

BENTUK, ORNAMEN DAN MAKNA PADA CINCIN TAPAK GAJAH TRADISIONAL KARO

Elvira Yesica Ginting¹, Ganal Rudiyanto², Krishna Hutama³

Abstract

Forms, ornaments, and meanings of creation are interplayed each other as aesthetic elements. These have a load of wisdom, pieces of the civilization history, and culture of a tribe or society. And, these are very important topic to examine about problems that traditional Karo Tapak Gajah ring face. The ring is just a mere historical artifacts now for the Karo culture actor. Even though, the development of the Karo culture has been always based on the their role. Therefore, qualitative research, historical and cultural approaches can fulfill the basic comprehension about form, ornament, and message when literacy about it is hard to find. The historical approach is to find out the diachronic and cultural events that occur in Karo culture, while the cultural approach knows the background of Karo customs. Thus, the aesthetic elements of the ring can be revealed through evidence of a certain time span and cultural aspects.

Keywords: form, ornaments, meaning, traditional Karo Tapak Gajah Ring, aesthetic elements

Abstrak

Bentuk, ornamen dan makna pada sebuah karya menjadi hal yang saling terikat sebagai elemen estetika dalam sebuah karya. Mereka memiliki muatan memori kearifan, potongan sejarah peradaban dan kebudayaan suatu suku hingga masyarakat. Hal tersebut menjadi penting saat menyangkut permasalahan yang dihadapi oleh cincin Tapak Gajah tradisional Karo yang kini dianggap hanya sebagai artefak sejarah belaka bagi para pelaku budaya Karo. Padahal, sebuah perkembangan budaya tidak lepas dari peran pelaku budaya tersebut. Oleh karena itu, pemahaman mengenai muatan bentuk, ornamen dan makna didalam cincin Tapak Gajah tradisional Karo menjadi kepentingan yang mendasar ketika literasi mengenai hal tersebut sukar ditemukan. Riset kualitatif disertai dengan pendekatan historis dan kultural. Pendekatan historis untuk mengetahui diakronis dan peristiwa-peristiwa budaya yang terjadi dalam budaya Karo, sedangkan pendekatan kultural mengetahui latar belakang adat istiadat Karo. Sehingga, elemen estetika (bentuk, ornamen dan makna) cincin tersebut dapat terungkap melalui bukti rentang waktu tertentu dan aspek kultural.

Kata kunci: bentuk, ornamen, makna, cincin Tapak Gajah tradisional Karo, elemen estetika

Pendahuluan

Bentuk, ornamen dan makna pada sebuah karya menjadi hal yang tidak dapat terpisahkan dan mampu mengungkapkan kehidupan budaya yang melatarbelakangi terwujudnya karya tersebut. Hal itu menjadi pemahaman yang mendasar dalam memahami permasalahan yang dihadapi oleh cincin Tapak Gajah Tradisional Karo. Pada dasarnya suku Karo merupakan salah satu etnis dari rumpun suku Batak. Bangun (1986) menjelaskan bahwa rumpun suku bangsa Batak memiliki beberapa golongan etnis yang masing-masing memiliki adat istiadat, wilayah, bahasa dan

1 Mahasiswa Magister Desain Produk FSRD Universitas Trisakti, e-mail: elvira12.ev@gmail.com

2 Staf Pengajar Magister Usakti, e-mail: ganalrudi@yahoo.com

3 Staf Pengajar Magister Usakti, e-mail: krishutsoes@gmail.com

sistem kekerabatan mereka tersendiri. Golongan-golongan etnis tersebut adalah suku Karo, Toba, Simalungun, Pakpak/Dairi, Mandailing dan Angkola. Terdapat kesamaan kebudayaan yang melatarbelakangi etnis-etnis tersebut. Peranginangin (2004) menjelaskan bahwa kebudayaan pada rumpun suku bangsa Batak merupakan hasil pembaruan dari kebudayaan pra-hindu lama dan India, yaitu kebudayaan Hindu pada abad ke-5. Kebudayaan pra-hindu atau kebudayaan megalitik (batu besar) kuno menjadi asal dari ciri khas seni dan budaya suku Batak hingga kini. Hal itu tampak dari ajaran animisme yang menjadi kepercayaan suku Batak sebelum agama Islam dan Kristen masuk di tanah Batak. Kepercayaan tersebut menjadi salah satu landasan bagi perwujudan benda-benda budaya pada masa itu, seperti adanya unsur jimat pada tiap perhiasan dari etnis-etnis tersebut. Namun, keberagaman wilayah, adat istiadat bahasa dan sistem kekerabatan pada tiap etnis tersebut, memunculkan perbedaan kebudayaan sehingga membuktikan terdapat riwayat akulturasi yang berbeda pula pada tiap etnis tersebut.

Kebudayaan tradisional Karo dapat ditarik sejak abad ke-5 Masehi yang ditandai dengan kedatangan para pendatang dari India yang mengajarkan agama Budha dan Hindu. Saat itu, suku Karo masih merupakan bagian Kerajaan Haru di Sumatera. Hingga pada abad ke-12, Kerajaan Pasai datang ke Kerajaan Haru dan menyebarkan ajaran Islam. Namun, kedatangan tersebut berujung perang dan pecahnya Kerajaan Haru menjadi beberapa suku yaitu, Karo, Simalungun, Pakpak, Gayo-Alas, Keluet dan Singkil yang menjadi cikal bakal lima golongan etnis rumpun Batak. Hingga pada abad ke-19 dua misionaris datang ke dataran tinggi Karo dan perlahan menumbuhkan ratusan masyarakat Karo memeluk agama kristen. Sangti (1978) menjelaskan bahwa kedatangan berbagai ajaran agama tersebut terjadi bersamaan dengan pembentukan Lembaga Marga Silima yang terjadi pada abad-18 yang menjadi dasar adat istiadat suku Karo hingga kini. Marga silima terdiri dari lima marga besar, yaitu: Karo-Karo, Tarigan, Peranginangin, Ginting dan Sembiring. Adat istiadat tersebut membentuk sebuah gaya hidup yang bersangkutan dengan perwujudan cincin Tapak Gajah Karo. Sibeth (2012:16) menjelaskan bahwa sistem kekerabatan tersebut membentuk berbagai gaya hidup 'menghias diri' bagi suku Karo melalui artefak berbahan emas yakni, perhiasaan. Dengan demikian, nilai material yang tinggi pada perhiasan mampu menjadi simbol tingginya status sosial seseorang dan berguna untuk melengkapi busana saat upacara dan pesta adat. Hal itu juga menjadi aspek yang terkandung dalam cincin Tapak Gajah Karo yang muncul pada abad 19-20 dan memiliki fungsi dan elemen estetik yang berbeda dengan perhiasan tradisional Karo lainnya. Cincin tersebut berfungsi sebagai hiasan di jari pengantin pria saat pernikahan dan dapat digunakan untuk pesta adat lainnya. Selain itu, terdapat batu kecil penghasil bunyi di dalam cincin Tapak Gajah tradisional Karo yang digunakan sebagai bentuk pujian atau untuk memanggil roh-roh leluhur (*tendi*)

agar kesejahteraan hidup pemakai (jimat) tercapai. Susilowati (2012) menjelaskan bahwa cincin tersebut identik dengan pola hias deretan bola pasir, pola sulur, spiral dan bentuk heksagonal yang menunjukkan adanya pengaruh dari Islam Melayu.



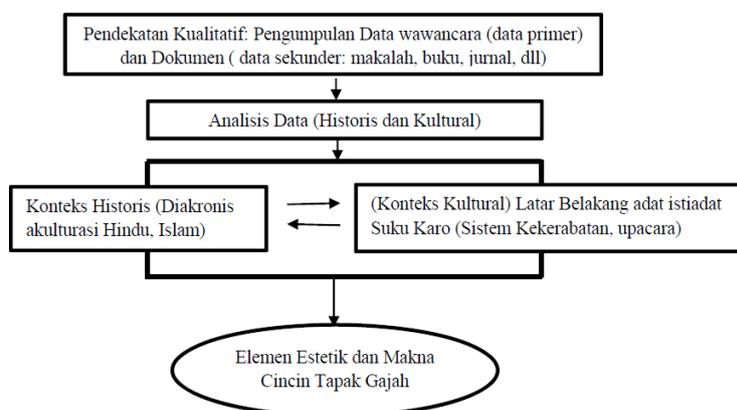
Gambar 1. Tampak atas (kiri) dan tampak samping (tengah) dari salah satu jenis cincin Tapak Gajah tradisional Karo, dan penggunaannya di tangan kiri, jari telunjuk, manis dan kelingking mempelai pria Karo saat acara pernikahan di abad 19 dan 20 M (kanan pada lingkaran merah).
(Sumber: Sibeth, 2012)

Kini, cincin tersebut hanya menjadi artefak sejarah belaka dan hanya dapat ditemukan di beberapa museum, para kolektor dan pemesanan tersendiri di *workshop* tertentu. Purba (2020) selaku sebagai pemilik Rumah Logam dan penempa logam untuk membuat perhiasan tradisional Karo di Medan menjelaskan bahwa kini cincin tersebut tidak lagi digunakan oleh masyarakat Karo dalam upacara maupun pesta adat, dan hanya dapat dilihat di museum, dari para kolektor atau dipesan. Ariani (2020) selaku sebagai peneliti terdahulu mengenai perhiasan tradisional Karo, khususnya anting *padung-padung* berpendapat bahwa perhiasan tradisional Karo yang masih mendapat tempat dalam praktik budaya Karo kini hanyalah berupa kalung, gelang dan beberapa anting saja. Literasi mengenai perhiasan-perhiasan tradisional Karo itu pun masih terhitung sangat sedikit. Padahal, perjalanan perkembangan dan kemajuan dari sebuah budaya juga sangat bergantung dari pelaku budaya dan literasi yang ada sebagai landasan untuk berkembang bahkan memunculkan sesuatu yang baru.

Hal tersebut menjadi menarik untuk diteliti mengingat literasi mengenai bentuk, makna, dan simbol dari cincin Tapak Gajah tradisional Karo masih jarang dan sukar ditemui. Berdasarkan hal tersebut, terdapat masalah yang perlu dirumuskan dalam rangka penelitian, yaitu (1) bentuk, makna, dan simbol apa yang terkandung dalam cincin Tapak Gajah tradisional Karo? Oleh karena itu, Penelitian ini menggunakan riset kualitatif dan bersifat deskriptif dengan pendekatan historis dan kultural. Pendekatan historis digunakan untuk mengetahui diakronis dan peristiwa-peristiwa budaya yang terjadi dalam budaya Karo, sedangkan pendekatan kultural untuk mengetahui latar belakang adat istiadat Karo yang keduanya menunjukkan pembentukan bentuk, makna dan simbol pada cincin Tapak Gajah tradisional Karo.

Metode

Penelitian ini menggunakan riset kualitatif dan bersifat deskriptif dengan pendekatan historis dan kultural. Santana (2010) menyatakan bahwa dalam riset kualitatif, aspek subjektifitas dan dampak 'mendistorsi' tidak dapat dihindari dalam penelitian yang tengah diteliti, namun metode ilmiah yang digunakan dapat meminimalisir hal tersebut. Oleh karena itu, hasil penelitian bersifat interpretatif terhadap data yang ditemukan di lapangan, yakni data primer dan sekunder. Data primer yang digunakan berupa hasil wawancara dengan Ariani sebagai peneliti terdahulu mengenai perhiasan tradisional Karo dan Adrian Purba sebagai pemilik dan pengrajin perhiasan tradisional Karo. Sugiyono (2016:255) menjelaskan dokumen-dokumen kualitatif seperti makalah, jurnal, buku, bahan pustaka dan lain-lain menjadi data sekunder yang juga menunjang penelitian. Data primer berfungsi memberikan informasi langsung tanpa perantara apapun. Sedangkan, data sekunder diperoleh secara tidak langsung dan memberi informasi yang dibutuhkan melalui dokumen-dokumen kualitatif tersebut. Data yang telah dikumpulkan, selanjutnya mengalami proses analisis untuk mengungkap elemen estetik dan makna pada cincin Tapak Gajah tradisional Karo. Pengungkapan tersebut menggunakan pendekatan historis dan kultural. Pada dasarnya pendekatan historis tidak dapat dipisahkan dari prinsip sejarah itu sendiri yang memiliki objek. Objek yang dimaksud disini adalah waktu. Dengan diketahuinya waktu melalui sejarah, maka adanya pengungkapan perjalanan pada masa lampau yang dilalui oleh cincin tradisional Tapak Gajah. Hal tersebut menjadi sifat dasar dari sejarah itu sendiri yaitu, diakronis yang memanjang dalam waktu namun dalam ruang yang sempit (hanya waktu saja) (Kuntowijoyo, 2005: 43). Melalui diakronis, aspek-aspek yang memengaruhi dan menyertai cincin tersebut dapat terlihat dengan dukungan ilmu sosial lain yakni, kultural. Kultural menjadi sisi sinkronis dari diakronis, artinya selain memanjang mengikuti waktu yang berjalan, sejarah, namun juga melebar dalam ruang. Sehingga, fungsi, elemen estetik dan makna cincin Tapak Gajah dapat terungkap melalui bukti rentang waktu tertentu dan aspek kultural.



Gambar 1. Skema pengumpulan dan analisa data (Yesica, 2020)

Hasil dan Pembahasan

Kartika (2007) menyatakan bahwa seni yang terwujud dalam sebuah karya berhubungan erat dengan dengan keindahan yang muncul pada karya tersebut. Keindahan yang diwujudkan oleh pencipta karya dapat ditangkap oleh indera manusia. Estetika dapat diartikan sebagai persepsi indera (*sense of perception*) yang tidak dapat dipisahkan dengan perkembangan suatu seni pada suatu masa dan tempat. Begitu pula pada elemen yang terwujud dalam karya tersebut. Elemen estetik dalam cincin Tapak Gajah tradisional Karo berkaitan erat dengan perkembangan estetika di Timur (Cina, Islam dan India) yang memengaruhi estetika Nusantara. Pengaruh tersebut terjadi melalui peristiwa budaya dari kehadiran para pendatang ke wilayah tanah Karo. Sibeth (2012:110) menyatakan bahwa para pendatang dari Timur tetap berasimilasi dengan masyarakat Karo pada abad 19 dan 20 saat cincin Tapak Gajah muncul, sehingga mampu menjadi landasan bagi elemen estetik cincin Tapak Gajah. Kehadiran para pendatang dari Timur ke Indonesia, juga memengaruhi estetika Nusantara yang juga menjadi landasan estetika cincin Tapak Gajah. Peristiwa budaya tersebut menjadi aspek historis dan kultural yang tidak hanya melatarbelakangi wujud elemen estetik, namun juga mengungkapkan makna kultural, sosial, religi dan simbolik yang terkandung dalam cincin Tapak Gajah tradisional Karo.

Makna simbolik berkaitan erat dengan istilah dari 'simbol' itu sendiri. Dillistone (2002) menyatakan bahwa sebuah simbol dapat dipandang sebagai peristiwa atau objek konkret yang mewakili atau menyampaikan atau mengingatkan atau merujuk atau bersesuaian atau mengambil bagian dalam; sesuatu yang lebih besar atau kepercayaan atau masyarakat atau realitas atau masyarakat atau keadaan. Simbol tidak dapat lepas dari kehidupan struktur masyarakat sebagai acuan pengertian simbol itu sendiri, artinya simbol bersangkutan dengan kohesi sosial dan transformasi sosial. Simbol-simbol dan masyarakat saling memiliki dan memengaruhi. Oleh karena itu, makna simbolik cincin Tapak Gajah tradisional Karo juga terkait dengan estetika timur dan Nusantara sebagai bagian dalam peristiwa budaya yang melatarbelakangi terwujudnya cincin Tapak Gajah tradisional Karo.

Estetika Islam dalam Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo

Kartika (2007) menjelaskan bahwa perkembangan estetika di negara-negara Timur Tengah perlu menjadi pertimbangan dalam menelaah mengenai cincin Tapak Gajah. Estetika di Timur Tengah menyublim pada konteks keagamaan mereka, yakni islam. Pada dasarnya estetika adalah fitrah, sehingga cara pengungkapan estetika Islam terus hidup dengan penyesuaian terhadap ajaran agama Islam itu sendiri. Dalam agama islam muncul larangan-larangan yang ketat hingga memunculkan dimensi estetik simbolik yang non-naturalis seperti ornamen geometrik dan ornamen

tumbuh-tumbuhan. Motif-motif geometris tersebut juga terwujud melalui bentuk segi delapan pada cincin Tapak Gajah Karo.

Estetika Islam berhasil berkembang dan memengaruhi negara sekitar hingga menyebar ke Indonesia. Hingga kini perkembangan tersebut tidak berdiri sendiri namun, menyublim dengan kebudayaan asli di Indonesia, termasuk Karo. Estetika Islam memengaruhi wujud cincin Tapak Gajah tradisional Karo, mengingat kedatangan Kerajaan Pasai ke Kerajaan Haru pada abad 12 untuk menyebarkan ajaran Islam. Pada saat itu, suku Karo masih bersatu dalam kerajaan Haru. Namun, pada abad ke-16 Kerajaan Haru pecah menjadi beberapa suku karena kalah perang dengan Kerajaan Aceh, sehingga muncul suku Karo, Simalungun, Pakpak, Gayo-Alas, Keluet dan Singkil sebagai cikal bakal lima golongan etnis rumpun Batak.

Maulin dkk. (2019) mengatakan bahwa wilayah suku Karo sangat berdekatan dengan wilayah suku Gayo-Alas yang saat itu didominasi oleh etnis Aceh dan beragama Islam. Tidak mengherankan, estetika Islam dalam cincin Tapak Gajah tradisional Karo hadir dalam bentuk segi delapan, sulur sebagai ornamen tanaman dan *bungong meulu* yang sering disebut *bungong 'melur'* oleh etnis Gayo-Alas. Segi delapan merupakan bagian konstruksi berbentuk geometris sebagai penutup dan alas ornamen-ornamen cincin Tapak Gajah tradisional Karo.

Estetika Cina dalam Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo

Estetika Cina muncul dari karya-karya yang diciptakan di Cina pada abad ke-5 SM. Karya-karya atau perwujudan sebuah benda merupakan penjelmaan dari Tao yang merupakan landasan bagi estetika Cina. Tao merupakan ajaran yang menjadi nilai kehidupan bagi bangsa Cina. Nilai tersebut membentuk estetika Cina menjadi enam prinsip yang terlihat jelas dalam perwujudan cincin Tapak Gajah adalah sebagai berikut.

Prinsip pertama dalam buku yang dituliskan oleh Kartika (2007: 159), penyatuan diri pencipta karya dengan roh semesta dapat memungkinkan pencipta menangkap keindahan (Tao) sehingga mampu mewujudkan pada karya. Prinsip ini tampak pada para pandai logam pembuat cincin Tapak Gajah pada abad 19 dan 20. Mereka membuat cincin Tapak Gajah harus diluar desa dan mengalami kerasukan roh untuk mengeksekusi cincin Tapak Gajah. Keindahan yang tercipta pada cincin Tapak Gajah tidak hanya terwujud dari kreatifan pandai logam tersebut tapi juga ada peran serta dari semesta. Namun, perlu diperjelas bahwa prinsip tersebut tidak sepenuhnya berlaku bagi pandai logam Karo karena pada dasarnya mereka tidak memahami Tao, namun mengalami penyatuan diri dengan semesta yang sama.

Prinsip kedua adalah penangkapan roh Chi'I / roh kehidupan yang dilaksanakan dengan mengesampingkan bentuk dan warna yang semarak atau megah. Prinsip ini menunjukkan bahwa perancang harus dapat memenangkan Chi'I (ekspresi gerak hidup). Hal tersebut ditandai dengan hasil lukisan Cina saat itu yang dipenuhi dengan ruang kosong dan kesunyian. Prinsip ini tidak ditemukan pada cincin Tapak Gajah, mengingat betapa meriah ornamen dan material emas pada cincin Tapak Gajah.

Prinsip ketiga adalah prinsip ketiga menekankan bahwa cerminan sebuah obyek tampak dari bentuk yang diwujudkan atau digambarkan, sehingga setiap obyek memiliki bentuk yang tepat. Penempa logam mengeksekusi rancangan dengan menyesuaikan tema pokok dan ekspresi yang memperlihatkan visi pengamatan pada identitas obyek yang diwujudkan. Ide dan penekanan bahwa setiap objek keindahan yang diciptakan menuntut bentuk yang mencerminkan hakikat dari objek itu sendiri, menjadi dasar pada prinsip ke-tiga ini. Cincin Tapak Gajah tradisional Karo merupakan hasil manifestasi dari gaya hidup 'menghias diri' yang terjadi di masyarakat Karo pada abad 19-20 M. Perhiasan saat itu, tidak hanya sebagai pelengkap busana semata, namun juga menjadi jimat. Hal tersebut nampak pada perwujudan wujud bentuk dan ornamen cincin Tapak Gajah tradisional Karo. Bentuk kepala cincin Tapak Gajah tradisional Karo yang besar mampu memuat batu kecil di dalam kepala cincin tersebut. Sibeth (2012:26) juga menjelaskan bahwa batu tersebut berfungsi sebagai penghasil bunyi atau kerincing sebagai bentuk pujian atau memanggil roh-roh leluhur (*tendi*) untuk kesejahteraan hidup pemakai cincin. Sitepu (1980:10) menyatakan bahwa tidak hanya bentuk, ornamen *padung-padung* dan spiral yang diadaptasi dari ornamen tradisional Karo, yaitu *panai* dipercaya mampu menolak bala atau roh-roh jahat. Peranginangin (2004:6) mendukung pernyataan tersebut karena perwujudan jimat dalam suku Karo dilandasi dari ajaran *pemena* yang mendapat pengaruh dari India. Jimat yang terwujud dalam bentuk dan ornamen pada cincin Tapak Gajah tradisional Karo menunjukkan bahwa pandai logam melandasi konsep teologis triloka yang diajarkan dalam ajaran *pemena*. Hal tersebut juga menunjukkan adanya estetika India dan Nusantara yang menyertai prinsip ketiga estetika Cina dalam mewujudkan cincin Tapak Gajah tradisional Karo.

Prinsip keempat menekankan pada kesatuan, keselarasan dalam penggunaan warna yang dipilih. Karya seni pada prinsip ini menjunjung tinggi karakter atau sifat simbolis, bukan fungsional. Prinsip ini terkandung dalam cincin Tapak Gajah mengingat terdapat unsur-unsur perancangan yang dirancang oleh pandai logam dengan memerhatikan keselarasan dan kesatuan dalam memilih warna berdasarkan material seperti emas dan perak. Para penempa logam memerhatikan pemilihan warna berdasarkan material yang dipilih, yaitu emas dan perak untuk mewujudkan cincin Tapak Gajah tradisional Karo (Moor & Kal, 1999:4). Material emas dan perak

yang mahal dalam kehidupan budaya masyarakat tradisional Karo menunjukkan cincin Tapak Gajah tradisional Karo sebagai simbol dari kemegahan dan status sosial kelas atas. Hal ini berkaitan dengan makna sosial dan ekonomi yang terkandung dalam cincin Tapak Gajah tradisional Karo.

Prinsip Kelima dalam Kartika (2007:162) menyatakan bahwa penyusunan, pengorganisasian, perencanaan yang mempertimbangkan penempatan dan susunan sebelum karya diwujudkan. Prinsip ini melibatkan pengertian intuitif tentang Ch'I. Pandai logam Karo memang tidak memahami arti Ch'I. Namun, menurut Moor (1999), para pandai logam pada dasarnya mengalami perencanaan terlebih dahulu mengenai penempatan dan susunan pada cincin Tapak Gajah Karo sebelum mengeksekusi perancangan cincin Tapak Gajah Karo.

Prinsip Keenam Kartika (2007:163) Prinsip ini menekankan bahwa pengetahuan dan keterampilan dalam mewujudkan karya atau benda harus dijadikan ajaran untuk membuat reproduksi-reproduksi yang dapat diteruskan dan disebarluaskan. Semangat Tao pada prinsip ini menyebar ke berbagai negara termasuk Indonesia hingga di tanah Karo sendiri dalam pembuatan cincin Tapak Gajah. Neuman dalam Sibeth (2012) mengatakan bahwa sudah menjadi kewajiban bagi para pandai logam Karo untuk mewariskan segala keterampilan, ilmu dan peralatan mereka kepada anak-anak mereka sebagai generasi penerus. Para pandai logam melakukan tradisi tersebut untuk menaati ajaran *pemena* sebagai wujud bakti pada sang pencipta atau penguasa yang mengajarkan pewarisan harus jatuh pada tangan yang tepat. Hal tersebut bertujuan agar tidak membangkitkan amarah roh-roh dunia supernatural, sehingga terhindar dari malapetaka. Prinsip ini berkaitan dengan estetika India dan Nusantara yang menitikberatkan pada pemahaman ke-Tuhan-an dan konsep Triloka yang mengusung adanya 3 Tuhan atau Dewa.

Estetika India dalam Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo

Estetika India menitikberatkan sikap dan bentuk perlambangan pada karya-karya yang diciptakan. Pencipta karya tersebut mampu menciptakan sebuah objek keindahan atau hasil karya yang didorong oleh potensi teologis atau ke-Tuhan-an (Kartika, 2004:169). Konsep teologis tersebut tidak dapat dilepaskan dari konsep Triloka yang disebarkan oleh India ke Indonesia pada abad ke-5 hingga 13 melalui ajaran Hindu. Peranginangin (2004:6) menjelaskan bahwa ajaran tersebut tersebar dan dianut oleh Kerajaan Haru sebagai asal mula terbentuknya suku Karo yang juga sedang berdiri pada kurun waktu yang sama. Konsep tersebut memiliki keterkaitan erat dengan estetika Nusantara.

Estetika Nusantara dalam Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo

Estetika timur juga memengaruhi estetika Nusantara. Namun, menarik garis estetika Nusantara, hingga kini masih sulit ditentukan karena setiap daerah memiliki bentuk dan perkembangan kesenian yang beragam. Maka dari itu, perkembangan seni termasuk estetika tergantung dari pengaruh budaya, agama, kepercayaan asing yang datang pada daerah-daerah di Nusantara tersebut, termasuk wilayah Karo. Estetika Nusantara menekankan bahwa manusia bertabiat, berperilaku, bekerja dan berkarya adalah wujud dharma atau bakti kepada Tuhan sesuai dengan ajaran budaya yang berlaku. Estetika Nusantara mencerminkan, meta, micro dan macro kosmos, yaitu hubungan antara diri sendiri dengan lingkungan alam sekitar, hubungan diri sendiri dengan Tuhan. Maka dari itu, dalam estetika Nusantara diperlukan pemahaman dan pendekatan dengan alam semesta dan lingkungan sekitar dengan sikap menerima dan menyembah.

Pada estetika Nusantara dalam kesenian, seni akan selalu menggunakan simbol ekspresi kultural, sedangkan dalam pencerminannya akan selalu berhubungan dengan meta, micro dan macro kosmos, maka bentuknya adalah sugesti alam. Karya seni tradisi berkaitan dengan seni sebagai ekspresi masyarakat. Dalam seni Nusantara tersebut pencipta karya terikat dengan lingkungan sekitar yaitu alam yang mensugesti mereka; menggambarkan sesuai sugesti alam. Sehingga simbol yang lahir adalah bentuk dari keindahan (tontontan) sekaligus ajaran. Hal tersebut yang menjadi pembeda estetika Nusantara dengan estetika lainnya.

Estetika Nusantara juga memiliki konsep Triloka atau 3 jagat (dunia) yang membedakan dengan metafisik (hanya dua yaitu dari jagat bawah dan jagat atas), yaitu jagat (dunia) bawah, tengah dan atas (mistika filosofi) (Dharsono, 2020). Konsep tersebut juga dimiliki oleh suku Karo. Hal tersebut didukung dengan adanya keterkaitan etnis Karo dengan India. Konsep Triloka tersebut juga didapati pada kepercayaan tradisional Karo yang hadir dari unsur megalitik kuno dan unsur Hindu yang dibawa oleh gelombang migrasi dari India pada abad ke-5 M. perwujudan Tuhan dalam tiga bentuk tersebut yakni, dewa *Brahmana* pencipta alam, *Waiysa* dewa pemelihara dan dewa *Syiwa* sang perusak.

Peranginangin (2004:6) menjelaskan bahwa kepercayaan tradisional Karo, konsep tersebut bernama *pemena* yang menganut ajaran untuk percaya pada dunia roh dan supernatural. Kepercayaan *pemena* juga menganut perwujudan Tuhan dalam tiga bentuk serupa dengan pernyataan dari Dharshono dan unsur Hindu India walau dengan sebutan nama yang berbeda. Tiga bentuk Tuhan tersebut yaitu, *Dibata Datas/ Dibata Kaci-Kaci* (Tuhan dunia atas, roh-roh baik), *Dibata Tengah / Dibata Ni Aji* (Tuhan dunia tengah, dunia manusia, makhluk hidup), dan *Dibata Teroh / Banua Koling* (Tuhan dunia bawah, roh-roh jahat). Hasibuan (1985:237) menjelaskan bahwa

kepercayaan tersebut masih bertahan hingga abad ke-20 walaupun agama Islam dan Kristen sudah masuk. Hal tersebut memengaruhi dan menjadi landasan bagi para pandai logam cincin tapak Karo pada abad 19 dan 20.

Terdapat persyaratan untuk membuat cincin Tapak Gajah yaitu, pengerjaan rancangan harus dilakukan di luar desa. Hal tersebut didasarkan pada ketakutan dan wujud bakti pada sang penguasa alam karena pengerjaan tersebut melibatkan porenasi api dalam proses pemanasan yang dapat membahayakan sekitar bila dikerjakan di dalam desa. Sehingga, tidak jarang pandai logam akan mengalami kerasukan. Ritual lainnya tertuang melalui mantra yang disebutkan oleh pandai logam saat mereka membuat cincin Tapak Gajah.

Mantra tersebut disebutkan secara lembut dan berkali-kali terhadap peralatan pembuat cincin Tapak Gajah Karo saat proses pengerjaan dilakukan. Hal tersebut dilakukan untuk meminta izin dan doa agar dapat mewujudkan perhiasan cincin Tapak Gajah yang dapat mendatangkan kesejahteraan bagi pemakainya dan terhindar dari malapetaka. Ritual-ritual tersebut menjadi wujud bakti pandai logam terhadap Tuhan (penguasa, pencipta). Namun, bukan saja sebuah ritual tetapi juga pemenuhan persyaratan dalam adat juga harus dipenuhi untuk menyenangkan hati sang pencipta. Hal tersebut tampak pada persyaratan bahwa seorang pandai logam harus mewariskan keterampilan, ilmu dan seluruh peralatan-peralatan mereka kepada anak laki-laki mereka agar tidak sembarangan orang mengerjakan cincin Tapak Gajah. Mereka percaya bahwa bila salah orang dalam mengerjakan pekerjaan yang melibatkan api ini dapat mendatangkan kemarahan dari sang pencipta sehingga dapat menimbulkan malapetaka (Sibeth, 2012:26).

Pemahaman keindahan yang terbentuk, berlaku dan dianut oleh wilayah Timur dan Indonesia memiliki peran yang signifikan bagi landasan untuk mengetahui estetika dan makna cincin Tapak Gajah Karo. Estetika Timur hadir dalam cincin Tapak Gajah melalui pendatang dalam perdagangan, penyebaran ajaran agama dan buruh dari penjajah yaitu Cina. Semangat Tao yang diilhami dalam estetika Cina masih terdapat dalam penciptaan cincin Tapak Gajah. Hal tersebut ditandai dengan pandai logam cincin Tapak Gajah yang menyatukan diri dengan roh semesta, persiapan dan terus-menerus senantiasa mewariskan pengetahuan dan keterampilan dalam membuat cincin Tapak Gajah. Estetika Cina, India dan Nusantara menjadi unsur dalam perwujudan cincin Tapak Gajah tradisional Karo.

Ketiga estetika tersebut menunjukkan bahwa cincin Tapak Gajah tradisional Karo memiliki makna religi, yaitu sebagai wujud bakti kepada sang pencipta atau penguasa dalam menjaga keseimbangan dan kedamaian dunia atas, tengah dan

bawah. Penempa mewujudkan cincin Tapak Gajah tradisional Karo atas dorongan darma dan sugesti alam untuk berbakti pada tiga Tuhan sang penguasa dari 3 dunia, yaitu *Dibata Datas*, *Dibata Tengah*, dan *Dibata Teroh* yang dikenal dalam ajaran *pemena* – agar penempa dan pemakai cincin terhindar dari malapetaka. Dengan demikian, cincin Tapak Gajah tradisional Karo memiliki makna simbolik akan kesejahteraan dan kedamaian bagi pengguna dengan alam semesta.

Bentuk, Ornamen dan Makna Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo

Sibeth (2012) menemukan beberapa cincin Tapak Gajah abad 19-20. Cincin tersebut memiliki beberapa ornamen yang berbeda-beda pada tiap cincinnya. Hasil karya ornamen tersebut menunjukkan identitas dari budaya Karo yang mendapat pengaruh dari kepercayaan Hindu dari India, Islam, dan tidak luput dari peran motif geometrif dari perkembangan seni dekoratif di Eropa pada abad ke-20 yang dapat terlihat sebagai berikut:

1. Cincin Tampak Atas 1

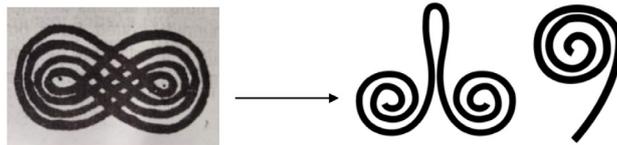


Gambar 2. Tampak Atas Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo (kiri).
Tampak atas rekaan Yesica (kanan)
(Sibeth, 2012 dan Yesica, 2020)

Cincin Tapak Gajah identik dengan bentuk segi delapan yang dapat ditemukan di semua cincin Tapak Gajah tradisional Karo. Bentuk segi delapan tersebut menjadi bentuk geometris yang dihasilkan dari pengaruh dari ajaran Islam yang masuk ke dataran Tanah Karo pada Abad ke-12. Tidak hanya menjadi sebuah bentuk, segi delapan tersebut juga menjadi bagian konstruksi penutup pada cincin Tapak Gajah Karo dan alas bagi ornamen-ornamen yang menyertai cincin Tapak Gajah Karo.

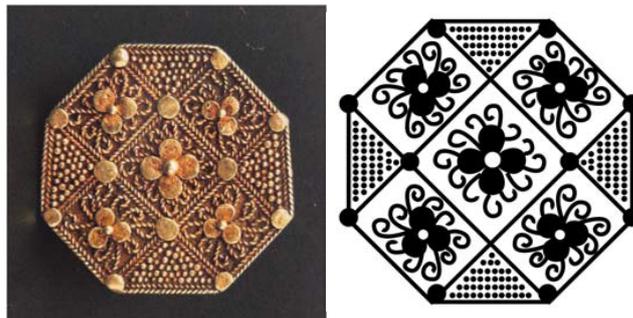
Bentuk garis *padung-padung* disusun secara tersebar dan berulang sehingga *padung-padung* menjadi ornamen pada cincin Tapak Gajah. Menurut Ariani (2017), ornamen *padung-padung* dan garis spiral pada ornamen cincin Tapak Gajah Ornamen *padung-padung* dan spiral terinspirasi dari bentuk serangga kaki seribu yang sedang melingkar. Hal tersebut membuktikan pula adanya sugesti alam bagi suku Karo

dalam mewujudkan ornamen tradisional. Ornamen *padung-padung* dan spiral pada cincin Tapak Gajah tradisional Karo juga terinspirasi dari ornamen tradisional Karo, yaitu '*panai*' sebagai penolak bala atau roh-roh jahat. Ornamen *padung-padung* pada cincin Tapak Gajah disini menjadi komponen pokok yang dihiasi dengan kompoenen figuran ornamen spiral serta dengan 'isi-isian' granul yang menunjang ornamen *padung-padung* (hlm.65).



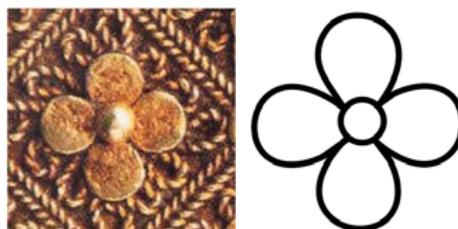
Gambar 3. Ornamen *Panai*, Ornamen Tradisional Karo menjadi Landasan wujud Ornamen Padung-Padung dan Spiral pada Cincin Tapak Gajah (Sitepu, 1980 dan Yesica, 2020)

2. Cincin Tampak Atas 2



Gambar 4. Tampak Atas Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo 2 (kanan). Tampak atas rekaan Yesica 2 (kiri) (Sibeth, 2012 dan Yesica, 2020)

Hasil karya Cincin Tapak Gajah Karo tampak atas 2 memperlihatkan bahwa bentuk segi delapan memiliki fungsi yang sama dengan Cincin Tapak Gajah Karo pertama. Segi delapan tetap menjadi bentuk dasar dan paling menonjol dalam cincin Tapak Gajah. Granul tetap menjadi komponen 'isi-isian' dalam ornamen cincin Tapak Gajah. Smith (1997:28) menyatakan bahwa Motif bunga *Bungong Meulu* pada cincin Tapak Gajah Karo dipengaruhi dari ajaran Islam khususnya dari Aceh.



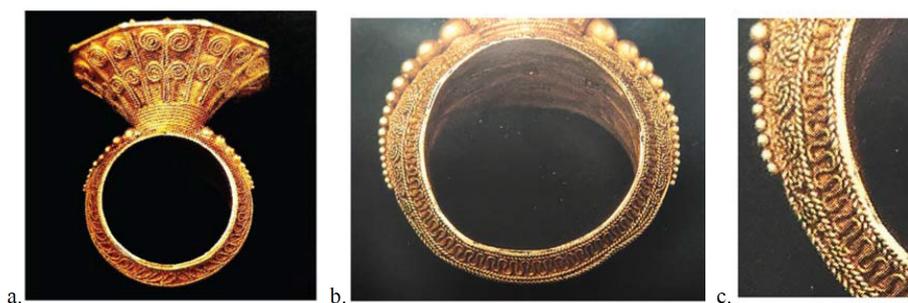
Gambar 5. Ornamen *Bungong Meulu* pada Cincin Tapak Gajah Karo (kiri) dan hasil rekaan Yesica (kanan) (Maulin, Zuriana, & Lindawati, 2019; Yesica, 2020)

Hal tersebut ditandai pada abad-16, kerajaan Haru yang runtuh menyertakan suku Gayo-Alas sebagai satu kesatuan dengan suku Karo. Ornamen *Bungong Meulu* atau etnis Gayo sering menyebut dengan 'melur' memiliki makna kesuburan dan menjadi simbol keharuman dan kesucian (Maulin,dkk, 2019). Dalam buku Sitepu (1980:19) menjelaskan bahwa garis melengkung berbentuk sulur diadaptasi dari ornamen tradisional Karo yaitu *taruk-taruk* yang merupakan tumbuhan berupa sulur labu, melambangkan kesuburan, kemakmuran dan kekeluargaan. Cincin Tapak Gajah tradisional Karo memiliki ornamen sebagai wujud doa bagi mempelai laki-laki yang menjadi pengguna cincin tersebut. Ornamen *Bungong Meulu* dan sulur memiliki makna yang berbeda dengan ornamen cincin Tapak Gajah lainnya. Ornamen *Bungong Meulu* memiliki makna kesuburan dan menjadi simbol keharuman dan kesucian. Ornamen sulur diadaptasi dari ornamen tradisional Karo yaitu *taruk-taruk* yang merupakan tumbuhan berupa sulur pada tanaman labu, melambangkan kesuburan, kemakmuran dan kekeluargaan. Oleh karena itu, cincin Tapak Gajah tradisional Karo juga bermakna simbolik akan kesucian dan kesuburan bagi pria yang menikah dan menggunakan cincin tersebut.



Gambar 6. Ornamen Taruk-Taruk, Ornamen Tradisional Karo menjadi Landasan wujud Ornamen Sulur pada Cincin Tapak Gajah (Sitepu, 1980 dan Yesica, 2020)

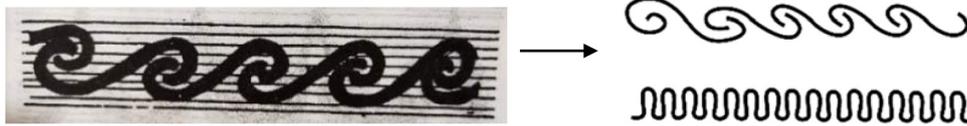
3. Cincin Tampak Samping dan Bawah



Gambar 7. Tampak Samping (a), bawah (b) dan tampak perbesar ornamen bagian bawah atau lingkaran cincin Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo (c) (Sibeth. 2012)

Pada bagian bawah cincin Tapak Gajah Karo terdapat elemen visual berupa garis melengkung yang berulang dan tersebar pada bagian kontruksi bawah cincin Tapak Gajah Karo (lingkaran cincin). Pola tersebut menjadikan garis tersebut sebagai ornamen organis yang berfungsi sebagai 'isi-isian' untuk mendukung ornamen pokok pada tampak atas 1 dan 2 di cincin Tapak Gajah Karo. Ornamen lengkungan berulang

pada bagian bawah cincin Tapak Gajah Karo diadaptasi dari ornamen tradisional Karo, keret-keret ketadu yang berpola dasar dari ulat beruas-ruas dan bermakna sebagai suatu simbol pemikir atau otak yang bekerja (Sitepu, 1980: 18).



Gambar 8. Ornamen *Keret-Keret Ketadu*, Ornamen Tradisional Karo menjadi Landasan wajah Ornamen Sultur pada Cincin Tapak Gajah (Sitepu, 1980 dan Yesica, 2020)

Simpulan

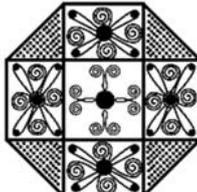
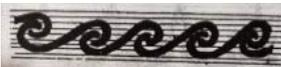
Secara historis dan kultural, estetika Islam, Cina, India dan Nusantara saling berkaitan dan menciptakan makna simbolik, kultural, sosial dan religi serta berpengaruh dalam mewujudkan bentuk dan ornamen pada cincin Tapak Gajah tradisional Karo. Estetika Islam bertumbuh di tengah masyarakat Karo sejak kedatangan Kerajaan Pasai ke Kerajaan Haru pada abad ke-12. Tidak mengherankan, cincin Tapak Gajah tradisional Karo hadir dengan bentuk segi delapan, sulur dan *bungong meulu* yang dipengaruhi dari ajaran Islam khususnya dari Aceh dan sering disebut *bungong 'melur'* oleh etnis Gayo-Alas. Ornamen tersebut menyimbolkan kesuburan, keharuman dan kesucian, sehingga cincin Tapak Gajah tradisional Karo memuat makna simbolik kesucian di dalamnya.

Semangat Tao yang terkandung dalam estetika Cina hadir di tengah masyarakat Karo melalui para pendatang Tionghoa yang didatangkan oleh penjajah Belanda sebagai buruh pada abad 18 M. Estetika Cina menekankan bahwa pencapaian keindahan hanya dapat dilakukan lewat penyatuan dengan roh semesta, mengesampingkan kemegahan, mewujudkan bentuk yang tepat, keselarasan dengan warna, perencanaan dan pewarisan pengetahuan agar bertahan dan tersebarluaskan. Hal-hal tersebut nampak dari tindakan para pandai logam cincin Tapak Gajah tradisional Karo abad 19-20. Mereka menggunakan material dan warna emas, sehingga mampu menghasilkan makna sosial dan ekonomi pada cincin Tapak Gajah tradisional Karo, karena pada sosial masyarakat Karo saat itu, emas menyimbolkan pengguna sebagai status sosial kelas atas (berharta). Sedangkan, makna religi dan kultural, muncul dari tindakan mereka yang perlu merancang cincin tersebut di luar desa agar dapat dirasuki roh semesta dan roh jahat tidak marah – dan cincin dapat dibentuk dengan ornamen dan bagan yang tepat, khususnya kepala cincin agar dapat menyimpan jimat untuk kesejahteraan pengguna. Para pandai logam juga merencanakan penyusunan sebelum merancang cincin tersebut. Mereka juga wajib mewariskan segala pengetahuan dan peralatan mereka kepada anak-anak mereka untuk menaati dan berbakti pada Sang Penguasa atau Pencipta di dalam kepercayaan tradisional

Karo, yaitu *pemena* – agar pewarisan jatuh pada tangan yang tepat dan tidak membangkitkan amarah roh-roh dunia supernatural dan terhindar dari malapetaka.

Makna tersebut juga terkait dengan estetika India dan Nusantara dalam budaya tradisional Karo. Estetika India menekankan pada konsep teologis atau ke-Tuhan-an. Estetika tersebut berhubungan dengan estetika Nusantara yang menekankan bahwa semua manusia berkarya sebagai wujud bakti pada penguasa (pencipta, Tuhan atau Dewa) yang berkonsep triloka atau 3 jagat (dunia) yaitu jagat (dunia) bawah, tengah dan atas. Konsep triloka tersebut didapati pada ajaran *pemena* yang terbentuk dari unsur megalitik kuno dan unsur Hindu yang dibawa oleh gelombang migrasi dari India pada abad ke-5 M. Perwujudan Tuhan dalam ajaran Hindu (India) yakni, dewa Brahmana pencipta alam, Waiysa dewa pemelihara dan dewa Syiwa sang perusak. Sedangkan dalam ajaran *pemena*, *Dibata Datas* (Tuhan dunia atas, roh-roh baik), *Dibata Tengah* (Tuhan dunia tengah, dunia manusia, makhluk hidup), dan *Dibata Teroh* (Tuhan dunia bawah, roh-roh jahat). Konsep-konsep keindahan tersebut melahirkan bentuk dan ornamen tradisional Karo, yang diantaranya menjadi sumber inspirasi perwujudan ornamen cincin Tapak Gajah tradisional Karo.

Tabel 1. Bentuk dan Ornamen Cincin Tapak Gajah tradisional Karo
 (Sumber: Rekayasa Ginting, 2020)

Tampak asli Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo (Sibeth, 2012)	Tampak Atas Cincin Tapak Gajah Tradisional Karo (Rekaan Ginting, 2020)	Ornamen Karo dan makna yang diadaptasi (Sitepu, 1980)	Bentuk atau Ornamen yang dihasilkan		
		 <i>Panai</i> (penangkal roh jahat)	 <i>padung padung</i>	 spiral	
		 <i>Taruk-taruk</i> (sulur tanaman labu) dan melambangkan kesuburan, kemakmuran dan kekeluargaan	<i>Bungong meulu</i> 	bentuk segi delapan	
		 <i>Keret-Keret Ketadu</i> (ulat beruas) simbol dari pemikir	<i>sulur</i> 	 garis melengkung yang berulang	
				Granul	

Referensi

- ARIANI, Ariani.(2017). Potensi Padung-padung Sebagai Alternatif Elemen Estetik pada Pengembangan Desain Produk Kontemporer. *Productum: Jurnal Desain Produk (Pengetahuan dan Perancangan Produk)*, 3(2), p. 62-71.
doi:<https://doi.org/10.24821/productum.v3i2.1740>.
- Bangun, T. D. 1986. *Manusia Batak Karo*. Jakarta: Inti Idayu Press.
- Dillistone, F. 2002. *Daya Kekuatan Simbol: The Power of Symbols*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hasibuan, D. J. 1985. *Art Et Culture: Seni Budaya Batak*. Jakarta: PT Jayakarta Agung.
- Kartika, D. S. 2004. *Pengantar Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Kartika, D. S. 2007. *Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Kuntowijoyo. 2005. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta : Bentang Budaya.
- Maulin, S., Zuriana, C., & Lindawati. 2019. Makna Motif Ragam Hias pada Rumah Tradisional Aceh di Museum Aceh. *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik*, 78-96.
- Moor, M. d., & Kal, W. H. 1999. *Perhiasan Indonesia Paduan Seni dan Teknik Tempa Logam Mulia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan .
- Peranginangin, M. L. 2004. *Orang Karo diantara Orang Batak*. Jakarta: Pustaka Sora Mido.
- Sangti, B. 1978. *Sejarah Batak*. Balige: Karl Sianipar Company.
- Santana, S. K. 2010. *Menulis Ilmiah Metodologi Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Sibeth, A. 2012. *Gold, Silver, & Brass: Jewellery of The Batak in Sumatra, Indonesia*. Milan: 5 Continents Editions.
- Sitepu, A. G. 1980. *Ragam Hias (Ornamen) Tradisional Karo*. Sumatra Utara : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Smith, H. S. 1997. *Aceh: Art and Culture*. Oxford : Oxford University Press.
- Sugiyono. 2016. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: PT Alfabet.
- Susilowati, N. 2012. Emas dalam Budaya Batak. *Berkala Arkeologi Sangkhakala*, 15, 256-276.
- Website:**
- Dharsono, P. D. 2020. "Mbabar Kaendahan: Estetika Nusantara", <https://www.youtube.com/ANINUS%3AanimaNusantara>, diakses pada 20 Oktober 2020
- Ariani (46 tahun), Perhiasan Tradisional Suku Karo dalam Pengembangan Produk Kontemporer, 20 Oktober 2020
- Adrian Purba (28 tahun), Teknik Pembuatan Cincin Tradisional Tapak Gajah, 22 Oktober 2020