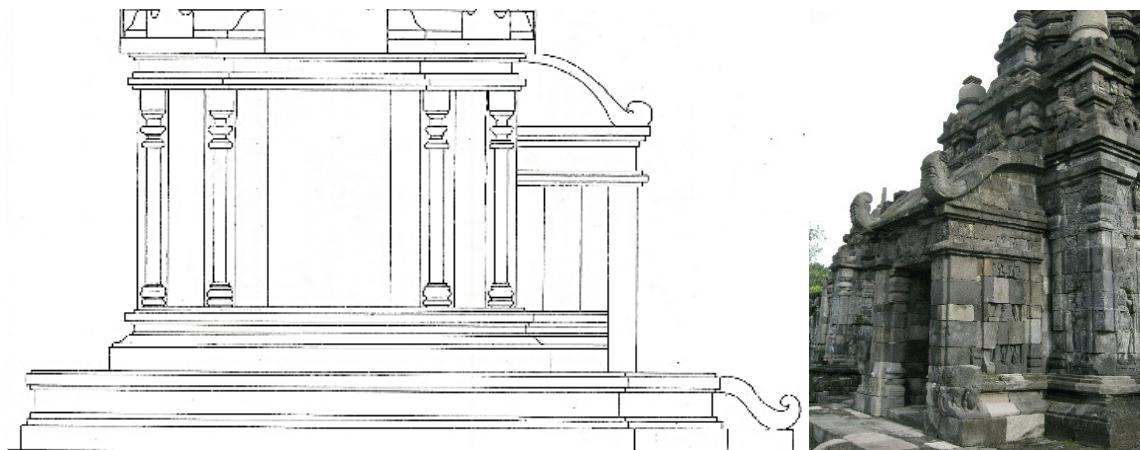


Gambar 4. Hiasan kepala Kala dan dua tokoh laki-laki pada atap penampil jenis lereng bangku (Sumber: <http://www.asalreview.com/postingan-jalan-jalan-candi-sewu/>)

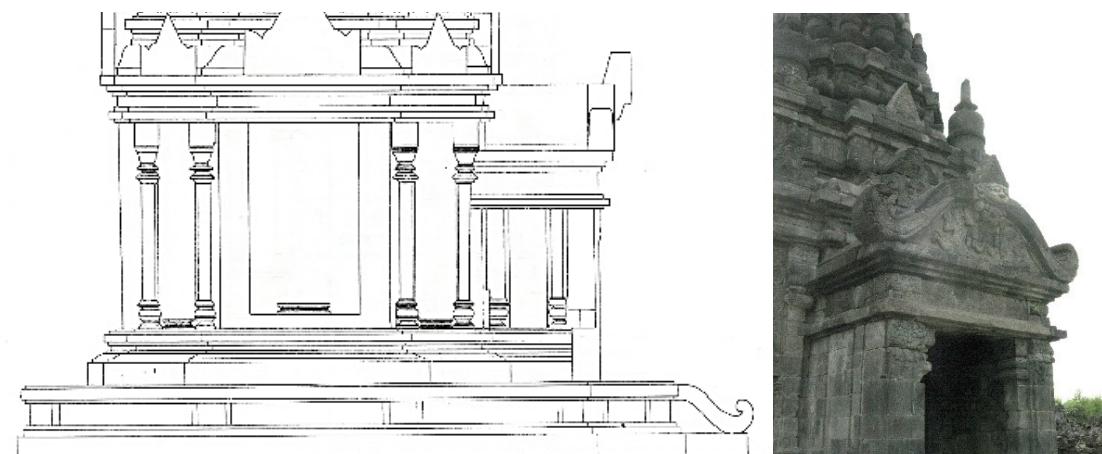
pada bangunan candi yang berfungsi sebagai ruang antara bagian luar dengan bilik candi. Bagian ini biasanya menjorok keluar. Pada candi perwara Kompleks Candi Sewu atap penampil terdiri atas dua bentuk. Oleh Kempers (1959), keduanya memiliki sebutan masing-masing. Atap penampil pada candi perwara deret I dan IV disebut dengan lereng bangku karena bentuknya yang mirip dengan sandaran tangan (*armchair/armrest*) pada kursi. Pada atap ini terdapat pahatan kepala kala yang diapit oleh dua tokoh laki-laki² di bagian bawah atau tepatnya di bagian atas pintu masuk.

Candi perwara deret II dan III memiliki atap penampil yang disebut dengan “kumis

² Diperkirakan merupakan makhluk kahyangan



Gambar 5. Sketsa dan foto atap penampil candi perwara deret I dan IV (Sumber: Sketsa oleh Dumarçay, 2007; foto oleh Penulis, 2010)



Gambar 6. Sketsa dan foto atap penampil candi perwara deret II dan III (Sumber: Sketsa oleh Dumarçay, 2007; foto oleh Penulis, 2010)

militer” karena memiliki bentuk seperti kumis seorang komandan militer. Pada atap ini juga dijumpai pahatan kepala kala yang diapit oleh dua tokoh laki-laki. Perbedaannya terletak pada tempat dan penggambarannya. Kepala kala pada atap ini dibentuk secara tiga dimensi dan diletakkan pada bagian tengah dan dari mulutnya seolah-olah keluar kumpulan bunga.

c. Ornamen di atas relief tokoh utama

Penulis melakukan penyebutan relief utama di candi perwara ini berdasarkan pada ukuran dan posisinya. Ukuran relief ini cukup besar dan berada di dinding candi. Relief ini dipahatkan di tiga sisi dinding candi. Relief utama ini terdiri atas dua macam, yaitu relief tokoh dan relief dekoratif. Tokoh yang dipahatkan pada relief ini diperkirakan merupakan tokoh dewa karena adanya

sirasacakra (lingkaran kedewaan) di bagian belakang kepala. Ciri ikonografisnya antara lain memegang tangkai *padma* di tangan kiri serta memegang benda semacam *chattr* (payung) dalam kondisi tertutup di tangan kanan. Sementara itu, relief dekoratif dipahatkan di samping kanan-kiri serta di bagian atas relief tokoh.

Relief di bagian atas relief tokoh merupakan fokus utama dari artikel ini. Hal ini disebabkan adanya perbedaan antara candi perwara deret I dan IV dengan candi perwara deret II dan III. Jika candi perwara deret I dan IV memiliki relief berbentuk kepala kala, candi perwara deret II dan III memiliki relief berbentuk makara.

d. Relief pengiring

Relief pengiring merupakan sebutan yang



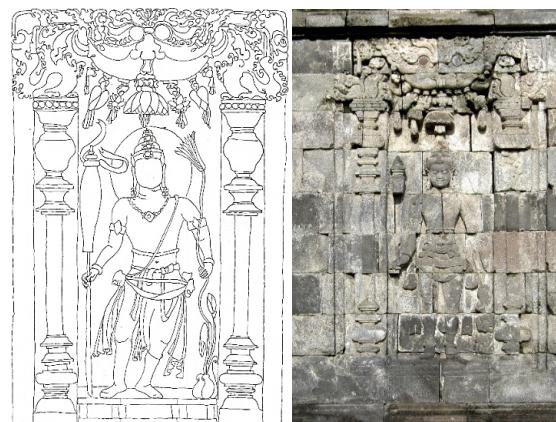
Gambar 7. Hiasan kepala kala dan dua tokoh laki-laki pada atap penampil jenis kumis militer (Sumber: <https://www.tembi.net/2016/11/24/sebagian-dari-candi-sewu-telah-selesai-dipugar/>)

diusulkan penulis mengingat relief memiliki ukuran yang kecil dan selalu dipahatkan berada di samping kanan-kiri relief tokoh utama sehingga seolah-olah tokoh ini merupakan pengiring keberadaan tokoh utama.

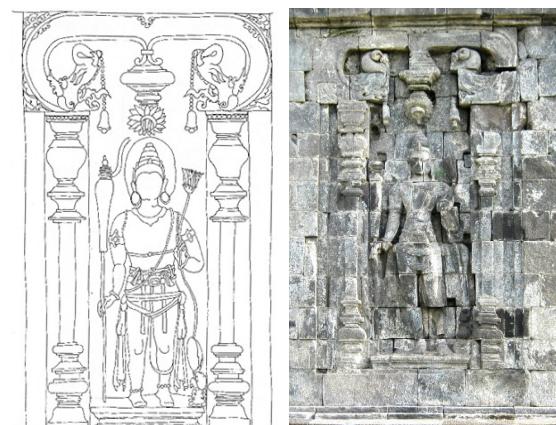
Berdasarkan pengamatan, terdapat dua jenis relief pengiring, yaitu relief pengiring perempuan pada candi perwara deret I dan IV serta relief pengiring laki-laki pada candi perwara deret II dan III.

Secara ikonografis³, kedua relief ini digambarkan dengan *abharana* (pakaian) yang menunjukkan golongan bangsawan. Relief perempuan digambarkan berdiri dengan posisi *samabhanga* (berdiri lurus), mengenakan mahkota berbentuk *jatamakuta* (rambut yang digelung dan dibentuk seperti mahkota), memakai *jamang* (hiasan antara dahi dan mahkota), mengenakan *kundala* (anting), mengenakan *hara* (kalung), memakai *keyura* (hiasan lengan atau kelat bahu), memakai *kankana* (gelang tangan), mengenakan *channavira* (hiasan badan atau dada yang berbentuk menyilang), mengenakan pakaian bawah yang terdapat *urudama* (sampur/ hiasan kain menjuntai di bagian depan) dan *udarabhanda* (hiasan pinggang), serta

memakai *padasaras* (gelang kaki). Ciri khas relief ini ada pada benda yang dibawa/



Gambar 8. Sketsa dan foto hiasan kepala kala di candi perwara deret I dan IV (Sumber: Sketsa oleh Dumarçay, 2007; Foto oleh Penulis, 2010)



Gambar 9. Sketsa dan foto hiasan makara di candi perwara deret II dan III (Sumber: Sketsa oleh Dumarçay, 2007; Foto oleh Penulis, 2010)

³ Deskripsi secara ikonografis dilakukan secara umum dengan menampilkan foto dari salah satu sampel



Gambar 10. Sketsa dan foto tokoh pengiring perempuan di candi perwara deret I dan IV (kanan); tokoh pengiring laki-laki di candi perwara deret II dan III (kiri) (Sumber: Sketsa dan foto oleh Penulis, 2010)

dipegang. Relief perempuan ini memegang tangkai *padma* di tangan kiri dan memegang *camara* (tongkat dengan surai) di tangan kanan. Relief laki-laki digambarkan berdiri dengan posisi *samabhanga* (berdiri lurus), mengenakan mahkota berbentuk *jatamakuta* (rambut yang digelung dan dibentuk menjadi mahkota), memakai *jamang* (hiasan antara dahi dan mahkota), mengenakan *kundala* (anting), mengenakan *hara* (kalung), memakai *keyura* (hiasan lengkap atau kelat bahu), memakai *kankana* (gelang tangan), mengenakan *upavita* (hiasan badan atau dada yang dikenakan seperti selempang), mengenakan pakaian bawah yang terdapat *urudama* (sampur), *katibanda* (hiasan di samping pinggul) dan *udarabanda* (hiasan pinggang), serta memakai *padasaras* (gelang kaki). Relief laki-laki ini memegang tangkai *padma* di tangan kiri dan memegang *camara*

(tongkat dengan surai) di tangan kanan.

Secara ringkas, dua tipe ornamenasi di candi perwara Kompleks Candi Sewu dapat dilihat pada tabel di bawah ini.

4.3 Perbedaan Corak Arsitektur

Keberadaan dua corak arsitektur di bangunan candi ini cukup menarik untuk dikaji mengingat belum pernah ada tulisan yang membahas secara detail topik tersebut. Hal ini karena posisi candi perwara tertutup dengan kajian candi induk yang menjadi primadona para peneliti. Sepengetahuan penulis, penelitian dengan topik candi perwara baru sedikit dilakukan. Contohnya adalah penelitian yang dilakukan oleh Haan (2009) yang berjudul Candi A dan Candi B, yang terkait objek yang seharusnya ditempatkan pada tiga buah candi

Tabel 1. Tabel perbandingan ornamenasi pada candi perwara kompleks Candi Sewu

Candi perwara	Hiasan Kemuncak	Atap Penampil	Hiasan di atas Tokoh Utama	Tokoh Pengiring
Deret I	Keben	Lereng Bangku	Kala	Perempuan
Deret II	Stupa	Kumis Militer	Makara	Laki-laki
Deret III	Stupa	Kumis Militer	Makara	Laki-laki
Deret IV	Keben	Lereng Bangku	Kala	Perempuan



Gambar 11. Ornamen keben sebagai kemuncak pagar langkan tingkat I (kiri); Ornamen stupa sebagai kemuncak pagar langkan tingkat II, III, IV, dan V Candi Borobudur (kanan) (Sumber: Balai Konservasi Peninggalan Borobudur, 2010)

perwara di depan candi induk dan skripsi sarjana Wibowo (1996) tentang tata letak candi perwara Buddha yang ternyata mengikuti denah diagram *vastupurusamandala*. Terkait dengan dua corak ornamentasi, penulis melihat ada keterkaitan satu sama lain, yaitu:

a. Hiasan kemuncak

Hiasan kemuncak yang ada di candi perwara terdiri atas ornamen keben dan stupa. Dalam ornamen bangunan candi diketahui bahwa kedua ornamen ini berada dalam satu kesatuan. Hal ini dapat dilihat dari dua candi agama Buddha lainnya, seperti Candi Borobudur dan Candi Pawon. Pada Candi Borobudur ornamen keben merupakan kemuncak dari pagar langkan tingkat I,

sedangkan pagar langkan II hingga V memiliki kemuncak berupa stupa (Roesmanto 2010). Sama halnya di bagian atap Candi Pawon, kemuncak berbentuk keben memiliki posisi lebih rendah dari kemuncak stupa merupakan ornamen yang ada di bagian atas.

b. Bentuk atap penampil

Bentuk atap penampil lereng bangku dan kumis militer merupakan bentuk yang umum digunakan pada candi-candi. Berdasarkan



Gambar 13. Atap penampil tipe lereng bangku di Candi Plaosan Kidul (Sumber: https://id.m.wikipedia.org/wiki/Berkas:Candi_Plaosan_Kidul.jpg)



Gambar 12. Ornamen keben dan stupa pada kemuncak Candi Pawon (Sumber: <https://eksplorewisata.com/2017/11/candi-pawon-si-candi-mungil-nan-eksotis.html>)



Gambar 14. Atap kumis militer pada Candi Pawon (Sumber: <https://lijiun.wordpress.com/2013/08/29/candi-pawon-candi-mendut/>)

pengamatan penulis, diketahui bahwa selain di Candi Sewu, kedua tipe atap tersebut juga dijumpai di candi-candi agama Buddha, seperti atap lereng bangku dapat dijumpai di Candi Plaosan Kidul, sedangkan atap kumis militer dapat dijumpai di Candi Pawon.

c. Ornamen di atas relief tokoh utama.

Ornamen dengan bentuk kala dan makara merupakan ornamen yang penting karena selalu dipahatkan di bangunan candi. Kala dan makara sebenarnya lebih terkait dengan agama Hindu. Kala, sering juga disebut dengan *kirtimukha* atau *pancavaktra*, digambarkan sebagai wajah singa yang sedang membuka mulutnya. Hal ini dianggap sebagai representasi dari fenomena suara magis (Vajracharya 2014). Sementara itu, makara merupakan binatang mitologis yang merupakan wahana bagi Dewa Varuna (Wilkins 1913). Kedua ornamen tersebut kemudian diadopsi oleh bangunan suci agama Buddha (Vajracharya 2014). Menurut Beer (2003), aspek penting keduanya adalah kala dan makara yang merupakan penjaga, baik pintu (candi) maupun singgasana yang berfungsi sebagai penghalau aura negatif yang akan masuk ke dalam bangunan candi.

d. Tokoh pengiring perempuan dan laki-laki.

Alasan berkembangnya agama Buddha, salah satunya, adalah adanya ketidakadilan dalam sistem kasta di India pada masa itu. Siddharta kemudian menciptakan tatanan sosial yang setara satu sama lain tanpa melihat status orang tersebut. Selain itu, Siddharta juga menciptakan lingkungan sosial yang sejajar antara perempuan dan laki-laki karena menurutnya siapa pun dapat mencapai tingkat kebuddhaan (*Buddhahood*) (Kurihara 2010).

Dari keterangan tersebut diperoleh pengertian bahwa kedua ornamen terkait satu sama lain. Dalam hal ini penulis belum menemukan informasi atau data detail terkait alasan dibalik kondisi tersebut. Namun, penulis menduga keberadaan dua corak ornamentasi ini terkait dengan konsepsi keagamaan yang berkembang pada masa itu. Kondisi ini umum

terjadi mengingat bangunan candi adalah tempat suci yang dalam pembangunannya selalu dihubungkan dengan konsep keagamaan.

Konsep keagamaan yang ada di Candi Sewu dapat diketahui dari latar belakang keagamaannya. Berdasarkan ciri-cirinya, dipastikan bahwa Candi Sewu berlatar belakang agama Buddha. Kemudian, melalui kajian beberapa peneliti, diketahui bahwa agama Buddha yang berkembang di Candi Sewu merupakan aliran Mahayana. Karakteristik Buddha Mahayana ini antara lain adalah dikenalnya Bodhisatwa dan pencapaian tingkat kebudhaan yang bersifat universal atau dilakukan secara bersama-sama (Akira 1990).

Dalam aliran Mahayana terdapat konsep terkait adanya dua unsur yang saling bertolak belakang, dikenal dengan nondualisme. Contohnya adalah siang dan malam serta baik dan buruk. Meskipun konsep ini mengenal dua unsur yang saling bertolak belakang, pada dasarnya konsep ini menitikberatkan pada pemahaman terhadap kesadaran bahwa tidak ada dua unsur yang saling bertolak belakang, yang ada hanyalah satu realitas. Keberadaan satu aspek selalu diikuti dengan aspek lainnya atau saling melengkapi sehingga dianggap sebagai satu realitas (Renard 2017).

Melalui konsep nondualisme ini dapat kita lihat adanya keterikatan dua unsur yang saling melengkapi, yaitu keben dengan stupa, bentuk atap kumis militer dengan lereng bangku, kala dengan makara, dan perempuan dengan laki-laki. Hiasan keben dan stupa dapat dijumpai pada candi agama Buddha, seperti Borobudur dan Pawon. Pada kedua candi tersebut, hiasan keben diletakkan pada bagian atap yang berada pada tingkatan yang paling bawah, sedangkan hiasan stupa berada pada tingkatan yang lebih atas. Alasan penempatan keben dan stupa ini belum dapat diketahui secara pasti. Dugaan penulis, letak ini terkait dengan proses perjalanan manusia dari dunia fana menuju kondisi pencerahan atau alam kedewataan.

Keberadaan penampil pada bangunan

candi merupakan suatu gambaran terhadap salah satu lapis dunia dalam ajaran Hindu maupun Buddha (Munandar 2018). Berdasarkan pembagian secara horizontal, ruang penampil candi berada pada dunia antara, yaitu tempat manusia telah meninggalkan aspek keduniawiannya dan siap bertemu dengan dewanya. Pada candi perwara di Kompleks Candi Sewu terdapat perbedaan bentuk atap. Perbedaan bentuk atap ini juga memberikan dampak adanya perbedaan pola hias. Pada atap dengan lereng bangku pola hias yang digambarkan hanya kala yang diapit oleh dua makhluk kahyangan, sedangkan pada atap kumis militer terdapat hiasan kala yang menggigit kumpulan bunga yang diapit oleh dua makhluk kahyangan. Menurut penulis, perbedaan bentuk atap ini menunjukkan suatu fase, yaitu fase penghalauan aura jahat oleh kala (atap lereng bangku) dan fase penyambutan manusia (atap kumis militer) yang akan masuk bertemu dengan dewa.

Keberadaan kala dan makara tidak saja dijumpai di pintu masuk candi. Pada candi perwara Kompleks Candi Sewu, kedua ornamen tersebut juga dijumpai di dinding candi dan digambarkan secara mandiri. Hal menarik dari keduanya adalah adanya hiasan bunga padma yang seolah dibawa oleh kedua tokoh mitologis tersebut. Bunga padma dianggap sebagai simbol dari kelahiran dan penciptaan. Simbol ini kemudian menjadi simbol yang selalu dikaitkan dengan alam kedewataan (Ward 1952). Oleh karena itu, sangat mungkin jika ornamen kala dan makara yang ada pada dinding candi perwara Kompleks Candi Sewu ini diindikasikan sebagai simbol kehidupan di alam kedewataan atau khayangan.

Sementara itu, dalam konsep nondualisme, aspek perempuan selalu dikaitkan dengan aspek laki-laki. Keberadaan keduanya memiliki pemaknaan yang beragam. Kramrisch (1946) menyebutkan bahwa keberadaan tokoh perempuan dan laki-laki dianggap sebagai salah satu bentuk bersatunya *puruswa* dengan

prakrti. Michell (1977) menyatakan bahwa penggambaran relief laki-laki dan perempuan dalam satu panel mengindikasikan bahwa relief tersebut merupakan salah satu cara untuk menolak aura negatif yang akan mengganggu bangunan suci. Sementara itu, Bowker (1997 dalam Peng 2013) menyatakan aspek perempuan mewakili unsur pasif sedangkan aspek laki-laki mewakili unsur aktif.

Keberadaan dua unsur yang saling melengkapi tersebut juga merupakan salah satu rangkaian proses pencerahan yang dikenal dengan *prajnā* dan *upāya*. *Prajnā* memiliki arti kebijaksanaan dan pengetahuan mendalam serta merupakan simbol bagi sifat feminin atau perempuan serta dapat disamakan artinya dengan *vama* yang berarti kiri dan keindahan. *Upāya* berarti cara atau jalan dalam mencari pencerahan juga merupakan gambaran akan sifat maskulin atau laki-laki serta dapat disamakan dengan kanan (O'Brien 1988).

Gosh (1992) menjelaskan bahwa perpaduan antara *prajnā* dan *upāya* sangat ditekankan dalam tradisi Buddha Tantra, terutama dalam pengertian esoteris. Dalam hal ini *prajnā* merupakan prinsip yang bersifat pasif yang sering dikaitkan dengan *dharmakaya*, sementara *sambhogakāya* dan *nirmānakāya* dikaitkan dengan *upāya*. Lebih lanjut, Gosh juga menyebutkan bahwa filosofi ini dikenal di empat sistem filosofi Buddhisme di Nepal, yaitu *Svābhāvika*, *Aisvarika*, *Karnika*, dan *Yatnika*. Pada subsistem *Svābhāvika*, yaitu *Prajnika*, menyebutkan bahwa trinitas dalam agama Buddha, yaitu dharma, Buddha, dan *sangha* dapat diasosiasikan dengan *prajnā*, *upāya* dan dunia. Ketiganya memberikan gambarannya masing-masing, yaitu dharma merupakan asal mula kekuatan atau daya (*generative power*), Buddha merupakan kemampuan untuk mengeluarkan kekuatan atau daya (*productive power*), dan penyatuan keduanya melahirkan *sangha*.

Pernyataan Gosh tersebut sangatlah menarik. Seperti kita ketahui, keberadaan

dharma, Buddha, dan *sangha* juga disebutkan dalam prasasti Kelurak (782 Masehi). Prasasti tersebut menyebutkan bahwa ada tempat suci yang dibangun sebagai tempat pemujaan bagi Bodhisatwa Manjusri yang merupakan perwujudan *Triratna* (dharma, Buddha, *sangha*) sekaligus (Sedyawati dkk. 2013). Hal ini menunjukkan bahwa konsepsi nondualisme dan konsep *prajnā-upāya* berusaha diwujudkan dalam bentuk bangunan.

5. Penutup

5.1 Kesimpulan

Berdasarkan pada pengamatan di lapangan dijumpai bahwa candi perwara di Kompleks Candi Sewu dapat dibedakan menjadi dua tipe. Keberadaan dua tipe ini diketahui dari perbedaan ornamentasi yang membentuk dua kelompok, yaitu candi perwara deret I dan IV dengan candi perwara deret II dan III. Perbedaan dua tipe candi perwara ini diketahui dari empat ornamen, yaitu:

a. Candi perwara deret I dan IV

Hiasan kemuncak memiliki empat buah ornamen keben yang melingkari pangkal *anda*, atap ruang penampil berbentuk lereng bangku (atap menjorok ke depan), hiasan yang ada di bagian atas relief tokoh utama berbentuk kepala kala, dan relief pengiringnya berjenis perempuan.

b. Candi perwara deret II dan III

Hiasan kemuncak memiliki 16 buah ornamen stupa kecil yang melingkari pangkal anda, atap ruang penampil berbentuk kumis militer (atap menjorok ke samping), hiasan yang ada di bagian atas relief tokoh utama berbentuk Makara, dan relief pengiringnya berjenis laki-laki

Sementara itu, penyebab adanya perbedaan dua corak ornamentasi tersebut belum dapat diketahui secara pasti, namun penulis memperkirakan terkait dengan konsepsi agama Buddha yang berupa konsep nondualisme. Konsep nondualisme ini menjelaskan bahwa keberadaan dua unsur yang saling bertolak

belakang bukanlah dua hal yang berbeda, tetapi merupakan satu kesatuan. Hal seperti ini pada candi perwara Kompleks Candi Sewu dijumpai pada ornamentasinya, yaitu keben dengan stupa, atap lereng bangku dengan kumis militer, kala dengan makara, dan perempuan dengan laki-laki. Selanjutnya, konsep tersebut digunakan untuk mencapai penceraahan dalam konsepsi *prajnā-upāya*, yang salah satunya termanifestasi pada Bodhisatwa Manjusri.

5.2 Saran

Penelitian ini masih dalam tahap kajian awal yang tentunya masih perlu dilakukan penelitian lanjutan. Penelitian lanjutan sangat disarankan untuk dilakukan mengingat perlu dipastikannya keterkaitan dua corak ornamentasi candi perwara tersebut dengan konsep keagamaan yang berkembang pada masa itu. Hal ini dikarenakan sampai saat ini penulis belum menemukan dan/atau membaca informasi terkait adanya bangunan candi yang menerapkan konsepsi keagamaan dalam wujud arsitektural pada bangunan lain. Harapannya adalah diperolehnya data tambahan terkait pendirian bangunan di Kompleks Candi Sewu.

Daftar Pustaka

- Akira, Hirakawa. 1990. A History of Indian Buddhism: From Sakyamuni to Early Mahayana. Hawaii: University of Hawaii Press.
- Anom, I.G.N. 1992. "Candi Sewu: Sejarah dan Pemugarannya." Klaten.
- 1993. "Candi Sewu: Pemugaran Candi Perwara Deret I No. 20, Candi Apit No. 1, Candi Apit No. 8, Arca Dwarapala." Klaten.
- 1997. "Keterpaduan Teknis dan Aspek Keagamaan dalam Pendirian Candi Periode Jawa Tengah." Universitas Gadjah Mada.
- Arifin, Ferdi. 2015. "Representasi Simbol Candi Hindu dalam Kehidupan Manusia: Kajian Linguistik Antropologis." Jurnal Penelitian Humaniora 16 (2): 12–20.
- Beer, Robert. 2003. Tibetan Buddhism

- Symbols. Chicago and London: Serindia.
- Danielou, Alain. 1964. Hindu Polytheism. London: Routledge and Kegan Pault, Ltd.
- Dumarcay, Jacque. 2007. Candi Sewu dan Arsitektur Bangunan Agama Budha di Jawa Tengah. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Geldern, R.V Heine. 1972. Konsepsi tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara. Jakarta: CV Rajawali.
- Gosh, Bhajagovinda. 1992. "Concept of Prajna and Upaya." *Bulletin of Tibetology* 28: 41–49.
- Haan, B. de. 2009. "Candi A dan Candi B." In Memuji Prambanan, edited by Roy. E Jordaan, 211–17. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Hikmawati, Andiyani. 2011. "Variasi dan Makna Penggambaran Tangan Hiasan Kala Pada Candi-Candi di Jawa Abad IX-XV Masehi." Universitas Gadjah Mada.
- Iskandar. 2009. Metodologi Penelitian Kualitatif. Jakarta: Gaung Persada Press.
- Istari, T.M. Rita. 2015. Ragam Hias Candi-Candi di Jawa: Motif dan Maknanya. Yogyakarta: Kepel Press.
- Kempers, A.J. Bernet. 1959. Ancient Indonesian Art. Massachusetts: Harvard University Press.
- Klokke, Maria. J. 1993. The Tantri Relief on Ancient Javanese Candi. Leiden: KITLV.
- Kramrisch, Stella. 1946. The Hindu Temple. Calcutta: University of Calcutta.
- Kurihara, Toshie. 2010. "The Concept of Equality in the Lotus Sutra." *Journal of Orientall Studies*, 38–54.
- Kusen. 1993. "Purna Pugar Candi Sewu." Klaten.
- Kusumajaya, I Made. 1998. "Periodisasi dan Pentahapan Pembangunan Candi Induk Sewu Berdasarkan Data Teknis dan Arkeologis." Universitas Gadjah Mada.
- Magetsari, Nurhadi. 1982. "Pemujaan Tathagata di Jawa Pada Abad Ke IX." Universitas Indonesia.
- Michell, George. 1977. The Hindu Temple: An Introduction to Its Meaning and Forms. Chicago: The University of Chicago Press.
- Munandar, Agus Aris. 2018. *Antarala Arkeologi Hindu-Buddha*. Jakarta: Wedatama Widyastra.
- Murdihastomo, Ashar. 2011. "Latar Belakang Penggambaran dan Peletakan Relief Tokoh Pengiring pada Candi Perwara Kompleks Candi Sewu." Universitas Gadjah Mada.
- Mustafa, Hasan. 2000. *Teknik Sampling*. Jakarta: Erlangga.
- O'Brien, Kathleen Patricia. 1988. "Candi Jago Shrine and Mandala: Symbolism of Its Narratives." *Review of Indonesian and Malaysia Affairs* XX: 1–61.
- P.H., Rahardian; Saliya, Yuswadi; Astrina, Indri; Mariana, Dewi; Martinus, Andreas; Andika, Galih; W, Nathanael. 2018. *Eksistensi Candi sebagai Karya Agung Arsitektur Indonesia Di Asia Tenggara*. Yogyakarta: PT Kanisius.
- Peng, Jia. 2013. "An Exploration of Tibetan Tantric Buddhism and Its Art: A Potential Resource for Contemporary Spiritual and Art Practice." University College London.
- Purnomo, Sumarto Aji. 1998. "Candi Kalasan dan Candi Sewu: Studi Berdasarkan Perbandingan Arsitekturnya." Universitas Gadjah Mada.
- Renard, Philip. 2017. "Non-Dualism: Eastern Enlightenment in the World of Western Enlightenment." 2017. <https://www.stillnessspeaks.com/wp-content/uploads/2017/06-Chp1-pdf.pdf>.
- Roesmanto, Totok. 2010. *Kearsitekturan Candi Borobudur*. Magelang: Balai Konservasi Peninggalan Borobudur.
- Santiko, Hariani. 1987. "Hubungan Seni dan Religi Khususna dalam Agama Hindu di India Dan Jawa." In *Diskusi Ilmiah Arkeologi II*. Jakarta.
- Sedyawati, Edi; Santiko Hariani; Djafar, Hasan; Ratnaesih, Maulana; Ramelan, Wiwin Djuwita Sudjana; Ashari, Chaidir. 2013. *Candi Indonesia: Seri Jawa*. Edited by Wiwin Djuwita Sudjana Ramelan. Jakarta: Direktorat Pelestarian Cagar Budaya dan Permuseuman, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soekmono. 1974. "Candi: Fungsi dan Pengertiannya." Universitas Indonesia.

- Vajracharya, Gautama V. 2014. "Kirtimukha, The Serpentine Motif, and Garuda: The Story of a Lion That Turned into a Big Bird." *Artibus Asiae* LXXIV, No.: 311.
- Ward, Wiliam E. 1952. "The Lotus Symbol: Its Meaning in Buddhist Art and Philosophy." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 11 (Oriental Art and Aesthetics): 135–46.
- Wibowo, Cahyo. 1996. "Latar Belakang Tata Letak Candi Perwara Budha di Daerah Prambanan." Universitas Gadjah Mada.
- Wilkins, Wiliam Joseph. 1913. *Hindu Mythology, Vedic and Puranic*. Calcutta: Thacker, Spink & Co.

PERKEMBANGAN RAGAM HIAS PADA OMO SEBUA DI NIAS SELATAN, SUMATERA UTARA

Development of Ornaments on Omo Seuba in South Nias, North Sumatera

Elyada Wigati Pramaresti

Departemen Arkeologi Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada

Jl. Sosio Humaniora Bulaksumur, Yogyakarta

elyadawigatip@gmail.com

Naskah diterima : 6 September 2018

Naskah diperiksa : 15 September 2018

Naskah disetujui : 3 Oktober 2018

Abstract. *Omo seuba or chief's house is a cultural material heritage found in South Nias Regency, North Sumatera. In the past, each village in South Nias has one omo seuba. However, currently there are only four houses that still exist located in Hilinawalö Mazinö, Hilinawalö Fau, Onohondrō, and Bawömataluo. Each house has its own ornament style which rather different to each other. The main purpose of this article is to find out about the development of the ornaments on four remaining omo seuba which were built in different periods. The methods used in this research were by making shape-based ornament classification then followed by analysis to identify the quantity of its sub-theme, location, and ornament morphology. The result reveals that ornaments on those four houses have developed through times which caused by many factors, such as time, skill, and influence from other cultures. This research attempts to provide documentation of ornaments on omo seuba before these fine buildings completely destroyed, as well as to introduce the cultural material heritage of Nias to general public so that it can become an asset for tourism in the future.*

Keywords: *Omo seuba, Ornaments, Classification, Development*

Abstrak. *Omo seuba atau rumah bangsawan merupakan salah satu tinggalan budaya materi di Kabupaten Nias Selatan, Sumatera Utara. Dahulu, tiap desa di Nias Selatan mempunyai satu omo seuba. Kini, hanya empat omo seuba yang masih berdiri di Nias Selatan, yakni di Desa Hilinawalö Mazinö, Hilinawalö Fau, Onohondrō, dan Bawömataluo. Ragam hias pada omo seuba tidak sama antara satu dengan yang lain. Masing-masing rumah mempunyai gaya ragam hiasnya sendiri. Permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini berkaitan dengan perubahan ragam hias pada empat omo seuba yang didirikan dalam waktu yang berbeda-beda. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk melihat perkembangan ragam hias yang ditemukan pada keempat omo seuba di Nias Selatan. Metode yang digunakan untuk menjawab permasalahan adalah klasifikasi ragam hias berdasarkan bentuk, dilanjutkan dengan analisis jumlah subtema, keletakan, dan morfologi ragam hias. Hasil penelitian menunjukkan bahwa ragam hias pada keempat omo seuba mengalami perkembangan dari rumah tertua hingga termuda. Perkembangan ragam hias terjadi karena faktor waktu, keterampilan seniman, dan pengaruh budaya asing di Nias Selatan. Manfaat dari penelitian ini adalah menyediakan dokumentasi ragam hias sebelum keempat omo seuba yang tersisa rusak sekaligus memperkenalkan tinggalan budaya materi di Nias kepada masyarakat umum sehingga dapat menjadi modal dalam sektor pariwisata di masa yang akan datang.*

Kata kunci: *Omo seuba, Ragam hias, Klasifikasi, Perkembangan*

1. Pendahuluan

Bangunan rumah merupakan hasil budaya materi yang mempunyai fungsi utama sebagai tempat tinggal. Rumah dibangun oleh manusia untuk bernaung dari panas, hujan, dan serangan binatang buas, sehingga dapat dikatakan bahwa rumah adalah bentuk adaptasi manusia terhadap lingkungan alam. Tidak mengherankan apabila tiap daerah memiliki varian rumah yang dibangun berdasarkan kondisi alam dan ketersediaan bahan (Sukawi dan Zulfikri 2010,339). Rumah tradisional merupakan bangunan yang struktur, cara pembuatan, bentuk, fungsi, serta ragam hiasnya memiliki ciri sendiri serta diwariskan secara turun-temurun Said dalam (Harpioza 2016, 10). Di berbagai wilayah Indonesia, bangunan tradisional masih dipertahankan keberadaannya dan dihuni sehingga masih dapat kita lihat dewasa ini.

Nias Selatan merupakan salah satu wilayah di Indonesia bagian barat yang masih mempertahankan tradisi megalitik serta rumah tradisional. Secara administratif, Kabupaten Nias Selatan terletak di Pulau Nias yang merupakan bagian dari Provinsi Sumatera Utara. Pulau Nias terbagi menjadi lima kabupaten, yaitu, Kotamadya Gunung Sitoli, Kabupaten Nias, Kabupaten Nias Utara, Kabupaten Nias Barat, dan Kabupaten Nias Selatan. Di antara kelima kabupaten tersebut, Nias Selatan merupakan kabupaten dengan jumlah rumah tradisional terbanyak di Pulau Nias.

Rumah adalah hal yang penting bagi masyarakat Nias karena rumah tidak hanya berfungsi sebagai tempat tinggal, melainkan juga memiliki fungsi sosial (Waterson 2010,101). Pendirian rumah tidak lepas dari pelaksanaan pesta adat. Dalam kebudayaan Nias, pesta merupakan sarana bagi individu untuk menaikkan statusnya di masyarakat. Semakin banyak pesta yang diadakan, maka semakin tinggi status si penyelenggara pesta di masyarakat. Di antara rumah-rumah tradisional

Nias Selatan, pendirian rumah bangsawan atau *omo seuba* merupakan hal yang paling berharga. Bangsawan yang hendak mendirikan rumah harus menyelenggarakan rangkaian pesta. Ketika seorang bangsawan sudah menyelesaikan semua rangkaian pesta dan mendirikan rumah, maka bangsawan tersebut akan memperoleh gelar sebagai bangsawan tertinggi (*balō si'ulu*).

Omo seuba mudah dikenal karena ukurannya paling besar di antara rumah-rumah tradisional (*omo hada*) dalam satu desa serta memiliki gaya arsitektur paling megah. Rumah bangsawan kaya akan ukiran berbentuk manusia, hewan, tumbuhan, maupun benda lainnya.



Gambar 1. *Omo seuba* di Hilinawalö Mazinö (Sumber: Hammerle, 2017)



Gambar 2. *Omo seuba* di Hilinawalö Fau (Sumber: Elyada Wigati, 2018)

Berbeda dengan rumah rakyat jelata yang jarang sekali ditemukan ukiran. Dulu, pada setiap desa terdapat satu *omo seuba* yang hanya dimiliki oleh kalangan bangsawan yang sudah melakukan seluruh prosedur peneguhan gelar kebangsawanannya (Duha 2012,67). Kini,



Gambar 3. *Omo seuba* di Onohondrō (Sumber: Elyada Wigati, 2018)

hanya empat *omo seuba* yang masih berdiri, yaitu *omo seuba* di Desa Hilinawalö Mazinö, Hilinawalö Fau, Onohondrō, dan Bawömataluo.

Bentuk ragam hias pada keempat *omo seuba* tidak sama antara satu dengan yang lain. Masing-masing rumah mempunyai gaya ragam hiasnya sendiri. Berkaitan dengan bentuk ragam hias, terdapat sejumlah ahli yang telah meneliti objek tersebut, khususnya ragam hias pada rumah tradisional Nias. Ketut Wiradnyana (2010) dalam bukunya, *Legitimasi Kekuasaan pada Kebudayaan Nias* menyebutkan, secara umum terdapat empat tema ragam hias pada rumah tradisional Nias Selatan, yaitu ragam hias bertema fauna, flora, perhiasan, dan peralatan. Namun, tulisan tersebut belum membahas bentuk ragam hias pada *omo seuba* secara spesifik. Sejauh ini, penelitian mengenai perkembangan ragam hias melalui perbandingan morfologi dan distribusinya belum pernah dilakukan.

Permasalahan yang akan dikaji dalam penelitian ini adalah bagaimana variasi dan perubahan ragam hias yang ditemukan pada empat *omo seuba*. Tujuannya adalah untuk melihat perkembangan ragam hias pada *omo seuba* yang masih berdiri di Nias Selatan serta memahami faktor-faktor yang mendukung perkembangannya.

Ragam hias pada *omo seuba* sangat menarik untuk diteliti karena seni ragam hias merupakan wujud gagasan masyarakat Nias di masa lampau dalam mengekspresikan dirinya, yang diterapkan dengan gaya berbeda-beda pada tiap rumah. Faktor lain yang menjadi pertimbangan dalam pemilihan ragam hias pada *omo seuba* sebagai obyek penelitian adalah upaya untuk mendokumentasikan ragam hias sebelum keempat *omo seuba* yang tersisa di Nias Selatan rusak, mengingat tingginya tingkat kelembaban dan gempa bumi di Pulau Nias.



Gambar 4. *Omo seuba* di Bawömataluo (Sumber: Pandanwangi dan Kusbiantoro, 2017)

2. Metode

Dalam penelitian ini, metode analisis yang digunakan bersifat kualitatif, yaitu penelitian yang temuan-temuannya tidak diperoleh melalui prosedur statistik atau bentuk hitungan lainnya (Strauss 2003,4). Alasan penggunaan metode ini salah satunya karena kebudayaan di masyarakat tidak memiliki kebenaran yang mutlak dan tidak bisa dipahami secara mendalam apabila menggunakan metode kuantitatif.

Data yang dikumpulkan dalam penelitian ini dibagi menjadi dua tipe, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer meliputi data yang dikumpulkan langsung di Desa Hilinawalö Mazinö, Hilinawalö Fau, Onohondrō, dan Bawömataluo di Kabupaten

Nias Selatan melalui observasi. Data primer lainnya didapatkan melalui wawancara dengan pemilik rumah, tetua adat, dan beberapa staf Museum Pusaka Nias yang pernah terlibat dalam penelitian berkaitan dengan rumah tradisional di Nias Selatan. Data sekunder diperoleh melalui studi pustaka terhadap laporan penelitian, buku referensi, artikel, dan jurnal dalam negeri maupun luar negeri. Kumpulan data tersebut didapatkan melalui Perpustakaan Arkeologi, Universitas Gadjah Mada, Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya, UGM, Perpustakaan Museum Pusaka Nias, dan laman. Data sekunder digunakan sebagai pendukung data pokok yang didapatkan di lapangan.

Tahap berikutnya adalah melakukan klasifikasi terhadap data primer, yaitu ragam hias. Dalam arkeologi, klasifikasi digunakan untuk mengelompokan budaya materi berdasarkan variabel tertentu. Pada halaman sebelumnya telah disebutkan klasifikasi ragam hias menurut Wiradnyana. Dalam tulisan ini, klasifikasi peralatan akan diperluas menjadi perabotan karena ditemukan bentuk-bentuk ragam hias yang dapat digolongkan sebagai barang-barang pendukung kegiatan rumah tangga dan berladang. Penulis sendiri menambahkan lima tema karena pada kenyataannya terdapat bentuk-bentuk ornamen di luar klasifikasi Wiradnyana yang telah dikemukakan sebelumnya (Pramaresti 2018,12). Lima tema yang dimaksud adalah makhluk mitologi, *laso sohagu* (panel yang terdiri dari berbagai ragam hias), bentuk geometris, *sikhöli* (hiasan pada papan pengunci rumah), dan kendaraan.

Pada tahap ini, data yang sudah diklasifikasi diolah dan dianalisis untuk menjawab permasalahan. Analisis yang digunakan adalah analisis subtema, keletakan, dan analisis morfologi. Pertama-tama yang dilakukan adalah analisis jumlah subtema berdasarkan klasifikasi Wiradnyana yang telah ditambah dengan klasifikasi dari penulis. Langkah kedua adalah analisis keletakan yang

meliputi posisi ragam hias pada setiap *omo sebaua*. Tahap ketiga adalah analisis morfologi yang meliputi analisis gaya dan sifat ragam hias. Untuk menjawab pertanyaan perubahan ragam hias yang ada pada keempat *omo sebaua*, dilakukan deskripsi ragam hias yang meliputi jumlah subtema, keletakan, dan morfologi. Langkah selanjutnya dilakukan perbandingan ketiga variabel tersebut pada masing-masing *omo sebaua* guna melihat perkembangan ragam hias yang ada.

3. Hasil dan Pembahasan

Observasi di lapangan menunjukkan terdapat persamaan dan perbedaan ragam hias yang ditemukan pada keempat *omo sebaua* di Nias Selatan. Persamaan dan perbedaan ragam hias dapat dilihat ditinjau dari tiga variabel, yaitu jumlah subtema, penempatan, serta morfologi ragam hias itu sendiri. Dua variabel, yakni jumlah subtema dan penempatan ragam hias akan diuraikan terlebih dahulu dalam bentuk tabel dan paragraf deskriptif. Variabel ketiga, yakni morfologi ragam hias akan dijelaskan setelah pemaparan variabel pertama dan kedua. Pada bagian terakhir dalam bab ini akan dijelaskan pula faktor-faktor yang mempengaruhi perkembangan ragam hias pada *omo sebaua*.

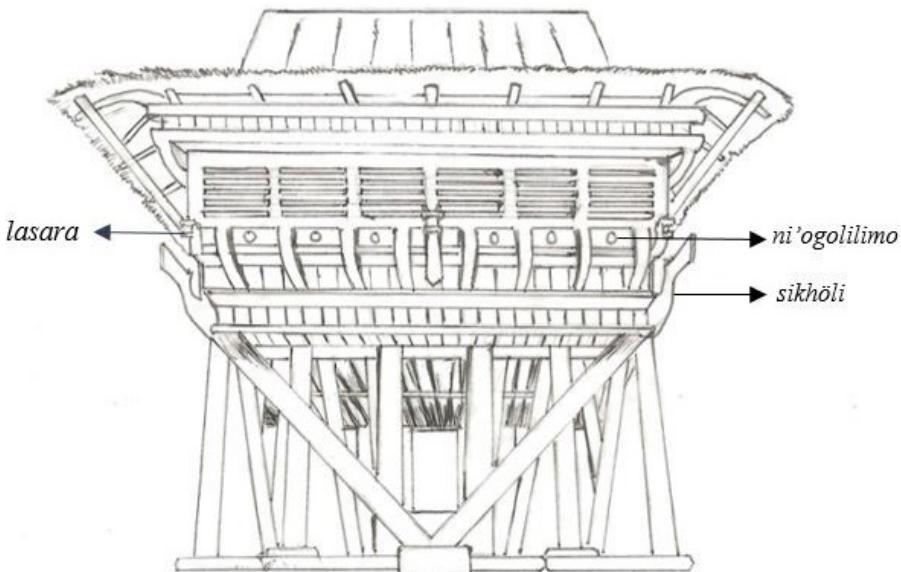
3.1 Perkembangan Jumlah Subtema dan Penempatan Ragam Hias

Penjelasan mengenai variabel pertama dan kedua akan disertai dengan tabel perkembangan jumlah sub-tema pada keempat *omo sebaua* (Tabel 1).

Berdasarkan tabel 1, diketahui bahwa *omo sebaua* di Hilinawalö Mazinö dan Hilinawalö Fau mempunyai jumlah subtema ragam hias yang relatif sedikit. Tingkat keberagaman hiasan yang paling rendah ditemukan pada *omo sebaua* di Hilinawalö Mazinö. Rumah tersebut hanya memiliki tujuh tema ragam hias dengan 18 sub-tema ragam hias. Keberagaman ornamen yang paling tinggi dimiliki oleh *omo*

Tabel 1. Perkembangan Jumlah Subtema Ragam Hias pada *Omo Seuba*

No	Bentuk Ragam Hias	Jumlah sub-tema			
		Hilinawalö Mazino	Hilinawalö Fau	Onohondrö	Bawömataluo
1	Makhluk mitologi	1	1	1	1
2	Fauna	0	5	1	17
3	Flora	8	5	6	13
4	<i>Laso sohagu</i>	2	2	3	4
5	Perhiasan	1	5	10	10
6	Perabot	1	0	2	7
7	Bentuk geometris	3	2	2	3
8	Kendaraan	0	0	0	1
9	<i>Sikhöli</i>	1	1	1	1
	Total	18	21	26	57



Gambar 5. Tampak depan *omo seuba* beserta ragam hiasnya (Sumber: Elyada Wigati, 2018 dengan penyederhanaan)

seuba di Bawömataluo. Ragam hias di *omo seuba* tersebut terdiri dari sembilan tema dan 57 subtema ragam hias.

Persamaan dan perbedaan ragam hias juga tampak pada penempatannya di masing-masing *omo seuba*. Ragam hias pada umumnya ditemukan pada enam bagian rumah, yaitu dinding muka rumah, dinding bagian dalam, papan langit-langit, bingkai tungku, pilar penyangga bagian dalam, dan pintu serta

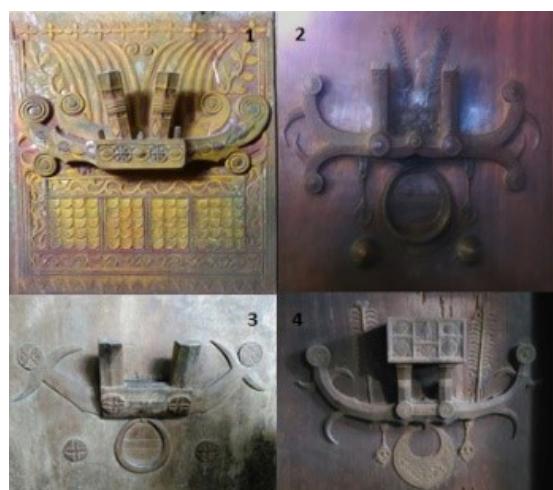
ambang pintu. Melalui pengamatan langsung pada objek penelitian, diketahui bahwa tiap rumah mempunyai tiga zona yang selalu diberi ragam hias dengan tema yang sama. Ketiga zona tersebut adalah dinding muka rumah, dinding bagian dalam, dan papan langit-langit. Pada dinding muka rumah keempat *omo seuba* ditemukan tiga ukiran yang bertema sama.

1. Tiga ukiran *lasara* (makhluk mitologi Nias Selatan yang menyerupai naga) di bagian

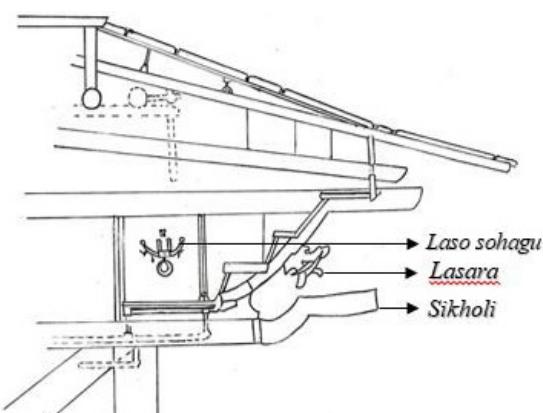
- tengah dan kedua sisi dinding muka rumah.
2. Ukiran berbentuk lingkaran *ni'ogolilimo* atau isi buah pada *omo seuba* di Hilinawalö Mazinö, Hilinawalö Fau, Bawömataluo dan *ni'ogama* atau lingkaran bergaris pada *omo seuba* di Onohondrö).
 3. Ukiran *sikhöli* pada sisi kiri dan kanan dinding muka rumah.

Zona lain dengan ragam hias bertema sama adalah dinding bagian dalam. Pada zona tersebut ditempatkan ukiran *laso sohagu*, yakni panel yang terdiri dari berbagai hiasan. Jumlah *laso sohagu* pada umumnya dua dan ditempatkan berhadapan antara *laso sohagu* laki-laki dengan *laso sohagu* perempuan. Perbedaan tampak pada jumlah *laso sohagu* di *omo seuba* Onohondrö yang jumlahnya ganjil serta *laso sohagu* pada *omo seuba* Bawömataluo yang jumlahnya empat (dua *laso sohagu* laki-laki dan dua *laso sohagu* perempuan). Penempatan *laso sohagu* pada kedua rumah tersebut berbeda dengan penempatan *laso sohagu* pada dua rumah yang lebih tua, yakni *omo seuba* Hilinawalö Mazinö dan Hilinawalö Fau. Pola penempatan *laso sohagu* pada dinding dalam *omo seuba* Onohondrö berupa *laso sohagu* laki-laki pada dinding kanan dan dua *laso sohagu* perempuan pada dinding kiri sehingga hanya sepasang *laso sohagu* yang saling berhadapan. Pada dinding bagian dalam *omo seuba* Bawömataluo, *laso sohagu* laki-laki dan *laso sohagu* perempuan tidak berhadapan, melainkan ditempatkan sejajar dengan pola keletakan sepasang *laso sohagu* di dinding kiri dan sepasang lainnya di dinding kanan.

Zona ketiga dengan ragam hias bertema sama adalah papan langit-langit. Tema hiasan pada zona ini pada umumnya berupa makhluk hidup, yakni flora atau fauna. Perbedaannya terletak pada jumlah tema ragam hias. Papan langit-langit *omo seuba* Hilinawalö Mazinö, Hilinawalö Fau, dan Onohondrö hanya memiliki satu tema makhluk hidup. Pada *omo seuba* Hilinawalö Mazinö dan Onohondrö, hiasan papan langit-langit bertema flora, yaitu sulur-



Gambar 6. Laso sohagu pada dinding dalam *omo seuba*: (Sarah jarum jam) (1) Hilinawalö Mazinö, (2) Hilinawalö Fau, (3) Onohondrö, dan (4) Bawömataluo (Sumber: Elyada Wigati, 2018)



Gambar 7. Tampak dalam bagian dinding *omo seuba* beserta hiasannya (Sumber: De Boer dalam Viaro, Alain M 2006). Digambar ulang oleh Elyada Wigati dengan penyederhanaan

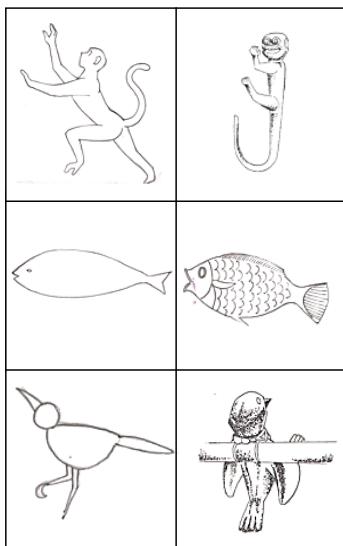
suluran. Pada papan langit-langit *omo seuba* di Hilinawalö Fau, hiasan yang ditemukan berbentuk fauna, yaitu ukiran buaya dan ikan. Perubahan yang cukup signifikan terlihat pada papan langit-langit *omo seuba* Bawömataluo, yang memiliki dua tema makhluk hidup, yakni flora dan fauna. Jumlah hiasan cukup banyak dan terdiri dari ukiran berbentuk sulur-suluran, burung, dan monyet.

3.1.1 Perkembangan Morfologi Ragam Hias

Selain jumlah subtema dan keletakan, perkembangan ragam hias dapat dilihat dari morfologi ornamen masing-masing *omo seuba*.

Berdasarkan ragam hias yang telah diamati, mayoritas ukiran pada *omo seuba* Hilinawalö Mazinö bersifat bas relief atau relief yang timbul kurang dari setengah bentuk utuhnya. Gaya ukiran cenderung sederhana serta lebih mengarah pada bentuk sulur-suluran dan elips.

Bentuk ragam hias pada *omo seuba* Hilinawalö Fau lebih beragam dibanding *omo seuba* Hilinawalö Mazinö. Ragam hias fauna mulai muncul, seperti ikan yang tidak diberi sisik serta monyet yang dalam posisi memetik buah. Sifat ragam hiasnya cenderung meso relief atau ukiran yang timbul separuh dari bentuk aslinya dengan beberapa hiasan bersifat bas relief.



Gambar 8. Perbandingan morfologi ragam hias pada *omo seuba* Hilinawalö Fau (kiri) dan *omo seuba* Bawömataluo (kanan) (Sumber: Elyada Wigati, 2018)

Pada *omo seuba* Onohondrö, gaya beberapa ragam hias justru menjadi lebih sederhana. Misalnya, ragam hias mahkota cenderung polos dan tidak diberi hiasan isian (lihat Gambar 5). Meso relief ditemukan dalam jumlah yang cukup banyak, sedangkan bas relief mulai berkurang.

Gaya ragam hias berkembang menjadi lebih kompleks pada *omo seuba* yang lebih muda, yaitu *omo seuba* Bawömataluo. Ornamen bertema fauna cenderung menyerupai patung dengan gaya realis. Pada rumah yang sama,

terdapat ragam hias berbentuk perabot dengan gaya Eropa seperti kursi tahta yang dihiasi bunga, pedang bergaya Eropa, tas selempang, lonceng, serta ukiran kapal Eropa. Mayoritas hiasan bersifat high relief atau relief yang timbul lebih dari setengah bentuk aslinya.

3.2 Faktor-Faktor Pendukung Perkembangan Ragam Hias pada *Omo Seuba*

Berdasarkan penjelasan dan perbandingan jumlah subtema, keletakan, dan morfologi ragam hias di sub-bab sebelumnya, diketahui bahwa ragam hias keempat *omo seuba* mengalami perkembangan dari waktu ke waktu. Menurut data yang telah diteliti, ragam hias berkembang dari bentuk geometris dan natural dengan varian subtema yang sedikit pada rumah paling tua menjadi bentuk-bentuk natural maupun nonnatural dengan varian subtema yang sangat banyak pada rumah yang paling muda. Perkembangan tersebut didukung oleh beberapa faktor sebagai berikut:

1. Waktu

Ragam hias pada *omo seuba* dapat berubah seiring dengan berjalannya waktu. Berdasarkan kronologi waktu berdirinya, *omo seuba* Hilinawalö Mazinö didirikan paling awal dari keempat *omo seuba* yang tersisa di Nias Selatan, yakni sekitar tahun 1715 (Hämmerle 2013,91). Jumlah subtema ragam hiasnya paling sedikit di antara empat *omo seuba* yang berdiri di Nias Selatan, yakni *omo seuba* Bawömataluo yang berdiri sekitar tahun 1868, memiliki 57 subtema ragam hias.

Bentuk ragam hias juga berkembang dari *omo seuba* Hilinawalö Mazinö yang ukirannya didominasi oleh ukiran sulur-suluran dan bentuk geometris dengan subtema yang relatif sedikit menjadi ukiran yang didominasi oleh bentuk flora, fauna, dan bentuk nonalam pada ketiga *omo seuba* yang lebih muda, yaitu *omo seuba* Hilinawalö Fau (didirikan sekitar tahun

1818), Onohondrö (berdiri sekitar tahun 1838), dan Bawömataluo (dibangun sekitar tahun 1868). Pada *omo sebuah* Onohondrö, beberapa ornamen mengalami perubahan menjadi lebih polos atau minim hiasan isian. Namun, hiasan bersifat meso relief semakin banyak ditemukan pada rumah tersebut, sedangkan hiasan bersifat bas relief sangat sedikit. Morfologi ragam hias menjadi semakin kompleks pada *omo sebuah* Bawömataluo yang tampak pada jumlah sub-tema yang sangat banyak, didominasi oleh bentuk flora, fauna, dan perhiasan serta munculnya bentuk-bentuk ragam hias bergaya Eropa yang tidak ditemukan pada ketiga *omo sebuah* lainnya.

2. Keterampilan Seniman

Perubahan varian, keletakan, dan keterampilan seniman pembuatnya. Meskipun beberapa ragam hias masih menunjukkan kesamaan keletakan pada serta memiliki bentuk dasar yang sama pula, namun varian ragam hias tetap ditentukan oleh keterampilan seniman itu sendiri. Tiap seniman mempunyai caranya masing-masing dalam mengekspresikan pemikiran masyarakatnya yang mencakup kepercayaan lokal serta penghormatan terhadap status bangsawan pemilik *omo sebuah*.

3. Pengaruh Budaya Asing

Faktor lain yang kemungkinan besar mendukung perkembangan ragam hias pada keempat *omo sebuah* adalah pengaruh budaya asing. Pada *omo sebuah* di Bawömataluo, ditemukan beberapa ragam hias yang bentuknya cenderung mengarah pada budaya Eropa. Hiasan semacam itu tidak ditemukan pada ketiga *omo sebuah* yang usianya lebih tua dari *omo sebuah* Bawömataluo. Hal tersebut terjadi karena adanya kontak dengan budaya Eropa yang dibawa oleh Belanda pada akhir tahun 1840-an. Menurut catatan Niewenhuisen (Hämmerle 2013, 8). Belanda berhasil mendarat di Gunung Sitoli, yang saat itu merupakan bagian dari Nias Utara pada tahun 1840. Tujuh tahun kemudian Belanda mulai masuk ke wilayah Nias Selatan (Duha 2012, 50).

Kedatangan Belanda di Nias Selatan rupanya membawa pengaruh baru pada ragam hias di *omo sebuah*. *Omo sebuah* Bawömataluo yang berdiri pada tahun 1867 berada pada periode yang sama dengan kedatangan Belanda sehingga ragam hiasnya turut dipengaruhi oleh budaya Eropa. Pengaruh Belanda pada ragam hias *omo sebuah* ditunjukkan oleh adanya ukiran berbentuk kapal Eropa, pedang bergaya Eropa, lonceng, tas, dan kursi tahta.

4. Penutup

Hasil analisis menunjukkan adanya perkembangan ragam hias dari rumah tertua hingga rumah termuda. Perkembangan ragam hias pada rumah tertua hingga rumah termuda disebabkan oleh beberapa faktor, yaitu waktu, keterampilan seniman dalam mengekspresikan pemikiran masyarakat, serta pengaruh budaya asing. Rumah yang menunjukkan adanya pengaruh budaya asing adalah *omo sebuah* Bawömataluo. Pada *omo sebuah* tersebut ditemukan beberapa ragam hias bergaya Eropa. Pengaruh Eropa pada rumah itu disebabkan karena *omo sebuah* Bawömataluo didirikan pada periode yang sama dengan kedatangan Belanda di Nias Selatan.

4.1 Ucapan terima kasih

Karya ini dibuat berdasarkan hasil penelitian penulis di Nias Selatan pada tahun 2018 serta merupakan bagian dari skripsi yang sudah dikerjakan berjudul “Variasi dan Perkembangan Ragam Hias pada *Omo Sebuah* di Nias Selatan, Sumatera Utara”. Penulis mengucapkan terima kasih kepada Dr. Anggraeni M.A selaku Kepala Departemen Arkeologi UGM dan dosen pembimbing skripsi yang banyak memberikan saran dengan kesabaran yang luar biasa. Terima kasih juga diucapkan kepada Pastor Johannes Hämmerle O.F.M. Cap. selaku Kepala Yayasan Pusaka Nias dan Direktur Museum Pusaka Nias, Nata’alui Duha yang telah mengizinkan penulis untuk mengambil data di Perpustakaan

Museum Pusaka Nias dan banyak memberi masukan dalam mempelajari rumah tradisional Nias. Ucapan terima kasih disampaikan kepada narasumber, Martinus Mo'arota Fau, Ina Seniwati Bu'ulölö, Sadarman Hondrö, dan Ina Asti Bu'ulölö yang memberikan banyak bantuan selama penulis melakukan pengambilan data di Nias Selatan.

Daftar Pustaka

Duha, Nata'alui. 2002. *Omo Niha: Perahu Darat di Pulau Bergoyang*. Gunung Sitoli: Yayasan Pusaka Nias.

Harpioza, Okki Dwi. 2016. "Identifikasi Perubahan Arsitektur Rumah Tradisional: Studi Kasus Permukiman Desa Kurau, Aliran Sungai Desa Kurau di Kabupaten Bangka Tengah, Provinsi Bangka Belitung." Atma Jaya University.

Hämmerle, P. Johannes. 2013. *Pasukan Belanda di Kampung Para Penjagal*. Gunung Sitoli: Yayasan Pusaka Nias.

Pandanwangi, Ariesa dan Krismanto Kusbiantoro. 2017. "Omo Seuba di Bawomataluo Nias Selatan." Serat Rupa Journal of Design 1 3.

Pramaresti, Elyada Wigati. 2018. "Variasi dan Perkembangan Ragam Hias Pada Omo Seuba di Nias Selatan, Sumatera Utara." Gadjah Mada University.

Strauss, Anselm dan Corbin. 2003. Dasar-Dasar Penelitian Kualitatif. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sukawi dan Zulfikri. 2010. "Adaptasi Arsitektur Sasak Terhadap Lingkungan Tropis (Studi Kasus Desa Adat Sade Lombok)." Berkala Teknik 1 6.

Viaro, Alain M, dan Arlette Ziegler. 2006. *Traditional Architecture of Nias Island*. Gunung Sitoli: Yayasan Pusaka Nias.

Waterson, Roxana. 2010. *The Living House: An Anthropology of Architecture in South-East Asia*. Tuttle Publishing.

Wiradnyana, Ketut. 2010. Legitimasi Kekuasaan Pada Kebudayaan Nias. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

TRADISIONAL ATAU MODERN: DAMPAK KEBIJAKAN PERUMAHAN RAKYAT TERHADAP BANGUNAN TRADISIONAL DI BADA, SULAWESI TENGAH

*Traditional or Modern:
The Impact of Public Housing Policy to Traditional Buildings in Bada, Central
Sulawesi*

Citra Iqliyah Darojah

*Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia, Yogyakarta
c.iqliyahdarojah@gmail.com*

Naskah diterima : 11 Agustus 2018

Naskah diperiksa : 16 September 2018

Naskah disetujui : 1 November 2018

Abstract. *Public housing has become Indonesian Government's main consideration since 1970s. As one of public welfare indicator, three categories of house based on its material are amongst government's policy of public housing. Discussing the impact of government's public housing policy implementation into traditional houses in Indonesia is the aim of this article. Qualitative method consists of field survey and desktop survey used as primary data collection. Field survey at Bada was conducted in 2012 and followed by desktop survey. Result of the study shows that traditional houses built from organic materials like wood, thatch, bamboo, rattan, palm fiber, and leaves, considered as non-permanent house. Thus, the category is a legitimization for people to shift from traditional houses to modern houses (permanent house), following social and economics factor that triggered the phenomena. In Bada it happened in rapid movement and endangered the existence of traditional houses.*

Keywords: Traditional house, Policy, Government, Bada.

Abstrak. Perumahan rakyat telah menjadi pusat perhatian Pemerintah Indonesia sejak tahun 1970-an. Sebagai salah satu indikator kesejahteraan, tiga tipe rumah berdasarkan materialnya ada di dalam kebijakan pemerintah terkait perumahan rakyat. Tujuan utama dari artikel ini adalah untuk mendiskusikan dampak penerapan kebijakan perumahan rakyat tersebut terhadap rumah-rumah tradisional di Indonesia. Pengumpulan data primer dilakukan dengan metode kualitatif terdiri dari survei lapangan dan survei data sekunder. Survei lapangan di Bada dilakukan pada tahun 2012 dan dilanjutkan dengan survei data sekunder. Hasil penelitian menunjukkan bahwa rumah tradisional yang dibangun dengan bahan-bahan organik seperti kayu, bambu, ijuk, rotan, serat palem, dan dedaunan, termasuk dalam kategori rumah tidak permanen. Pengkategorian tersebut adalah legitimasi masyarakat untuk beralih dari rumah tradisional ke rumah modern (rumah permanen), mengikuti faktor perubahan sosial dan ekonomi yang menjadi pemicu fenomena tersebut. Di Bada hal tersebut terjadi cukup cepat dan mengancam keberadaan rumah-rumah tradisional.

Kata kunci: Rumah tradisional, Kebijakan pemerintah, Bada.

1. Pendahuluan

Bangunan tradisional, baik berupa rumah maupun lumbung, adalah perwujudan budaya dengan variasi paling beragam di

Indonesia. Tradisi membuat rumah dan lumbung dari bahan-bahan organik di Indonesia sering dikaitkan dengan komunitas penutur Austronesia. Mereka adalah komunitas penutur

bahasa yang menguasai teknologi bercocok tanam dan pembuatan gerabah yang menandai periode Neolitik. Mereka melakukan migrasi dari suatu tempat di wilayah Taiwan atau Filipina Utara ke wilayah Asia Tenggara pada masa sekitar 4000-3500 BP (Bellwood 2000).

Bangunan rumah muncul dan berkembang sejak masa prasejarah seiring dengan kehidupan manusia yang telah bermukim menetap. Namun, jejak-jejak rumah prasejarah cenderung sulit ditemukan melalui cara-cara penelitian arkeologi, baik metode survei maupun ekskavasi. Untuk mengetahui bentuk-bentuk rumah pada masa prasejarah sering digunakan beberapa cara penelitian lain, salah satu di antaranya adalah kajian melalui data etnografi (Citra Iqliyah 2013, 1).

Kajian melalui data etnografi akan membuka jalan menuju identifikasi prinsip-prinsip apa saja yang diterapkan manusia dalam rumah yang didirikan beserta simbol-simbol yang ada di dalamnya (David and Kramer 2001, 301-301).

Bangunan tradisional telah sejak lama diamati sebagai perwujudan budaya kompleks suatu komunitas yang mencakup pengetahuan tentang teknologi, sistem ekonomi, iklim, bahan/material, dan organisasi sosial (Rapoport 1969, 40). Bangunan tradisional tidak hanya dianggap sebagai tempat tinggal sehari-hari, tetapi menjadi refleksi dari ide-ide dan diwariskan dari generasi ke generasi. (Beuchat & Mauss, 1979 dalam Fox 1993, 8).

"While proverbs and admonitions prescribing proper behavior are encoded in architecture and related art forms, adherence to oral tradition regarding building, orientation and appropriate behavior relative to that space ensures continued protection and individual well-being" (Capistrano-Baker n.d.).

Mengingat betapa banyak aspek dari kebudayaan manusia yang tersimpan di bangunan tradisional, banyak ahli yang telah melakukan kajian terhadap bangunan tradisional di seluruh wilayah Indonesia.

Menurut Schefold (Schefold 2003), bangunan tradisional berupa rumah dan lumbung pada dasarnya memiliki konsep dan fitur arsitektur vernakular yang sama. Fitur-fitur paling umum yang dapat ditemukan dalam arsitektur vernakular rumah tradisional, antara lain, rumah dengan tiga bagian (*the tripartite house*), ketinggian lantai rumah yang berbeda-beda (*the multi-leveled floor*), atap rumah yang mencuat keluar (*outward-slanting gable*), dinding rumah yang mencuat keluar (*outward-slanting walls*), puncak/ujung atap (*gable finials*), atap dengan bentuk tapal kuda (*saddle-backed roof*), dan perlakuan yang berbeda terhadap penggunaan bagian akar dan ujung kayu (*differential treatment of root and tip in the use of timber*) (Schefold 2003, 23).

Rumah tradisional juga secara umum merupakan perwujudan dari tiga tipe metafora. Metafora pertama adalah bentuk tubuh manusia atau tubuh hewan, seperti yang ditemukan pada rumah tradisional Bali (metafora manusia) dan rumah tradisional Laboya di Sumba (metafora kerbau). Metafora kedua adalah makrokosmos, seperti yang ditemukan pada rumah tradisional Lepo Tana Ai di Flores Timur atau rumah tradisional Atoni di Timor Barat. Metafora ketiga adalah perahu seperti yang ditemukan pada rumah tradisional di Kepulauan Dawera dan Dawelor, Maluku Barat (Wuisman 2009, 25-47). Ketiga metafora tersebut mempunyai kaitan erat dengan sistem kepercayaan lokal (*indigenous belief*). Suatu sistem kepercayaan asli yang terdiri dari tiga lapis dunia (*three-tiered universe*) yang terdiri dari dunia atas, dunia bawah, dan dunia tengah yang dihuni oleh manusia (Capistrano-Baker n.d.,76).

Fenomena rumah tradisional yang rusak, ditinggalkan, dan hilang dapat diamati selama beberapa dekade terakhir. Terkait dengan upaya mempertahankan rumah tradisional, (Wuisman 2009, 25-47) menyebutkan bahwa kita memiliki kecenderungan untuk secara sengaja mengadopsi bentuk-bentuk arsitektur modern untuk membuat inovasi semu dari

rumah tradisional. Tindakan-tindakan tersebut semakin menyebabkan hilangnya rumah-rumah tradisional. Dapat dipahami bahwa sebagian besar rumah tradisional dibuat dari bahan-bahan organik atau bahan nonindustri yang bisa rusak secara alami. Perawatan rumah tradisional membutuhkan biaya, tenaga, dan waktu yang tidak sedikit. Di banyak tempat, bahan-bahan rumah tradisional seperti bambu, rotan, kayu, dan ijuk tidak lagi mudah didapat. Hal ini menjadi alasan sebagian orang yang tinggal di rumah tradisional beralih ke rumah modern karena dirasa lebih ekonomis dan efisien.

Selain itu, terjadi pula perubahan perspektif dalam komunitas budaya tentang rumah tradisional. Perspektif tersebut sebenarnya telah muncul sejak masa kolonial. Orang-orang Belanda pada masa kolonial seringkali merekam kesan yang tidak tepat tentang bangunan tradisional, termasuk rumah dan lumbung, yang mereka lihat. Mereka menganggap bangunan tradisional secara estetika tidak menarik karena dianggap tidak memiliki dinding dan jendela yang cukup, serta di dominasi oleh atap. Mereka juga menganggap bangunan tradisional sebagai tempat yang gelap, berasap, penuh sesak, kotor, dan penuh serangga (Waterson 1993, 220-230).

2. Metode

Metode pengumpulan data untuk kajian ini dilakukan dengan dua cara, yakni survei lapangan (*field survey*) dan survei data sekunder (*desktop survey*) (Tanudirjo 1988).

Survei bangunan tradisional di Bada, Kabupaten Poso, Sulawesi Tengah, dilakukan penulis pada tahun 2012. Survei di lokasi penelitian dilakukan untuk mengamati kondisi rumah-rumah tradisional Bada yang masih bertahan dan melakukan wawancara terhadap tokoh-tokoh adat terkait dengan istilah, makna, dan simbol dalam rumah tradisional. Sifat penelitian ini adalah kualitatif dengan tahapan interpretasi dan penarikan kesimpulan

di bagian akhir kajian (*inductive reasoning*) (Strauss and Corbin 1990).

3. Hasil dan Pembahasan

Permukiman Bada di Kabupaten Poso, Sulawesi Tengah, merupakan permukiman yang menarik untuk dikaji, mengingat di tempat ini dijumpai rumah-rumah tradisional di antara rumah-rumah modern yang ada sekarang. Beberapa rumah tradisional yang disebut *tambi* dan lumbung yang disebut *buho'*, tersembunyi di antara rumah-rumah modern. Sebagian dari *tambi* dan *buho'* yang ada ternyata dengan sengaja dibangun untuk kepentingan pariwisata. Salah satu bangunan *tambi* yang dibuat untuk kepentingan pariwisata berada di Desa Tuare (Peta Lokasi Penelitian). *Tambi* tersebut dibangun dengan ukuran 6x4 m² dan terletak di belakang Kantor Desa Tuare. Meskipun bangunan *tambi* tersebut kosong tidak dihuni, kondisinya relatif terawat. Diketahui pula bahwa turis-turis mancanegara yang berkunjung ke Bada secara berkala tertarik untuk menginap di *tambi*. Sensasi menginap di *tambi* tampaknya menjadi daya tarik wisata budaya yang unik di Bada. *Tambi* dan *buho'* lainnya sengaja dibuat dalam satu kompleks dengan situs arca megalitik Langke Bulawa (Siswanto 2010). *Tambi* dan *buho'* tersebut menjadi semacam replika atau contoh rumah tradisional Bada yang bisa dikunjungi.

3.1 Deskripsi Struktur *Tambi* dan *Buho'*

Tambi adalah rumah tradisional yang memiliki struktur yang dapat dijelaskan dalam tiga bagian. Pertama, bagian atas yang terdiri dari atap berupa *gable* (sisi segitiga) dan sisi miring berbentuk persegi panjang. Kedua, bagian tengah berupa ruang aktivitas (*living space*) yang terbentuk dari bersatunya struktur atap dan struktur lantai. Ketiga, bagian bawah serupa struktur kaki yang menyokong keseluruhan bangunan berupa batang kayu saling-silang (*crossed-log structure*) (Domenig



Gambar 1. Arca *Langke Bulawa*; Beserta *tambi* (rumah); dan *Buho'* (lumbung) yang berada dalam satu kompleks situs (Sumber: Ibrahim Hane Idrus, 2012)



Gambar 2. *Tambi* yang sengaja dibangun untuk tujuan wisata di Desa Tuare
(Sumber: Ibrahim Hane Idrus, 2012)

2008). Struktur kaki tersebut membuat lantai rumah setidaknya berada tiga hingga empat meter dari permukaan tanah. Kolong rumah yang tercipta bisa dimanfaatkan untuk menyimpan hewan ternak seperti ayam dan babi.

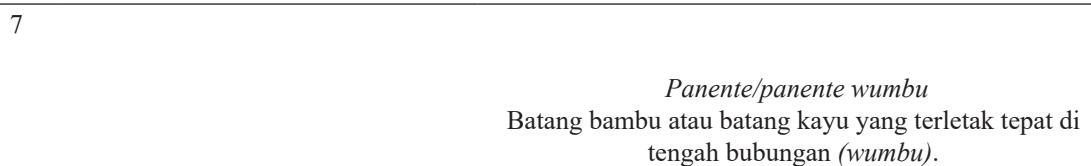
Buho' adalah lumbung yang melengkapi *tambi*, yang berfungsi sebagai tempat penyimpanan hasil panen atau hasil bumi. *Buho'* juga memiliki struktur yang dapat dijelaskan dalam tiga bagian. Menurut salah seorang tetua adat Bada, Henrik Mangela, kata *buho'* diambil dari kata *buhowa* yang berarti ‘kekenyangan atau perut yang kenyang’. Pada masa lampau, beberapa orang diyakini tidak hanya menyimpan hasil panen dan hasil bumi,

tetapi juga menyimpan benda-benda berharga milik keluarga di *buho'*.

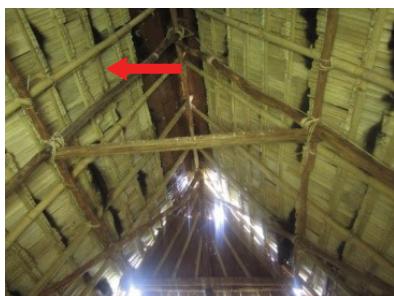
Bagian atas berupa atap segitiga yang memiliki ruang sebagai tempat penyimpanan (loteng). Bagian tengah adalah ruang terbuka tanpa dinding yang terbentuk dari empat tiang kayu. Bagian bawah merupakan struktur kaki terdiri dari dua batang kayu yang tertancap di atas umpak batu. Di atas batang kayu, dipasang papan-papan kayu untuk membentuk dudukan (*platform*). Berikut ini adalah deskripsi komponen *tambi* dan *buho'* berdasarkan ukuran *tambi* milik Bire Bambari (dibuat oleh Basi Mengkopi) di Desa Gintu dan tambi di belakang kantor Desa Tuare:

Tabel 1. Tambi Bagian Atas (Atap)

No	Foto	Deskripsi Komponen
1		<p><i>Pasongko</i> Tiang utama (tiang raja) yang menyangga atap di bagian depan dan di bagian belakang. Terdiri dari dua batang bambu. Masing-masing <i>pasongko</i> diikat tegak lurus dengan <i>tupâ</i>. <i>Pasongko</i> terikat dan terapit oleh dua buah batang kayu untuk menambah kekuatan tiang. Biasanya, orang-orang menggantungkan tengkorak hewan seperti kerbau, babi, dan anoa di tiang ini.</p>
2		<p><i>Kaho</i> Istilah untuk menyebut kasau di dalam <i>tambi</i>. Kasau terbuat dari cacahan bambu yang disusun dengan rapat. Kasau diperkuat oleh dua struktur yakni <i>taleâ</i> dan <i>pantuke</i> di sisi dalam dan <i>pasipi</i> di sisi luar.</p>
3		<p><i>Panente/panente wumbu</i> Batang bambu atau batang kayu yang terletak tepat di tengah bubungan (<i>wumbu</i>).</p>
4		<p><i>Kaho baloilo</i> Bagian dari kasau berupa batang bambu berjumlah empat belas yang tersusun dalam jarak tertentu.</p>
5		<p><i>Taleâ</i> Istilah untuk menyebut cacahan batang bambu yang menyusun kasau. Di bagian ini hiasan berupa pegangan parang atau mata tombak terbuat dari kayu terselip di atap bagian depan atap segitiga.</p>



12



Pehola

Batang kayu yang terpasang secara vertikal di atas *bangkâlâ* untuk menyokong struktur kasau dan struktur atap secara keseluruhan. Berjumlah dua buah di sisi kanan dan sisi kiri.

13



Simpul Panapiri

Bagian dari *gable* berupa batang bambu kecil yang terpasang di sepanjang tepian atap. Batang bambu tersebut dilengkungkan untuk membentuk simpul *panapiri* di puncak atap segitiga bagian depan *tambi*. Seringkali bagian simpul *panapiri* dilapisi dengan jalinan ijuk. Simpul *panapiri* tersebut menandakan *tambi* milik kasta bangsawan.

14



Boloure

Istilah untuk tali-tali yang terbuat dari rotan. Tali rotan ini digunakan untuk mengunci struktur bambu dan kayu dari bagian kaki hingga atap. Tali rotan ini merupakan simbol dari otot manusia. Tali rotan menyokong seluruh bangunan rumah *tambi* sebagaimana otot-otot manusia yang menyokong tubuh manusia.

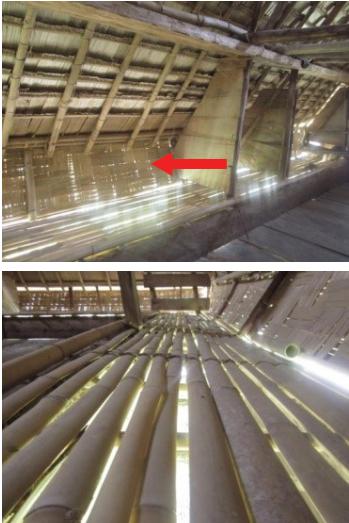
15



Atu dide

Istilah untuk menyebut seluruh struktur atap, dua sisi berbentuk persegi panjang (kanan-kiri) dan dua sisi berbentuk segitiga (depan-belakang). Fungsi atap pada *tambi* sekaligus menjadi dinding ruang aktivitas. Selanjutnya akan disebut atap-dinding.

Tabel 2. Tambi Bagian Tengah (Ruang Aktivitas)

No	Foto	Deskripsi
1		<p><i>Labbâ</i></p> <p>Bagian lantai berupa papan kayu yang menyusun lantai di dalam Tambi. Masing-masing papan kayu memiliki lebar 25 cm dan panjang 3 m. Papan kayu tersebut terpasang tidak terlalu rapat. Pada masa lampau ketika masih terjadi perang suku, lantai rumah yang terpasang longgar bisa ini menjadi jalan keluar yang penting.</p>
2		<p><i>Buhuâ</i></p> <p>Bagian dari atap-dinding berupa empat buah papan kayu dan bambu yang membentuk suatu sekat dan dudukan (<i>platform</i>).</p>
3	 	<p><i>Asâri</i></p> <p>Istilah untuk menyebut semacam dudukan (<i>platform</i>) di dalam <i>tambi</i> yang biasanya berfungsi sebagai tempat tidur. Dudukan ini terpasang di keempat sisi lantai. <i>Asâri</i> memiliki semacam sandaran rendah yang membentuk sudut dengan atap <i>tambi</i>. Biasanya <i>asâri</i> dilapisi dengan anyaman daun lontar (tikar). Pada masa lampau ketika perang suku masih terjadi, orang-orang menambahkan benda metal seperti pisau atau parang di bawah alas tidur untuk melindungi diri agar musuh tidak dapat menusuk dari kolong rumah.</p> <p><i>Liwu'</i></p> <p>Istilah untuk kain kulit kayu yang digantungkan pada <i>tupa</i> dan <i>rampeâ</i> untuk menutupi area tidur. Meski demikian, tidak ada lagi <i>liwu'</i> yang terpasang di <i>tambi</i> saat observasi dilakukan.</p>
4		<p><i>Pampihe'</i></p> <p>Konstruksi batang kayu yang menyangga <i>asâri</i>. Batang kayu pendek di beberapa titik tegak lurus dengan balok kayu panjang yang dipasang secara horizontal.</p>
5		<p><i>Tuha'</i></p> <p>Tiang penyangga dari kayu yang dipasang tegak lurus dengan lantai dan menempel pada <i>buhuâ</i>.</p>

6



Tupâ

Papan kayu yang menyangga atap dan dudukan (*asâri*). Tiang kayu ini berada di atap-dinding sisi depan dan sisi belakang *tambi*.

7



Râmpêâ

Papan kayu yang menyangga atap sekaligus menyangga dudukan (*asâri*) fungsinya sama dengan tupa hanya saja *râmpêâ* berada di dinding atap sisi kanan dan sisi kiri *tambi*.

8



Wowa

Satu set tempat penyimpanan yang terpasang menggantung di atas perapian, terbuat dari kayu. Tempat ini biasa digunakan untuk menyimpan alat masak maupun kayu bakar, serta terbuat dari kayu dan bambu.

9



Baba'

Istilah yang merujuk pada satu-satunya pintu masuk di bagian depan *tambi*. Pintu ini terpasang di atap segitiga bagian depan *tambi*. Terbuat dari papan kayu berbentuk persegi. Pintu ini dibuat cukup rendah sehingga orang dewasa dengan tinggi rata-rata harus merunduk apabila masuk ke dalam rumah melalui pintu tersebut. Pintu kayu terpasang sangat rapat di engselnya sehingga menimbulkan bunyi apabila dibuka atau ditutup. Hal ini bertujuan agar apabila ada orang yang masuk atau keluar melalui pintu bisa terdengar oleh orang lainnya. Pada papan pintu terdapat ukiran kepala kerbau atau tubuh manusia yang menunjukkan *tambi* milik kasta bangsawan.

10



Lingku

Sebuah ruang kecil di dalam *tambi* yang dibuat dari susunan papan kayu. Berfungsi untuk menyimpan peralatan bertani.

11		<i>Rapu</i> Istilah untuk menyebut perapian yang terletak tepat di tengah ruang aktivitas. Ukuran <i>rapu</i> bervariasi sesuai dengan ukuran ruang aktivitas. Terdapat tiga buah batu (<i>tondi</i>) di bagian tengah sebagai tempat api menyala. Fungsi perapian secara umum sebagai tempat memasak dan menghangatkan ruangan.
12		<i>Biti hara</i> Istilah untuk menyebut empat buah balok kayu kecil yang disusun secara vertikal mengelilingi perapian. Kayu-kayu ini menyangga semacam para-para atau rak yang disebut <i>wowa</i> (telah disebutkan di atas).
13		<i>Pampila</i> Empat buah batang kayu yang membatas area perapian. Tersusun dalam bentuk persegi di atas lantai.
14		<i>Tambolo</i> Istilah untuk menyebut sebuah lubang di salah satu sudut perapian. Lubang ini berfungsi untuk membuang abu dari perapian atau kotoran kecil lainnya di sekitar perapian. <i>Tambolo</i> dalam bahasa Bada juga berarti tenggorokan.

Tabel 3. *Tambi* Bagian Bawah (Struktur Kayu Saling-Silang)

No	Foto	Deskripsi
1		<i>Watu ari'i</i> Bagian kaki <i>tambi</i> yang terdiri dari batu-batu padat dan berbentuk bulat lonjong atau persegi. Batu-batu ini semacam umpak yang menyangga struktur batang kayu saling-silang di atasnya. Batu-batu ini setengah tertanam di dalam tanah untuk memperkuat posisi umpak. Batu-batu yang digunakan kemungkinan sejenis batu andesit atau batu padas yang memiliki karakter keras dan padat. Jumlah batu yang digunakan sebagai umpak selalu berjumlah genap, bisa enam atau delapan tergantung seberapa besar ukuran <i>tambi</i> .

2



Lolingâ

Bagian kaki *tambi* berupa dua batang kayu yang diletakkan secara horizontal tepat di atas *watu ari'i*. Batang kayu tersebut hanya tertancap ke *watu ari'i*.

Cara menancapkan batang kayu adalah dengan menggelindingkan batang kayu berulang-ulang hingga meninggalkan goresan pada batang kayu sebagai tanda membuat lubang. Kemudian batang kayu yang sudah berlubang ditancapkan pada *watu ari'i* sesuai posisinya.

3



Topehawe'

Bagian kaki *tambi* terdiri dari tiga batang kayu yang diletakkan secara horizontal dengan posisi melintang dari *lolingâ*. Baik *lolingâ* maupun *topehawe'* memiliki ukuran yang sama. Susunan *lolingâ* dan *topehawe'* inilah yang membentuk konstruksi kayu saling-silang (*crossed-log structure*). Orang-orang akan membuat susunan ini hingga tiga atau empat lapis sesuai kebutuhan agar rumah dapat berada tinggi di atas permukaan tanah. Semua kayu yang dipasang saling silang diikat dengan tali rotan (*boloure*). Susunan batang kayu juga harus memperhatikan bagian pangkal dan ujung karena tidak boleh terbalik (pangkal bertemu ujung, ujung bertemu pangkal).

4



Tanangka'ia

Bagian dari kaki *tambi* berupa batang kayu yang berukuran lebih kecil daripada *lolingâ* dan *topehawe'*.

Jumlah *tanangkai'a* biasanya ganjil dan terbuat dari kayu yang berbeda jenis dari *lolingâ* dan *topehawe'*.

5



Ila'

Bagian dari kaki *tambi* berupa batang kayu yang berukuran lebih kecil dari *tanangkai'a*. Terletak melintang tepat di atas *tanangka'ia*. *Ila'* menjadi susunan batang kayu terakhir yang bagian tengah dan atas *tambi*.

6



Tuka

Adalah sebuah tangga yang dibuat dari batang kayu dengan cara diukir membentuk pijakan berupa takik.

Tangga kayu ini dapat dipindah-pindahkan dan dimasukkan ke dalam *tambi* untuk keamanan. Bagian puncak *tuka* diukir dengan bentuk muka manusia. *Tuka* selalu memiliki takik pijakan berjumlah ganjil seperti lima atau tujuh. Jumlah ganjil dianggap sebagai jumlah yang harus dilengkapi agar menjadi genap. Dalam hal ini, jumlah ganjil dari takik pijakan merupakan simbol manusia yang selalu mengenapi atau mencukupi kebutuhan hidupnya.

Tabel 4. *Buho'* (lumbung)

Bagian Atas	Bagian Tengah	Bagian Bawah
<i>Kandawari</i> Ruang di dalam atap atau bisa juga disebut loteng untuk menyimpan hasil bumi atau hasil panen. Orang dapat masuk ke loteng melalui sebuah lubang bertutup di bagian dasar atap menggunakan tangga kayu (<i>tuka</i>).	<i>Ari'i</i> Empat buah tiang kayu utama yang menyangga atap secara vertikal.	<i>Pepata</i> Papan-papan kayu yang terpasang secara horizontal untuk membentuk dudukan. Area ini bisa dianggap sebagai ruang publik untuk menerima tamu.
	<i>Dalapa</i> Cincin kayu yang terpasang di puncak keempat tiang <i>ari'i</i> . Berfungsi agar tikus atau hewan penggerat lain tidak bisa masuk ke loteng.	<i>Watu dan Lolingâ</i> Bagian kaki <i>buho'</i> yang terdiri dari dua batang kayu yang tertancap secara horizontal pada umpak batu seperti pada bagian kaki <i>tambi</i> .



Gambar 3. Lubang untuk memasuki lumbung/loteng *Buho'*(kiri); cincin kayu; tanduk kerbau yang dipasang di atap sebagai dekorasi (kanan) (Sumber: Ibrahim Hane Idrus, 2012)

3.2 Kebijakan Pemerintah dan Rumah Tradisional di Bada

Berdasarkan observasi pada tahun 2012, tidak banyak lagi orang Bada yang tinggal di rumah tradisional *tambi*. Dua keluarga yang masih tinggal di *tambi* berada di Desa Gintu, yakni keluarga Tg. Leuma dan keluarga Bire Bambari. Keluarga Tg. Leuma tinggal di sebuah *tambi* yang dilengkapi dengan *buho'*, sementara keluarga Bire Bambari tinggal di *tambi* dan *buho'*. Meskipun terdapat beberapa bagian *tambi* dan *buho'* yang sudah membusuk dan rusak, kondisi kedua *tambi* tersebut relatif cukup baik.

Bagian depan *tambi* milik keluarga Tg. Leuma telah ditambah dengan struktur bangunan rumah panggung dengan desain yang lebih baru, sementara bentuk asli *tambi* dipertahankan di bagian belakang dan

berfungsi sebagai dapur. Tg. Leuma dan istrinya (bernama Sia Pole), mempertahankan *tambi* karena merasa memiliki ikatan memori yang kuat dengan *tambi* yang telah dihuni sejak beberapa generasi. *Tambi* dan *buho'* tersebut diwarisi dari ayah Sia Pole yang merupakan *Tuânâ Mahile* (kepala suku) terakhir di Bada (meninggal pada tahun 60-an atau 70-an). Sementara itu, alasan keluarga Bire Bambari memilih untuk tinggal di *tambi* karena dianggap lebih nyaman dibandingkan rumah modern.

Keluarga Tg. Leuma dan Bire Bambari juga masih menyimpan dan menggunakan peralatan rumah tangga tradisional. Peralatan rumah tangga tersebut terbuat dari bahan-bahan organik seperti kayu, bambu, rotan, daun, dan tanah liat (gerabah). Terkait dengan keputusan beberapa keluarga yang tetap tinggal di rumah

tradisional dengan alasan keterikatan memori dan kenyamanan, Kepala Desa Gintu memiliki pendapat yang berbeda. Menurut beliau, Bire Bambari terpaksa tinggal di rumah tradisional *tambi* karena tidak mampu membuat rumah modern. Kepala Desa Gintu juga menganggap orang yang masih tinggal di *tambi* berada dalam kondisi yang memprihatinkan. Bahkan, sebagian penduduk Bada yang sempat ditemui penulis juga mulai menganggap bahwa tinggal di *tambi* tergolong tidak higienis dan tidak sehat. Mereka menganggap bahwa *tambi* tidak memiliki cukup aliran udara, sinar matahari, dan sanitasi. Pendapat-pendapat tersebut tentu saja didasari oleh banyak hal, seperti pengaruh modernisasi, pendidikan, dan agama. Namun, kategori rumah dari kebijakan pemerintah tampaknya mempunyai peran yang besar dalam perubahan persepsi orang-orang Bada secara umum, terkait dengan kualitas hidup yang ditentukan oleh kondisi rumah mereka.

Rumah-rumah tradisional di Bada yang tidak lagi diminati sebagai tempat tinggal memberikan dampak lanjutan. Misalnya saja, semakin langkanya orang-orang yang memiliki keahlian membuat rumah tradisional sesuai dengan simbol-simbol yang dimiliki. Menurut Basi Mengkopi, ahli pembuat *tambi* dan *buho'*, generasi muda tidak lagi tertarik mendalami filosofi *tambi* dan *buho'*. Hal tersebut tentunya sangat disayangkan mengingat betapa pentingnya *tambi* dan *buho'*



Gambar 4. Bagian dalam *tambi* milik keluarga Tg. Leuma. Perapian tidak lagi di atas lantai namun di atas meja (Sumber: Citra Iqliyah Darojah, 2012)



Gambar 5. Beberapa peralatan rumah tangga: *kori tampo* (kuali masak), *pehârâ* (wadah daging), *petapi* (alat penampi beras), dan *pehai pare* (sapu perapian) (Sumber: Citra Iqliyah Darojah, 2012)



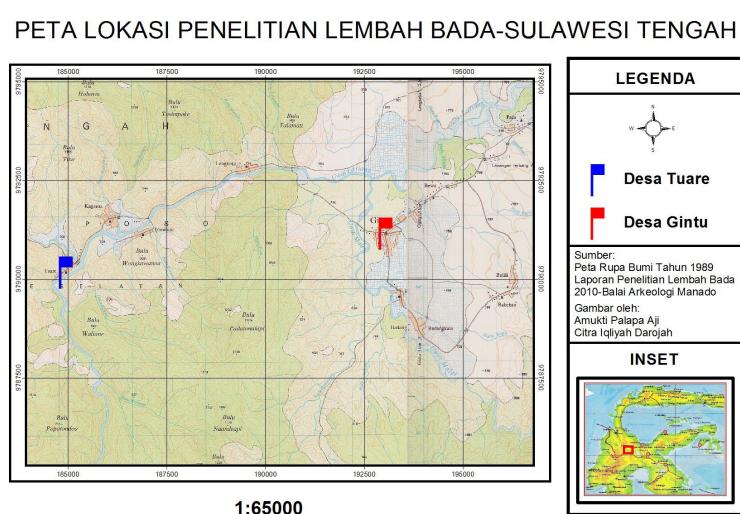
Gambar 6. Sebuah replika *tambi* yang dibuat untuk festival kebudayaan di Bada (Sumber: Citra Iqliyah Darojah, 2012)



Gambar 7. Miniatur *tambi* yang dibuat oleh warga. (Sumber: Citra Iqliyah Darojah, 2012)



Gambar 8. Basi Mengkopi (kiri), perancang Tambi dan Buho' dalam sesi wawancara (Sumber: Ibrahim Hane Idrus, 2012)



Gambar 9. Peta lokasi

sebagai bagian dari perwujudan budaya orang-orang Bada.

3.3 Posisi Rumah Tradisional dalam Arus Modernisasi Indonesia

Ada beberapa faktor yang menjadi penyebab hilangnya rumah tradisional di Indonesia. Selain faktor yang sifatnya alami, ada juga faktor nonalami yang berkaitan dengan kebijakan pemerintah berkenaan dengan penataan permukiman dan perumahan rakyat, dan juga pandangan masyarakat sendiri tentang rumah tradisional. Salah satu contoh nyata adalah hilangnya rumah tradisional Betawi, di

Jakarta pada periode tahun 1950 hingga 1990. Selama periode tersebut rumah tradisional

Betawi telah ditinggalkan dan hilang sama sekali pada akhir periode tersebut. Orang-orang memilih untuk beralih dari rumah tradisional ke rumah modern sebagai konsekuensi dari perkembangan kota berskala besar, perbaikan ekonomi, dan kebutuhan untuk meningkatkan status sosial. Tinggal di rumah tradisional bagi beberapa orang dianggap sebagai sesuatu yang memalukan, terutama bagi mereka yang telah memperoleh pendapatan yang tinggi. Persepsi tersebut dikonstruksi oleh pemikiran modernisasi dan didukung oleh kebijakan perumahan pemerintah (Nas, Shahab, and Wuisman 2008, 597-600).

Kebijakan pemerintah terkait perumahan rakyat ditetapkan oleh Kementerian Pekerjaan

Umum dan Perumahan Rakyat. Kebijakan tersebut secara resmi diterapkan oleh pemerintah Indonesia sejak tahun 70-an dan semakin gencar diterapkan di seluruh wilayah Indonesia pada masa Orde Baru. Ada tiga tipe rumah yang dikategorikan oleh pemerintah yakni, rumah permanen, rumah semi permanen, dan rumah tidak permanen. Tipe rumah permanen dibangun dengan bahan-bahan industri atau produksi pabrik seperti semen, bata, seng, genteng, dan lain sebagainya. Tipe rumah semi permanen memiliki kombinasi bagian rumah dan bukan kombinasi bahan. Misalnya, sebuah rumah terdiri dari ruang tamu terbuat dari bata, sementara dapur terbuat dari kayu atau bambu. Tipe rumah tidak permanen adalah sebuah bangunan yang secara keseluruhan atau sebagian besar dibuat dari bahan organik (bambu, kayu, rotan, ijuk, dsb), sehingga otomatis semua bangunan tradisional digolongkan dalam kategori ini (Salim 2015).

Pemerintah melalui kebijakan tersebut berupaya mendorong rakyat agar tinggal di rumah permanen sebagai salah satu indikator bahwa mereka telah sejahtera. Hingga saat ini, tidak jarang orang-orang yang tinggal di rumah tradisional digolongkan sebagai keluarga tidak mampu hanya karena tinggal di rumah tidak permanen.

4. Penutup

Di satu sisi keberadaan dan keberlanjutan rumah tradisional di wilayah Indonesia harus terus dijaga. Mengingat betapa banyak aspek budaya suatu komunitas yang direfleksikan dalam rumah tradisional. Namun di sisi lain, rumah-rumah tradisional bisa jadi akan menghilang lebih cepat dari yang kita perkirakan. Generasi mendatang bisa jadi sama sekali tidak tahu bahwa Indonesia memiliki beragam rumah tradisional yang unik. Sejauh ini masih bisa menemukan rumah-rumah tradisional dalam replika seperti di museum atau *science center*, namun tentu saja hal tersebut berbeda dengan menemukan

rumah-rumah tradisional yang masih dihuni oleh komunitas pendukung budaya. Kasus menghilangnya rumah tradisional Betawi bisa saja terjadi di rumah tradisional Bada dan rumah-rumah tradisional lainnya di Indonesia. Oleh karena itu, kajian mengenai rumah tradisional hendaknya terus dilakukan karena berpacu dengan arus modernisasi dan globalisasi yang berlangsung dengan cepat. Terutama kajian yang terkait dengan diskursus perbedaan kepentingan pelestarian dan kepentingan pembangunan. Pertanyaan yang kemudian selalu muncul terkait dengan diskursus tersebut adalah apabila orang yang mendiami rumah tradisional memutuskan untuk beralih ke rumah modern, apakah para pelestari tetap memaksakan agar mereka tinggal di rumah tradisional hanya agar tradisi tidak hilang?

Pada akhirnya, hasil dari kajian ini tidak hanya untuk membahas atau mendiskusikan dampak kebijakan pemerintah terhadap bangunan-bangunan tradisional di Bada, namun juga membuka peluang untuk kajian serupa di Indonesia. Kemungkinan-kemungkinan kajian yang lebih komprehensif dan dinamis terkait rumah-rumah tradisional di Indonesia.

4.1 Ucapan Terima Kasih

Data yang digunakan dalam artikel ini merupakan bagian dari data skripsi yang berjudul "Rumah Sebagai Budaya Materi Komunitas Penutur Austronesia" dengan studi kasus rumah tradisional Bada dan Sumba Barat. Penulis ingin berterima kasih kepada Dr. Daud Aris Tanudirjo (sebagai pembimbing skripsi), Ibrahim Hane Idrus, S.S yang telah mendampingi dan mendukung selama observasi, dokumentasi, dan wawancara di Bada. Terima kasih yang sama juga penulis sampaikan kepada Yusnan Wengkau dan keluarga, Syarif Wetoy dan keluarga, Jufiltria Mangela, Henrik Mangela, T.Geso, Basi Mengkopi, Bire Bambari, Tg. Leuma dan Sia Pole, Kepala Desa Gintu, perangkat Desa

Tuare, dan semua warga di Gintu, Bewa, Bomba, Pada, dan Tuare yang telah menerima penulis dengan baik dan memberikan informasi yang berharga. Artikel ini didedikasikan untuk mereka.

Daftar Pustaka

- Bellwood, Peter. 2000b. *Prasejarah Kepulauan Indo-Malaya*. Jakarta: Gramedia.
- Capistrano-Baker, Florina H. n.d. *Path of Origins The Austronesian Heritage in the Collections of The National Museum of The Philippines, The Museum Nasional Indonesia, and The Netherlands Rijkmuseum of Völkenkunde*. ArtPostAsia Ltd.
- Citra Iqliyah, Darojah. 2013. "Rumah Sebagai Budaya Materi Komunitas Penutur Austronesia (Studi Perbandingan Rumah Tradisional Lembah Bada, Sulawesi Tengah dan Rumah Tradisional Sumba Barat, Nusa Tenggara Timur)." Gadjah Mada University.
- David, Nicholas and Kramer, Carol. 2001. *Ethnoarchaeology in Action*. UK: Cambridge University Press.
- Domenig, Gaudenz. 2008. *Indonesian Houses Volume 2: Survey of Vernacular Architecture in Western Indonesia*. Leiden: KITLV Press.
- Fox, James. 1993. *Comparative Perspectives on Austronesian Houses: An Introductory Essay*, Dalam Inside Austronesia Houses: Perspective on Domestic Design for Living. Departement of Anthropology in Association with the Comparative Austronesia Project, Reserach School of Pasi. Canberra: Australian National University.
- Nas, Peter J.M.; Shahab, Yasmine Z.; Wuisman, Jan J.J.M. 2008. *The Betawi House in Jakarta: The Dynamics of an Urban Cultural Tradition dalam Indonesia Houses Volume 2: Survey of Vernacular Architecture in Western Indonesia*. Leiden: KITLV Press.
- Rapoport, Amos. 1969. *House Form and Culture, Foundations of Cultural Geography Series*.
- NJ: Prentice-Hall Inc.
- Salim, Wilmar. 2015. "Governing Housing Policies in Indonesia: Challenges and Opportunities." In . Italy.
- Schefold, Reimar. 2003. *Indonesia Houses Volume 1: Tradition and Transformation in Vernacular Architecture*. Leiden: KITLV Press.
- Siswanto, Joko. 2010. "Kajian Persebaran Peninggalan Megalitik di Lembah Bada, Kabupaten Poso, Sulawesi Tengah. Laporan Penelitian Arkeologi (LPA) Nomor 21 Tahun 2010." *Jurnal Hasil Kajian Balai Arkeologi Manado* 21.
- Strauss, C. Anselm and Corbin, M. Juliet. 1990. *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. UK: Sage Publication.
- Tanudirjo, Daud A. 1988. "Ragam Metode Penelitian Arkeologi dalam Skripsi Karya Mahasiswa Arkeologi UGM." Yogyakarta.
- Waterson, Roxana. 1993. *Houses and The Built Environment in Island South-East Asia: Tracing Some Shared Themes in The Uses of Space, from Inside Austronesia Houses: Perspective on Domestic Design for Living*. Canberra: Australian National University.
- Wuisman, Jan J.J.M. 2009. *Masa Lalu dalam Masa Kini Arsitektur Indonesia: Posisi Dan Peran Tradisi-Tradisi Vernakular Indonesia dan Langgam Bangunan Masa Lalu dan Masa Kini*. Jakarta: KITLV Press.

***OMO HADA:* ARSITEKTUR TRADISIONAL NIAS SELATAN DI AMBANG KEPUNAHAN**

Traditional Architecture in South Nias on the Verge of Extinction

Nasruddin¹ dan Fadhlans S. Intan²

¹Pusat Penelitian Arkeologi Nasional
undink.anaugi@gmail.com

²Pusat Penelitian Arkeologi Nasional
geobugis@yahoo.co.id

Naskah diterima : 10 Agustus 2018

Naskah diperiksa : 14 Oktober 2018

Naskah disetujui : 5 November 2018

Abstract. The cultural heritage of South Nias is preserved in the form of both traditional and megalithic architectures. Those bring aesthetic values as well as a source of local wisdom for the people. This precious legacy must be preserved for the future. Nonetheless, people's view towards their cultural heritage has changed as if those sacred values and local wisdom are no longer important for their lives. In order to find answer for the issue, this research used ethno-archeological approach to focus on architectural aspect of omo oada, including its megalithic remains. The research was conducted through field observation to cultural objects and social aspect so that it gave more lucid views of architectural components and ornaments related to the cultural context of South Nias in the past.

Keywords: Traditional architecture, Megalithic, Cultural heritage

Abstrak. Warisan budaya Nias Selatan yang dipresentasikan lewat peninggalan artefak, berupa bangunan berarsitektur tradisional maupun beragam bangunan batu megalit dengan segala rupa bentuknya, merupakan karya budaya leluhur yang tidak hanya mengandung nilai estetika, keunikan dan seni semata, tetapi juga mencerminkan kearifan lokal masyarakat pendukungnya. Warisan yang penting dan sangat berharga ini wajib dipelihara dan dilestarikan. Namun, sikap dan pandangan masyarakat terhadap warisan budayanya sedang berubah, seakan tidak lagi memiliki nilai-nilai sakral, bahkan nilai kearifan lokal pun mulai luntur seiring perjalanan waktu. Dari berbagai masalah warisan budaya Nias Selatan yang sedang dihadapi itu, penelitian ini mencoba menyoroti aspek arsitektur tradisional *omo hada*, termasuk unsur megalitik yang menyertainya, sebagai subyek yang penting untuk didalami dan dikaji dengan pendekatan etnoarkeologi. Penekanan pada metode ini terletak pada observasi melalui pengamatan langsung terhadap obyek-obyek budaya material dan aspek sosial di lokasi penelitian. Cara ini memudahkan kita mengamati secara langsung dan detail bentuk-bentuk arsitektur dan komponennya, baik eksterior dan interior maupun ragam hias dalam konteks budaya masa lalu Nias Selatan.

Kata kunci: Arsitektur tradisional, Megalitik, Warisan budaya

1. Pendahuluan

Fokus penulisan ini menyangkut arsitektur tradisional masyarakat Nias yang sebagian masih kokoh berdiri, tetapi sebagian lagi tidak lagi terpelihara, rusak, dan roboh.

Ruang lingkup arsitektur yang akan dibahas tidak semata fisik dan bentuk, tetapi meliputi ruang, tempat, dan makna karena bahasan arsitektur tidak hanya terbatas pada bentuk dan langgam serta susunan kolom bangunan, tetapi

sudah meluas tentang kualitas ruang dan kesan tempat yang dihasilkan dari penataan berbagai unsur bangunan tersebut.

Penghuni pulau ini menyebut dirinya *ono Niha* (orang Nias). Sebagian antropolog dan arkeolog meyakini bahwa keturunan Nias berasal dari puak Austronesia (leluhur Nusantara) yang datang paling awal dari daratan Asia sekitar (abad 9-10). Tapi sebelum itu, diperoleh data penghunian masa prasejarah sekitar 12000 tahun lalu di situs Gua Togi Ndrawa (Forestier, dkk 2005, 3).

Keunikan masyarakat Nias Selatan bukan semata-mata lingkungan alamnya, tetapi lebih dari itu adalah warisan budaya yang dimilikinya dalam bentuk rumah tradisional yang membedakan dengan etnis-ethnis lainnya di Nusantara. Sayangnya, potensi budaya itu mengalami banyak perubahan yang dapat diartikan terjadinya degradasi atau penurunan pemeliharaan dan pelestariannya. Mengacu kepada kenyataan tersebut, maka yang menjadi permasalahan adalah potensi budaya yang demikian penting ternyata belum difungsikan secara optimal untuk kepentingan kepariwisataan, bahkan banyak rumah adat yang mengalami kerusakan dan diubah bentuk aslinya menjadi lebih modern, adanya bahan material lain pengganti kayu dan rumbia mengindikasikan bahwa adanya kesulitan biaya yang harus ditanggung masyarakat dalam rangka pemeliharaan rumah adat. Permasalahan lainnya adalah melemahnya tingkat kesadaran masyarakat Nias Selatan terhadap kekayaan budaya dan tradisi yang dimilikinya sebagai identitas yang membedakannya dengan suku bangsa lain.

Bertolak dari permasalahan di atas, dan mengingat sektor kebudayaan menjadi tren baru dalam dunia pelestarian warisan budaya, maka dokumentasi, penelitian, dan inventarisasi data, terutama yang berkaitan dengan rumah tradisional yang memiliki nilai kearifan lokal, arsitektur tradisional dan ilmu pengetahuan, perlu dilakukan untuk lebih

memahami karya budaya masyarakatnya.

Penulisan ini bertujuan mengungkapkan kehidupan budaya masyarakat Nias Selatan, khususnya yang berkaitan dengan pola pemukiman, bentuk rumah, dan ciri arsitekturnya yang sangat unik dibanding dengan bentuk rumah tradisional lainnya di Nusantara.

Kata "tradisi" dan "arsitektur tradisional" memiliki pengertian yang berbeda. "Tradisi" merupakan sebuah kata sifat, sedangkan "arsitektur tradisional" merupakan sebuah objek. Tradisi dengan arsitektur vernakular memiliki hubungan sebab-akibat. Tradisi membentuk sebuah arsitektur vernakular melalui kesinambungan tatanan sebuah arsitektur menggunakan sistem persepsi ruang yang tercipta, bahan, dan jenis konstruksinya. Arsitektur tradisional dan arsitektur vernakular merupakan objek, oleh karena itu kedua kata tersebut memiliki objek yang sama, tetapi dengan tujuan yang berbeda (Gunawan 1998, 33).

Arsitektur vernakular memiliki konsistensi berupa aturan, bentuk, penggunaan bahan, ornamen, dan dimensi. Konsistensi tersebut membutuhkan kesepakatan atau persetujuan dari masyarakat pendukungnya. Kesepakatan atau persetujuan tentunya didapat melalui proses penerimaan, menjadikan sebuah peraturan tersendiri dalam kehidupan sehari-hari yang dikenal dengan tradisi (Wuisman 2009, 11).

Banyak batasan yang diberikan para ahli tentang arsitektur tradisional ini, di antaranya adalah suatu bangunan dari segi bentuk, struktur, fungsi, ragam hias, dan cara pembuatannya diwariskan secara turun temurun, serta dapat dipakai untuk melakukan aktivitas kehidupan dengan sebaik-baiknya. Pengertian lain arsitektur dapat dilihat sebagai suatu bangunan yang dipergunakan sebagai tempat berlindung yang memberi rasa aman terhadap pengaruh alam seperti hujan, panas, dan serangan binatang pemangsa. Sebagai suatu bangunan hasil karya manusia, arsitektur dapat dibagi atas beberapa komponen, yakni

bentuk, struktur, fungsi, ragam hias serta cara pembuatannya yang diwariskan secara turun temurun.

2. Metode

Metode penelitian merupakan cara ilmiah yang digunakan dalam mengumpulkan data untuk mencapai tujuan penelitian. Dalam tulisan ini penulis bermaksud membahas pandangan masyarakat Nias dalam kaitannya dengan perkampungan tradisional dan rumah tradisional melalui pendekatan etnoarkeologi. Sebelum memahami pengertian etnoarkeologi yang akan diterapkan dalam penelitian ini, perlu kita lihat kembali dua kata yang membentuk istilah itu, yakni etnografi dan arkeologi, lalu gabungan keduanya sebagai sebuah kajian.

Etnografi berarti tulisan atau laporan tentang *other cultures*, yang ditulis oleh antropolog berdasarkan catatan lapangan. Etno juga sering diartikan sebagai etnis atau suku bangsa. Namun, perlu dicatat bahwa saat ini etnografi tidak hanya dibatasi pada studi tentang *other cultures* atau tentang masyarakat kecil yang terisolasi dan hidup dengan teknologi sederhana, melainkan telah menjadi alat yang fundamental untuk memahami masyarakat kita sendiri dan masyarakat multikultural di mana pun. Karenanya, etnografi juga bisa diartikan sebagai sebuah metode penelitian.

Penelitian etnografi melibatkan aktivitas belajar mengenai dunia masyarakat secara timbal-balik: tidak hanya mempelajari masyarakat, tetapi lebih dari itu etnografi berarti pula belajar dari masyarakat. Hal ini sejalan dengan tujuan utama penelitian etnografi, yaitu untuk mendeskripsikan dan membangun struktur sosial dan budaya suatu masyarakat. Budaya didefinisikan sebagai *the way of life* suatu masyarakat. Budaya bukanlah suatu fenomena material. Budaya tidak terdiri atas benda-benda, manusia, perilaku, atau emosi, melainkan sebuah pengorganisasian dari hal-hal tersebut.

Ciri khas dari metode penelitian etnografi adalah sifatnya yang holistik-integratif, deskripsi yang dalam, dan analisis kualitatif dalam rangka mendapatkan pandangan-pandangan masyarakat yang diteliti. Ciri itu dibangun melalui teknik pengumpulan data dalam bentuk wawancara dan observasi-partisipasi, yang dilakukan dalam jangka waktu yang relatif lama—bukan kunjungan singkat dengan kuesioner seperti dalam penelitian survei.

Teknik pengumpulan data dalam kajian ini dilakukan melalui pengamatan, wawancara, dan penelaahan dokumen. Metode pangamatan arkeologi dilakukan melalui pengamatan langsung terhadap objek yang diteliti. Pengamatan terdiri atas tiga unsur, yaitu tempat (*place*), pelaku (*actor*), dan aktivitas (*activity*). Dalam kajian ini, tempat adalah situs yang terdapat di kawasan Baumataluo. Di lokasi ini akan diamati berbagai aktivitas dan interaksi interaksi sosial yang terjadi antara anggota masyarakat dan antara kelompok suku dalam kehidupan sehari-hari. Selain itu, juga diamati berbagai upacara, tradisi, dan aktivitas yang berkaitan dengan adat istiadat maupun religi dan upacara ritual. Sementara itu, *actor* adalah masyarakatnya (Nias) itu sendiri.

Sesuai dengan tema dan masalah penelitian, dalam penelitian ini dipakai beberapa metode untuk mengumpulkan data yaitu:

- a. Kepustakaan, yaitu cara yang dipakai memperoleh dan mempelajari bahan-bahan kepustakaan yang mempunyai konteks dengan tema dan materi penelitian. Dengan metode ini, pengalaman dan pengetahuan mengenai tema penelitian dapat diperkaya untuk selanjutnya digunakan untuk melakukan penelitian lapangan. Di samping dapat juga digunakan untuk menelusuri latar penelitian terdahulu melalui publikasi dan dokumentasi yang ada.
- b. Wawancara, yaitu metode yang dipergunakan melalui wawancara langsung dengan para informan yang telah dipilih. Informan ini terdiri dari sejumlah masyarakat yang berada di sekitar

kampung/desa tradisional, tokoh masyarakat, dan petugas daerah dan perorangan yang memiliki pengetahuan mengenai masalah yang sedang dikaji. Agar wawancara dapat dilakukan dengan lancar, terlebih dahulu disiapkan daftar pertanyaan sebagai pedoman dalam melakukan wawancara untuk memperoleh data yang dibutuhkan.

c. Pengamatan (observasi), yaitu metode yang dilakukan melalui pengamatan langsung terhadap objek tertentu di lokasi penelitian. Cara ini memudahkan peneliti mengamati secara langsung dan detail bentuk-bentuk rumah baik secara eksterior dan interior maupun ragam hias hingga pada seluruh bagian yang berkaitan dengan arsitektur rumah tradisional masyarakat Nias Selatan.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Lingkungan Geologi

Pulau Nias terletak antara $0^{\circ} 12''$ - $1^{\circ} 32''$ Lintang Utara dan 97° -- 98° Bujur Timur. Pulau Nias berbatasan dengan Pulau Banyak di wilayah Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam di sebelah utara, Pulau Mursala di wilayah Kabupaten Tapanuli Tengah di sebelah timur; dan Pulau Mentawai di wilayah Provinsi Sumatra Barat di sebelah selatan. Adapun di sebelah barat berbatasan langsung dengan Samudra Indonesia.

Sebagai sebuah kawasan pulau yang tidak terlalu besar dan dikelilingi oleh Samudera Indonesia yang luas, secara geografis Pulau Nias berada di bagian barat wilayah Sumatera. Dari seluruh gugusan pulau itu, ada empat pulau besar, yakni Pulau Tanah Bala ($39,67 \text{ km}^2$) Pulau Tanah Masa ($32,16 \text{ km}^2$), Pulau Tello (18 km^2), dan Pulau Pini ($24,36 \text{ km}^2$). Tidak seluruh pulau berpenghuni. Masyarakat Nias Selatan tersebar di 21 pulau dalam 8 kecamatan.

Kabupaten Nias Selatan mempunyai luas wilayah $1.825,2 \text{ km}^2$ dan wilayah ini terdiri dari 104 buah pulau. Kabupaten Nias Selatan terdiri dari 18 kecamatan, 2 kelurahan, dan 354 desa. Kabupaten Nias Selatan berada di

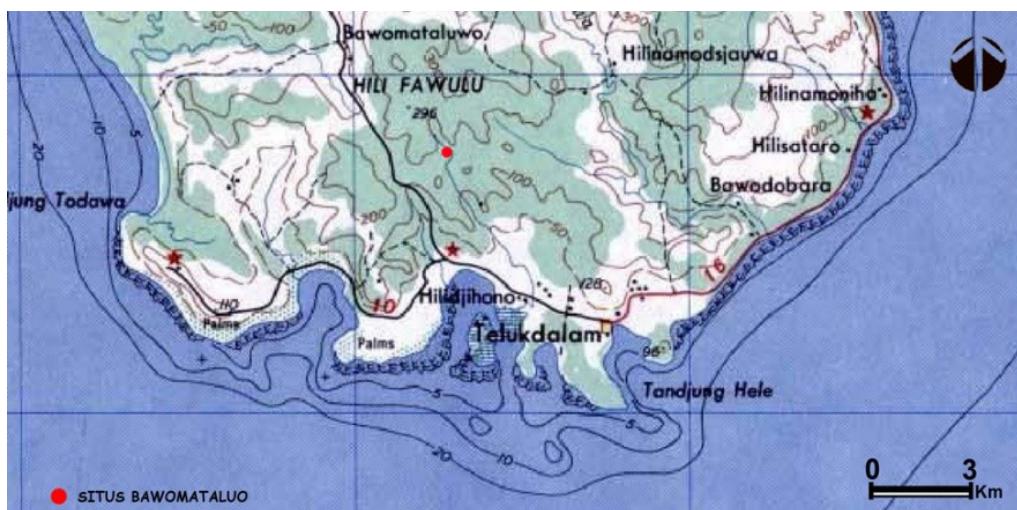
sebelah barat Pulau Sumatera yang jaraknya ± 92 mil laut dari Kota Sibolga atau Kabupaten Tapanuli Tengah. Kabupaten Nias Selatan berada di sebelah selatan Kabupaten Nias yang berjarak ± 120 km dari Gunung Sitoli ke Teluk Dalam (ibu kota Kabupaten Nias Selatan). Kabupaten Nias Selatan berbatasan dengan Kabupaten Nias dan Kabupaten Nias Barat di sebelah utara, dengan Pulau-pulau Mentawai Provinsi Sumatra Barat di sebelah selatan, dengan Kabupaten Mandailing Natal dan Pulau-pulau Mursala Kabupaten Tapanuli Tengah di sebelah timur, dan dengan Samudera Hindia di sebelah barat (Tim Penyusun 2015).

Kabupaten Nias Selatan terletak di daerah khatulistiwa, dengan curah hujan rata-rata



Gambar 1. Peta Pulau Nias di Provinsi Sumatera Utara

298,60 mm/bulan dan banyaknya hari hujan dalam setahun 250 hari atau rata-rata 21 hari per bulan pada tahun 2011. Akibat banyaknya curah hujan, kondisi alamnya sangat lembab dan basah. Musim kemarau dan silih berganti dalam setahun. Keadaan iklim dipengaruhi oleh Samudera Hindia. Suhu udara berkisar



Gambar 2. Keletakan Situs Bawomataluo dalam peta topografi (Sumber: Peta Topografi Lembar Teluk Dalam, Edition 1- AMS, 1954)

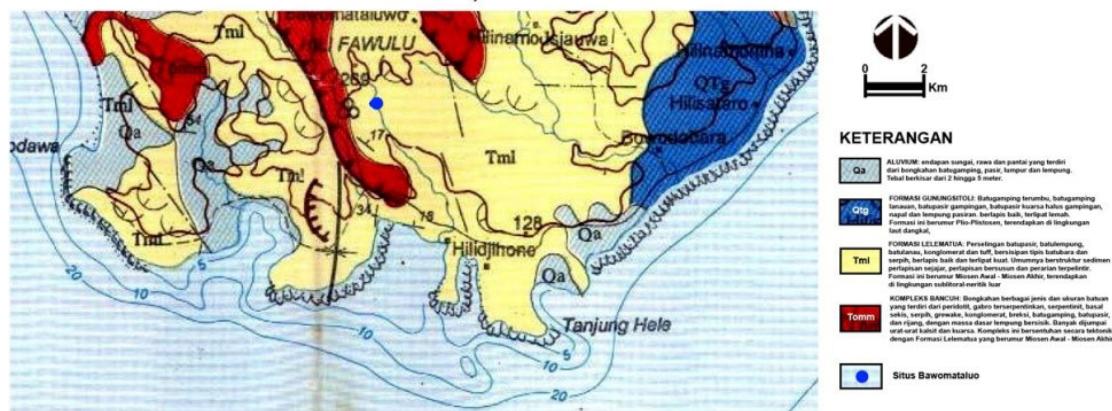
antara $21,7^{\circ}$ -- $31,3^{\circ}$ dengan kelembaban sekitar 88% dan kecepatan rata-rata angin 6 knot/jam. Curah hujan tinggi dan relatif turun hujan sepanjang tahun dan sering kali dibarengi dengan badai besar. Musim badai laut biasanya berkisar antara bulan September sampai November, tetapi terkadang terjadi badai pada bulan Juni, jadi cuaca bisa berubah secara mendadak (Tim Penyusun 2015).

Dasar Pulau Nias adalah satuan tektonostratigrafi melange yang disebut Kompleks Oyo berumur Eosen (Moore 1979, 161-180). Satuan ini terdiri dari batuan lempung bersifat plastis yang mengandung berbagai jenis dan ukuran batuan, terutama tersingkap di Pulau Nias bagian barat (Pujowalujo 1987, 862-876). Satuan yang lebih muda adalah Nias Beds berumur Miosen Bawah hingga Pliosen

Bawah, terdiri dari napal, batu lempung gampingan, batu pasir, konglomerat, dan tufa. Satuan ini terutama ditemukan di Pulau Nias bagian timur (Pujowalujo 1987, 862-876).

Secara tektonik makro, kedudukan Pulau Nias tepat di timur zona penunjaman lempengan Samudera Hindia ke bawah lempengan Asia, dan merupakan kedudukan tempat terjadinya pembumbungan. Letak zona penunjaman yang sejajar dengan Pulau Sumatera menyebabkan pola struktur Pulau Nias searah dengan struktur regional Pulau Sumatera, menonjol dalam arah N.NW (*north.northwest*) – S.SW (*south.southwest*). Batas antara Kompleks Oyo dan Nias *Beds* tidak jelas. Di Pulau Nias bagian tengah, kedua satuan tersebut bercampur aduk dalam suatu zona yang searah dengan elongasi regionalnya. Walaupun demikian, di bagian

PETA GEOLOGI SITUS BAWOMATALUO, KABUPATEN NIAS SELATAN



Gambar 3.Peta Geologi Situs Bawomataluo (Sumber Djamal dkk, 1994 dengan perubahan)

tenggara, batas antara Nias *Beds* yang masih utuh dan campuran kedua satuan tersebut masih dapat dikenali sebagai sesar naik yang berkemiringan ke arah SW (*south-west*). Selain itu, refleksi seismik yang ada memperlihatkan adanya sesar naik sebagai penampakan yang umum pada *outer-arc ridge* (Hamilton 1979). Gejala tersebut di atas memperlihatkan adanya gerak tektonik yang menerus. Berdasarkan tafsiran lingkungan pengendapan pada Nias *Beds* bagian bawah dibandingkan terhadap kedudukan sekarang, maka ditaksir adanya proses pengangkatan dengan kecepatan sebesar 20 cm/1000 tahun (Moore 1979, 161-180).

Struktur geologi yang melewati Situs Bawomataluo dan sekitarnya adalah patahan (*fault*) dan lipatan (*fold*). Berdasarkan kenampakan fisiografis dan pengamatan lapangan, maka struktur geologi yang ditemukan adalah sesar naik (*thrust fault*) dan sinklin (*sincline*) (Billing 1972). Sesar naik (*thrust fault*) terletak di sebelah barat dan timur dari Situs Bawomataluo, sedangkan sinklin (*sincline*) terletak di sebelah barat daya dari Situs Bawomataluo.

3.2 Potensi Warisan Budaya: Kayu Dan Batu Dalam Ruang Kosmologi

Manusia adalah makhluk berpikir yang dalam menghadapi lingkungannya mampu mengubah lingkungan alam menjadi lingkungan budaya, dengan maksud untuk mempermudah hidupnya. Salah satu bentuk tindakan mengubah lingkungan alam adalah dengan menggunakan ruang-ruang tersebut sesuai dengan konsep-konsep yang ada dalam kebudayaannya. Pada waktu sebuah ruang ditata untuk suatu kegiatan tertentu dan berguna dengan baik bagi masyarakat tersebut, maka model tata ruang itu menjadi baku dan dipergunakan secara meluas bagi masyarakat yang bersangkutan dan cenderung tidak berubah dari generasi satu ke generasi lainnya. Maka tata ruang tersebut telah menjadi bercorak tradisional pada masyarakat tersebut (Suparlan 1986, 1-5).

Apabila dilakukan perbandingan antara satu kampung dengan kampung tradisional lainnya. Secara kasat mata Kampung Bawomataluo dapat tergolong lebih padat dan luas dari segi bentuk pemukiman dengan kondisi sosial lebih sejahtera dibanding dengan kampung tradisional lainnya.

Perkampungan tradisional masyarakat terletak di punggung bukit dengan pola linier dengan gaya arsitektur rumah panggung beratap rumbia yang menjulang berbentuk kerucut yang tampak dari sisi samping. Desain rumah tradisional itu begitu unik dan mengagumkan bagi setiap pendatang yang mengunjungi kampung tersebut. Tentu tidak semata-mata bentuk arsitekturnya yang menarik, tetapi segi rancang bangun rumah tradisional tersebut memang unik. Setelah diamati, rumah tersebut dibangun tanpa menggunakan paku, melainkan menggunakan sistem kait dan pasak pada setiap tiang, balok dan papan dinding dan lantai rumah.

Sebuah *banua* tradisional memiliki beberapa elemen yang menjadi ciri-ciri tertentu, yaitu meliputi (1) tangga batu, (2) batu lompat, (3) rumah besar (*omo hada*) yang dimiliki seorang kepala adat atau raja (*siulu atau salawa*), (4) dan batu-batu megalitis sebagai sarana kegiatan upacara adat.

Umumnya, rumah panggung tradisional di Indonesia memakai tiang penyangga vertikal. Namun, tidak demikian halnya dengan rumah tradisional Nias Selatan. Rumah tradisional Nias memakai tiang penyangga dengan model V atau berbentuk dua tiang miring yang bertumpu pada satu titik di bagian tengah. Tiang-tiang menyilang ini tidak hanya pada bagian depan, tetapi setiap tiang vertikal diselingi dengan tiang silang hingga bagian belakang. Semua tiang penyangga menggunakan kayu log (bulat utuh) dan lurus yang telah dihaluskan. Penggunaan tiang log memang menakjubkan dari segi jumlah, tidak hanya pada tiang peyangga badan rumah, tetapi rangka balok untuk peyangga atap dalam jumlah yang besar. Pemakaian tiang



Gambar 4. Bentuk *omo sebuah* dengan bahan dan ukuran bangunan skala besar, diperuntukan untuk kalangan bangsawan di Bawomataluo. Di halaman depan dilengkapi bangunan batu megalitik sebagai sarana upacara ritual (Sumber: Dokumentasi pribadi)

kayu bulat, baik model miring dan vertikal, memang sangat boros, sehingga tampak sangat padat dan menyisakan ruang (*space*) yang sempit. Kolom bawah rumah seolah-olah dirancang bukan untuk dimanfaatkan bagi suatu aktivitas, tetapi hanya dijadikan jalan dengan menambahkan lantai kayu menuju tangga dan tembus hingga di bagian belakang. Tampaknya, seluruh aktivitas di luar rumah dilakukan di halaman depan (*public area*) yang sekaligus dimanfaatkan sebagai ruang aktivitas bagi setiap anggota masyarakat adat.

3.3 Pola Permukiman

Bentuk permukiman Bawomataluo tampaknya sesuai dengan bentuk bukit yang ada. Pemerataan bukit dilakukan pada tempat yang penting dengan cara memangkas dan menguruk. Dengan demikian, diperoleh lahan yang diinginkan dimana dapat didirikan rumah-tinggal maupun rumah adat. Bentuk

pemukiman Bawomataluo menyerupai huruf "T". Sementara rumah hunian dan rumah adat hanya terdapat pada pinggir dari pemukiman, sementara di bagian belakang rumah sebagian terdiri dari jurang yang dalam. Berdasarkan informasi dari para tetua masyarakat, dahulu Bawomataluo juga dilengkapi dengan parit-parit dalam, disusul dengan pohon-pohon bambu berduri yang bertujuan untuk mempersulit musuh yang akan menyerang (Sukendar, dkk 2008, 1-42).

Permukiman mempunyai pola linier, yaitu rumah-rumah terdiri dari 2 baris memanjang, saling berhadapan, dan berjajar rapat. Antara rumah yang satu dengan yang lain hampir tidak ada jarak sehingga terkesan saling menempel. Orientasi pola linier mengikuti arah morfologi bukit sehingga tidak ada ketentuan mengenai arah hadapnya. Di tengah-tengah permukiman terdapat halaman desa yang memanjang dan lantainya diperkeras dengan batu. Halaman

desa ini yang menjadi pusat aktivitas masyarakat desa.

Meskipun denah permukiman mempunyai pola dasar linier dan menyerupai dua garis yang sejajar, dalam kenyataannya, tiap-tiap desa tradisional mempunyai denah yang berbeda-beda. Perbedaan denah tersebut lebih disebabkan oleh perkembangan penduduk sehingga sebagian harus mendirikan rumah di lahan yang baru. Rumah-rumah yang didirikan pada masa yang lebih kemudian akan memanfaatkan struktur punggung bukit yang masih landai dan dapat dipergunakan untuk permukiman.

3.3.1 Pagar Batu

Pagar batu yang diamati pada penelitian ini terletak pada kordinat $0^{\circ} 37' 10,4''$ Lintang Utara dan $97^{\circ} 46' 21,8''$ Bujur Timur, yaitu di sebelah utara Situs Bawomataluo, berjarak sekitar 300 meter dari pintu keluar kampung. Pagar yang masih tampak di lokasi ini berbahan batu gamping, dengan bentuk tidak beraturan dengan bagian lebarnya berkisar 50 cm memiliki panjang sekitar 30 meter, lebar 2 meter dan tinggi dari dalam kampung berkisar 1 meter. Lokasi pagar yang membentang mengikuti alur sungai dan bentuk lahan itu berada di bahu Sungai Lumono dengan lahan yang miring sehingga ketinggian tembok batu itu berkisar 1,5 meter dari luar pagar. Dari informasi masyarakat, diketahui bahwa panjang tembok yang ada di sekitar lokasi itu adalah 150 meter (Sukendar, dkk 2008, 1-42).

3.3.2 Omo Seuba

Adanya stratifikasi masyarakat ini menyebabkan dalam suatu desa tradisional terdapat sebuah bangunan rumah yang berukuran lebih besar daripada rumah-rumah lainnya, yang disebut *omo seuba*. Rumah ini merupakan tempat tinggal raja/kepala desa.

Omo seuba pada umumnya berada di bagian tengah dari salah satu deretan rumah di desa tradisional. *Omo seuba* juga disebut *omo*

nifolasara (rumah yang dihias dengan lasara), sekaligus juga merupakan salah satu variasi dari *omo hada* (rumah adat). *Omo seuba* didirikan di depan orahua newali atau batubatu di halaman untuk tempat duduk dalam musyawarah desa, berseberangan dengan *omo bale* atau *Osali*.

3.3.3 Omo Hada (Rumah Adat)

Omo hada (rumah adat) di desa-desa tradisional untuk Nias Selatan berbentuk rumah panggung dengan atap menjulang tinggi berbentuk kerucut. Tiang, lantai, dan dinding bangunan terbuat dari kayu, sedangkan atap dari daun rumbia, namun sekarang pada umumnya telah diganti dengan seng. Denah bangunan berbentuk empat persegi panjang. Antara balok kayu satu dan balok yang lain dikaitkan dengan sistem pasak, tanpa menggunakan paku. Tiang-tiang kolong terbuat dari batang kayu berukuran besar, dipasang dalam jarak yang rapat dalam kombinasi dua posisi, yaitu vertikal dan diagonal. Hal ini dimaksudkan agar rumah-rumah tahan terhadap gempa bumi yang memang sering melanda Pulau Nias. Tinggi tiang kolong pada *omo hada* berkisar 2 meter, sedangkan tinggi tiang kolong pada *omo seuba* berkisar 3 m.

Dinding pada bagian depan rumah menjorok keluar dengan lubang ventilasi udara yang lebar. Ventilasi ini sekaligus juga berfungsi sebagai jendela untuk mengamati keadaan di depan rumah. Kisi-kisi jendela dipasang dengan reng kayu horizontal. Sedangkan atapnya mengerucut tinggi dengan kemiringan atap yang curam. Ujung bawah atap melewati batas dinding untuk memberi perlindungan dinding dari cucuran air hujan. Jendela dan ventilasi di samping rumah tidak ada karena jarak yang rapat antara rumah yang satu dengan yang lain.

3.3.4 Tangga Naik/ Gerbang Desa

Sebagaimana disebutkan di atas, desa-desa tradisional didirikan di punggung bukit

atau tanah yang tinggi. Pada bagian depan dan belakang desa terdapat gerbang masuk berupa tangga naik. Kemiringan lereng dan jumlah anak tangga berbeda-beda, tetapi berdasarkan pengamatan jumlahnya bervariasi antara 20 hingga 80 anak tangga, tergantung pada kontur tanah yang dilalui. Pada ujung atas tangga, di sisi kiri dan kanan pintu gerbang terdapat sepasang patung lasara. Lasara adalah sejenis binatang mitologis berbentuk seekor naga yang merupakan simbol pelindung/penjaga desa.

3.3.5 Batu Megalitik

Batu-batu megalitik terdapat di bagian depan rumah-rumah penduduk, baik yang berbentuk batu besar maupun patung-patung antropomorfis. Batu megalitik di depan *omo seuba* berukuran paling besar daripada batu megalitik di depan rumah masyarakat biasa. Adapun patung-patung antropomorfis disebut *gowe*, yakni patung manusia, baik dalam posisi duduk maupun berdiri.

Berkaitan dengan fungsi pada saat pendiriannya, ada dua jenis batu megalitik, yaitu yang berkaitan dengan pendirian desa dan yang berkaitan dengan status hidup seseorang. Batu yang berkaitan dengan pendirian desa antara lain:

- a. *Fuso newali* (tali pusar desa)
 - b. *Orahua newali* (batu untuk duduk pada saat rapat *orahua/para pemuka adat*)
 - c. *Nio bawa lawölö* (patung penjaga desa).
- Batu-batu yang menandai jenjang sosial seseorang, antara lain:
- a. *Nitaruo* (batu tegak laki-laki)
 - b. *Naha gama-gama* (batu tegak untuk menandai pergantian kepala desa)
 - c. *Daro-daro nichölö* (meja bundar untuk perempuan)
 - d. *Osa-osa* (kursi/tahta batu)
 - e. *Omo Seuba* (Rumah Besar).

Masyarakat di desa-desa tradisional pada zaman dulu terbagi atas 5 lapisan sosial, yaitu *si ulu* (bangsawan/raja), *si ila* (pemangku adat), *sato* (rakyat biasa), *sawuyu* (budak),

dan *harakana* (tawanan karena kalah perang atau pernah melakukan kejahatan). Meskipun demikian, sejalan dengan perkembangan zaman, lapisan sosial tersebut sekarang hanya tinggal 3, yakni *si ulu*, *si ila*, dan *sato*. (Wiradnyana, dkk 2002).

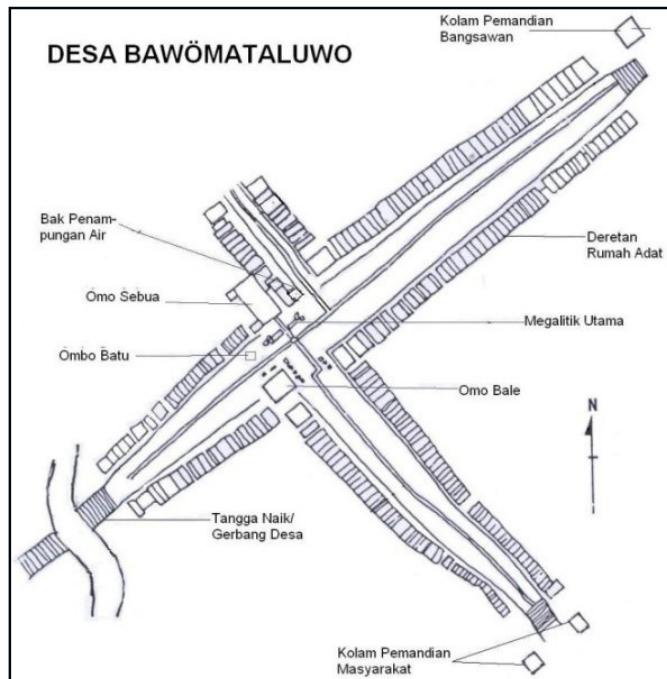
3.3.6 *Omo Bale/Osali*

Sebagaimana telah disebutkan di atas, di samping golongan *si ulu*, terdapat golongan *si ila* (pemangku adat). Mereka terdiri dari beberapa orang tetua adat yang bertugas mengatur kehidupan adat-istiadat masyarakat setempat. Apabila mengadakan musyawarah, mereka menggunakan bangunan ini. *Omo bale* atau *osali* biasanya berupa bangunan terbuka yang mampu menampung banyak orang dan terletak di bagian tengah dari halaman desa.

3.3.7 *Ombo* Batu (Batu Lompat)

Ombo batu atau batu lompat adalah susunan batu berbentuk kerucut terpotong dengan tinggi sekitar 2 meter. Susunan batu ini merupakan tempat melakukan aktivitas lompat batu. Batu loncat, tidak jauh dari batu lingkaran sebagai pusat perkampungan terdapat batu loncat berbentuk piramid dengan bagian atas datar. Batu ini merupakan simbol keperkasaan dan melatih pemuda dalam mempertahankan diri dari musuh di masa lampau. Fungsi ini sekarang berubah menjadi atraksi ketangkasan bagi turis. Adapun ukuran batu loncat adalah panjang 1 meter, panjang alas 1,4 meter, lebar 60 cm, lebar alas 1,1 meter, dan tinggi 2,1 meter (Sukendar, dkk 2008, 1-42).

Tradisi lompat batu dimaksudkan untuk mengukur kekuatan dan keperkasaan pria untuk maju ke medan perang. Dahulu desa-desa di Nias Selatan dikelilingi oleh pagar batu untuk menghalangi musuh. Apabila menyerang desa, musuh harus mampu melompati pagar-pagar tersebut. Namun, sekarang pagar desa kebanyakan sudah tidak bersisa lagi. Tradisi lompat batu berubah fungsi hanya sebagai atraksi wisata semata-mata.



Gambar 5. Skema tata ruang Desa Bawomataluwo (Sumber: Hä默merle 1986)

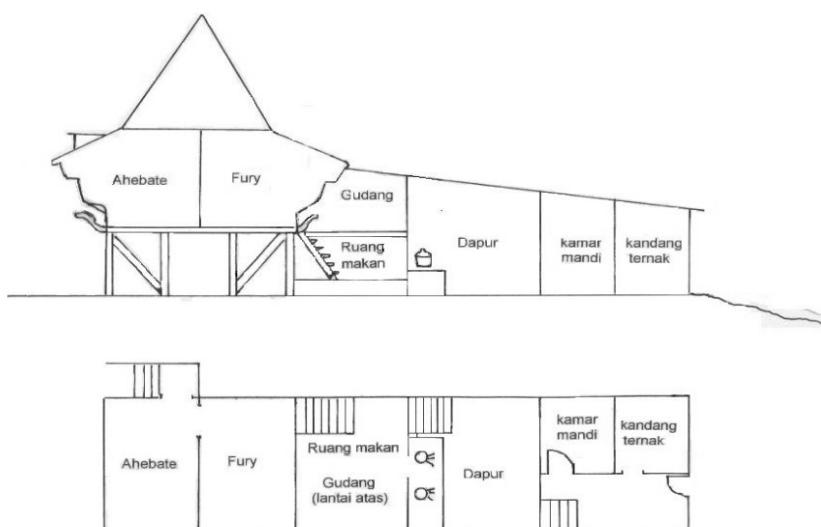
3.3.8 Makam Desa

Makam-makam desa pada umumnya terletak di luar desa. Berbeda dengan masyarakat daerah lain di Indonesia yang menempatkan makam di tempat-tempat yang lebih tinggi dari permukiman, seperti bukit atau tebing, masyarakat Nias Selatan justru menempatkan makam di lereng bukit di bawah permukiman. Di samping itu, dalam konsep pemakaman jenazah di Nias Selatan

tidak ada ketentuan mengenai arah hadap kepala jenazah. Seperti halnya tangga naik di gerbang desa, makam-makam juga dihiasi dengan patung lasara sebagai batu nisannya. (Ozdemir, Johnson, and Whittington 2016).

4. Penutup

Tradisi, seni dan budaya material (*tangibel*) berupa bangunan batu megalitik dan rumah arsitektur tradisional yang sangat



Gambar 6. Skema pembagian ruang. Ruang *ahebate* dan *fury* terletak di dalam bangunan induk *omo hada* dengan lantai di atas tiang-tiang kolong, sedangkan ruang-ruang lain berada di dalam bangunan tambahan, dengan lantai langsung bersentuhan dengan tanah (Sumber: Hä默merle 1986)

unik yang dimiliki masyarakat Nias Selatan merupakan warisan yang penting dan sangat berharga untuk tetap dipelihara dan dilestarikan. Segala bentuk peninggalan tersebut di atas oleh para pakar antropologi disebut sebagai bagian dari warisan budaya masyarakat prasejarah. Konteks pengertian prasejarah yang dimaksudkan adalah bukan pada masyarakat yang belum beradab, tetapi lebih merujuk pada pengertian belum berbudaya tulis (*literacy*), melainkan berbudaya tutur (*pre-literacy*).

Disadari atau tidak, kondisi kekinian masyarakat dan budaya Nias Selatan sedang dalam perubahan yang disebabkan oleh banyak faktor, baik internal maupun eksternal. Proses perubahan itu terutama terlihat pada ketidakberlanjutan pewarisan nilai budaya (budaya tutur), seperti kearifan lokal atau sistem pengetahuan yang berkaitan dengan lembaga adat, pranata sosial, dan pengetahuan subsistensi pertanian. Hal yang paling nyata dari ketidakberlanjutan pelestarian budaya antara lain tampak pada bentuk-bentuk rumah tradisional yang telah banyak berganti dengan konstruksi batu batako dan semen. Begitu pula dengan atap. Atap rumah-rumah di Nias tidak lagi terbuat dari rumbia dan daun nipah, tetapi tergantikan dengan seng dan asbes.

Kenyataan yang dihadapi warisan arsitektur Nias ini adalah proses alamiah akibat pelapukan karena perjalanan usia. Diperlukan upaya konservasi secara rutin yang merupakan langkah preventif yang mestinya dapat dilakukan terhadap peninggalan arsitektur Nias tersebut.

Sikap dan pandangan masyarakat terhadap peninggalan megalitiknya juga sedang berubah seolah-olah peninggalan itu tidak lagi memiliki nilai sakral. Mungkin hal itu disebabkan oleh pemahaman tentang konsep kepercayaan dan ritual yang telah luntur, bahkan telah lenyap, pada generasi sekarang. Kondisi itu diperparah lagi dengan penempatan kain-kain pakaian yang dicuci dan dijemur pada bangunan-bangunan megalitik. Bahkan,

bangunan-bangunan megalitik itu dijadikan tempat-tempat duduk dan bermain anak-anak. penyelenggaraan pesta dan upacara-upacara yang bersifat ritual tak pernah lagi dilakukan sehingga hampir seluruh peninggalan batu megalitik itu kini hanya menjadi benda-benda pajangan yang berfungsi sebagai bagian dari eksterior sebuah kampung yang dibiarkan berlumut dan merana.

Pesan yang hendak disampaikan dalam tulisan singkat ini, bahwa dengan menggali dan kembali mempelajari nilai-nilai warisan budaya yang masih tersisa di Nias Selatan, misalnya konstruksi bangunan tradisional rumah panggung yang diketahui tahan terhadap guncangan gempa. Ternyata dalam rancang bangun tradisional tersebut terdapat sistem pengetahuan dan teknologi yang sangat bermanfaat untuk diterapkan dan dikembangkan dalam pembangunan perumahan masyarakat sekarang.

Perkampungan tradisional atau dikenal dengan istilah *banua* arsitektur setempat yang menakjubkan dan keanekaragaman seni, kerajinan dan adat istiadat. Kekayaan ini patut menjadi perhatian bersama, lebih khusus masyarakat pendukungnya sendiri, untuk tetap diperhatikan dan dilestarikan dari berbagai ancaman kerusakan. Masyarakat luar (dunia) hanya dapat memberikan bantuan berupa bimbingan dan pendampingan agar segala warisan budaya tersebut tetap terpelihara dan terawat dengan baik. Kelak, di masa yang akan datang generasi berikutnya, sebagai pewaris, dapat melanjutkannya warisan budaya tersebut menjadi kebanggaan dan keagungan identitas budaya masyarakat Nias secara keseluruhan.

Rumah di Nias adalah potret tradisi nenek moyang suku Nias yang secara rasional menyiasati ancaman sekaligus potensi alam dalam mendirikan bangunan. Titik berat rancangan adalah untuk memenuhi kebutuhan bertempat tinggal. Namun, nilai estetika justru lahir dari logika bahan, konstruksi dan geometri yang sederhana, jujur, dan tidak rumit. Sayang,

apabila warisan dan karya besar masyarakat Nias ini telantar, apalagi terabaikan.

Daftar Pustaka

- Billing, M.P. 1972. Structural Geology. New Jersey: Inc. Englewood Cliffs.,
- Forestier H., Truman Simanjuntak, Guillaud, D., Dubel Driwantoro, Ketut Wiradnyana, Darwin Siregar and Rokus Due Awe. 2005. "Le Site de Tögi Ndrawa, Île de Nias, Sumatra Nord: Les Premières Traces d'une Occupationhoabinhienne En Grotte En Indonésie."
- Gunawan, Tjahjyono. 1998. Architecture as the Volume 6 of Indonesian Heritage Series. Singapore: Archipelago Press.
- Hamilton, W. 1979. Tectonic of Indonesia Region, United State of Landscape. New York: Mc Graw Hill Book Company inc.
- Hämmerle, P. Johanes M. 1986. Ritus Patung Harimau dan Pemahaman Tentang Arti Lowalangi di Nias Masa Agama Purba. Gunung Sitoli: Yayasan Pusaka Nias.
- Moore, G.F. 1979. "Sendimentology and Paleobathymetry of Neogene Trench-Slope Deposit, Nias Island,Indonesia." Journal of Geology 88: 161–80.
- Ozdemir, S., Johnson, F.R. dan Whittington, D. 2016. "Ideology, Public Goods and Welfare Valuation : An Experiment on Allocating Goverment Budgets." The Journal of Choice Modeling.
- Pujowalujo, Hilman. 1987. "Tektonik Kuarter Sumatera Utara, Gempabumi Sarulla Tarutung, Dan Rumah Adat Tapanuli – Nias: Sumbangan Pemikiran Geologi Terhadap Rancangan Arsitektur Bangunan Rumah." In .
- Sukendar Haris, Arifin A. Fadhila, Intan S. Fadlan M, Diniasti Aliza, Wiradnyana Ketut. 2008. "Laporan Penelitian Arkeologi Pariwisata (Arkeowisata) Di Kabupaten Nias Selatan." Jakarta.
- Suparlan, Parsudi. 1986. "Kebudayaan dan Tata Ruang: Struktur Kehidupan Manusia, Tradisi, dan Perubahan." In . Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tim Penyusun. 2015. Nias Selatan dalam Angka. Teluk Dalam: BPS Kabupaten Nias Selata.
- Wiradnyana, Ketut, Nenggih Susilowati dan Lucas P.Koestoro. 2002. "Gua Togi Ndrawa, Hunian Mesolitik di Pulau Nias." Berita Penelitian Arkeologi 8.
- Wuisman, Jan J.J.M. 2009. Masa Lalu dalam Masa Kini Arsitektur Indonesia: Posisi dan Peran Tradisi-Tradisi Vernakular Indonesia dan Langgam Bangunan Masa Lalu dan Masa Kini. Jakarta: KITLV Press.

MOTIF HIAS PADA ARSITEKTUR BANGUNAN PENINGGALAN ZENDING DI PULAU ROON DAN WASIOR, KABUPATEN TELUK WONDAMA, PROVINSI PAPUA BARAT

*Ornaments on Zending Architectures in Roon and Wasior Islands,
Wondama Bay, West Papua*

Marlin Tolla

Balai Arkeologi Papua

marlin_felle@yahoo.de

Naskah diterima : 11 Agustus 2018

Naskah diperiksa : 16 September 2018

Naskah disetujui : 1 Oktober 2018

Abstract. *Utrecht Protestant Mission Union (UZV), also known as Zending Utrecht, is group of missionaries of Dutch government who did evangelism in Mansinam and its surrounding areas in Cenderawasih Bay. Architectures built for the mission can be found in this area, including in Roon and Wasior. This paper aims to explore the history of Christianity in Roon and Wasior areas reflected in materials used for the construction as well as the architecture ornaments. The descriptive method and literature-based ethnography study were applied in this study to explain the meaning of the ornaments and the influence of local cultures to the colonial legacy. The results shows that the local culture, Saireri, strongly influenced the variety of ornaments used in the architectures. Another factor is adaptation with local climate that can be seen from its building materials. The use of local culture was to serve as life guidance by the community.*

Keywords: *Zending, Decorative motifs, Christianity, Roon and Wasior.*

Abstrak. Misionaris yang bergabung dalam perkumpulan *zending* Ultrecht untuk Misi Kristen Protestan (UZV) melakukan pengenalan agama kristen protestan di daerah Mansinam dan daerah sekitar Teluk Cenderawasih. Dalam misi tersebut, beberapa jenis bangungan didirikan termasuk di Roon dan Wasior. Tulisan ini bertujuan mengeksplorasi dan mengetahui makna dari arsitektur bangunan, dalam hal ini motif hias yang diterapkan pada bangunan yang didirikan oleh *zending* dalam misi kristiani yang dilakukan di daerah Roon dan Wasior. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif dengan menggunakan data etnografi yang diperoleh melalui data pustaka. Hasil yang didapatkan dari penelitian ini menunjukkan bahwa bangunan peninggalan yang ada di kedua daerah ini menggunakan bahan yang sesuai dengan iklim setempat, sedangkan motif yang diterapkan sangat kuat dipengaruhi oleh budaya adat Saireri. Adopsi budaya lokal pada motif bangunan dimotivasi oleh nilai luhur yang terkandung dalam motif tersebut yang selanjutnya diaplikasikan pada bangunan sebagai pengingat untuk tetap dipedomani oleh masyarakat di daerah tersebut pada masa lalu.

Kata kunci: *Zending, Motif hias, Pekabaran Injil, Roon dan Wasior.*

1. Pendahuluan

Secara umum, motif hias adalah pola hias yang diterapkan pada sebuah bidang secara berulang yang merupakan hasil ide, aspirasi, sikap sosial dari individu atau kelompok masyarakat yang pada umumnya membentuk

identitas sosial dalam sebuah kelompok masyarakat (Kostaf 1995:19). Motif hias pada umumnya di terapkan pada bidang datar termasuk pada komponen bangunan tempat tinggal, rumah peribadatan dan berbagai jenis bangunan lainnya yang keberadaanya tidak

hanya memunculkan kesan indah pada orang yang melihatnya tetapi juga memiliki nilai dan makna bagi sang pembuat motif.

Semenjak pendudukannya di Indonesia, pemerintah Belanda mendirikan berbagai macam jenis bangunan yang tersebar di beberapa wilayah di Indonesia. Jenis bangunan yang didirikan tidak hanya khas pada bentuk dan pola bangunan tetapi juga khas pada langgam arsitektur termasuk elemen motif hias. Di Indonesia, salah satu langgam arsitektur yang diperkenalkan oleh kolonial Belanda adalah gaya *Indische/Indies/Hindia*. Kemunculan gaya *Indies* oleh kolonial Belanda secara simbolik menunjukkan tentang Indonesia sebagai wilayah kekuasaan kolonial Belanda (Kusno 2012,219). Selain itu kemunculan arsitektur ragam hias *Indies* pada pertengahan abad ke-18 sampai akhir abad ke-19 adalah sebagai sarana pemerintah Belanda untuk menunjukkan bahwa betapa berbedanya Hindia Belanda/Indonesia dalam pemerintahan kolonial Belanda dibandingkan dengan negara-negara tanah jajahan Perancis dan Inggris pada abad tersebut (Gouda 1995). Gaya *Indies* yang merupakan manifestasi dari percampuran kebudayaan Eropa, kebudayaan China Peranakan serta elemen seni budaya lokal Indonesia, pada umumnya dapat ditemukan pada bangunan yang difungsikan sebagai teater, pusat perbelanjaan serta bangunan gereja (Handonoto 2012). Berkembangnya bangunan dengan gaya *Indies* secara simbolik dilatarbelakangi oleh upaya pemerintah kolonial Belanda untuk mendapatkan kepercayaan rakyat Indonesia dalam usahanya menguasai wilayah Indonesia dengan cara memberikan peluang untuk perkembangan budaya – budaya lokal melalui arsitektur bangunan pada masa tersebut (Kusno 2012, 219).

Sebagai wilayah yang pernah diduduki oleh Belanda, distrik Roon dan Wasior yang berada di Kabupaten Papua Barat memiliki beberapa bangunan yang difungsikan oleh

para *zending* untuk menjalankan misi kristiani pada masa itu, yang berhasil didata oleh Balai Arkeologi Papua pada tahun 2011. Jenis bangunan yang tersebar di kedua daerah tersebut memiliki motif hias yang unik yang terdapat pada beberapa bagian bangunan yang keberadaanya perlu di kaji lebih dalam untuk mengetahui maksud dan makna yang tersirat dibalik motif tersebut, serta kaitannya dengan politik kolonial Belanda dalam menguasai tanah Papua.

Pendudukan Belanda di Papua mulai dilakukan sekitar tahun 1828 yang ditandai dengan pendirian pos militer dan benteng yang diberi nama *Fort du bus* di daerah Tritonbaai, Papua Barat. Pendirian bangunan tersebut tidak memberikan hasil yang baik yang berujung pada diberhentikannya pembangunan benteng pada tahun 1836 karena dianggap terlalu mahal dan sia-sia (Soedharto 1996,209). Usaha pendirian benteng yang dibarengi dengan terobosan melalui pendekatan militer tidak memberikan dampak yang maksimal. Hal ini terjadi karena pemerintah kolonial Belanda pada masa itu terlalu disibukkan dengan pembenahan terhadap pos-pos pemerintahan dan rencana-rencana politik dalam usaha menguasai tanah Papua.

Kehadiran *zending* sebagai sebuah organisasi pemerintah Belanda yang dimulai di Mansinam pada tahun 1855 menjadi awal penting bagi Belanda dalam usaha pendudukannya di Papua. Berdasarkan asal kata, *zendeling* atau *zending* berasal dari bahasa Belanda: *zenden* yang artinya ‘mengirim atau mengutus’ (Van den End, Th & Weitjens 1996, 3). Kata *zending* pada umumnya digunakan untuk usaha pekabaran Injil yang dilakukan oleh kolonial Belanda di tanah jajahan. Kehadiran *zending* pertama kali di Papua dipimpin oleh Johannes Gossner (1773-1858) (Kamma 1981,15). *Zending* yang merupakan utusan/kiriman untuk melakukan misi kristiani di Papua tidak hanya memiliki kemampuan di bidang pemberitaan Injil

tetapi juga memiliki keahlian dalam bidang pertukangan seperti tukang kayu, tukang besi, pertanian, dan perdagangan. Pada awal pengutusannya ke Papua, para *zending* tidak dibekali dengan gaji atau upah, tetapi dengan pengetahuan pertukangan yang dimiliki, mereka dapat memenuhi kebutuhannya selama menjalankan misi pekabaran Injil (Rumainum 1966, 8-9). Keikutsertaan *zending* dalam misi Belanda membawa angin segar dalam usaha penaklukan wilayah Papua karena pendekatan yang digunakan oleh *zending* lebih mudah diterima oleh masyarakat Papua pada saat itu (Rumainum 1966, 9).

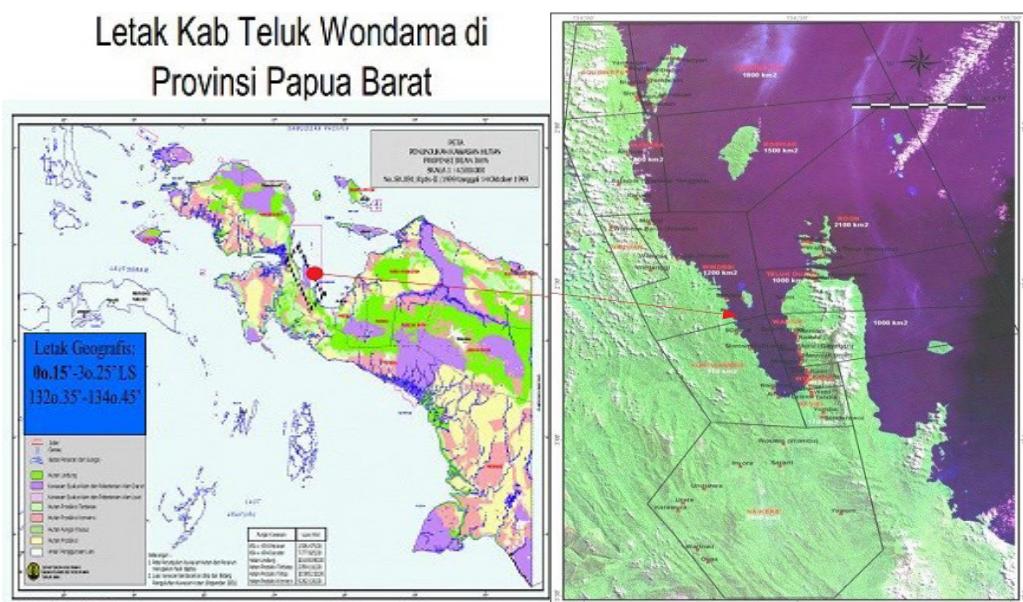
Berdasarkan sejarahnya, pengutusan *zending* ke Papua dimulai pada abad 19 dengan mengirim tiga kelompok *zending* di tahun yang berbeda seperti yang diuraikan berikut ini:

- *Zendeling Werkleden* (utusan tukang) yakni pada tahun 1849
- *Netherlands Zendeling Genootschap* (NZG Belanda) 1858
- *Utrechtse Zendeling Vereniging* (UZL Belanda) 1859 (Wamea 2010,14).

Tahun 1855 menjadi tahun bersejarah bagi pemerintah Belanda karena pada saat itu dua orang *zending* berkebangsaan Jerman yaitu Carl Wilhem Ottow dan Johann Gottlob Geißler, memulai misinya sebagai tenaga

pekabar Injil di Mansinam, Manokwari-Papua Barat. Kesuksesan kedua *zending* di Mansinan sekaligus membuka jalan bagi pemerintah Belanda untuk melanjutkan rencana penguasaan terhadap Papua saat itu. Selain misi pekabaran Injil kedatangan kedua *zending* tersebut di Mansinam juga membawa misi pengembangan sumberdaya manusia dalam hal ini pendidikan (Wamea 2010,3). Misi pekabaran Injil yang dimulai di Mansinam-Manokwari kemudian semakin berkembang ke daerah lainnya di Kabupaten Teluk Wondama termasuk Pulau Roon dan Wasior.

Secara administrasi Pulau Roon dan Wasior adalah dua distrik yang termasuk dalam wilayah kabupaten teluk Wondama, Provinsi Papua barat (Gambar 1). Kegiatan pekabaran Injil di pulau Roon dan Wasior dipelopori oleh pendeta I.S. Kijne, pendeta berkebangsaan Jerman yang juga ikut serta dalam misi pekabaran Injil di Papua (Onim 2006,127). Di Pulau Roon dan Wasior, para *zending* mendirikan beberapa jenis bangunan yang menunjang misi pekabaran Injil yang mereka lakukan di dua daerah tersebut. Tulisan ini bertujuan untuk menjajaki sejarah pekabaran Injil di pulau Roon dan Wasior dengan menganalisis motif ornamen yang terdapat pada bangunan peninggalan *zending* yang



Gambar 1. Peta Kabupaten Teluk Wondama (Sumber: Google)

terdiri dari gereja, sekolah, asrama, aula, dan rumah sakit yang merupakan hasil penelitian Balai Arkeologi Papua pada tahun 2011 (Tolla 2011). Berkaitan dengan tujuan tersebut maka metode deskriptif digunakan untuk mengurai latarbelakang sejarah masuknya pengaruh Kristen di wilayah ini serta menggunakan data etnografi yang diperoleh melalui studi pustaka untuk menjelaskan makna motif serta pengaruh budaya yang terdapat pada bangunan peninggalan yang akan dikaji dalam tulisan ini.

2. Metode

Tulisan ini bertujuan untuk mengetahui motif ornamen yang terdapat pada bangunan peninggalan *zending* yang terdiri dari gereja, sekolah, asrama, aula, dan rumah sakit yang merupakan hasil penelitian Balai Arkeologi Papua pada tahun 2011(Tolla dkk 2011). Berkaitan dengan tujuan tersebut, metode deskriptif digunakan untuk menguraikan latar belakang sejarah masuknya pengaruh Kristen di wilayah ini serta menggunakan data etnografi yang diperoleh melalui studi pustaka untuk menjelaskan makna motif serta pengaruh budaya yang terdapat pada bangunan peninggalan yang dikaji dalam tulisan ini.

3. Hasil dan Pembahasan

Masuknya *zending* ke daerah pesisir utara terutama di daerah kepala burung hingga leher Pulau Papua memiliki arti tersendiri bagi masyarakat Papua terutama dalam hal pengenalan Injil di tanah Papua. Bukti-bukti arkeologis yang terdapat di Pulau Mansinam yang terdiri dari bangunan antara lain: gereja, sekolah, asrama, makam, rumah tinggal dan peninggalan artefaktual seperti alkitab, peralatan dapur adalah bukti yang sekaligus menjadi saksi bisu akan awal kedatangan para *zending* di Papua (Tim Peneliti 2009). Jenis-jenis tinggalan arkeologi tersebut tidak hanya sebatas benda yang menunjukkan bukti kependudukan Belanda di Papua tetapi masing-masing tinggalan menjadi saksi sejarah

masa lalu yang memiliki pengaruh besar dalam kehidupan masyarakat di Papua terutama dalam kaitannya dengan penyebaran agama Kristen di Papua. Nilai sejarah inilah yang akan ditelusuri keberadaanya melalui peninggalan arkeologi khususnya di Pulau Roon (Yende) dan Wasior.

3.1. Pulau Roon (Yende)

Kehadiran *zending* di distrik Roon tidak terlepas dari misi pekabaran Injil yang dimulai dari Mansinam, yang kemudian menyebar ke daerah Yende (Roon) pada tanggal 2 April 1884. Perjalanan para *zending* ke daerah-daerah yang termasuk dalam wilayah Teluk Wondama terjadi dalam kurun waktu 1863-1907 yang memperlihatkan kemajuan yang cukup pesat. Kemajuan ini terlihat dari kedatangan para *zending* yang terjadi dalam beberapa gelombang dengan jumlah utusan yang terus bertambah. Kemajuan misi pekabaran Injil ini terutama ditunjang oleh dana yang dimiliki sehingga dapat membiayai kegiatan misi termasuk gaji para *zending* (Wamea 2010, 35).

Pulau Roon adalah sebuah distrik yang terletak di sebelah barat Kota Rasie yang pada saat pendudukan Belanda dihuni oleh suku Biak Numfor. Suku Biak adalah salah satu suku yang berdiam di gugusan pulau di bagian utara Teluk Cenderawasih atau *Geelvink Bay*. Pada masa penjajahan Belanda, gugusan pulau ini disebut sebagai kepulauan *Schouten Eiland*. Bermukimnya suku Biak Numfor di Pulau Roon tidak terlepas dari latar belakang mereka yang suka mengembara dan melakukan perjalanan atau pelayaran hingga keluar Papua. Dalam pengembalaan itu, suku Biak berperan sebagai pedagang yang memasarkan hasil bumi Papua ke daerah lain, termasuk ke Kesultanan Tidore yang pada masa itu merupakan salah satu kerajaan yang berpengaruh di Nusantara. Melalui kontak inilah, Kesultanan Tidore mulai melakukan beberapa terobosan untuk memperoleh komoditi unggulan dengan mengangkat pimpinan di setiap daerah khususnya di bagian

kepala dan leher burung Papua. Pengangkatan kepala kelompok di beberapa daerah di Papua dimaksudkan untuk memudahkan pengendalian atas komoditas perdagangan dari Papua. Dari pimpinan di setiap daerah tersebut, Kesultanan Tidore mendapatkan upeti seperti kulit penyu, burung cenderawasih, dan budak belian (Kamma 1976, 60-61). Kondisi inilah yang menjadikan suku yang terdapat di daerah pesisir Papua, termasuk suku Biak, menjelajahi daerah-daerah di Papua untuk mencari komoditas yang diperlukan. Salah satu pulau yang menjadi sasaran suku Biak adalah Pulau Roon hingga akhirnya sebagian dari mereka menetap di pulau itu sampai sekarang ini.

Dalam upaya menyebarkan misi pekabaran Injil di Pulau Roon, pemerintah Belanda mengutus dua orang *zendeling*, yaitu G.L Bink dan Van Balen yang berkebangsaan Belanda. Kedua *zendeling* ini tiba di Roon pada tanggal 2 april 1884. Dalam perjalannya ke Roon, mereka membawa serta 16 orang yang sekaligus merupakan pengunjung pertama dalam kebaktian di hari pertama mereka datang ke Pulau Roon. Pekerjaan awal yang berhasil dilakukan dalam menunjang misi yang dilakukan adalah mendirikan sebuah gereja yang bernama Isna Jedi yang berarti ‘Akulah terang’. Gereja ini mengalami tiga kali perombakan, yakni pada tahun 1891, 1910 dan tahun 1951. Pada awalnya, komponen gedung gereja menggunakan rumbia sebagai atap, kayu sebagai dinding, dan lantai yang terbuat dari tanah.

Gereja Isna Jedi pada akhirnya mengalami pergantian fisik karena dilatarbelakangi oleh faktor kontur tanah. Roon adalah sebuah pulau yang memiliki kemiringan kontur tanah sekitar 40% di atas permukaan laut. Kemiringan tanah tersebut diisi oleh tumbuhan bakau (*mangrove*) yang mengakibatkan kerangka bangunan mudah rapuh karena tergenang oleh air. Kondisi ini dikuatkan oleh keterangan dari seorang *zendeling* yang menceritakan tentang keadaan Pulau Roon pada tahun 1900-an yang

dilanda banjir besar sehingga merusak beberapa bagian fisik gereja Isna Jedi (Kamma 1994, 431). Pendirian bangunan gereja di Roon pada awalnya dilakukan oleh dua orang *zendeling*, yakni Van Basel dan Bink, serta dibantu oleh 16 budak yang ikut serta dalam perjalanan ke Pulau Roon.

Pada tahun 1951, komponen gereja kembali diganti tanpa menghilangkan bentuk aslinya. Perbaikan tersebut masih bisa ditemukan hingga sekarang ini (Gambar 2A). Perbaikan gereja dilakukan oleh tukang yang berasal dari Ambon yang terlibat dalam misi pekabaran Injil bersama sama dengan *zendeling*.

Kearifan lokal yang terdapat pada bangunan Gereja Isna Jedi dapat ditemukan pada bahan-bahan fisik yang diperoleh dari daerah sekitar Pulau Roon. Fondasi gereja terdiri dari batu jenis kerikil dan pasir yang pada umumnya diperoleh dari Pulau Syeba dan Windesi yang terletak di bagian utara Pulau Roon.

Dalam pengerjaannya, bahan-bahan fondasi gereja tersebut awalnya diproses dengan cara menyatukan semua komponen (pasir dan kerikil) yang selanjutnya dibakar dengan tambahan kerang laut (*bia*) sejenis *bivalve*. Tiang dan mur (pengganti paku) terbuat dari kayu besi, sedangkan bagian dinding dan plafon menggunakan kayu Cina. Latar belakang digunakannya kedua jenis kayu ini sebagai bahan dasar untuk bangunan Gereja Isna Jedi karena kedua kayu ini dianggap cukup kuat untuk bangunan yang berada di daerah pantai seperti Pulau Roon.

Dinding gereja terbuat dari dua bagian, yaitu (1) dinding tembok yang bersambungan dengan lantai gereja dan (2) dinding tembok bagian atas yang menggunakan bahan kayu. Tujuan tembok digunakan sebagai bahan dinding bagian bawah yakni untuk menahan resapan air akibat banjir yang biasa terjadi di Pulau Roon, sedangkan penggunaan dinding bagian atas yang terbuat dari kayu yang bersambungan dengan plafon dimaksudkan untuk menjaga suhu agar tetap sejuk di dalam

gedung gereja. Ruang utama berbentuk segi empat (atrium), langit-langit terdiri dari plafon datar yang terbuat dari asbes dan ditopang oleh dua belas baris tiang yang terbuat dari jenis kayu hitam.

Dinding gereja terbuat dari dua bagian, yaitu: (1) dinding tembok yang bersambungan dengan lantai gereja, dan (2) dinding tembok bagian atas yang menggunakan bahan kayu. Tujuan tembok digunakan sebagai bahan dinding bagian bawah yakni untuk menahan resapan air akibat banjir yang biasa terjadi di Pulau Roon, sedangkan penggunaan dinding bagian atas yang terbuat dari kayu yang bersambungan dengan plafon dimaksudkan untuk menjaga suhu agar tetap sejuk di dalam gedung gereja. Ruang utama berbentuk segi empat (atrium), langit-langit terdiri dari plafon datar yang terbuat dari asbes dan ditopang oleh dua belas baris tiang yang terbuat dari jenis kayu hitam.



Gambar 2. (a) Gereja Isna Jedi; (b) Pintu utama; (c) Pintu semu; (d) Tiang semu dalam ruangan; (e) Atap dan menara gereja (Sumber: Balai Arkeologi Papua)

3.2. Distrik Wasior

Wasior terletak di bagian selatan Pulau Roon. Kata Wasior berasal dari bahasa suku-suku yang menetap di pulau sekitar Teluk Wondama yang berarti ‘daerah yang mudah terbakar’. Penamaan ini mengacu pada pohon bambu yang cukup banyak tumbuh di Wasior yang pada musim kemarau sangat sering

terbakar (Tim Penyusun 2010, 3-4). Penduduk asli Kota Wasior adalah suku Wondamen yang pada umumnya menghuni daerah sekitar Teluk Wondama.

Setelah misi pekabaran Injil sukses dilakukan di Mansinam tahun 1855, misi pekabaran Injil mulai diperkenalkan oleh para *zending* di daerah lainnya di sekitar Teluk Wondama, termasuk Wasior pada tahun 1925 (Wamea 2010, 14). Selain membawa misi pekabaran Injil di Wasior, para *zending* juga menjalankan misi kedua, yakni pengembangan sumber daya manusia melalui pendidikan yang ditandai dengan pembangunan sekolah di Kampung Miei. Pembangunan sarana pendidikan di Kampung Miei dipelopori oleh I.S. Kijne, seorang pendeta berkebangsaan Jerman yang juga turut dalam misi yang dilakukan oleh Belanda. Misi pengembangan sumber daya manusia yang melingkupi misi pekabaran Injil dan misi pendidikan yang dikenal dengan sebutan *Opleidingschool voor Volksonderwijzers*.

Pendirian sekolah di Kampung Miei-Wasior dimaksudkan untuk menampung serta melatih para pemuda Papua agar belajar hidup dalam suasana tertib sehingga mampu mengubah kebiasaan mereka yang pada masa itu dididik untuk berperang (Kamma 1981, 74-75). Selain itu, pendirian sekolah di Miei bertujuan untuk mengatasi kesulitan tenaga pekabaran Injil yang di latarbelakangi oleh meluasnya daerah pekabaran Injil. Sebelum sekolah didirikan di Miei, pada tahun 1917 Van Hasselt berhasil mendirikan sebuah sekolah di Mansinam (Van den End, Th & Weitjens 1999, 128). Sekolah pertama yang didirikan ini pada awalnya menerapkan kurikulum yang sangat sederhana, yaitu pengajaran tentang hidup secara sehat/higienis, pelajaran bernyanyi, berhitung, dan pelajaran tentang disiplin dan tertib.

Periode 1924-1942, pendeta *zending* semakin bertambah banyak yang berasal dari berbagai latar belakang keilmuan seperti

lulusan berdiploma guru dan juga ahli ilmu pengobatan. Lulusan dari sekolah keguruan di Mansinam dan juga Miei-Wasior pada umumnya menghasilkan tenaga yang siap pakai dalam tugas-tugas yang diemban oleh *zendeling* di Papua, terutama dalam usaha pekabaran Injil.

Bukti arkeologis dari sekolah keguruan di Miei-Wasior terdiri dari gedung sekolah, aula, asrama, tempat tinggal pendeta I.S Kijne, rumah jabatan pendeta, serta bangunan penunjang berupa dapur untuk para murid yang tinggal di asrama (Gambar 3). Kompleks sekolah guru ini terletak di bukit yang diberi nama Bukit Aitumeri. Dalam bahasa Wondamen, Bukit Aitumeri berarti ‘laut yang tenang’. Penamaan yang diberikan terhadap bukit ini dilandasi oleh letaknya yang berada di bukit dan menghadap ke laut serta jauh dari hiruk pikuk keramaian. Faktor letak inilah yang menjadi salah satu alasan para *zendeling* membangun sekolah di Miei, agar proses belajar dapat berjalan dengan tenang.

Kompleks sekolah di Miei memiliki satu bangunan yang difungsikan sebagai aula. Dalam kurun waktu 1925-1942, yakni sejak didirikannya bangunan sekolah di Miei, pendeta *zendeling* semakin bertambah banyak serta memiliki keahlian yang beranekaragam antara lain sebagai guru dan juga sebagai ahli pengobatan. Aula dibangun untuk dijadikan tempat pertemuan oleh *zendeling* dan lulusan keguruan.

Pada masa itu telah terbentuk beberapa komisi pekabaran Injil dan komisi pengembangan kurikulum yang dikelola khusus oleh *zendeling*. Setiap tahunnya komisi yang terbentuk bersama-sama dengan para pelajar mengadakan konferensi di aula tersebut. Bangunan fisik aula terbilang sederhana terlihat dari bahan-bahan yang digunakan, contohnya pondasi yang menggunakan batu serta kerikil, dinding yang menggunakan bahan *gaba-gaba* (pelepas daun sagu), kerangka bangunan seperti tiang, pasak, jendela, pintu pada umumnya menggunakan kayu hitam dan kayu Cina.

Dari sisi ukuran, bangunan aula cukup luas untuk menampung *zendeling* saat melakukan pertemuan atau konferensi yakni berukuran 8.6 x 19 meter. Ukuran ini diperkirakan dapat menampung ± 100 orang *zendeling* pada saat itu. Penggunaan ornamen baik pada bagian dinding, jendela, pintu, bahkan komponen lainnya hampir tidak ditemukan di bangunan ini, kecuali pada bagian ventilasi yang terletak pada setiap pintu dan jendela bagian depan, kiri, kanan, dan belakang aula yang motifnya berbentuk belah ketupat (Gambar 6A).

Di sebelah kiri aula terdapat sebuah buah rumah yang merupakan kediaman pendeta I.S Keijne. Pendeta I.S. Kijne adalah *zendeling* pertama yang menjadi pimpinan harian sekaligus ketua *zendeling* keempat yang menggantikan pendeta Wetstein yang sebelumnya bertugas. I.S Kijne selanjutnya pernah diasingkan ke Sumatera setelah Perang Dunia II . Rumah I.S Keijne terbilang sederhana dan tergolong ke dalam rumah semi permanen dengan model rumah panggung karena memiliki umpak yang cukup tinggi (Gambar 3D). Bahan bangunan serta ornamen yang berbentuk belah ketupat yang sekaligus berfungsi sebagai ventilasi memiliki kesamaan dengan ornamen yang terdapat pada aula. Bahan dinding kediaman I.S Keijne terbuat dari bahan *gaba-gaba* yang disusun horizontal dengan kayu Cina yang disusun melintang diantara *gaba-gaba* tersebut.

Dalam kompleks sekolah keguruan, dua buah bangunan asrama terletak di belakang dan di samping kiri bekas kediaman I.S Kijne (Gambar 3A). Komponen serta bahan asrama tidak jauh berbeda dengan bangunan aula, rumah kediaman I.S Keijne, dan rumah jabatan pendeta. Pembangunan asrama untuk para murid yang diperuntukkan bagi putra dan putri asli Papua ini dilatarbelakangi oleh jarak yang harus ditempuh oleh murid dari kampung tempat mereka tinggal ke sekolah yang dinilai cukup jauh. Hal itu terjadi karena pada saat itu penduduk belum terkonsentrasi pada satu

tempat sehingga *zendeling* memutuskan untuk mendirikan asrama agar murid dapat dengan tenang dan bisa berkonsentrasi secara penuh di kompleks sekolah tanpa harus pulang-balik ke rumah. Pendidikan yang diterapkan oleh *zendeling* di sekolah keguruan ini tidak hanya berfokus pada kaum laki-laki saja, tetapi juga diperuntukkan untuk kaum perempuan. Dalam hal ini istri dari pendeta Carl Wilhem Ottow mempunyai peranan besar dalam pendidikan kaum perempuan asli Papua yang dimulai di Mansinam pada tahun 1857. Pada saat itu, sebuah bilik di rumahnya di Mansinam dijadikan ruang kelas tempat untuk mengajar (Wamea 2010, 24).

Setelah sekolah keguruan didirikan di Kampung Miei, dengan sendirinya Wasior mengalami perkembangan yang begitu pesat. Untuk mengorganisasi kebutuhan *zendeling* serta penduduk yang mulai berdatangan di Wasior pada tahun 1954, maka dibentuklah pemerintahan setingkat kacamatan/distrik yang pada waktu itu bernama kepala pemerintahan setempat (KPS) yang berlokasi di Kota Wasior. Selain bangunan pemerintahan/*bestuur*, juga terdapat bangunan rumah tinggal yang didirikan untuk rumah tinggal *zendeling* dan juga untuk pegawai kemiliteran. Bangunan ini terdiri dari dua tipe yaitu rumah yang dikhususkan untuk

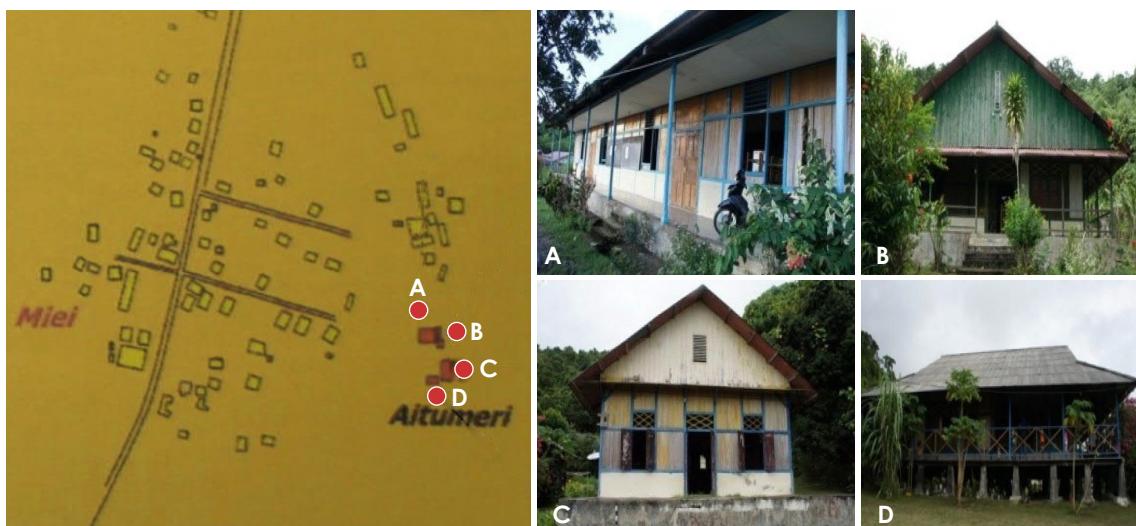
pejabat dan pegawai biasa (Gambar 4).

Bahan dinding rumah pejabat pada kompleks keguruan di Miei-Wasior memiliki kesamaan dengan bahan yang digunakan pada rumah pejabat di Kabupaten Merauke (Tolla dkk 2010, 49). Bahan yang digunakan pada bagian dinding rumah pejabat dan pegawai di kedua wilayah ini terbuat dari bambu yang dibelah menjadi beberapa bagian sehingga menyerupai tiang beton dengan ukuran masing-masing belahan 2-3 cm.

Penggunaan bahan bambu sebagai pengganti tiang beton atau besi pada bagian dinding bangunan kemungkinan dilatarbelakangi oleh faktor ketahanan material. Bambu diperkirakan lebih tahan terhadap kondisi daerah pantai. Selain itu, bambu juga mudah didapatkan di Wasior seperti halnya di Merauke (Tim Penyusun 2010, 2).

Penggunaan bahan bambu sebagai pengganti tiang beton atau besi pada bagian dinding bangunan kemungkinan dilatarbelakangi oleh faktor ketahanan material. Bambu diperkirakan lebih tahan terhadap kondisi daerah pantai. Selain itu, bambu juga mudah didapatkan di Wasior seperti halnya di Merauke (Tim Penyusun 2010, 2).

Jenis bangunan lainnya yang didirikan oleh *zendeling* adalah gereja yang



Gambar 3. Kompleks sekolah keguruan di Miei-Wasior (searah jarum jam): Keletakan bangunan peninggalan zending dalam peta Wasior kota; (a) Asrama; (b) Rumah jabatan pendeta; (c) Aula; (d) Rumah I.S. Keijne (Sumber: Balai Arkeologi Papua)



Gambar 4. Rumah pejabat (atas); Rumah pegawai biasa di Wasior (bawah) (Sumber: Balai Arkeologi Papua)

diperuntukkan bagi penduduk yang memiliki penyakit lepra yang juga berada dalam kawasan Kota Wasior. Gereja Lepra dibangun dalam kurun waktu dua tahun oleh para penderita penyakit lepra tepatnya di tahun 1956 – 1958. Dalam kurun waktu tersebut, penyakit lepra mewabah di daerah Wasior, terutama pada penduduk asli yang bermukim di tempat tersebut. Keadaan inilah yang memotivasi *zendeling* untuk mendirikan bangunan khusus untuk penderita penyakit lepra dan memusatkan bangunan tersebut di suatu tempat sehingga penderita lepra tidak berbaur dengan penduduk yang masih sehat saat itu. Selain gereja, bangunan yang didirikan untuk penderita lepra adalah rumah tinggal dan rumah sakit. Di bawah bimbingan *zendeling*, pembangunannya dalam kurun waktu dua tahun.

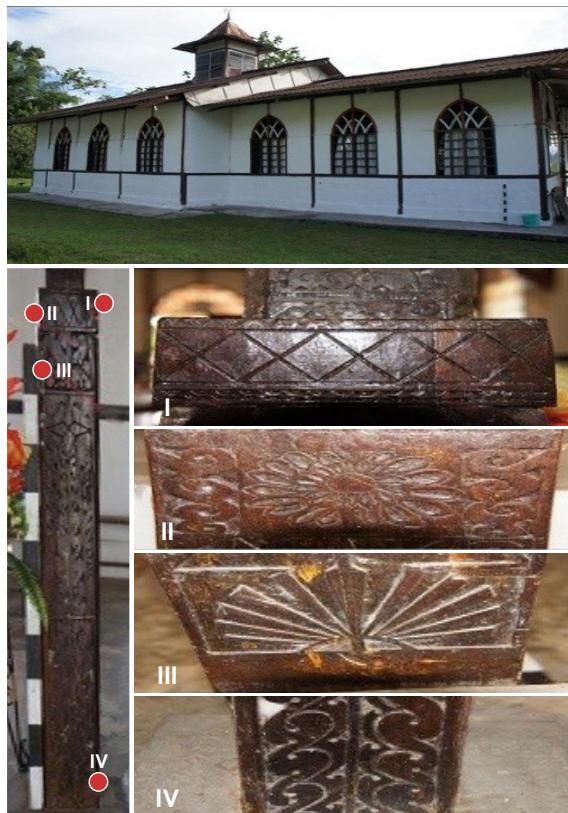
Khusus untuk Gereja Lepra (Gambar 5), bangunan ini didirikan dibawah pimpinan dua orang tukang yaitu Babu Kandami Agustinus sebagai kepala tukang kayu dan Iwari Bokini sebagai kepala tukang batu.

3.3. Motif hias

Unsur arsitektur yang akan dibahas berikut ini menyangkut motif hias yang terdapat pada bangunan yang telah diuraikan sebelumnya. Motif hias pada beberapa jenis bangunan yang dibangun oleh *zendeling* menarik untuk dikaji, terutama untuk mengetahui unsur budaya yang diterapkan pada arsitektur bangunan yang didirikan.

Dalam usaha untuk memahami motif hias yang terdapat pada bangunan-bangunan tersebut, berikut ini akan diuraikan bentuk motif hias yang terdapat pada pintu, jendela, tiang, bangunan lepas (mimbar dan kotak persembahan) pada Gereja Isna Jedi, Gereja Lepra, dan motif pada rumah pejabat di Wasior.

Pada jendela gereja di Roon dan Gereja Lepra di Wasior, ornamen yang diterapkan adalah model kubah yang ditemukan menyatu dengan dinding. Selain itu, bentuk busur setengah lingkaran ditemukan pada pintu bagian atas pada Gereja Isna Jedi dan pintu



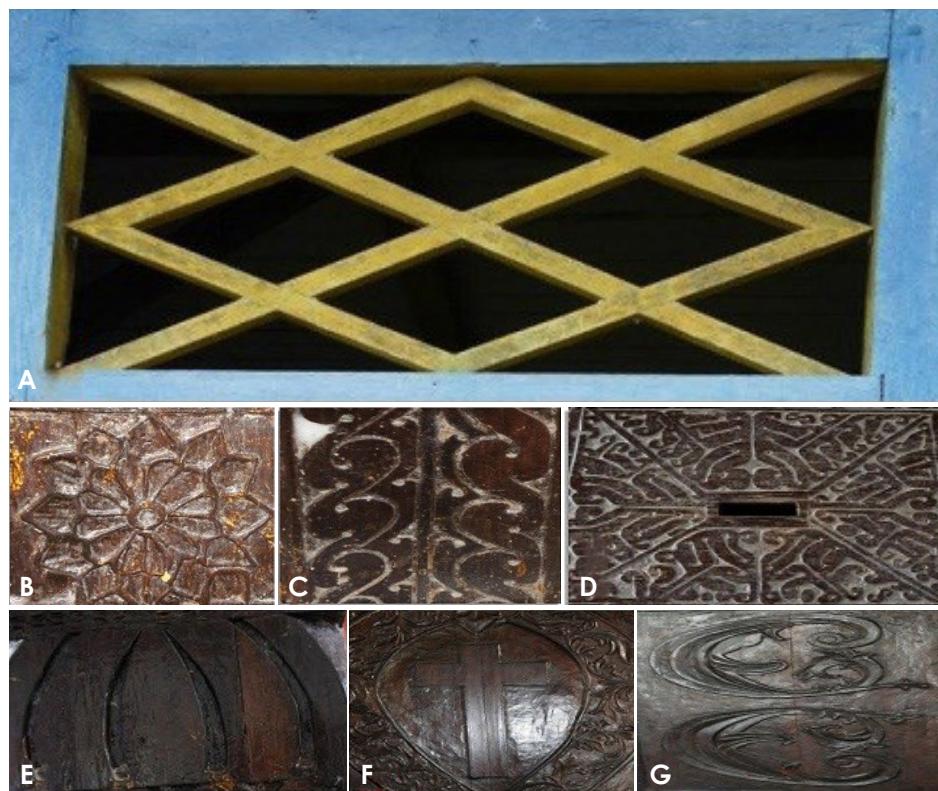
Gambar 5. Gereja penderita lepra di Kota Wasior (atas); Ornamen pada tiang gereja (bawah) (Sumber: Balai Arkeologi Papua)

gereja Lepra (Gambar 6). Model busur setengah lingkaran ini pada umumnya ditemukan pada bangunan pada masa kekaisaran Romawi (Holtzapple M.T & Reece 2011, 64). Pada bagian atas pintu dan jendela yang terdapat di kompleks sekolah guru di Kampung Miei dan kompleks rumah pegawai di Wasior terdapat ventilasi yang berbentuk belah ketupat (Gambar 7A). Berdasarkan hasil analisis, motif hias belah ketupat tidak ditemukan dalam deretan motif hias yang terdapat di kawasan

Teluk Wondama tempat Kota Wasior berada, tetapi sebaliknya ditemukan dalam kelompok motif suku Meybrat serta suku Asmat. Pada suku Meybrat, motif belah ketupat ini memiliki arti sebagai jalan kehidupan, garis yang tegas, aman dan tak berdosa (Flassy 2007, 68). Sementara itu, dalam suku Asmat motif ini dikenal dengan nama motif ‘amin fum wow’. *Amin* = kulit kayu, sedangkan *fum* = sejenis pohon yang pada bagian kulit dijadikan lantai rumah sedangkan bagian serat digunakan



Gambar 6. Ornamen pintu bagian atas pada Gereja Isna Jedi (kiri); Gereja penderita lepra (kanan) (Sumber: Balai Arkeologi Papua)



Gambar 7. Motif pada Gereja lepra, Wasior (searah jarum jam): Motif belah ketupat; Motif bunga; Motif ular; Motif belalang sembah; Motif udang sembah; motif salib; Motif yang menyerupai pucuk daun pakis atau kerang yang merayap (Sumber: Balai Arkeologi Papua)

untuk membuat tali. Terdapat dua makna yang tersirat dalam motif ini yaitu:

- a. Pohon *fum* adalah pohon dihuni tokoh legendaris suku asmat yang bernama fumeritis dan dari sanalah ia memanggil *mBis* dengan meniup terompet bambu
- b. Motif ini berfungsi sebagai penangkal bala. Bagi siapa yang mengenakan ukiran ini akan terhindar dari kekuatan jahat dan sekaligus akan menerima berkat karena menggunakan lambang berhubungan dengan tempat tinggal *fumeritis* yakni tokoh pendiri kebudayaan Asmat (Flassy 2007, 87).

Selain itu, terdapat beberapa motif yang diterapkan pada sudut permukaan tiang gereja dalam kompleks rumah sakit lepra yakni ukiran motif ular (Gambar 6C), motif bunga (Gambar 6B) dan motif udang sembah (Gambar 6E).

Dalam Gereja Lepra terdapat beberapa komponen lepas yang terdiri dari mimbar, tiang, dan kotak persembahan. Pada kotak persembahan terdapat motif yang biasa disebut

motif belalang sembah yang termasuk dalam kelompok motif Teluk Cenderawasih (Fassy 2007, 60). Pada mimbar, terdapat motif yang menyerupai ukiran pucuk daun pakis. Motif ini pada umumnya terdapat pada ukiran perahu (*sara*) dan juga patung (*amfianir*) yang merupakan motif khas suku Biak (Gambar 6G). Dasar penggunaan motif ini diilhami oleh pucuk daun pakis atau *mampena* muda dan juga siput *komomboa* yang sedang merayap mengeluarkan dua lidah. Dalam Suku Biak Numfor, daun pakis dilambangkan sebagai daun pengetahuan dan kemahiran (Fassy 2007, 52). Pada bagian sisi depan mimbar terdapat hiasan berbentuk salib yang merupakan lambang umat kristiani. Jika motif daun pakis disatukan dengan lambang salib, makna yang diperkirakan ingin disampaikan melalui motif tersebut adalah mimbar (tempat) + salib = melambangkan iman Kristen + daun pakis= pengetahuan. Jika digabungkan, pesan yang ingin disampaikan dari kedua motif tersebut

adalah ‘tempat yang digunakan oleh orang yang memiliki pengetahuan tentang iman Kristen.

Secara umum, pengaplikasian motif hias Teluk Cenderawasih pada bangunan inti (tiang gereja) dan komponen lepas pada bangunan yang didirikan oleh *zendeling* di Roon maupun di Wasior diperkirakan dilatarbelakangi oleh keletakan kedua daerah ini yang berada dalam budaya adat Saireri. Budaya adat Saireri adalah salah satu dari tujuh wilayah adat di Pulau Papua yang masing-masing membawahkan kelompok suku yang tersebar di wilayah ini (Prie 2012, 3). Wilayah adat Saireri berada di Teluk Cenderawasih yang membawahi kurang lebih tiga puluh satu suku diantaranya suku Biak, suku-suku yang berada di wilayah Yapen-Waropen hingga Yeretur.

Motif hias yang diterapkan pada daerah adat ini menerapkan gaya hias yang biasa disebut gaya *korwar*. Motif hias ini berkembang mulai dari Pulau Waigeo di sebelah barat tanah Papua sampai ke daerah sebelah timur Sungai Memberamo yang melingkupi daerah seperti pulau Biak Numfor, Yapen, Kurudu, Moor, dan Wandamen/Wondama (Flassy 2007, 58). Adapun ciri-ciri dari motif ukir Teluk Cenderawasih adalah adanya garis sudut dan lingkaran yang berbalas-balasan yang diukir dengan teknik cukil. Motif yang digambarkan pada umumnya menonjolkan motif yang berkaitan dengan lingkungan laut serta motif bertema flora. Tema motif ini diilhami oleh lingkungan penduduk Teluk Cenderawasih yang bermukim di daerah pesisir pantai. Pada kompleks bangunan sekolah di Kampung Mie, pengaruh lokal dapat ditemukan pada bagian ventilasi yang mengadopsi ornamen dengan bentuk belah ketupat yang ditemukan pada motif ukuran suku Meybrat dan suku Asmat.

4. Penutup

Secara umum, arsitektur bangunan, terutama motif hias serta bahan material

pada peninggalan *zending* di Distrik Roon dan Wasior, memperlihatkan pengaruh sosial budaya lokal suku-suku yang hidup di wilayah ini. Konsep arsitektur yang diterapkan pada setiap komponen bangunan di Pulau Roon dan Wasior pada umumnya dikembangkan berdasarkan kebutuhan, situasi/zaman serta kenyamanan dengan tetap memperhatikan lingkungan di mana jenis bangunan tersebut dibangun. Penggunaan bahan-bahan lokal untuk komponen rumah terlihat melalui penggunaan bahan *gaba-gaba* (pelepas daun sagu), kayu lokal, serta bahan lantai yang didapatkan di lingkungan sekitar.

Implementasi budaya lokal melalui motif Saireri pada bangunan peninggalan *zending* di Roon dan Wasior diperkirakan dilatarbelakangi oleh nilai luhur yang terkandung dalam motif-motif tersebut yang mengandung makna yang ‘baik dan luhur’ yang dapat diimplementasikan secara nyata terutama dalam kehidupan masyarakat baik di Pulau Roon maupun di Wasior. Nilai-nilai luhur yang terkandung dalam penggunaan motif hias tersebut tidak hanya menggambarkan tentang nilai keindahan, tetapi juga menyangkut cara hidup serta cara pandang sosial dan budaya suku-suku yang berdiam di wilayah adat Saireri. Nilai inilah yang kemudian diperkirakan diangkat atau dimunculkan oleh *zendeling* melalui penerapan motif hias pada bangunan sebagai pengingat akan keluhuran nilai budaya yang sekaligus dapat diimplementasikan dalam kehidupan bermasyarakat pada masa tersebut. Selain itu, diterapkannya motif lokal dalam arsitektur bangunan di Pulau Roon dan Wasior juga diperkirakan digunakan oleh pemerintah Belanda sebagai sarana pendekatan terhadap masyarakat dalam usahanya menguasai tanah Papua.

Daftar Pustaka

- End, Th & Weitjens, J. Van den. 1996. Ragi Carita 2: Sejarah Gereja Di Indonesia. 1860-an- Sekarang. Jakarta: Gunung Mulia.

- . 1999. Harta Dalam Bejana Sejarah Gereja. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- Flassy, Don A.L. 2007. Refleksi Seni Rupa di Tanah Papua. Jakarta: Balai Pustaka.
- Gouda, Francis. 1995. Dutch Culture Overseas; Colonial Practice in the Netherlands Indies 1900-1942. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Handonoto. 2012. Arsitektur Dan Kota-Kota di Jawa Pada Masa Kolonial. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Holtzapple M.T & Reece, DanW. 2011. Concepts in Engineering (Pengantar Dasar Teknologi). Kencana: Prenada Media Group.
- Kamma, F.C. 1976. Ajaib Di Mata Kita (Dit Wonderlijke Werk),Jilid I. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- 1981. Ajaib Di Mata Kita. Seri Gereja, Agama dan Kebudayaan Indonesia. Nomor 7. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- 1994. Ajaib di Mata Kita (Dit Wonderlijke Werk), Jilid III. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- Kostof, Spiro. 1995. History of Architecture: Settings and Rituals. Oxford University Press.
- Kusno, Abidin. 2012. Rethinking the Nation. The SAGE Handbook of Architectural Theory. Edited by Hilde Heynen C.Greig Crysler, Stephen Caims. SAGE.
- Onim, J. F. 2006. Islam & Kristen di Tanah Papua. Bandung: Jurnal Info Media.
- Prie, Mitu M. 2012. Ini Tong Pu Hidup. Jakarta: Gramedia.
- Rumainum, F.J.S. 1966. Sepuluh Tahun G.K.I. Sesudah Seratus Satu Tahun Zending di Irian Barat. Gereja Kristen Indonesia.
- Soedharto, Bondan. 1996. Sejarah Perjuangan Rakyat Irian Jaya.
- Tim Peneliti. 2009. "Penelitian Arkeologi Kolonial Di Pulau Mansinam."
- Tim Penyusun. 2010. Kabupaten Teluk Wondama Dalam Angka 2010.
- Tolla. 2010. "Peninggalan Kolonial Belanda Di Kabupaten Merauke."
- 2011. "Peninggalan Kolonial di Kabupaten Teluk Wondama."
- Wamea, Decky. 2010. Peranan Zending dalam Pendidikan 1855 – 1962, Tinjauan Awal Upaya Pengembangan SDM di Irian Jaya. Manokwari: Sasako Papua Publisher Papua Institute.

Indeks (Kalpataru No. 1 dan No. 2)

A

Achmadi, 42, 53
Afdeling, 47, 49, 51, 54
Afektif-subjektif, 2
Agrowisata, 40, 45, 49, 50, 51, 53
Archaeology 1, 2, 4, 16, 28, 29, 33, 34, 40, 41, 44, 54, 55, 65, 67, 71, 75, 104
Archaeological Heritage Management, 53
Akademisi, 45, 46, 52, 53, 56, 58, 64, 67
Arkeologi
 Arkeologi Terapan, 4, 5
 Arkeologi Publik, 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 16, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 61, 63, 65
Aksioma, 5
Ambonische Rarietiet Kamer, 34
Amnesti Pajak, 18, 20
Anda, 70, 77
Applied Archaeology, 5
Applied Research, 4
Ari', 98, 99
Arsitektur, 42, 44, 48, 52, 54, 66, 67, 73, 77, 78, 81, 88, 90, 104, 105, 106, 108, 110, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 122, 124, 125, 126, 128, 129
Arsitektur Tradisional
Asana, 69
Asâri, 96, 97
Asmat, 126, 127, 128
Asumsi, 4
Atu dide, 95
Austronesia, 89, 103, 104, 106

B

Bada, 89, 90, 91, 92, 94, 96, 98, 100, 101, 102, 103, 104
Bandung, 12, 21, 26, 41, 50, 51, 54, 55, 65, 66, 129
Bangkâlâ, 94, 95
Bangunan Megalitik, 115
Banua, 110, 115
Barang Publik, 1, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 12

Barus, 48, 53
Bawömataluo, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 86, 87, 88, 109, 110, 111, 112
BCB (Benda Cagar Budaya), 56
Belanda, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 87, 88, 91, 118, 119, 120, 121, 122, 128, 129
Benda Cagar Budaya, 15, 17, 21, 24, 28, 41, 43, 44, 54, 64
Bodhisattwa
Borobudur, 3, 7, 10, 12, 13, 28, 53, 54, 67, 75, 78
Bosawa, 6
Browsing, 45
Buddhahood, 75
Buho, 91, 92, 100, 101, 102
Buhuâ, 96

C

Cagar Budaya, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 52, 53, 54, 57, 62, 64, 65, 66, 78
Camara, 73
Candi Pawon, 74, 75
Candi Perwara, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79
Candi Apit, 69, 77
Chambers, 4
Charles McGimsey, 2
Chattra, 71
Ciamis, 42, 48, 54
Cianjur, 20, 51
Cigaduk, 51
Cikadu, 48
Cikajang, 47, 50
Cikurai, 47
Cina, 46, 54, 121, 123
Cisaga, 48, 54
Cisalak, 48
Cisarua, 49
Cisaruni, 42, 46, 47, 50, 54
Citra, 1, 3

- Ciwidey, 50
- Cleere, 33, 39, 42, 53
- Conceptual skill, 5
- Conservation Archaeology, 2, 12
- Contract, 2, 44
- Contract Archaeology, 2, 44
- Convention Hall, 49
- Cultural Heritage, 1, 14, 41, 55, 105
- Cultural Resources Management, 2, 12, 44
- Cyber media, 52
- D**
- Dalapa, 100
- Dalifi, 51, 54
- Dark, 45
- Davis, 2, 12
- Dawelor, 90
- Dawera, 90
- Desk Research, 41, 45
- Destinasi, 41, 49, 53
- Dharma, 76, 77
- Dhyani Buddha, 69, 70
- Dunn, 5, 12
- E**
- Edukatif, 42
- Etnoarkeologi, 105, 107
- Etnografi, 90, 107, 117, 120
- Ekonomi, 4, 9, 10, 11, 12, 17, 28, 30, 32, 42, 43, 46, 56, 63, 64, 89, 90, 91, 102
- Eksplanatif Kualitatif, 1, 4
- Eksklusif, 1, 9, 10, 11
- Ekspresivitas, 3
- Eksternal, 4, 10, 115
- Elitisme, 2
- Evidence, 1, 45, 71, 75
- F**
- Facebook, 32, 33, 34, 36, 39
- Fenomena, 4, 6, 7, 8, 30, 32, 34, 35, 57, 62, 73, 75, 89, 90, 107
- Fisher, 8, 12, 70
- Fosil, 6, 13
- Framework, 45
- Front Pembela Islam, 7
- Fumeritis, 127
- G**
- Gaba-Gaba, 123, 128
- Gable, 90, 91, 92, 95
- Garut, 42, 46, 47, 50, 51, 54
- Gelang kaki, 72, 73
- Gelang tangan, 72, 73
- Geldern, 66, 78
- Generative, 76
- Geocities, 31
- Gimsey, 2, 12, 56, 57, 63, 65
- Gintu, 92, 100, 101, 103
- Gosh, 76, 78
- Gumerman, 2
- Gunawan, 106, 116
- Gunung Mas, 46, 49, 50, 51, 54
- Gunung Meru, 66, 67
- Gunung Padang, 20, 65
- Gunung Sitoli, 87, 88, 108, 116
- Grid, 68
- Groube, 3, 12
- Gunawan, 50
- H**
- Hamilton, 110, 116
- Hammerle, 86, 87,
- Hanacaraka, 113
- Handoko, 42, 54
- Hartono, 6, 12
- Heterogen, 4
- Heritage, 1, 2, 4, 26, 28, 39, 40, 41, 44, 53, 55
- Hikmawati, 67, 78
- Hilinawalö Fau, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86
- Hilinawalö Mazinö, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86
- Hindia Belanda, 50
- Hoax, 32
- Holtorf, 3, 12, 33, 39
- Hyman, 9
- I**
- Ibrahim, 92, 100, 102, 103
- ICOM (International Council of Museum), 48
- Iklan, 10, 18, 19, 20, 23, 26, 27
- Ila', 99, 103
- Image, 1,3
- Inductive reasoning, 91
- Injil, 118, 119, 120, 121, 122, 123

- Itangible Culture, 46
Indragiri, 55
Industri, 45, 46
Inggris, 47
Interaksi, 2, 4
Interpretasi, 2, 4, 7, 45, 57, 73
Interpretative, 49
Instagram, 32, 33, 34, 36, 39
Islam, 7, 47
Iskandar, 69, 78
Istari, 67, 78
- J**
Jakarta, 1, 7, 10, 12, 28, 29, 30, 40, 54, 65
Jalur kereta, 43
Jagad Jawa 7
Jamang, 72, 73
Jambudwipa, 1
Jatamakuta, 72, 73
Jawa Barat, 41, 43, 45, 46, 52, 53, 54, 65
Jembatan, 43, 52, 53, 57,
Joukowsky, 57
Judgement sampling, 68
Juru Dongeng, 2
Juru Pelihara, 58, 63
- K**
Kala, 67, 70, 71, 72, 73, ,75, 77
Kaho, 93, 94
Kahyangan, 66, 67, 68, 70, 76
Kajian Pustaka, 21
Kampanye, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23,
24, 25, 26, 27
Kandawari, 100
Kankana, 72, 73
Keben, 70, 73, 74, 75, 77
Kebijakan 1, 3, 4, 5, 10, 11, 12, 15, 18, 19, 40, 42,
46, 57, 65
Kedaulatan Rakyat, 6
Kempers, 70, 78
Kemuncak, 70, 73, 74, 77
Kepariwisataan, 4
Keramat, 67
Kesadaran, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22,
23, 27, 33, 52, 53, 75, 106
Ketut, 113, 114
- Keyura, 72, 73
Khazanah kognitif, 2
King, 2
Kirtimukha, 75, 79
Kirittistamba, 67
Klokke, 67, 78
Kolektif, 9
Kolonial, 21, 28, 34, 48, 51, 54, 91, 118, 129
Kompas, 6, 7, 8
Kompleks Oyo, 109
Kundala, 72, 73
Komunikasi, 2
Konflik, 6, 8, 12, 56, 57, 63, 65, 70
Konten, 27, 32, 34, 36, 38, 39
Kota Lama, 26, 46
Kramrisch, 68, 76, 78
Kreitner, 8
Kumis Militer, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77
Kusumajaya, 67, 68
- L**
Lâbâ, 96
Laboya, 90
Langke bulawa, 91, 92
Layton, 8, 12, 42, 154
Lepo Tana Ai, 90
Lereng Bangku, 70, 73, 74, 75, 76, 77
Lasara, 84, 112, 113, 114
Laso Sohagu, 83, 84, 85
Layton, 9, 46
Legitimasi, 82, 88, 89
Lembang, 51,
Library Research, 49
Literacy, 115
Little, 44
Living space, 91
Liwu', 96
Lolingâ, 99, 100
- M**
Mahayana, 75
Makara, 71, 72, 73, 75, 76, 77
Makrokosmos, 90
Mandala, 67, 68, 74, 78
Manjusri, 67, 77
Manunggal Sentral, 7

- Maritim, 52
Maskulin, 76
Masterpiece, 8
Matsuda, 2
Mediator, 33, 63
Media Sosial, 18, 22, 23, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39
Megalitik, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 64, 65, 81, 91, 105, 111, 113, 114, 115
Metafora, 90
Model, 1, 3, 4, 12, 19, 55, 63, 65, 110, 123, 125, 126
Motif Hias, 117, 118, 125, 126
Moshenka, 2, 12
Mulyadi, 52, 56
Musea, 48
Mouseion, 48
Muses 48
Museum, 7, 16, 29, 30, 34, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 53, 83, 87, 103
Museum Bahari, 29, 30
Museum Nasional, 7
- N**
Nondualisme, 75, 76, 77
Non-eksklusif, 9, 10, 11
Noerwidi, 47
Non-excludable, 3, 10, 11, 12
Non rivalry, 3, 9, 10, 11,
Non-rivalitas, 9, 10
Noviyanti, 47
Nuralia, 46, 47, 48, 49, 52
Nurani, 47
- O**
Objektif-kognitif, 2
Observasi, 4
Obyektivitas, 5
Ombo Batu, 112, 113
Omo Bale, 112, 113
Omo Hada, 81, 105, 110, 112, 115
Omo Seuba, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 111, 112, 113
Online, 31, 52
Onohondrö, 80, 82, 83, 84, 85, 86
Ono Niha, 106
Ornamentasi, 66, 68, 70, 73, 74, 75, 77
Osali, 112, 113
Other cultures, 80, 107
Outer-arc ridge, 110
Otonomi, 3, 15, 22
Ozdemir, 10
- P**
Padasaras, 72, 73
Pakuntu, 94
Pampihe', 96
Panapiri, 95
Pangkajene, 6
Panoramic, 58
Papua, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128
Patung antropomorfis, 113
Pasemah, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64
Pasipi, 93
PDAM (Perusahaan Daerah Air Minum), 11
Pehola, 94, 95
Pelestarian, 3, 7, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 43, 47, 50, 52, 53, 58, 62, 64
Pemukiman, 106, 110, 111
Penampil, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77
Pengelolaan, 43, 44, 45, 46, 49, 56, 57, 58, 63, 64
Perkebunan, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53
Permanen, 2, 17, 103, 123
Permukiman, 106, 110, 111, 112, 114
Pepata, 100
Perande Kaho, 94
Piktorial, 4
Pinterest, 33
Platform, 31, 33
Platform World Wide Web, 31
Policy Oriented, 5
Politis, 42
Ponsel, 31, 32, 38
Positivist, 45
Praktis, 4, 5, 6, 9
Prambanan, 3, 10, 66
Primary Research, 45
Prioritas, 39, 42
Privatisasi, 11
Problem solving, 5

- Public good, 9, 10, 11
Public Relation Model, 3
Publikasi, 1, 20, 22, 24, 25, 26, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 45, 52, 53
Pulau Roon, 117, 119, 120, 121, 122, 128
Pure Sciences, 4
Purnawibawa, 46
Purposive sampling, 68
Puspasari, 46
- R**
Ragam hias, 68, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 105, 106, 107, 108, 118
Rakai Panangkaran, 69
Rapu, 98, 121
Relief Pengiring, 70, 71, 72, 77
Rumah adat, 106, 111, 112
Rafting, 58
Robert Austin, 2
Reformasi, 2, 63
Relevan, 4, 5, 31, 37, 39
Religius, 42
Repatriasi, 18
Responden, 57
Rancabali, 46, 50, 51
- S**
Saireri, 117, 128
Sangha, 76, 77
Sangiran, 6, 12
Schiffer, 2
Secondary Research, 45
Serunting Sakti, 61
Sharer & Asjmore, 48
Sikhöli, 83, 84, 85
Simbol, 24, 43, 52, 58, 67, 76, 77, 90, 91, 95, 101, 113, 118
Sintesa, 1, 4
Si Mata Empat, 61
Si Pahit Lidah, 61, 62
Sirascakra, 71
Situs Buyut Trusmi, 52
Stasiun, 43
Sultan Hamengku Buwono VII, 6
Sosialisasi, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 35, 39, 41, 44, 45, 52, 53, 58, 64
- Sosial Budaya, 47, 28, 42, 128
Stakeholders, 19, 46, 53, 54
Stupa, 70, 73, 74, 75, 77
Sukawana, 46, 50, 51
Subang, 48
Supranatural, 63
Survei, 4, 45, 89, 90, 91, 107
- T**
Taleâ, 93, 94
Tambi, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102
Tambolo, 98
Tanangka'ia, 99
Tangible Culture, 42, 44
Tanudirdjo, 63, 65
Tanzil, 49, 54
Tapal kuda, 90
Teluk Cendrawasih, 117, 120, 127, 128
Teori Perilaku Terencana, 19
The Way of Life, 107
Triçiwara, 69
Trinitas, 17, 76
Topehawe', 99
Trial and Error, 5
Trowulan, 6, 7, 20, 65
Tuare, 91, 92, 103
Tuka, 99, 100
Twitter, 32, 33, 34
- U**
Udarabanda, 72, 73
Unesco, 6, 7, 13
Urudama, 72, 73
- V**
Vajrasana, 69
Vastupurusa, 67, 68, 74
Varuna, 75
Verbal, 4, 52
Visi, 5, 53
Villa Merah, 51
Van Houten, 51, 56
- W**
Watu ari'i, 98, 99

Wawancara mendalam, 57, 60

Website, 33, 34, 35

Wejek, 46

Wonosobo, 7

Wowa, 97

Y

Yogyakarta, 6, 7, 12, 21, 54, 65, 78, 80, 88, 89,

104, 129

Yunani, 48

Z

Zendeling, 118, 119, 121, 123, 124, 125, 128

Zona, 49, 84, 85, 109