

Boneka Kematian Dalam Tradisi Batak Toba Kuno Dan Eksistensinya Di Paruh Pertama Abad 20

Khairun Nisa¹, Pitri Nurbaya², Pujiati³

^{1,2,3}Universitas Sumatera Utara

E-mail: nisakhairun6655@gmail.com¹, pitrinurbaya50@gmail.com², pujiati@usu.ac.id³

Article History:

Received: 06 Desember 2024

Revised: 11 Desember 2024

Accepted: 19 Desember 2024

Keywords: Boneka, Kematian, Sigale-gale, Bejan, Agama, Ritual

Abstract: Boneka kematian ataupun topeng kematian adalah istilah yang diberikan oleh Orang-orang Belanda untuk Bejan dan Sigale-gale yang dipergunakan dalam upacara kematian, khususnya bagi mereka yang meninggal dunia tanpa keturunan. Secara perlahan, kedua benda ritual tersebut mengalami pergeseran fungsi yang tadinya sepenuhnya sakral, kemudian berubah menjadi profan. Penelitian ini memiliki kedekatan dengan etnohistori sedangkan teori yang dipergunakan adalah Teori Struktural Fungsional dan Teori Sosiologi Agama yang dicetuskan oleh Emile Durkheim. Akan tetapi tujuan dari penelitian ini bukan hanya untuk menangkap pergeseran fungsi boneka kematian saja. Tujuan lainnya adalah melestarikan wujud kebudayaan yang kini telah punah, melalui tulisan.

PENDAHULUAN

Kematian adalah sebuah keniscayaan dalam kehidupan umat manusia. Bangsa Batak mengenal beberapa jenis kematian. *Mate saur matua* adalah jenis kematian paling tinggi yang diharapkan oleh semua orang. Mereka yang *saur matua* berarti semua anaknya telah menikah dan memiliki keturunan. Di atasnya terdapat *mate saur matua maulibulung* dimana semua cucunya juga telah memiliki anak. Di bawahnya, menyusul *mate sari matua* ketika belum semua anak-anaknya menikah dan memiliki keturunan. Lalu ada pula *mate poso-poso* (kematian saat bayi), *mate dakdanak* (kematian saat masih kecil), *mate ponggol* (kematian setelah dewasa namun belum menikah), *mate bulung* (kematian sebelum dewasa), *mate di bortian* (kematian saat masih di dalam rahim), dan *mate mangkar* (kematian saat menikah namun anak-anaknya masih kecil) (Siregar 2024: 48-49).

Di antara semuanya, yang paling dihindari adalah *mate punu*, yaitu saat si mati telah menikah tapi tidak punya keturunan (Siregar 2024: 49). Terutama yang menjadi permasalahan adalah ketiadaan anak lelaki sebagai penerus marga. Bukan hanya dianggap menyedihkan, ajaran agama kuno menyebutkan bahwa saat seseorang meninggal tanpa memiliki anak, maka ia akan menjadi hantu tanpa nama saat berada di alam bayang-bayang. Roh dari orang yang tidak memiliki keturunan laki-laki untuk menghormatinya dalam ingatan mereka, tidak bisa naik di atas roh lainnya serta dapat berubah menjadi roh jahat yang sangat ditakuti (Tichelman 1939: 109).

Ini tentu hal mengerikan bagi keluarga yang ditinggalkan. Mereka tidak akan bisa hidup tenang lantaran terus-menerus diganggu oleh *begu* (roh) jahat tersebut. Lantas bagaimanakah cara mengatasi hal itu? Masyarakat Batak Toba kuno punya solusinya: boneka kematian.

Istilah ‘boneka kematian’ bukanlah istilah asli Batak, melainkan dipergunakan oleh Orang-orang Belanda. Mereka menyebutnya *doodenpop* (boneka kematian) atau *doodenmasker* (topeng kematian) sebab mendasarkan pada fungsinya dalam upacara kematian. Tradisi yang mirip dapat ditemukan di luar Batak Toba, misalnya Makhuda-hudai dari Simalungun.

Sejatinya, boneka kematian tersebut tak menyenyeramkan namanya. Salah satunya bahkan masih bisa kita saksikan hingga kini karena menjadi bagian dari pertunjukan pariwisata populer di Samosir, utamanya di Tomok dan Huta Simanindo, yaitu Sigale-gale. Namun boneka lainnya mungkin agak asing di telinga. Namanya Bejan atau kadang juga disebut Mejan.

Orang-orang Belanda, terutama yang hidup di paruh pertama abad 20, mungkin merupakan komunitas terakhir yang bisa menyaksikan secara langsung ritual boneka kematian oleh masyarakat pendukungnya. Mereka pula yang memiliki catatan tentang hal tersebut. Selain itu, ada sejumlah foto kuno koleksi KITLV dan Wereldmuseum yang menampilkan jalannya upacara, baik Sigale-gale maupun Bejan.

Lantas mengapa keduanya begitu berbeda sekarang? Yang satu berubah menjadi objek pertunjukan, sementara yang lain bahkan terlupakan dari ingatan. Untuk menjawab pertanyaan tersebutlah maka penulis mencoba membuat tulisan ini. Harapannya, meski hanya berukuran kecil, namun tulisan ini turut berperan dalam melestarikan tradisi yang kini telah punah.

LANDASAN TEORI

Perubahan budaya antara lain dicetuskan dalam Teori Struktural Fungsional yang diutarakan oleh beberapa ahli, di antaranya Emile Durkheim, Talcott Parsons, dan Robert K. Merton. Prof. Dr. Damsar, MA menjabarkan tentang teori ini dalam bukunya *Pengantar Sosiologi Pendidikan*. Setiap masyarakat terdiri dari berbagai elemen yang terstruktur secara relatif mantap dan stabil. Elemen-elemen terstruktur itu terintegrasi dengan baik dan masing-masing memiliki fungsi, yaitu memberikan sumbangan pada bertahannya struktur itu sebagai suatu sistem. Setiap struktur yang fungsional dilandaskan pada suatu konsensus nilai di antara para anggotanya. Fungsi elemen-elemen yang terstruktur dilandasi atau dibangun di atas konsensus nilai di antara para anggotanya. Konsensus nilai tersebut berasal dari kesepakatan yang telah ada dalam suatu masyarakat seperti adat kebiasaan, tata perilaku maupun kesepakatan yang dibuat baru. Dengan demikian, setiap struktur akan tetap ada sepanjang ia memiliki fungsi (Damsar 2010: 50-55).

Teori lain yang juga dipergunakan adalah Teori Sosiologi Agama yang dicetuskan oleh Emile Durkheim. Bagi Durkheim, gagasan tentang murni dan tidak murni, juga sakral dan profan telah menjadi alat fundamental untuk memahami dinamika sosial dalam hubungan antar manusia (Paoletti 2012: 62). Dalam karya terakhirnya, *Dualism of Human Nature* (1914), Durkheim menyebutkan tentang bentuk yang bisa mengungkapkan hubungan sosial sekaligus merealisasikannya, yaitu pembagian segala hal menjadi sakral dan profan, hal yang menurut dirinya merupakan dasar bagi Teori Sosiologi Agama (Paoletti 2012: 67).

METODE PENELITIAN

Penelitian ini memiliki kedekatan dengan etnohistori, sebuah studi yang menggunakan metode dan materi sejarah serta etnologi untuk meraih pengetahuan tentang alam dan penyebab perubahan budaya yang didefinisikan berdasarkan konsep dan kategori etnologi. Pendekatan ini merupakan perkawinan antara sejarah dan etnologi yang bertujuan untuk menghasilkan keturunan yang memiliki dimensi diakronik sejarah sekaligus sensitivitas sinkronik etnologi (Axtell 1979: 2).

Meskipun erat kaitannya dengan etnografi, namun penelitian ini mengikuti langkah-

langkah dalam penelitian sejarah yang umumnya mencakup empat tahap, yaitu heuristik, kritik sumber, interpretasi, dan historiografi. Sumber yang dipergunakan adalah beberapa foto kuno koleksi KITLV dan Wereldmuseum serta tulisan Belanda terkait boneka kematian, terutama *Si Gale Gale, De Bataksche Doodenpop* (1939) yang ditulis oleh Gerard Louwrens Tichelman dan *De Dans Met de Bedjan* (1940) yang ditulis oleh Dr. Petrus Voorhoeve.

Tichelman adalah seorang pegawai Pemerintahan Hindia Belanda yang pernah menjadi *controleur* di Onderafdeling Batu Bara dan Labuhan Batu serta asisten residen titular di Onderafdeling Simalungun. Ia pernah dibantu oleh Voorhoeve saat menulis buku tentang arca-arca batu di Simalungun pada 1938. Voorhoeve adalah seorang ahli bahasa dari Universitas Leiden yang pada 1937 ditugaskan di Pematangsiantar untuk mempelajari Bahasa Simalungun dan menyusun kamusnya. Pada 1940, ia ditunjuk menjadi *taalamtenaar voor Sumatra* (ahli bahasa pemerintah untuk Sumatera). Pada akhirnya, Voorhoeve tak hanya meneliti tentang semua Dialek Batak namun juga budaya material, adat-istiadat, naskah, dan pertunjukan tradisional (Teeuw dan Uhlenbeck 1997: 313). Data yang terkandung di dalam sumber sejarah tersebut selanjutnya dianalisis untuk mengetahui bagaimana eksistensi dan perkembangan boneka kematian di awal abad 20, termasuk berbagai perubahan yang dialaminya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Alkisah, di suatu daerah di sekitar Danau Toba, ada seorang Ibu yang sedang bersedih hati karena kehilangan putera satu-satunya. Ia begitu sedih sampai-sampai tak mau lepas dari jasad puteranya. Proses penguburan pun tertunda lama hingga seseorang mendapatkan ide untuk membuat sebuah boneka kayu yang wajahnya mirip si mati. Saking miripnya, sang Ibu sampai mengira jika puteranya telah hidup kembali. Perhatiannya pun teralihkan, sehingga akhirnya orang-orang dapat memakamkan putera yang asli.

Begitulah kiranya jalan cerita Dongeng Sigale-gale yang sudah sering kita dengar. Ada banyak versi, memang. Versi lain mengatakan bahwa justru sang ayah-lah yang mengalami kesedihan berlarut. Perbedaan semacam ini tentu hal yang wajar dan lazim terjadi pada tradisi tutur turun-temurun. Akan tetapi, umumnya kisah-kisah Sigale-gale tersebut bermuara pada garis cerita yang sama. Tentang orang tua yang kehilangan putera kesayangannya. Orang tua yang garis keturunannya terputus karena telah kehilangan putera satu-satunya. Orangtua yang kini tak punya lagi penerus marga.

Kata ‘gale’ dalam Bahasa Batak berarti lemah atau lemas (Sinaga 2022: 113). Konon panggilan ini didapat saat sang Ibu di dalam dongeng mendapati anaknya hidup kembali namun masih berada dalam keadaan lemah atau *gale* (Saleh 1980/1981: 111-112).

Versi lain menyebutkan bahwa nama itu berasal dari kisah sebuah patung perempuan yang dibuat oleh seorang pemahat bernama Datu Panggana. Patung tersebut kemudian dihidupkan dan diadopsi oleh seorang *datu*--sebutan untuk sejenis pendeta dalam religi Batak kuno--bernama Datu Partaoar. Mereka memberinya nama Nai Manggale dan mengasuhnya layaknya seorang puteri. Nai Manggale kemudian menikahi Datu Partiktik namun tak dapat memberikan seorang anak. Menjelang kematiannya, ia mengatakan pada sang suami agar menyuruh Datu Panggana membuat boneka kayu seukuran dirinya untuk dimainkan. Boneka tersebut dipanggil Sigale-gale. Jika tidak dilakukan, maka arwah Nai Manggale tidak akan diterima di alam kematian. Ia tidak akan bisa beristirahat dengan tenang dan akhirnya mengutuk Datu Partiktik tidak akan pernah mempunyai anak. Datu Partiktik pun melakukan apa yang diperintahkan istrinya (Schnitger 1964: 136-138).

Kisah dongeng tersebut cukup jelas menggambarkan bagaimana Sigale-gale dan upacara yang melibatkannya. Terkait rupa, manusia masa kini tentu sangat mudah menggambarkan

seperti apa wujud Sigale-gale karena boneka kayu tersebut masih terus dipertontonkan. Umumnya, Sigale-gale adalah boneka kayu berjenis kelamin laki-laki yang memakai pakaian tradisional Batak dengan sikap tangan *manortor* (menari) dan bisa bergerak-gerak. Boneka itu berada dalam posisi berdiri di atas peti kayu berbentuk persegi yang tugasnya menyembunyikan segala ‘rahasia’ berupa berbagai macam tali dan tuas yang rumit.



Gambar 1. Bagian dalam Sigale-gale, 1937-1941
 (Sumber: KITLV)



Gambar 2. Tukang Sigale-gale
 (Sumber: Tichelman, 1939)

Namun berdasarkan penggambaran Tichelman, ternyata Sigale-gale di masa lalu justru lebih kompleks dan canggih daripada itu. Pada saat Tichelman (1939: 106-108) melakukan penulisan, Sigale-gale biasanya dibuat dan dimainkan oleh mereka yang berprofesi sebagai Tukang Sigale-gale. Bahan bakunya adalah kayu gambiri, sejenis pohon kenari yang lembut, ringan dan mudah dikerjakan, atau kayu pinasa dari pohon nangka yang sulit ditebang namun lebih tahan lama dan lebih indah. Bagian-bagian tubuhnya dihubungkan dengan tali (*riman*) sehingga bisa bergerak-gerak saat ditarik. Wajahnya dibuat mirip dengan si mendiang semasa hidup. Terkadang di depannya terdapat boneka kecil yang juga bisa menari sambil mengangkat tangan ke arah boneka besar itu. Di balik mata boneka, dipasang lumut lembab yang diberati batu dan ditahan oleh tali. Jika lumut tersebut ditekan, air akan keluar sehingga orang-orang melihat seakan Sigale-gale tersebut meneteskan air mata karena bersedih hati. Peti yang menjadi tempat boneka tersebut berpijak ada yang tanpa roda atau pun memiliki roda untuk memudahkan mobilitas. Akan tetapi, kemungkinan besar peti beroda tersebut berasal dari masa yang lebih muda.

Berbeda dengan Sigale-gale, Bejan memiliki bentuk yang lebih sederhana. Boneka ini, kadang disebut Mejan, Mejan-mejan, atau Bejan-bejan. Nama Mejan mengingatkan pada arca mengendarai hewan yang ikonik dari Pakpak. Namun bisa dipastikan keduanya begitu berbeda, baik dari segi bentuk maupun fungsi.



Gambar 3. Bejan koleksi Wereldmuseum, 1939
(Sumber: Wereldmuseum)

Berdasarkan penuturan Guru Sojuangon Sihotang dari Lumban Tonga-tonga, Samosir, kepada Voorhoeve (1940: 343), pembuat Bejan umumnya disebut Pande Bejan. Boneka ini terdiri dari dua jenis, yaitu Bejan Tengkorak yang kepalanya terbuat dari tengkorak si mati dan Bejan Suman-sumanan (tiruan) yang kepalanya dari ukiran kayu (Tichelman 1939: 107). Biasanya Bejan Suman-sumanan dibuat karena tengkorak si mati sudah tidak dapat diperoleh lagi. Alasannya bisa karena sudah habis termakan bumi atau karena ia meninggal dan dikubur di desa musuh sehingga mustahil untuk diperoleh (Voorhoeve 1940: 340-341). Secara fisik, Bejan terakhir ini begitu mirip dengan Sigale-gale.

Hal yang menunjukkan perbedaan signifikan di antara keduanya adalah bagian bawah Bejan yang terdiri dari balok kayu yang disusun sedemikian rupa. Adapun kepala Bejan dipahat kasar dengan mata yang terbuat dari logam (seng, timah, kertas timah). Boneka ini juga dilumuri jeruk nipis dicampur dengan kuning telur dan kunyit serta dilengkapi dengan dua tangan terpisah yang terbuat dari kayu dengan panjang sekitar 18 cm dan lebar 6 cm (Tichelman 1939: 106).

Berbeda dari Sigale-gale yang dapat berdiri sendiri di atas peti kayu, Bejan harus dipegang oleh orang yang menarikannya. Pada salah satu sisi terdapat tali gantungan yang dipakai oleh si penari. Panjangnya kurang lebih 75 cm. Tali tersebut dililitkan di leher dan pinggang penari. Kepala si penari tersembunyi di belakang boneka, sedangkan tangannya disembunyikan di balik pakaian boneka itu—berupa kain berwarna merah yang disebut Ulos Dapdap--dan yang ditampilkan hanya tangan palsu saja. Dengan pengaturan ini, orang yang menonton akan mendapat kesan bahwa boneka tersebut hidup dan mampu menari dengan menggerakkan kepala dan tangan (Tichelman 1939: 107, Voorhoeve 1940: 339).

Di dalam tulisannya, Voorhoeve menyetujui penggambaran Tichelman ini yang dianggapnya sangat sesuai dengan wujud Bejan hasil karya Guru Sojuangon Sihotang. Guru Sojuangon sendiri sudah pernah membuat sebelas Bejan sekaligus menarikannya. Bejan terakhir yang ia buat, rencananya akan diserahkan ke Rijkmuseum voor Volkenkunde di Leiden.

Selain sama-sama terlihat seperti boneka kayu yang bisa bergerak sendiri—meski dengan mekanisme yang berbeda—Sigale-gale dan Bejan juga memiliki kesamaan lain. Salah satunya adalah jenis kelamin. Meskipun saat ini kita hanya menyaksikan Sigale-gale yang berjenis kelamin laki-laki, akan tetapi catatan Belanda menunjukkan bahwa baik Bejan maupun Sigale-gale ada juga yang berjenis kelamin perempuan. Sebetulnya, bentuknya kurang lebih sama, hanya saja yang membedakan adalah wajah yang lebih feminin. Terkadang ada penebalan di pipi kanan, yang maksudnya untuk menunjukkan bahwa ada suntil sirih di dalam mulutnya. (Tichelman 1939: 107).

Jenis kelamin juga dapat dibedakan dari penutup kepalanya. Umumnya Bejan dan Sigale-gale dihiasi tiga *bolit*, penutup kepala dengan warna khas Batak yaitu merah, putih, dan hitam atau bisa juga diganti dengan Ulos Mangiring. Kadang mereka mengenakan *tahuluk*, topi dari anyaman pandan. Khusus Perempuan, biasanya diberi rambut palsu dari ekor kuda. Seringkali, Sigale-gale dan Bejan juga dibekali anting dan sarung. Kesamaan lain adalah jarum tajam yang diletakkan di ujung jari sehingga Bejan maupun Sigale-gale dapat menerima pemberian dari orang yang datang (Tichelman 1939: 106-110).

Jalannya upacara yang melibatkan boneka kematian, terutama Upacara Sigale-gale, setidaknya bisa kita lihat gambarannya dalam cerita rakyat mengenai Nai Manggale di atas. Selain cerita Nai Manggale, ada dongeng lain yang juga menggambarkan bagaimana jalannya Upacara Sigale-gale tersebut.

Konon, di suatu kampung ada sebuah keluarga yang dilanda kesedihan luar biasa karena kehilangan putera satu-satunya. Orang-orang yang datang menghibur tak membuat mereka melupakan kesedihan itu. Suatu hari, sang Ayah dilanda kerinduan untuk melihat puteranya lagi. Ia mengukir kayu menjadi sosok manusia yang wajahnya mirip sang anak. Boneka itu menari di malam berbintang, di hadapan seluruh keluarga yang dilanda emosi mendalam. Mereka menonton sambil menangis tersedu-sedu. Akan tetapi sang isteri melihat jika suaminya yang selama ini terlihat seperti orang gila, kini seakan hidup kembali (Tichelman 1939: 107-108).

Bisa jadi dongeng-dongeng ini adalah suatu upaya yang dilakukan masyarakat pendukungnya dalam melestarikan tradisi turun-temurun. Dari sini bisa ditarik benang merah bahwa Upacara Sigale-gale umumnya berkaitan dengan pembuatan boneka kayu yang dapat menari. Namun tentu saja dongeng dan cerita rakyat tak dapat sepenuhnya dijadikan patokan. Satu-satunya sumber yang dapat dipertanggungjawabkan terkait hal ini adalah arsip-arsip Belanda.



Gambar 4. Papurpur Sapata, 1924-1931
 (Sumber: Wereldmuseum)

Upacara Sigale-gale dikenal dengan nama Papurpur Sapata, yang berasal dari kata *pupur* (sebutan untuk orang-orang yang meninggal dunia tanpa memiliki keturunan, terutama laki-laki) dan *sapata* (kutukan atau bencana) (Sinaga 2022: 265 dan 293). Jalannya upacara tersebut terekam dalam sebuah foto koleksi Wereldmuseum. Keterangan pada foto menyebutkan bahwa:

"Papoeper sapata" ertinja: memboeang koetoe (vloek Holl) Satoe laki

jang soedah ada bini mati sebelum ada anak laki atau perempoean, di namai "poenoe". Soepaja terdjaoek sematjan itoe dari sefamilie itoe, maka setelah orang mati itoe di koeboer +/- 3 boelan di adakan familie pesta "sigalegale"ja itoe "papoerpoer sapata" "sigalegale" itoe dari satoe patoeng kajoe jang menari dengan didjalangkan orang, dimana waktoe itoe sefamilie datang dengan toetoep kepala menari dan menangisnangis. Jang berdiri di sebelah kanan di tengah orang banjak jang berpakaian hitam dan poetih di lehernja ja lah "sigalegale" dan segala orang jang menoetoep kepala datang menangisi."

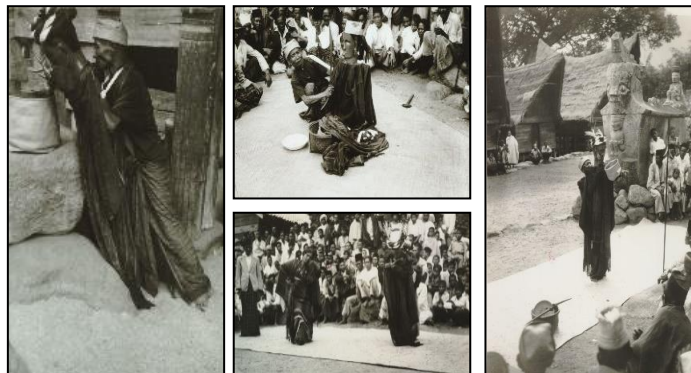
Senada dengan keterangan foto di atas, deskripsi yang cukup lengkap mengenai upacara ini diberikan oleh Tichelman (1939: 109-112). Ia menyebutkan bahwa Papurpur Sapata dibuat oleh kerabat dari orang yang meninggal tersebut sekitar dua bulan setelah pemakaman. Selain untuk mereka yang *mate punu*, Papurpur Sapata juga dapat dilaksanakan untuk mereka yang meninggal dunia sebelum *marbagas* (berumahtangga). Akan tetapi upacara ini tidak dapat dilakukan oleh sembarang orang karena menelan biaya mahal sebab waktu pelaksanaannya bisa berlangsung hingga seminggu. Untuk memanggil Tukang Sigale-gale pun mereka harus merogoh kocek hingga 80-100 Gulden, jumlah yang menurut Tichelman tidak sedikit.

Upacara ini dihadiri para kerabat dan orang-orang kampung. Selama seminggu, *gondang* dimainkan siang maupun malam untuk mengiringi tarian Sigale-gale. Namun puncak acara terjadi pada hari terakhir. Sigale-gale didandani dengan pakaian dan perhiasan indah lalu menari mengikuti irama *gondang* bersama dengan *suhut* (pihak yang menyelenggarakan upacara) dan para kerabat lainnya (Tichelman 1939: 111). Yang dimaksud dengan *gondang* adalah *gondang sabangunan*, seperangkat alat musik tradisional Batak Toba yang biasanya dimainkan dalam upacara. Perangkat ini terdiri dari lima buah *taganing* (sejenis gendang), satu buah *gordang* (gendang yang lebih besar), empat buah *ogung* (gong), satu buah *hesek*, dan satu buah *sarune bolon* (Sipayung, 1992/1993).

Selanjutnya mereka pergi ke kuburan dengan dipimpin oleh orang yang memegang Sigale-gale dan Joro--khusus untuk mereka yang belum *marbagas*. Joro adalah rumah simbolis yang diletakkan di atas kuburan sebagai pengganti rumahtangga yang belum pernah ia miliki. Sepanjang perjalanan menuju kuburan, tembakan dilepaskan. Selain untuk menambah kemeriahan pesta, maksud dari tembakan tersebut adalah untuk menghormati roh orang yang sudah meninggal sekaligus mencegah *begu* jahat. Sesampainya di kuburan, Tukang Sigale-gale *martonggo* (berdoa) lalu mencabut mata Sigale-gale untuk diletakkan di dalam mangkuk berisi *pangir*, yaitu air perasan jeruk dicampur dengan ramuan lainnya. Jika bola mata menghadap ke bawah, artinya akan ada kasus kematian tanpa anak lainnya di dalam keluarga. Namun jika sebaliknya, maka ini dianggap sebagai pertanda baik (Tichelman 1939: 110-111).

Setelah itu Tukang Sigale-gale akan berpidato yang isinya mengharap agar kasus serupa tidak terjadi lagi pada siapa pun. Upacara pun berakhir. Para tamu akan berupaya mencegah kepergian Tukang Sigale-gale karena potongan dari boneka kematian tersebut dapat dijadikan jimat cinta yang kuat. Setelahnya, Tukang Sigale-gale pun menyepi ke luar kampung karena roh-roh itu diyakini masih berada di sekitarnya (Tichelman 1939: 111).

Ritual yang mirip juga terjadi pada Bejan. Voorhoeve yang belum pernah menyaksikan Tarian Bejan, meminta Guru Sojuangan untuk mendemonstrasikannya pada 15 Oktober 1939, dengan mempergunakan Bejan yang akan dikirim ke Leiden. Foto-foto upacara 'buatan' tersebut masih tersimpan di KITLV meski keterangan yang diberikan sedikit berbeda dan kurang mendalam, hanya menyebutkan "Tari topeng, mungkin saat pelaksanaan upacara kematian di Tanah Batak."



Gambar 5. Ritual Mambejani yang dilakukan oleh Guru Sojuangon
(Sumber: KITLV)

Menurut penuturan Guru Sojuangon, ritual tersebut dinamai Mambejani yang artinya membuat pemakaman Bejan. Berbeda dari Papurpur Sapata, upacara ini dilaksanakan karena *suhut* sangat mencintai orang yang meninggal dunia tersebut. Biasanya upacara dilakukan untuk mereka yang meninggal mendadak di usia muda, meski ada juga yang dilakukan pada mereka yang meninggal tua (Voorhoeve 1940: 341).

Meskipun tidak ada kata-kata Guru Sojuangon yang menunjukkan bahwa Mambejani dibuat khusus untuk mereka yang meninggal tanpa keturunan, namun pernyataan bahwa upacara ini dibuat untuk mereka yang mati muda menunjukkan bahwa alasan yang sama bisa saja terjadi. Mungkin itu sebabnya Voorhoeve tetap berkeras bahwa Mambejani memiliki kesamaan dengan Papurpur Sapata, dibuat karena rasa takut terhadap arwah orang yang meninggal dunia dan keinginan untuk memutus kontak dengannya (Voorhoeve 1940: 341).

Bayaran minimal Pande Bejan sekitar 40 Gulden. Meski lebih murah daripada Tukang Sigale-gale, bukan berarti upacara ini terjangkau masyarakat miskin. Keluarga yang tidak mampu melaksanakannya harus memanjatkan doa kepada orang yang meninggal: “Wahai roh (nama si mati), jadikanlah kami kaya, berilah kami kemakmuran, agar kami dapat membuatkan Bejan untukmu. Atau walaupun kami tidak mampu membuatkan Bejan untukmu, kiranya Engkau melindungi penghidupan kami!” (Voorhoeve 1940: 342-344).

Tata upacara Mambejani pun memiliki sedikit kemiripan dengan Papurpur Sapata. Upacara ini dilakukan tiga bulan setelah kematian dan berlangsung selama tiga hari hingga satu minggu. Jika Bejan menggunakan bagian tubuh manusia, maka kuburan harus terlebih dahulu digali dan tengkoraknya harus dicuci dengan air perasan *unte pangir* (jeruk purut) dan disiram dengan air perasan sirih sehingga menjadi harum dan berwarna merah. Hal berikutnya yang dipersiapkan adalah kayu dapdap atau kayu gambiri. Barulah setelahnya Pande Bejan dipanggil (Voorhoeve 1940: 343).

Sama seperti Sigale-gale, Bejan juga menari dengan diiringi musik berirama sedih. Tarian ini dikenal dengan nama Patortorhon Bejan. Boneka tersebut juga diajak mengelilingi rumah, lumbung, dan tempat-tempat lain di kampung meski dilarang keras memasuki rumah tempat tinggalnya dulu (Voorhoeve 1940: 342-350).

Kesamaan lain dengan Papurpur Sapata adalah adanya prosesi pengambilan mata. Akan tetapi, pada Bejan ditambah juga dengan pemotongan telinga. Pada akhir prosesi, Bejan dibuang ke dalam sungai dengan diiringi tembakan senjata sementara orang-orang meludah dan mengucapkan “*pe*” sebanyak tujuh kali (Voorhoeve 1940: 351-352).

Kemiripan di antara keduanya, baik dari segi fisik maupun ritual, menunjukkan bahwa Bejan dan Sigale-gale memang memiliki keterkaitan. Tichelman (1939: 107) bahkan dengan berani menyimpulkan bahwa Bejan adalah pendahulu Sigale-gale. Voorhoeve (1940: 352) juga mengamini pendapat tersebut, meski ia juga tidak menutup kemungkinan bahwa Bejan hanyalah bentuk penyederhanaan dari Sigale-gale.

Selain fungsi sakral yang menjadi fungsi utama Bejan dan Sigale-gale, keduanya mulai merambah ke sisi profan di paruh pertama abad 20. Baik Bejan maupun Sigale-gale adalah bagian dari ilmu pengetahuan yang dipelajari oleh para sarjana serta memiliki tempat tertentu di museum-museum. Salah satu bukti nyata adalah Bejan buatan Guru Sojuangon yang akan dipamerkan di Rijkmuseum voor Volkenkunde di Leiden. Selain itu ada pula foto yang diambil oleh Prof. Dr. J.C. van Erde, Direktur Departemen Etnologi Kolonial Institut saat pameran di Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen (Museum Nasional Indonesia) pada Mei 1929. Foto tersebut menampilkan dua koleksi Sigale-gale milik museum yang ditempatkan di atas peti beroda dengan didampingi oleh para *datu*.

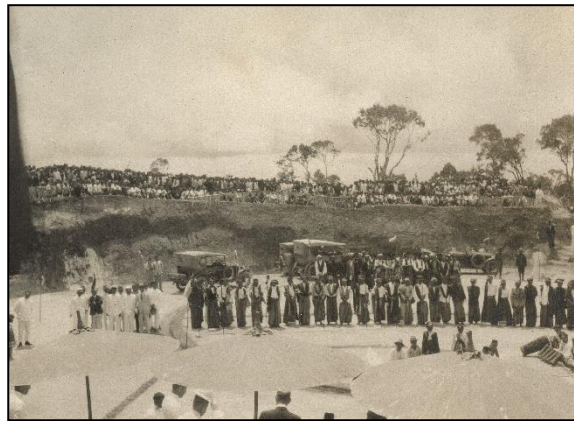


Gambar 6. Sigale-gale dalam pameran di BGKW, 1929
 (Sumber: KITLV)

Hadirnya boneka kematian dalam konteks ilmu pengetahuan tentu berkaitan dengan situasi masa itu. Sebelumnya, tepatnya sejak pertengahan abad 19, Seni Batak sudah menikmati popularitas karena para pelancong gemar mengumpulkan cinderamata lalu menyumbangkannya ke museum-museum di Eropa. Namun baru pada akhir abad 19, muncul ilmu baru yang dinamai etnologi. Ilmu ini mempelajari agama, masyarakat, sistem ekonomi, barang kerajinan, dan kesenian milik masyarakat primitif. Pertumbuhan ketertarikan dalam bidang etnologi juga merupakan hasil dari pendirian museum dan program studi di universitas yang mulai secara aktif mengumpulkan seni kesukuan untuk dipelajari secara intensif. Namun tetap saja pada awalnya tidak banyak literatur yang menganggap Seni Batak sebagai karya seni. Baru pada 1920-an mulai banyak publikasi bergambar yang menampilkan artikel mengenai Seni dan Budaya Batak. Salah satunya adalah majalah *Nederlandsch Indie, Oud en Nieuw* (Sibeth 2007: 45).

Fungsi profan lain dari boneka kematian dapat ditilik dari posisinya di bidang hiburan. Namun tampaknya hal ini hanya berlaku untuk Sigale-gale. Sebuah foto koleksi KITLV merekam peristiwa dimana Gubernur Jenderal A.C.D de Graeff yang sedang dalam kunjungan dinas ke berbagai pulau, menyaksikan pertunjukan Sigale-gale di Huta Ginjang pada 1928. Jadi pada saat Sigale-gale masih memiliki fungsi sakral sekalipun, masyarakat pendukungnya terlihat tidak memiliki rasa keberatan untuk menjadikannya sebagai bagian dari seni pertunjukan.

Akan tetapi, belum ada bukti yang menunjukkan bahwa Bejan juga dipergunakan sebagai sarana hiburan seperti Sigale-gale. Voorhoeve sendiri mengakui kepopuleran Sigale-gale di atas Bejan dengan menyatakan di awal tulisannya bahwa ada banyak tulisan tentang Sigale-gale, namun keterangan tentang Bejan hanya sedikit. Harus diakui bahwa kelebihan Sigale-gale dari Bejan adalah kecanggihan teknologinya yang di masa itu bisa dipastikan dapat membuat para turis asing tertarik. Bayangkan, mereka bisa menyaksikan sebuah boneka yang bisa bergerak sendiri di tempat yang jauh dari peradaban, dengan masyarakat yang masih mereka kategorikan primitif. Masyarakat pun tidak melewatkan kesempatan ini. Menurut Tichelman (1939: 112), para Tukang Sigale-gale yang tadinya melakukan upacara ritual, kemudian beralih profesi dengan bertindak sebagai pemain sekaligus mengaransemen pertunjukan. Kemungkinan besar, untuk tujuan inilah peti yang tadinya tanpa roda kini dibuat beroda sehingga dapat memudahkan mobilitas.



Gambar 7. Pertunjukan Sigale-gale untuk Gubernur Jenderal A.C.D. de Graeff
 (Sumber: KITLV)

Perubahan fungsi ini didukung oleh Kekristenan yang mulai mendominasi hingga menjadi agama mayoritas pada saat ini. Pada 1861, para misionaris Rijnsche Zending atau Rheinische Missionsgesellschaft (RMG) asal Jerman tiba di Kawasan Danau Toba. Pendeta IL Nommensen yang bekerja di kawasan itu hingga 1918 berhasil mengkristenkan Orang Batak Toba. Bahkan per 1 Januari 1928, jumlah masyarakat yang dibaptis sebanyak 243.199 orang dari 600.000 penduduk. (Brouwer 1930: 35-36). Jumlah ini bisa dipastikan jauh lebih besar pada saat Tichelman dan Voorhoeve melakukan penulisan artikel hampir satu dekade kemudian.

Dengan kehadiran agama baru ini, upacara boneka kematian perlahan menghilang. Tak ada lagi ajaran yang menilai bahwa kematian tanpa anak bisa mengubah seseorang menjadi *begu* jahat. Sigale-gale secara perlahan berubah sepenuhnya menjadi seni pertunjukan. Bahkan penontonnya bukan hanya turis asing. Menurut Tichelman (1939: 112), Orang Batak Kristen pun masih setia menonton pertunjukan boneka kematian tanpa peduli lagi dengan sisi sakralnya. Ia mengambil contoh para penderita kusta di Huta Salem dekat Balige yang sering menonton pertunjukan ini dengan orang terdekat mereka.

Dengan demikian, seperti yang dicetuskan oleh Durkheim bahwa dualisme sakral dan profan memang sifat alami manusia yang menjadi dasar bagi Teori Sosiologi Agama. Begitu pula dengan Teori Struktural Fungsional yang mencetuskan bahwa setiap struktur akan tetap ada selama ia memiliki fungsi. Bejan dan Sigale-gale masih memiliki fungsi sebagai bagian dari ilmu pengetahuan maupun koleksi di museum-museum, namun karena sudah tidak ada konsensus lagi

di dalam masyarakat mengenai fungsi sakral boneka kematian, maka fungsi itu pun perlahan menghilang. Dari sisi hiburan, Bejan pun tidak mendapat tempat sehingga banyak masyarakat yang tidak mengenal tradisi itu lagi. Sebaliknya, Sigale-gale masih lestari meski dengan nilai yang sepenuhnya berbeda.

KESIMPULAN

Pada paruh pertama abad 20, eksistensi boneka kematian yang tadinya sepenuhnya dilaksanakan untuk upacara sakral, mulai memiliki fungsi lain. Salah satunya, sebagai bagian dari ilmu pengetahuan yang dipajang di museum-museum serta sebagai bagian dari pertunjukan hiburan. Kekristenan yang mulai mendominasi Tanah Batak menyebabkan fungsi sakral boneka kematian perlahan memudar hingga akhirnya Sigale-gale sepenuhnya menjadi bagian dari seni pertunjukan sedangkan Bejan sudah menghilang dari ingatan kolektif Orang Batak yang hidup di masa sekarang.

DAFTAR REFERENSI

- Axtell, James. (1979). Ethnohistory: An Historian's Viewpoint. *Ethnohistory*, 26 (1), 1-13.
- Brouwer, A.M. (1930). *De Zending in Nederlandsch Oost- en West-Indië*. P. Noordhoff N.V. Groningen.
- Damsar. (2010). *Pengantar Sosiologi Pendidikan*. Kencana. Padang
- Paoletti, Giovanni. (2012). Durkheim's 'Dualism of Human Nature': Personal Identity and Social Links. *Durkheimian Studies/Études Durkheimiennes*. 18 (1), 61-80.
- Schnitger, F.M. (1964). *Forgotten Kingdoms in Sumatra*. E.J. Brill. Leiden.
- Saleh, M. (1980/1981). *Seni Patung Batak dan Nias*. Proyek Media Kebudayaan Jakarta. Jakarta.
- Sinaga, Richard. (2022). *Kamus Batak Toba-Indonesia*. Dian Utama dan Kerabat. Jakarta.
- Sipayung, Hernauli, dkk. (1993/1994). *Peralatan Musik Tradisional Batak Toba*. Museum Negeri Provinsi Sumatera Utara. Medan.
- Siregar, Tiarnita Maria Sarjani, dkk, (2024). Exploration of the Death Ceremony of the Toba Batak Tribe. *Jurnal Basataka (JBT)*, 7 (1), 46-51.
- Teeuw, A and Uhlenbeck, E.M. (1997). In Memorial Dr. Petrus Voorhoeve 22 December 1899-9 February 1996. *Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde*, 153 (3), 311-317.
- Tichelman, G.L. (1939). Si Gale Gale, De Bataksche Doodenpop. *Cultureel Indië*, 106-112.
- Voorhoeve, P. (1940). De Dans Met de Bedjan. *Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde*, 99 (3), 339-356.
-