



IMAJINASI Nusantara

*Budaya Lokal dan Pengetahuan Tradisional
dalam Masyarakat Indonesia Kontemporer*



**FRIEDRICH
EBERT
STIFTUNG**



IMAJINASI NUSANTARA

Budaya Lokal dan Pengetahuan Tradisional
dalam Masyarakat Indonesia Kontemporer



Juni 2021



IMAJINASI NUSANTARA

Budaya Lokal dan Pengetahuan Tradisional dalam Masyarakat Indonesia Kontemporer

Arif Susanto, dkk.

ISBN 978-602-72656-8-4

xxxii+407 halaman; 15x23 cm

Editor

Chandra Saputra, Reza Suriaputra

Cetakan I, Juni 2021

Diterbitkan oleh

Pusat Studi Islam dan Kenegaraan Indonesia (PSIK-Indonesia) bekerja sama dengan Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan Kebudayaan Republik Indonesia (Kemenko PMK RI) dan Friedrich-Ebert-Stiftung (FES) Kantor Perwakilan Indonesia.

Desain Sampul

Ozzy Esha

Tata Letak

Andi Faisal

Isi publikasi ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab para penulis. Dilarang memperbanyak buku ini dalam bentuk apa pun, termasuk fotokopi tanpa izin tertulis dari penerbit. Tidak untuk diperjualbelikan.

DAFTAR ISI

Kata Pengantar Asisten Deputi Pemberdayaan Pemuda Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan Kebudayaan RI	Viii
Kata Pengantar Friedrich-Ebert-Stiftung Kantor Perwakilan Indonesia	x
Kata Pengantar Pusat Studi Islam dan Kenegaraan Indonesia	xiv
Pengantar Editor Chandra Saputra dan Reza Suriaputra	xvi
Prolog Arif Susanto	xviii
Formula Cerita Panji Wayang Golek Indramayu dalam Film, Komik, hingga Konten Media Sosial AKHMAD JAUHARI	2
<i>Baritan</i> dan Kohesi Sosial ARIF ROFIUDDIN	22
Budaya Pertanian <i>Kaolotan</i> Cibadak, Kegiatan Bertani dan Ritual yang Menyertainya BUDI HARSONI	38
Adat Istiadat dan Kerukunan Umat Beragama Masyarakat Tengger HANIFATI ALIFA RADHIA	62
Budaya <i>Mawakeun</i> Masyarakat Sunda HILMA HALIMATUS SADIAH	80
Melestarikan Naskah Kuno Indramayu Lewat Tradisi <i>Bobotan</i> IMAM TAMAIM, S.S.	92

Tradisi Lisan <i>Wawancara</i> sebagai Sarana Transmisi Identitas Sosial dan Budaya Lampung JAFAR FAKHRUROZI	112
Melestarikan <i>Pupuh</i> (Sunda) di Kalangan Generasi Muda Milenial melalui Media Sosial LITA PATIMAH	128
Eksis di Tengah Modernitas: Hibriditas Budaya Lokal Kranggan dan Peran Negara Poskolonial LUQMAN ABDUL HAKIM	140
Kebangkitan Orang Pendalungan, Upaya Menemukan Jati Diri MELYNDA DWI PUSPITA	158
Mitos Mandalika dan Laku Sosio-Ekologis Orang Lombok MOHAMAD BAIHAQI ALKAWY	178
<i>Ma'pakendek Kayu Rangke</i> , Subritual Rambu Solo' di Wilayah Mongsia-Toraja Utara MONALISA SILING TANGIPAU	192
<i>Massossor Manurung</i> , Konsepsi Tolak Bala, Buah Pertalian Adat Mamuju dan Bali MUHAMMAD IQBAL TABAH	204
Transformasi Kultural pada Festival Tabot di Bengkulu MUHAMMAD SHOLIHIN	216
Warisan Budaya Multikultural Permukiman Tepi Sungai: Ritus dan Tradisi Lisan Masyarakat Pasar Lama Tangerang MUSHAB ABDU ASY SYAHID	236
Masa Depan Nyanyian Rohani Berbahasa Nias di antara Suku Nias NOVELMAN WAU	262
Tenun Junti, Mampukah Bertahan? NURMAYA	278

<i>Ngemong</i> , Strategi Orangtua Jawa dalam Menjaga Ketahanan Keluarga melalui Pengasuhan RAISSA MIRYLLA	298
Geliat Populer Kuliner Tradisional: Sebuah Upaya Kembali ke Akar RIA PUTRI PALUPIJATI	306
<i>Sibaliparriq</i> dalam Praktik Ussul dan Pamali pada Masyarakat Nelayan Mandar SUBHAN SALEH	326
Memahami Vitalitas Budaya Baduy dalam Kerangka Berpikir Jaringan TRI AMANAT	342
Ketapel, Menyingkap Sekat melalui Permainan Rakyat USMAN MANOR	362
<i>Ola Nue</i> , Tradisi Berburu Paus di Lamalera YOHANES YERIUS LANDO	384
BIOGRAFI PENULIS	399

KATA PENGANTAR

ASISTEN DEPUTI PEMBERDAYAAN PEMUDA KEMENTERIAN KOORDINATOR BIDANG PEMBANGUNAN MANUSIA DAN KEBUDAYAAN RI

Warisan kultural yang dimiliki bangsa Indonesia boleh dibilang paling majemuk jika dibandingkan dengan berbagai negara lain di dunia. Memiliki 17.504 pulau¹ dan perairan sepanjang Sabang hingga Merauke dan Miangas hingga Rote berikutan dengan sederet keindahan dan karakteristik lokalitas masing-masing merupakan berkah tak terhingga bagi bangsa Indonesia. Ditambah dengan 1.340 suku bangsa² dan 718 bahasa daerah³ yang berbeda-beda. Kompleksitas entitas dan produk-produk budaya dengan berbagai keunikannya itu menambah kekayaan modal sosial yang semakin menegaskan Indonesia sebagai negeri paling multikultural di dunia.

Ini adalah imajinasi kita bersama tentang Indonesia sebagai negara-bangsa, sebuah tempat tinggal bersama yang mengapresiasi setiap keunikan, beragam kekayaan, segenap perbedaan, di mana satu sama lain saling menghormati dan mampu hidup berdampingan. Layaknya rumah bersama yang menjadi tempat nyaman semua entitas untuk lahir, tumbuh, dan berkembang.

Kami membayangkan Indonesia menjadi rumah bersama, dan tentu saja, harus terus merawatnya agar dipastikan tidak ada pemahaman yang bergeser dari imajinasi ini. Oleh karena itu, memahami lokalitas, budaya, dan tradisi saudara sebangsa dan satu tanah air sendiri adalah keharusan. Tanpa itu, kita tidak bisa membayangkan bagaimana harmoni dan keselarasan dapat terbangun ke depan.

Satu cara yang kami dorong untuk tetap merawat ingatan bersama tentang Indonesia ialah dengan terus menulis narasi positif – berikutan dengan kekhasannya masing-masing – tentang berbagai lokalitas, budaya, tradisi, dan kearifan lokal, agar bisa dibaca oleh segenap generasi muda, terutama anak-anak milenial, agar memiliki pemahaman yang baik tentang berbagai lokalitas yang hidup di saentero negeri ini.

¹ <https://databoks.katadata.co.id/datapublish/2018/10/16/berapa-jumlah-pulau-di-indonesia>

² <https://indonesia.go.id/profil/suku-bangsa/kebudayaan/suku-bangsa>

³ <https://labbineka.kemdikbud.go.id/bahasa/daftarbahasa>

Oleh karena itu, Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan Kebudayaan Republik Indonesia (Kemendikbud) bersama-sama dengan Friedrich-Ebert-Stiftung (FES) Indonesia dan Pusat Studi Islam dan Kenegaraan Indonesia (PSIK) menyelenggarakan Lokakarya Penulisan Daring tentang Lokalitas dan Pengetahuan Tradisional secara khusus untuk pemuda dan generasi milenial agar mereka memiliki pemahaman yang baik tentang Indonesia. Inisiatif penting ini berada di bawah payung Sekolah Harmoni Indonesia (SHI), sebuah agenda yang mempertemukan kaum muda, dengan berbagai latar belakang yang begitu beragam, untuk membicarakan keindonesiaan, mendialogkan perbedaan, mencari titik temu, titik tuju, dan titik tumpu, guna menciptakan harmoni dan keselarasan di negeri ini.

Hasil dari lokakarya daring yang dilaksanakan pada Mei-Juni 2021 ini ialah buku kumpulan tulisan tentang lokalitas, budaya, tradisi, kesenian, dan kuliner yang masih tumbuh dan berkembang di berbagai daerah. Karya yang berjudul “Imajinasi Nusantara: Lokalitas dan Pengetahuan Tradisional dalam Masyarakat Indonesia Kontemporer” ini diharapkan dapat menambah pengetahuan kaum muda mengenai kekayaan budaya bangsa Indonesia, sehingga sedari muda mereka dapat mengenal setiap keragaman masing-masing daerah secara baik.

Kami berharap kontribusi karya ini dapat menjadi pelengkap untuk mencapai Visi Pemajuan Kebudayaan 25 tahun ke depan yakni “Indonesia bahagia berlandaskan keanekaragaman budaya yang mencerdaskan, mendamaikan, dan menyejahterakan.”

Terima kasih kepada semua pihak yang telah menyukseskan terselenggaranya kegiatan ini. Terutama kepada FES Indonesia, PSIK Indonesia, dan para peserta yang dengan sangat antusias mengikuti setiap rangkaian acara dengan baik.

Asisten Deputi Pemberdayaan Pemuda
Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan
Kebudayaan RI,

Dr. Yohan, M.Si.

KATA PENGANTAR

FRIEDRICH-EBERT-STIFTUNG

KANTOR PERWAKILAN INDONESIA

Indonesia adalah negeri yang kaya akan budaya dan tradisi lokal, hal itu tidak perlu dipertanyakan. Setiap unsur budaya dan tradisi yang tersebar di berbagai wilayah di nusantara tersebut memiliki keunikan dan kekhasan masing-masing. Kekayaan budaya dan tradisi itu diwariskan dari generasi ke generasi dan tetap lestari dipraktikkan hingga kini. Pertanyaan selanjutnya adalah apa yang membuat mereka mampu bertahan di tengah gempuran modernitas dan era globalisasi saat ini? Salah satu jawabannya bisa saja karena 'manusia' Indonesia mencintai nilai-nilai luhur budaya dan tradisi tersebut, dan sekaligus mereka memiliki kemampuan membuka diri, adaptasi, dan daya lenting (*resilience*) terhadap berbagai pengaruh dan budaya dari luar.

Apa-apa saja unsur kebudayaan dan tradisi itu dan bagaimana upaya untuk menjaga keberlanjutannya? Secara umum, Koentjaraningrat menyatakan bahwa unsur-unsur universal dari kebudayaan adalah 1) sistem religi dan upacara keagamaan, 2) sistem dan organisasi kemasyarakatan, 3) sistem pengetahuan, 4) bahasa, 5) kesenian, 6) sistem mata pencaharian hidup, dan 7) sistem teknologi dan peralatan. Lebih jauh, UU No. 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan mengelompokkan 10 obyek kebudayaan¹, yang dapat dikonservasi dengan cara revitalisasi, repatriasi dan restorasi.²

Perjumpaan dengan budaya dunia tanpa batas yang terfasilitasi dengan baik karena kecanggihan teknologi menjadi suatu keniscayaan yang tak mungkin dihindari. Meski demikian, dengan datangnya era modern ini, bukan berarti budaya dan tradisi lokal harus ditinggalkan, melainkan harus dikomunikasikan. Budaya dan tradisi lokal bersifat fleksibel, tidak statis alias kaku, sehingga adaptasi terukur terhadap perkembangan zaman merupakan cara yang patut ditempuh agar budaya dan tradisi lokal bisa diterima anak-anak muda dan generasi yang datang belakangan.

Poin-poin penting tersebutlah yang menjadi hal-hal yang dipotret para partisipan dalam program Lokakarya Penulisan Daring tentang

¹ Pasal 5 Undang-Undang Republik Indonesia No.5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan. Republik Indonesia.

² Pasal 26 Undang-Undang Republik Indonesia No. 5 Tahun 2019 tentang Pemajuan Kebudayaan.

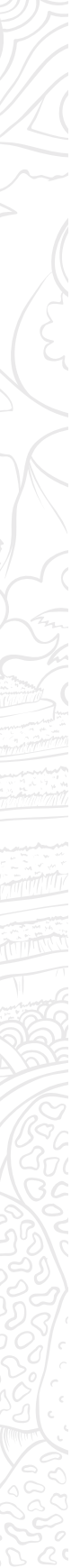
Lokalitas dan Pengetahuan Tradisional. Menurut hemat kami, upaya untuk menampilkan narasi positif tentang budaya, tradisi, kesenian, ritual, pakaian adat, dan berbagai lokalitas lainnya, sangat penting di era ini agar setiap lokalitas dan pengetahuan tradisional yang tumbuh dan berkembang ini dapat direfleksikan dan mendapatkan konteksnya untuk diapresiasi generasi milenial dan generasi-generasi berikutnya.

Program penulisan yang kami laksanakan selama satu semester di tahun 2021 ini, merupakan kolaborasi bersama Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan Kebudayaan (Kemenko PMK) Republik Indonesia, Friedrich-Ebert-Stiftung (FES) Kantor Perwakilan Indonesia, dan Pusat Studi Islam dan Kenegaraan Indonesia (PSIK Indonesia). Penyelenggaraan seluruh inisiatif kegiatan ini dilaksanakan secara daring, karena keharusan untuk mematuhi aturan dan protokol kesehatan yang berlaku di era COVID-19. Kegiatan ini berada di bawah Program Sekolah Harmoni Indonesia (SHI) yang menjadi wadah pertemuan anak-anak muda di berbagai daerah yang bertujuan untuk memperkuat gagasan tentang keindonesiaan, memahami kebhinekaan dan perbedaan sebagai berkah yang memperkaya satu sama lain, serta meningkatkan kemampuan dalam menyampaikan pesan-pesan damai, kebhinekaan, dan toleransi kepada publik luas.

Secara sengaja kami memberikan kesempatan yang sama dengan melibatkan anak-anak muda Indonesia, baik laki-laki dan perempuan, yang berasal dari berbagai wilayah dan latar belakang, untuk turut bergabung di kegiatan ini. Tidak lain tidak bukan adalah untuk memunculkan perspektif terkini (dalam arti pandangan milenial⁹) tentang seluruh elemen lokalitas dan pengetahuan tradisional di berbagai wilayah nusantara dalam sebuah karya sehingga dapat dibaca banyak kalangan.

Dalam kesempatan ini, mewakili FES Kantor Perwakilan Indonesia saya mengucapkan terima kasih kepada Kemenko PMK RI, secara khusus kepada Bapak Yohan, Asisten Deputi Pemberdayaan Pemuda dan Bapak Redemtus Alfredo Sani Fenat, Asisten Deputi Revolusi Mental, atas dukungan dan arahan dalam menjalankan rangkaian kegiatan SHI selama kurun waktu 3 tahun terakhir. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada teman-teman PSIK Indonesia

⁹ Menurut Elwood Carlson dalam bukunya yang berjudul *The Lucky Few: Between the Greatest Generation and the Baby Boom* (2008), generasi milenial adalah mereka yang lahir dalam rentang tahun 1983 sampai dengan 2001.



yang telah merancang dan mengorganisir kegiatan ini dengan sangat baik, terlepas dari segala tantangannya. Dan, terkhusus kepada para peserta lokakarya penulisan, kami sampaikan apresiasi dan terima kasih atas komitmen dan partisipasi aktifnya selama proses kegiatan berlangsung.

Akhirnya saya berharap agar buku yang berjudul *Imajinasi Nusantara: Budaya Lokal dan Pengetahuan Tradisional dalam Masyarakat Indonesia Kontemporer* ini, dapat memberikan kontribusi positif bagi pemajuan kebudayaan dan pemahaman yang baik terhadap warisan budaya dan tradisi lokal yang tumbuh dan berkembang saat ini.

Selamat membaca!

Jakarta, Juni 2021

Dormiana Yustina Manurung
Program Koordinator FES Indonesia



KATA PENGANTAR

PUSAT STUDI ISLAM DAN KENEGERAAN INDONESIA

Bangsa yang besar adalah bangsa yang terbuka untuk menyerap hal-hal baik dari berbagai peradaban dan mengadaptasinya agar pas dengan tempat kita hidup. Jika kita mengamati hamparan budaya nusantara, kita disajikan hasil adaptasi yang dilakukan oleh jenius nusantara dalam menyerap hal-hal baik dari berbagai peradaban dan kebudayaan. Seperti yang ditunjukkan oleh banyak sejarawan kebudayaan nusantara, Indonesia terdiri dari lapisan-lapisan peradaban besar dunia yang sudah diadaptasi dalam cita rasa nusantara. Karenanya, tidaklah terlalu berlebihan jika kita mengatakan bahwa kebudayaan nusantara merupakan hasil ramuan dari para jenius nusantara atas berbagai peradaban dan kearifan.

Buku yang ada di hadapan kita ini adalah hasil lokakarya yang dilakukan oleh Pusat Studi Islam dan Kenegaraan-Indonesia (PSIK-Indonesia) dengan dukungan dari Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan Kebudayaan Republik Indonesia (Kemendikbud RI) dan Friedrich-Ebert-Stiftung (FES) Indonesia. Lokakarya ini berlangsung selama kurang lebih dua bulan yang melibatkan banyak para pendidik dan aktivis muda yang juga aktif dalam literasi.

Tujuan utama lokakarya ini adalah untuk mengeksplorasi berbagai pengetahuan tradisional yang masuk dalam kategori kearifan lokal. Hal ini kami anggap penting karena sebagai bangsa pada dasarnya masyarakat kita memiliki banyak sekali pengetahuan-pengetahuan tradisional yang masuk dalam kategori kearifan lokal dan memberikan dampak pada kelestarian lingkungan, kohesi sosial, kesehatan, dan penguatan kapasitas ekonomi. Dalam kerangka undang-undang Pemajuan Kebudayaan, lokakarya ini merupakan upaya untuk melakukan pelindungan, pengembangan, pemanfaatan dan pembinaan kebudayaan.

Dalam lokakarya ini kami melibatkan para pemuda yang aktif dalam dunia pendidikan dan literasi. Para pemuda tentu saja memiliki arti penting baik sebagai subjek yang perlu memiliki wawasan mengenai kearifan lokal yang ada dalam masyarakat dan juga sebagai pihak yang bertanggung jawab untuk menjaga warisan luhur para leluhur agar

tetap lestari. Dalam proses ini kami juga menyadari pentingnya sikap kritis terhadap warisan yang kita miliki. Dalam diskusi-diskusi yang berlangsung selama lokakarya muncul kekhawatiran mengenai sikap menerima begitu saja warisan leluhur yang diberikan kepada kita.

Dalam melakukan eksplorasi atas lokalitas dan pengetahuan tradisional yang kita miliki, kita bisa menunjukkan signifikansinya bagi kelestarian lingkungan, kohesi sosial, kesehatan dan juga penguatan kapasitas ekonomi masyarakat. Dengan cara ini, kita tidak memosisikan lokalitas dan pengetahuan tradisional sebagai sesuatu yang diterima begitu saja tanpa pemeriksaan kritis. Ada banyak sekali pengetahuan tradisional yang hidup di dalam masyarakat ternyata sangat memiliki relevansi pada aspek kelestarian lingkungan kita, kesehatan masyarakat, kohesi dan harmoni sosial, serta juga memberikan dampak pada penguatan kapasitas penghidupan (*livelihood*) dan ekonomi masyarakat.

Semoga buku yang kita baca ini memberikan manfaat, dan sekali lagi ini bukanlah akhir dari perjalanan kami berpartisipasi dalam Pemajuan Kebudayaan. Barangkali ini hanya baru awal yang akan terus kami kembangkan.

Selamat membaca!

Dr. Sunaryo
Direktur Eksekutif
Pusat Studi Islam dan Kenegaraan Indonesia

PENGANTAR EDITOR

Chandra Saputra

Reza Suriaputra

Buku ini berisi kumpulan karya peserta terpilih lokakarya penulisan yang dilaksanakan secara daring pada Mei hingga Juni 2021. Lokakarya yang berada di bawah payung Sekolah Harmoni Indonesia ini merupakan kali kedua, terselenggara atas kerja sama Kemenko PMK, Friedrich-Ebert-Stiftung Kantor Perwakilan Indonesia, dan PSIK Indonesia.

Program kegiatan ini dirancang untuk membangun saling pemahaman antarbudaya yang beragam dalam masyarakat Indonesia, dengan menekankan pentingnya upaya merawat dan mengembangkan budaya lokal dan pengetahuan tradisional untuk menjadi bagian dari kekuatan masyarakat Indonesia dalam membangun peradaban. Menyasar para pemuda pegiat pendidikan, literasi, dan kebudayaan, lokakarya ini diharapkan dapat meningkatkan kemampuan peserta dalam menyampaikan kekayaan budaya lokal dan pengetahuan tradisional yang dimiliki Indonesia dalam bentuk tulisan.

Tak hanya sebagai sebagai acara pelatihan penulisan, dalam lokakarya ini, para peserta, para pakar, akademisi, serta pegiat kebudayaan mendiskusikan berbagai topik, seperti pengolahan pengetahuan tradisional, reportase kebudayaan, hubungan antara lokalitas dan pengetahuan tradisional, serta hubungan antara lokalitas dan modernitas. Peserta lokakarya berasal dari berbagai daerah di Indonesia dengan beragam latar belakang, seperti mahasiswa, pendidik, dan pegiat budaya.

Seperti peserta lokakarya yang berasal dari berbagai daerah di Indonesia, buku ini berisi budaya lokal dan pengetahuan tradisional dari berbagai daerah di Indonesia. Budaya pertanian *Kaolotan* Cibadak dari Lebak Banten oleh Budi Harsoni, mitos Putri Mandalika dan perayaan *Bau Nyale* dari Lombok Nusa Tenggara Barat oleh Mohamad Baihaqi Alkawy, dan upacara *Rambu Solo'* dari Toraja Utara Sulawesi Selatan oleh Monalisa Siling Tangipau, untuk menyebutkan beberapa di antaranya.

Satu hal yang menarik dari karya-karya yang ada di buku ini adalah adanya perhatian yang besar pada peran pemuda dalam melestarikan dan mengembangkan budaya lokal dan pengetahuan tradisional. Misalnya, Muhammad Iqbal Tabah memberi perhatian pada “semakin

menurunnya pengetahuan akan adat dan budaya di antara pemuda Mamuju...” yang pada gilirannya membuat “... semakin kurangnya pengetahuan akan petuah-petuah adat di kalangan pemuda.” Kekhawatiran Nurmaya akan “ketiadaan generasi penerus” dari tradisi tenun junti, yang ia sikapi dengan mengajukan beberapa upaya untuk melestarikan tradisi tersebut. Serta, keinginan Ria Putri Palupijati agar “tradisi yang ada ini (kuliner tradisional *ingkung*) tidak hilang”, dengan cara “menyesuaikan perkembangan zaman dan terus berdialog dengan dunia lain,” yang tentunya mengandaikan peran pemuda sebagai aktor zamannya.

Buku ini diberi judul *Imajinasi Nusantara: Budaya Lokal dan Pengetahuan Tradisional dalam Masyarakat Indonesia Kontemporer*, dengan harapan menjadi bagian dari upaya: merawat dan mengelola aspek kelokalan dan pengetahuan tradisional dalam masyarakat; menyebarluaskan nilai-nilai lokal dan pengetahuan tradisional sebagai bagian dari program pemajuan budaya; juga, mendokumentasikan pengalaman pelaku pengetahuan tradisional dalam media publikasi.

Yang perlu diperhatikan, pemajuan kebudayaan yang dimaksud bukanlah semata pelestarian. Paradigma pelestarian tidak memadai karena kebudayaan bersifat dinamis dan menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan manusia. Memperkuat kebudayaan lokal dan pengetahuan tradisional bukan berarti semata menerima secara pasif peninggalan dari masa lalu untuk kita lestarikan. Tindakan ini hanya akan membekukan dan membuat kebudayaan jauh dari kehidupan manusia saat ini.

Sebaliknya, pemajuan mengandaikan kemampuan kreatif dan nalar imajinatif. Yang kita pelajari dan kita rawat bukan semata artefak atau produk budayanya, tetapi utamanya adalah kemampuan kreatif dan daya imajinasi generasi terdahulu dalam menjawab tantangan di masanya, sesuai dengan kondisi alam dan nilai-nilai yang dianutnya. Kemampuan inilah yang membuat kebudayaan menjadi hidup, tumbuh, dan berkembang; bergerak dinamis seiring perubahan zaman; dan selalu menjadi bagian dari kehidupan konkret manusia. Nilai-nilai budaya kemudian menjadi napas dalam membangun peradaban. Dengan ini, majunya kebudayaan menjadi tanda kuat dan berdayanya manusia dalam membentuk kehidupannya, baik secara individu maupun kolektif.

Dan, di sinilah peran pemuda dengan idealisme dan daya vitalitasnya sangat diperlukan.

IMAJINASI NUSANTARA

Arif Susanto

Pertanyaan tentang ‘apa itu Indonesia’ tidak pernah merupakan suatu persoalan mudah. Dalam bentang geografis, kita dapat menunjuk gugusan sekitar 16.771 pulau dan perairan sepanjang Sabang hingga Merauke. Bentangan tersebut mengandung bukan semata acuan fisik pada wilayah berikut bangunan-bangunan di atasnya, melainkan pada itu semua terpacak pula dinamika gagasan yang menyumbang perubahan-perubahan. Rapat besar Badan Penyelidik Usaha-usaha Persiapan Kemerdekaan (BPUPK) pada 11 Juli 1945 memperdebatkan secara sengit batas wilayah negara Indonesia. Kesepakatan yang dicapai seusai pemungutan suara menegaskan bahwa wilayah negara Indonesia terdiri atas: Hindia Belanda dahulu, ditambah Malaya, Borneo Utara, Papua, Timor Portugis, dan pulau-pulau sekitarnya (Kusuma, 2009). Kendati begitu, tarikan-tarikan antara kepentingan politik, kehendak untuk menentukan nasib sendiri, dan faktor-faktor lain memberi pengaruh tidak kecil pada perwujudan berbeda lanskap Indonesia seperti kita dapati hari ini.

Faktanya, batas wilayah negara Indonesia mengalami pergeseran dari masa ke masa. Kekuasaan Indonesia tidak pernah mewujudkan sepenuhnya atas seluruh wilayah yang disepakati pada 1945. Perselisihan atas status kemerdekaan dan konflik bersenjata dengan Belanda dibawa ke Perundingan Linggarjati 1946 sehingga menghasilkan antara lain menyempitnya kedaulatan Indonesia atas hanya Jawa, Madura, dan Sumatera. Agresi militer Belanda kian sengit setelahnya dan memaksa Indonesia bersama Belanda maju kembali ke meja perundingan sebelum lahir kesepakatan Renville yang menyisakan wilayah Indonesia yang diakui Belanda sebatas Jawa Tengah, Yogyakarta, dan Sumatera. Adalah pengakuan kedaulatan 1949 yang lantas meneguhkan kekuasaan negara Indonesia atas hampir seluruh wilayah bekas jajahan Belanda, kecuali Papua hingga 1969. Selebihnya, Malaya, Borneo Utara, dan Timor Portugis mengambil jalan berbeda.

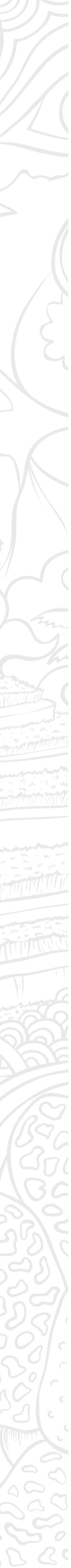
Selain bentang geografis, karakter Indonesia dapat diidentifikasi pada manusia berikut produk-produk kebudayaan mereka. Kompleksitasnya sudah dimulai dari langkah untuk mengidentifikasi siapa sesungguhnya orang Indonesia. Dari konstruksi politik, pasal 26

ayat (1) UUD 1945 menyebutkan bahwa yang menjadi warga negara ialah orang-orang bangsa Indonesia asli dan orang-orang bangsa lain yang disahkan dengan undang-undang sebagai warga negara. Namun, tinjauan antropologis menunjukkan bahwa sebagian pemukim wilayah ini berasal dari suatu migrasi yang berlangsung lama sekaligus lamban sejak sekitar 4000 tahun sebelum Masehi oleh satu kelompok etnolinguistik dengan menyusuri Laut Tiongkok Selatan. Mereka kemudian beradaptasi dengan komunitas setempat, yang berdiam lebih awal di sana, dan merespons secara berlainan pengaruh dari peradaban lain.¹ Ini berarti bahwa konstruksi tentang bangsa asli Indonesia bukan tidak mengandung kompleksitas tersendiri.

Sejak lama berbagai wilayah di Nusantara adalah suatu gelanggang yang terbuka bagi kedatangan orang-orang berikut kebiasaan-kebiasaan mereka dari tempat-tempat berlainan. Orang-orang dari Tiongkok dan India, atau dari kawasan Arab dan Eropa –untuk menyebut beberapa di antaranya– datang, bermukim, serta berpadu dengan warga setempat. Perkawinan di antara mereka menghasilkan generasi campuran, yang tidak selalu mudah untuk dicandra lewat hanya ciri-ciri fisik mereka. Di Bangka, gelombang besar migrasi dari Tiongkok terjadi sejak abad ke-17 setelah berkembangnya penambangan timah, kendati relasi kerajaan-kerajaan tanah Melayu dan Tiongkok dapat dilacak jauh sebelumnya (Theo dan Lie, 2014). Hal serupa terjadi di Singkawang bersama berkembangnya perdagangan dan penambangan emas (Tanggok, 2017). Terutama sebelum abad ke-19, saat dominasi Belanda semakin mapan, kondisi sosial masa itu memberi suatu rangsangan bagi migran asal Tiongkok dan kemudian peranakan mereka untuk mengintegrasikan diri dengan kebiasaan setempat di Jawa (Onghokham, 2017). Di luar itu semua, sangat banyak contoh lain yang dapat menunjukkan bagaimana migrasi dari tempat berlainan mengaburkan batas tegas tentang bangsa asli Indonesia, yang konstruksi politiknya baru kita bentuk pada abad ke-20.

Berikutnya adalah kebudayaan. Telah banyak dipahami bahwa kebudayaan merangkum sistem gagasan tertentu; di dalamnya terdapat nilai-nilai yang lahir sebagai hasil interaksi. Dalam keterkaitan hubungan antara manusia dengan Tuhan, alam, dan sesamanya,

¹ Di antara bukti migrasi melalui rute laut ini adalah bahasa. Terdapat kesamaan kosakata tertentu dalam bahasa yang masih dipergunakan hingga kini di sebagian wilayah yang terentang dari Taiwan, Vietnam, Filipina, Malaysia, hingga Indonesia. Lebih lanjut, periksa Taylor, 2003.



kebudayaan mengekspresikan proses perkembangan spiritualitas, intelektualitas, dan estetika suatu masyarakat. Ragam relasi tersebut memengaruhi sekaligus dipengaruhi pembentukan dan pembentukan ulang kebudayaan sebagai suatu proses berkesinambungan. Storey (2018) menjelaskan bahwa kebudayaan antara lain dapat dilihat pada teks maupun praktik dalam masyarakat yang memiliki fungsi utama dalam produksi makna. Karya-karya kebudayaan memiliki makna bukan semata karena semua itu memiliki kegunaan fungsional, tetapi juga karena pertautan proses dan hasil penciptaan produk kebudayaan tersebut dengan nilai-nilai yang berkembang dalam suatu masyarakat.

Produk-produk kebudayaan juga menggambarkan tataran perkembangan pengetahuan berikut metode berpikir yang memungkinkan manusia untuk menera lingkungan mereka secara lebih baik. Hal ini berkontribusi pada meningkatnya pemahaman manusia tentang apa yang mereka hadapi dan pada semakin adaptifnya mereka menghadapi bentuk-bentuk perubahan. Pada tataran lebih mikro, pengetahuan lokal memberi terang pada praktik-praktik sosial yang berkembang. Cara berpakaian, resep masakan, bentuk rumah adalah produk kebudayaan yang memiliki arti fungsional sekaligus mengekspresikan nilai dan penyesuaian relatif orang dengan kondisi setempat. Demikian pula karya-karya sastra, upacara-upacara, atau tata kelakuan tertentu mungkin mencerminkan orientasi anggota-anggota masyarakat pada nilai-nilai yang mereka yakini bersama. Selain menegaskan kualitas suatu produk kebudayaan, acuan nilai juga memberi suntikan legitimasi bagi keberterimaan produk tersebut dalam lingkup masyarakat tertentu.

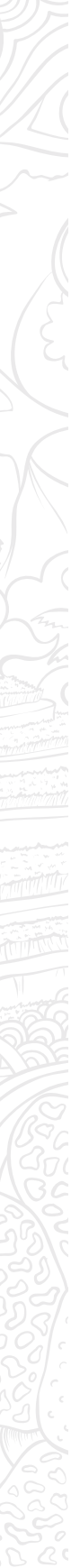
Dalam konteks Indonesia, dengan kompleksitas unsur-unsur pembentuknya, nyaris mustahil untuk menunjuk entitas solid tertentu sebagai suatu kebudayaan nasional. Pasal 1 ayat (2) Undang Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan menyebutkan bahwa kebudayaan nasional Indonesia adalah keseluruhan proses dan hasil interaksi antar-kebudayaan yang hidup dan berkembang di Indonesia. Tafsir ini memiliki dua keunggulan penting. Pertama, kebudayaan dipahami dalam kerangka proses sekaligus hasil. Hal ini berpeluang membuat kebudayaan tidak statis sebagai suatu produk final, melainkan dapat terus tumbuh dalam suatu proses berkelanjutan. Kedua, kebudayaan nasional diletakkan dalam kerangka interaksi antar-kebudayaan. Konsekuensinya, kebudayaan

dapat berkembang dalam lingkungan yang lebih terbuka dan lebih egaliter dengan proses saling memengaruhi tanpa dominasi satu unsur kebudayaan.

Pemahaman di atas menegaskan suatu sikap lentur yang memungkinkan dialog di antara kebudayaan dan pengetahuan lokal yang berkembang dalam masyarakat Nusantara. Kontak kebudayaan bukanlah hal asing bagi daerah-daerah di Indonesia; apakah itu kontak di antara budaya-budaya Nusantara sendiri ataukah antara budaya Nusantara dan yang di luarnya. Bahasa, misalnya, kerap ditunjuk sebagai suatu ekspresi yang merepresentasikan kontak budaya. Digunakan dalam berbagai konteks interaksi, khazanah kosakata dapat menunjukkan tingkat kompleksitas suatu bahasa. Kajian Zein (2020) menerangkan bahwa situasi sosio-linguistik telah bergeser dari monosentrik menjadi polisentrik seturut meluasnya ekologi kebahasaan Indonesia. Bahasa Indonesia menjadi semakin inklusif dengan pusat-pusat baru tidak terbatas pada bahasa-bahasa daerah, yang menunjukkan perkembangan dinamika dan kompleksitas relasi di mana bahasa tersebut dipergunakan. Selain bahasa-bahasa daerah, bahasa-bahasa dari negara dan benua berbeda menyumbang kekayaan kosakata dan dialek dalam penggunaan Bahasa Indonesia.

Dinamika dalam interaksi kebudayaan telah menciptakan suatu Indonesia hibrida, yang tumbuh membesar dari persentuhan dengan yang berbeda. Sejak awal pembentukannya, manusia dan budaya Indonesia lahir dengan cara antara lain menyerap hal-hal yang sebelumnya dipandang asing. Apa yang kerap disebut sebagai bangsa asli Indonesia adalah, sesungguhnya, hasil persilangan berabad lamanya sebelum kemudian tercipta kemapanan relatif identitas tertentu di antara komunitas etnis berlainan di negeri ini. Demikian pula kebudayaan Indonesia tidak pernah tunggal sekaligus tidak pernah terisolasi tanpa keterkaitan dengan budaya-budaya lain. Lombard (2005) menyebut Nusantara sebagai tempat persilangan, bukan hanya di antara Samudera Hindia dan Samudera Pasifik, tetapi juga di antara pengaruh-pengaruh dari sedikitnya peradaban-peradaban besar Timur maupun Barat. Tidaklah aneh jika wajah majemuk Nusantara kadang menampilkan kegamangan di antara tarikan-tarikan untuk memeluk atau menampik pengaruh-pengaruh dimaksud.

Apa yang diandaikan sebagai penyerapan di sini, pada hakikatnya, bukanlah suatu gerak searah yang menunjukkan intrusi unsur-unsur



tertentu dari luar yang masuk dan mengganggu keaslian identitas kita. Mungkin saja sebagian gerak penyerapan tersebut bermula dari pemaksaan, misalnya akibat kolonialisme, tetapi sebagian lainnya lebih banyak mewujudkan sebagai dialog, kendati tidak selalu mencapai permufakatan bulat tanpa keberatan dan penolakan. Dalam konteks lebih kini, modernisasi –yang telah berlangsung di Nusantara pada masa sebelum kedatangan Islam– mengalami akselerasi setelah kedatangan bangsa-bangsa Barat.² Proses pengayaan budaya pada masa tersebut terjadi bukan semata melalui birokrasi pemerintahan kolonial, tetapi juga lewat misi keagamaan, lembaga pendidikan, dan pergaulan kalangan rakyat jelata. Hasilnya tampil dalam banyak produk kebudayaan, mulai musik keroncong hingga lukisan dan fotografi (Soekiman, 2014; Ganap, 2020).

Kendati menghasilkan karakter khas, hibridisasi semacam ini sesungguhnya tidaklah sama sekali unik. Dalam pandangan Said (1994), budaya-budaya itu terlibat satu sama lain; tidak satu pun di antara mereka yang tunggal dan murni. Semuanya hibrida, heterogen, memiliki kekhasan, dan tidak monolitik. Dengan pemahaman tersebut, tidak setiap pengaruh asing perlu dipandang sebagai suatu agresi terhadap kebudayaan lokal dan nasional. Kontak kebudayaan dapat berproses menjadi dialog yang positif dan produktif hanya ketika dua atau lebih kebudayaan bertemu pada posisi setara untuk kemudian menghasilkan pengayaan bagi yang terlibat. Lewat dialog semacam itu terjadi proses memberi dan menerima sehingga tidak timbul trauma dominasi yang dapat memunculkan segregasi budaya atau pun resistensi. Selain kelenturan dalam kerangka interaksi secara inklusif kebudayaan, dibutuhkan pula kemampuan untuk memelihara nilai-nilai prinsipal yang menjadi basis identitas nasional. Dengan begitu, akulturasi tidak lantas menjadi suatu proyek untuk mengakhiri khazanah budaya dan pengetahuan lokal yang selama ini turut menghidupi kebangsaan Indonesia.

* * * * *

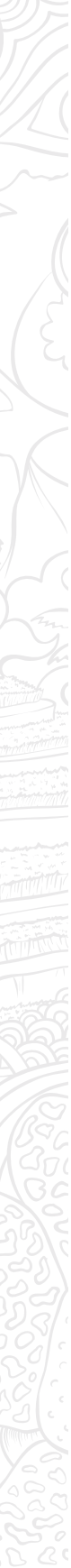
² Berbagai kajian menunjukkan bahwa kendati pengaruh Belanda menjadi dominan selama masa penjajahan, akan merupakan suatu kekeliruan untuk melihat Barat sebagai satu-satunya sumber yang memengaruhi proses modernisasi Nusantara. Bukan hanya bahwa proses modernisasi sudah berlangsung sebelum kedatangan orang-orang Eropa (Portugal, Spanyol, Belanda, Inggris, dan lainnya), tetapi juga bahwa daya perubahan tersebut disumbang oleh banyak aktor dengan identitas beragam. Artinya pula, modernisasi ini turut menentukan wajah hibridisasi terkait pembentukan identitas Indonesia di kemudian hari. Lebih lanjut, periksa Lombard, 2005; Ricklefs, 2005; Vlekke, 2016.

Penjajahan adalah kumpulan kekuatan jahat, sebut Sukarno; sebagian kasat mata, sebagian lainnya tidak (Adams, 2014). Demikianlah Sukarno mengidentifikasi pendergihan berkelanjutan oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda yang berdampak sifat rendah diri pada sebagian orang Indonesia. Bersama para pelopor, Sukarno berjuang untuk melawan pendergihan tersebut, termasuk melalui hal-hal yang terkesan sederhana. Ketika kepada para tamunya disajikan kue-kue bergaya Eropa, Sukarno menggerutu: “Kita mempunyai panganan yang enak-enak, mengapa tidak itu saja yang disajikan?” Sukarno lebih gusar saat diberi jawaban bahwa panganan kita tidak pantas untuk disajikan dan orang-orang Barat kiranya akan membuang muka melihat kue-kue kita bermutu rendah. Kegusaran Sukarno mengabarkan bahwa penting bagi Indonesia untuk membangun suatu kebanggaan nasional, dan untuk kepentingan tersebut medan kebudayaan menyediakan banyak modal berharga, termasuk khazanah kuliner kita.

Masakan tradisional Indonesia dikenal kaya rasa. Selain keberagaman selera yang disumbangkan oleh kelompok-kelompok etnis berlainan, sumber kelezatan masakan kita berasal dari rempah-rempah yang tumbuh subur di berbagai daerah. Pada awal era modern, hal terakhir menarik kehadiran bangsa-bangsa Eropa untuk melakukan penjelajahan dan kemudian penaklukan Nusantara. Orang-orang Portugal, misalnya, telah menjuluki Maluku sebagai ‘kepuluan rempah-rempah’ bahkan sebelum kedatangan awal mereka di sana pada permulaan abad ke-16.³ Pertarungan berdarah mereka dengan Spanyol dan kemudian Belanda berakhir dengan monopoli perdagangan rempah di kawasan ini oleh *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC) pada awal abad ke-17. Di luar itu, persentuhan budaya dengan peradaban berlainan turut memperkaya bahan pangan maupun cita rasa kuliner Nusantara yang terus bertransformasi hingga kini.

Sebagaimana produk kebudayaan lain, sulit untuk menegaskan bahwakeaslian kuliner Nusantara itu terisolasi dari pengaruh eksternal. Apa yang kerap dipersepsi sebagai asli dalam kuliner Nusantara lebih

³ Tentang rempah berikut sejarah imperialisme dan makna penting rempah bagi selera kelas atas, pemujaan, hingga kesehatan pada peralihan Abad Pertengahan menuju era Modern di Eropa, periksa Jack Turner, 2005. Tentang sejarah Maluku dan Maluku Utara sebelum dan setelah kedatangan bangsa-bangsa Barat dan tragedi perebutan kekuasaan atas kepulauan rempah-rempah tersebut, periksa Amal, 2016.



terletak pada kombinasi bahan pangan berikut cara memasaknya serta konteks sosial dalam penyajian dan penyantapannya. Forshee (2006) menunjukkan bahwa meskipun masakan Indonesia memiliki kekhasan, banyak di antara unsur-unsurnya berasal dari berbagai penjuru dunia. Cabai dibawa dari Meksiko bersama penaklukan Filipina oleh Spanyol, yang kemudian memperkenalkan pula buncis, tomat, jagung, dan kentang. Portugal memperkenalkan kacang dan ubi, juga pepaya dan nanas dari Brazil dan koloni-koloni mereka di Afrika. Berabad-abad sebelumnya kalangan Tionghoa memberi pengaruh antara lain lewat mi, kecap, dan teknik menumis. Sedangkan dari India kita mengenal bawang merah, bawang putih, terung, juga ketumbar, jinten, dan jahe. Khazanah kuliner Nusantara membawa secara ajaib budaya yang sangat kosmopolit ke dalam dapur dan ke atas meja makan kita.

Dengan fakta-fakta tersebut sebenarnya tidak terdapat alasan untuk merasa rendah diri. Lewat makanan dan lainnya, komunitas-komunitas etnis Nusantara telah lama berinteraksi dengan berbagai peradaban dan mengembangkan tradisi mereka dengan rasa bangga. Inferioritas budaya agaknya merupakan residu segregasi sosial yang sebelumnya merupakan bagian strategi penjajahan. Dalam alam penjajahan, garis antara golongan penjajah sebagai yang unggul dan golongan terjajah sebagai yang hina dipacak tegas pada hampir setiap aspek, tidak terkecuali pada aspek kebudayaan. Segregasi dijalankan termasuk lewat tatanan hukum yang mengatur tata perilaku dan pergaulan, cara berpakaian, kaidah berbahasa, letak bangunan, dan sebagainya. Dalam alam kemerdekaan, kebanggaan terhadap produk kebudayaan nasional sepatutnya dikembangkan tanpa inferioritas, tetapi tidak pula dengan cara menegaskan superioritas. Kebudayaan nasional layak untuk diletakkan sejajar dengan kebudayaan-kebudayaan lain dalam peradaban global.

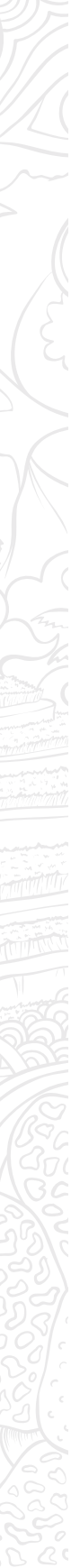
Sukarno sama sekali tidak keliru ketika ingin menjadikan pembangunan kebudayaan sebagai bagian pemupukan nasionalisme. Dalam apa yang dirumuskan sebagai Trisakti, Sukarno menegaskan keharusan untuk: 1] berdiri di atas kaki sendiri dalam ekonomi, 2] bebas dalam politik, dan 3] berkepribadian dalam kebudayaan. Mengajukan kerukunan dan persatuan, Sukarno berseru bahwa “di samping tiap-tiap suku memberikan sumbangan-sumbangan positif, tiap-tiap suku juga harus menerima sumbangan-sumbangan positif dari suku-suku lain”. Bersama inovasi kebudayaan yang beriringan dengan integrasi

nasional, kita tidak pula hendak merendahkan budaya yang berbeda atau sebaliknya menutup diri demi menjaga 'kemurnian budaya'. Sikap picik semacam itu hanya menghambat peluang berkembangnya kepribadian nasional dalam suatu taman sari kebudayaan global. Keterbukaan dan penerimaan telah lama menjadi suatu energi bagi inovasi kebudayaan kita.

Menilik kebudayaan di negara-negara pasca-kolonial, Fanon (2004) menyebut bahwa nasionalisme dalam bentuknya yang paling asasi merupakan kekuatan efektif untuk mempertahankan kebudayaan nasional. Manakala tidak memperoleh sokongan, kolonialisme dapat membunuh dan memusnahkan suatu kebudayaan. Kemerdekaan dan pendirian negara merupakan, dengan begitu, prakondisi bagi keberadaan dan keberlangsungan kebudayaan nasional. Lebih lanjut, Fanon menyatakan bahwa langkah mendirikan negara merdeka juga menggelorakan pembaruan dan pematangan berkelanjutan kebudayaan. Kemerdekaan dan kebangsaan itu membuka pintu penciptaan; inilah yang kemudian memberi landasan bagi kebebasan yang dibutuhkan untuk berkreasi dan menghidupkan terus makna dalam produk-produk kebudayaan. Dengan itu pula kebudayaan lantas mampu memberi kontribusi bagi pembangunan roh kebangsaan.

Fanon telah menunjukkan bahwa peran keagenan itu dibuka oleh kemerdekaan, yang memungkinkan bukan saja kelahiran dan kehadiran kebudayaan nasional, tetapi juga pembaruan berkelanjutan yang dibutuhkan untuk menjaga relevansi produk-produk kebudayaan. Hanya aktor-aktor merdeka yang dengan kebebasannya mampu mencipta dan menjangkarkan makna pada karya-karya mereka. Namun, kebanggaan terhadap kebudayaan nasional, seperti dibayangkan Sukarno, dapat terwujud manakala di sana terdapat rasa memiliki. Kepemilikan komunal itu dimungkinkan semata jika suatu karya memiliki relevansi dengan nilai dan kepentingan bersama anggota komunitas. Langkah ganda mencipta dan memiliki tersebut serupa dialog yang tidak mungkin terjadi tanpa mitra. Dialog inilah yang kemudian berperan melahirkan identitas pada kebudayaan nasional; yaitu bahwa kebudayaan tertentu itu milik kita dan ia merepresentasikan sebagian dari diri kita.

Sejalan dengan itu, Hall (2003) menegaskan bahwa identitas itu pada hakikatnya adalah pertanyaan tentang bagaimana kita memanfaatkan sumber daya sejarah, bahasa, dan budaya dalam



proses pembentukan diri. Ia terkait dengan proses penemuan tradisi sekaligus tradisi itu sendiri, yang kemudian membebaskan kewajiban kepada kita untuk membacanya berulang-ulang demi perubahan berkelanjutan. Menarik bahwa dengan begitu, Hall tidak memandang kebudayaan dan identitas yang terepresentasi di dalamnya sebagai statis dan final. Pembaruan atasnya justru menjadi suatu kebutuhan untuk memastikan bahwa proses penciptaan tidak berhenti dan produk kebudayaan yang dihasilkannya tetap relevan. Dengan pandangan serupa itu, Hall juga meletakkan identitas dalam suatu konstruksi diskursus; ia muncul lewat perjumpaan dan perbedaan. Pertemuan dengan yang berbeda, seperti dipahami sebelumnya, memperkaya diri dan menantang penegasan tentang yang khas pada diri kita.

Kendati demikian, dengan segala kebanggaan yang dapat dibentuknya, nasionalisme itu tidak sepenuhnya objektif. Ketika Mohammad Hatta menyatakan dalam rapat BPUPK bahwa “saya tidak minta lebih daripada daerah Indonesia yang dahulu dijajah oleh Belanda”, dia tidak sekadar menunjuk suatu bentang geografis berikut fakta keterjajahan Indonesia. Perdebatan tentang batas wilayah Indonesia menjadi sengit, tidak begitu saja menghasilkan permufakatan, karena dalam penentuan wilayah tersebut terkandung imajinasi yang menjadi tautan solidaritas kebangsaan. Fakta bahwa wilayah Indonesia pernah dijajah Belanda perlu diisi dengan gagasan tertentu sebagai basis kebangsaan agar keberlangsungan Indonesia terus bertahan. Gagasan semacam itu dapat tumbang secara mudah apabila disandarkan semata pada karakter fisik. Pada sisi berbeda, sejarah, bahasa, dan budaya dapat menyediakan sumber daya untuk melengkapi struktur identitas nasional tersebut.

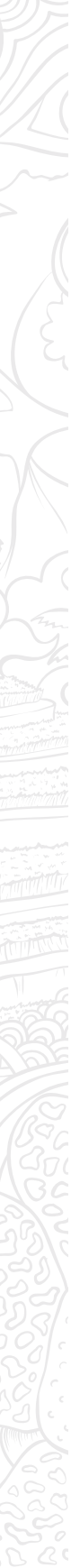
Dalam pidato 17 Agustus 1964, Sukarno menyebut bahwa tidak mungkin kita meniadakan ‘rahang Batak’, atau ‘sipit Tionghoa’, atau ‘mancung Arab’, atau ‘lidah Bali’, atau ‘kuning langsung Manado’, atau ‘ikal Irian/Papua’, dan sebagainya. Bukan perbedaan fisik itu, menurut Sukarno, yang sungguh-sungguh menjadi persoalan, melainkan bagaimana membina persatuan bangsa. Dengan itu, Sukarno sadar bahwa nasionalisme bukanlah tentang homogenisasi, dan ia juga tidak mungkin dibangun lewat segregasi. Di sinilah kita layak memberikan apresiasi kepada para pelopor yang kemudian mengisi jiwa kebangsaan Indonesia dengan gagasan *Bhinneka Tunggal Ika*. Kebangsaan Indonesia tidak membentangkan jarak antara persatuan

dan perbedaan; yang berbeda itu adalah juga yang satu itu. Konsepsi semacam ini dibangun dari suatu imajinasi bahwa bahwa di antara perbedaan yang ada, terdapat pula kesamaan-kesamaan yang menjadi basis persatuan. Persatuan tidak menggerus perbedaan, melainkan mengkui dan pada saat bersamaan melampauinya.

* * * * *

Anderson (2006) mengajukan suatu pandangan genial tentang bangsa sebagai suatu komunitas politik yang dihidupi imajinasi. Para anggota bangsa terkecil pun tidak sepenuhnya saling mengenal, tetapi pada pikiran mereka hidup citra tentang komuni mereka. Anderson menunjukkan bahwa komunitas semacam itu dapat dibedakan bukan berdasarkan kemurnian dan keasliannya, melainkan berdasarkan bagaimana imajinasi tersebut dibangun. Imajinasi para pelopor telah mempertautkan antara lain unsur-unsur antropologi dan unsur-unsur politik dalam suatu gagasan kebangsaan. Substansi kelIndonesiaan bukanlah tentang 'mancung Arab' atau 'ikal Papua', bukan pula tentang suatu praktik kebudayaan yang tidak boleh tercampur dengan sesuatu dari luar; melainkan tentang keterikatan orang pada cita-cita awal yang ingin diwujudkan melalui Indonesia merdeka.

Kita telah mengetahui bagaimana identitas, termasuk identitas kebangsaan, dibentuk dan mungkin terus dibentuk ulang melalui proses diskursus. Konstruksi demikian menuntut kesediaan untuk berpikir terbuka sekaligus kesediaan untuk terlibat dalam relasi dialogis dengan yang berbeda. Lombard (2005) menunjukkan bagaimana keberagaman telah menjadi bagian karakter masyarakat Nusantara, bahkan sejak zaman proto-sejarah. Kita dapat meminjam sebagian catatannya tentang 'orang-orang laut' yang memperoleh tempat tidak biasa karena peran mereka merentangkan jaringan-jaringan yang kemudian menjadi bagian tumpuan gagasan modern tentang persatuan Indonesia. Mereka juga menghasilkan karya-karya besar sastra, seperti *La Galigo* atau Hikayat Hang Tuah, yang menyinggung tema laut dan mentalitas kepulauan Nusantara. Dari komunitas yang menyebar mulai Selat Malaka hingga Teluk Manado ini pula masyarakat Nusantara menerima lebih awal kepercayaan-kepercayaan (terutama Buddha dan Islam) sebelum kemudian menyebar ke wilayah-wilayah lainnya.



'Orang-orang laut' hanyalah bagian dari gambaran lebih besar tentang keterbukaan dan kebebasan yang menyumbang tumbuh dan berkembangnya kebudayaan nasional. Nilai-nilai tersebut memberi kesempatan kontak kebudayaan, yang kemudian melahirkan kekayaan sekaligus keberagaman ekspresi budaya. Dengan keberagaman tersebut sebenarnya Indonesia memiliki sumber daya memadai untuk menggerakkan diskursus-diskursus kebudayaan. Seperti dinyatakan Bhabha (1994) bahwa hal mendesak secara politik dan inovatif secara teoretis adalah bagaimana melampaui naratif tentang kemurnian dan keaslian subjektif untuk selanjutnya berfokus pada artikulasi keberagaman budaya. Namun demikian, di sini terdapat suatu risiko bahwa perjumpaan nilai-nilai budaya tidak selalu menghasilkan kemungkinan dialog dan kolaborasi, tetapi juga kemungkinan konflik dan antagonisme. Maka, langkah melampaui keaslian subjektif perlu diikuti imajinasi empatetik agar yang berbeda tidak lantas dipandang sebagai yang harus dimusuhi. Pelingkupan, bukan pemencilan, menjadi kebutuhan masyarakat beragam.

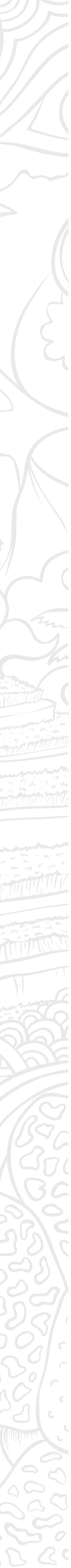
Dalam Indonesia beragam, nilai-nilai bertentangan –sejauh tidak bertentangan dengan prinsip dasar kebangsaan– perlu dipelihara agar dapat hidup berdampingan. Sebagian nilai dipeluk oleh sejumlah besar anggota masyarakat, sedangkan sebagian kecil lainnya mungkin memiliki acuan berbeda. Tanpa empati, kita barangkali akan mendapati ketimpangan budaya satu dari budaya yang lain seturut dominasi kelompok sosial satu atas kelompok sosial lain. Pengalaman buruk penjajahan maupun otoritarianisme, yang mengerang kebebasan fisik dan kebebasan imajinasi, semestinya membuat kita paham bahwa dominasi hanya menghasilkan ketersingkirkan dan mampatnya daya kreatif. Pada masa kini, pengerasan identitas primordial dan sentimen sektarian mengekspresikan pandangan picik yang memberi tantangan bagi upaya pemajuan kebudayaan. Semua itu membutuhkan dosis besar empati demi memberi terang pemahaman bahwa khazanah kebudayaan nasional disumbang oleh bukan hanya satu sumber. Dengan begitu, kelompok-kelompok besar dan kelompok-kelompok kecil dapat saling merangkul dan menghidupi.

Lantas, dari mana datangnya empati? Sama halnya dengan daya kreatif, empati memperoleh energinya dari imajinasi. Smith (2009) menjelaskan bahwa lewat imajinasi kita dapat menempatkan diri kita pada situasi orang lain, seolah kita dapat merasakan apa yang orang

lain rasakan. Inilah yang, menurut Smith, menjadi sumber bela rasa dan menjadikan kita mampu membangun konsepsi tentang apa yang menimpa orang lain. Kita, tentu saja, tidak pernah mampu menjadi sama dengan orang lain. Namun, itu bukan berarti bahwa kita tidak mampu memiliki kepedulian terhadap orang lain. Menegasikan yang berbeda hanya menunjukkan ketiadaan rasa hormat; sesuatu yang dapat memencilkan diri kita dalam keterisolasian dan meninggalkan kita dalam pendeknya jangkauan pandangan. Sebaliknya, bela rasa dalam empati itu memajukan solidaritas; bahwa saya dan kamu adalah bagian dari kita. Dengan itu perbedaan dapat didialogkan, dan bahkan memperkaya perspektif. Inilah yang juga menjadi spirit masyarakat gotong-royong Indonesia.

Lewat budaya, sebut Geertz (2000), manusia mengkomunikasikan, mengabadikan, dan mengembangkan pengetahuan tentang kehidupan dan bagaimana bersikap terhadap kehidupan. Konsekuensinya, kebudayaan tidak mungkin berkembang dalam keterisolasian; ia membutuhkan interaksi dan dialog dalam suatu kehidupan bersama agar daya cipta tidak berhenti dan bahkan mati. Pemajuan kebudayaan terang merupakan bagian jalan pemajuan negara. Tidak ada negara yang kehidupannya bergerak progresif tanpa memedulikan pembangunan kebudayaan. Langkah untuk itu dapat dimulai dari mengangkat kebudayaan dan pengetahuan lokal, yang menurut Geertz merupakan bagian upaya untuk memahami sejarah sosial tentang imajinasi. Dengan itu kita bukan saja dapat menelusuri jejak identitas kita; langkah yang sama dapat bergerak lebih dinamis sebagai upaya untuk menerjemahkan, mengembangkan, dan mendialogkan warisan-warisan budaya kita.

Jika kini pengerasan identitas primordial dan sentimen sektarian menggerogoti demokrasi kita, apa yang dapat disumbangkan lebih lanjut oleh kebudayaan nasional untuk memelihara persatuan Indonesia? Pendidikan, pada dasarnya, menyediakan suatu jalan strategis bagi peran keagenan para pelaku kebudayaan. Tidakkah kebudayaan itu dapat tumbuh dan berkembang hanya melalui transmisi, termasuk pewarisan antar-generasi? Jika demikian, seperti diyakini Geertz, pendidikan itu memiliki nilai strategis sebagai medium transmisi kebudayaan yang juga berdampak menghasilkan keterikatan komunal. Lewat pendidikan, kita dapat menanamkan nilai dan keutamaan yang menjadi modal bagi peserta didik untuk berperan



sebagai warga negara yang baik. Pendidikan adalah juga tentang menyemai kebiasaan-kebiasaan baik yang kemudian berperan penting bagi pembentukan karakter sehingga kehidupan bersama dapat terpelihara dalam keadaban.

Memberi tempat khusus bagi seni dan sastra, Nussbaum (2003) mengidealkan bahwa pendidikan sepatutnya menghasilkan bukan sekadar pengetahuan; ia harus pula menumbuhkan kapasitas imajinasi empatetik yang memungkinkan kita untuk memahami motif dan pilihan berlainan orang-orang. Adalah penting bagi kita untuk memiliki pengetahuan-pengetahuan dasar seperti membaca dan berhitung; tetapi lebih daripada itu, pendidikan perlu pula membekali kemampuan dasar untuk menghargai perbedaan dan untuk menjadi adaptif dengan bentuk-bentuk perubahan. Dalam konteks ini, Nussbaum memandang pelajaran seni dan sastra dapat membantu untuk menumbuhkan imajinasi, yang memperkuat kapasitas penilaian dan sensitivitas peserta didik. Manakala berhasil, pendidikan membekali bukan hanya kemampuan untuk mengekspresikan pilihan, tetapi juga kesediaan untuk menghargai pilihan-pilihan berlainan dalam masyarakat. Pendidikan adalah bagian penting upaya-upaya untuk menumbuhkan kemanusiaan.

Kita telah memahami bahwa muatan kebudayaan turut menghidupkan roh kebangsaan Indonesia. Namun, tidak boleh dilupakan bahwa kebangsaan Indonesia perlu dipelihara untuk selalu hidup dalam kerangka perikemanusiaan. Ini memastikan bahwa nasionalisme tidak dibangun di atas dominasi nilai dan identitas primordial tertentu serta bahwa nasionalisme tidak mudah terpeleket menjadi chauvinisme. Dalam konteks identitas, nasionalisme memang menegaskan batas tentang siapa masyarakat Indonesia. Namun, batas semacam itu lebih bermakna sebagai pembeda yang juga menunjukkan kekhasan dibandingkan sebagai belenggu yang meringkus imajinasi. Pada nilai kemanusiaan, kebudayaan dapat berperan membantu menumbuhkan empati lewat imajinasi dan sensitivitas. Dengan keduanya, penghargaan terhadap kebudayaan nasional dapat beriringan bersama penghargaan terhadap martabat kemanusiaan.

Pemahaman sosial tentang imajinasi Nusantara membantu kita untuk bukan sekadar tahu rentang peristiwa dalam perjalanan masa; pemahaman yang sama memberi pelajaran bahwa kebebasan,

kelenturan, dan keluasan imajinasi adalah modal penting bagi keberagaman dalam masyarakat, yang tanpa suntikan empati ia justru dapat menjadi sumber antagonisme. Berikutnya, produk-produk kebudayaan nasional dengan berbagai tingkat originalitas dan persilangan memberi bukti tentang daya kreatif masyarakat Nusantara. Ia dapat menjadi sumber yang tiada kunjung kering hanya jika generasi penerus dapat belajar dari generasi pelopor bahwa penciptaan ulang memberi kita energi untuk memelihara dan memperkaya warisan budaya. Budi daya gagasan dan nilai menjadi suatu kebutuhan berkelanjutan yang akan terus memperluas ragam kebudayaan dan memperkuat ikatan kelindonesiaan maupun kemanusiaan; selalu begitu hingga nanti.

SUMBER BACAAN

- Adams, Cindy. (2014). *Bung Karno: Penyambung Lidah Rakyat Indonesia* (Cetakan keempat). Jakarta: Yayasan Bung Karno bekerja sama dengan Media Pressindo.
- Amal, M Adnan. (2016). *Kepulauan Rempah-rempah: Perjalanan Sejarah Maluku Utara 1250-1950* (Cetakan kedua). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Anderson, Benedict. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised edition). London: Verso.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture* (reprint). London and New York: Routledge.
- Fanon, Frantz. (2004). *The Wretched of the Earth* (reprint). New York: Grove Press.
- Forshee, Jill. (2006). *Culture and Customs of Indonesia*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Ganap, Victor. (2020). *Krontjong Toegoe: Asal-usul Musik Keroncong*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Geertz, Clifford. (2000). *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology* (reprint). New York: Basic Books.
- Hall, Stuart. (2003). *Introduction: Who Needs 'Identity'?* dalam Stuart Hall dan Paul du Gay (eds), *Questions of Cultural Identity* (reprint). London: Sage Publications. pp 1-17.
- Kusuma, RM A B. (2009). *Lahirnya Undang-Undang Dasar 1945* (Edisi Revisi). Jakarta: Badan Penerbit Fakultas Hukum Universitas Indonesia.
- Lombard, Denys. (2005). *Nusa Jawa: Silang Budaya* (Cetakan ketiga). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama bekerja sama dengan Forum Jakarta-Paris dan *École Française d'Extrême-Orient*.
- Nussbaum, Martha. (2003). *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education* (7th printing). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- Onghokham. (2017). *Riwayat Tionghoa Peranakan Jawa* (Cetakan ketiga). Depok: Komunitas Bambu.
- Ricklefs, M.C. (2005). *Sejarah Indonesia Modern: 1200-2004*. Jakarta: Serambi.
- Said, Edward W. (1994). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Smith, Adam. (2009 [1759]). *The Theory of Moral Sentiments*. London: Penguin Books.
- Storey, John. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction (8th edition)*. London and New York: Routledge.
- Soekiman, Djoko. (2014). *Kebudayaan Indis: Dari Zaman Kompeni Sampai Revolusi* (Cetakan kedua). Depok: Komunitas Bambu.
- Sukarno. (1965). *Di Bawah Bendera Revolusi* (Cetakan kedua). Jakarta: Panitia Penerbit Di Bawah Bendera Revolusi.
- Tanggok, M Ikhsan. (2017). *Agama dan Kebudayaan Orang Hakka di Singkawang*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Theo, Rika dan Fennie Lie. (2014). *Kisah, Kultur, dan Tradisi Tionghoa Bangka*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Taylor, Jean Gelman. (2003). *Indonesia: Peoples and Histories*. New Haven: Yale University Press.
- Turner, Jack. (2005). *Spice: The History of a Temptation*. New York: Vintage Books.
- Undang Undang Dasar Negara Republik Indonesia Tahun 1945.
- Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan.
- Vlekke, Bernard H M. (2016). *Nusantara: Sejarah Indonesia* (Cetakan kedua). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Zein, Subhan. (2020). *Language Policy in Superdiverse Indonesia*. London and New York: Routledge.



FORMULA CERITA

Panji Wayang Golek Indramayu

DALAM FILM, KOMIK, HINGGA KONTEN MEDIA SOSIAL

Akhmad Jauhari

Untuk bisa bertahan di tengah perubahan zaman, penciptaan karya harus senantiasa beradaptasi dengan konteks zaman, tak terkecuali karya sastra. Adaptasi tidak hanya mesti dilakukan karya sastra, tetapi juga bentuk karya atau aktivitas lain umat manusia sebagai sebuah proses kebudayaan yang mengalir dinamis. Proses itu mewujudkan menjadi pola hidup masyarakat hingga kemudian menjadi budaya (Baker, 2004: 30). Contoh sederhana yang sering diberikan di sekolah adalah bagaimana manusia purba berproses dari yang hanya mengumpulkan makanan (tanpa membuat alat) hingga bercocok tanam (dengan terlebih dahulu membuat alat). Dalam konteks karya sastra, perubahan itu terletak pada bentuk, isi, dan banyak aspek lainnya.

Teknologi dan dunia digital adalah satu di antara perubahan yang perlu dihadapi karya sastra. Dari segi bentuk, karya sastra novel biasanya disebarkan ke pembaca dengan cara dicetak, kini muncul novel dalam bentuk buku elektronik sebagai hasil dari proses adaptasi. Dari segi isi, terdapat penyesuaian yang perlu dilakukan untuk mengubah formula dari suatu karya ke bentuk atau medium karya lainnya sebagai proses adaptasi (Hutcheon, 2006: 16). Adaptasi tersebut perlu dilakukan mengingat karakteristik pembaca atau penikmat karya sastra berubah akibat lingkungan yang juga berubah. Berubahnya lingkungan dan interaksi sosial manusia terjadi salah satunya akibat teknologi tersebut. Saat ini, perjumpaan yang dulunya hanya terjadi secara tatap muka kini menjadi secara virtual. Hal itu mengakibatkan berubahnya cara dan kebiasaan manusia dalam menikmati atau mengapresiasi sebuah karya sastra.

Salah satu adaptasi yang bisa diberlakukan adalah dengan mengubah formulanya menjadi karya sastra populer atau cukup dengan menyelipkan aspek tersebut di dalamnya. Sebagai karya yang

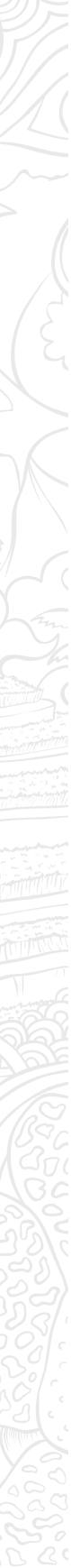
terstandarisasi, formula budaya populer menyentuh sisi kesenangan pendengar atau pembacanya (Strinati, 2004: 12). Pengemasan dengan penyisipan aspek budaya populer pernah dilakukan Wali Songo saat berdakwah dengan media pementasan wayang. Kala itu kegiatan menonton wayang sebagai salah satu budaya populer diatur sedemikian rupa agar tidak bertentangan dengan ajaran Islam selain tentu agar kegiatan tersebut bisa dijadikan media penyebaran ajaran Islam. Sisi kesenangan pembaca atau pendengar menjadi fokus perhatian pementasan wayang oleh wali songo tersebut (Fatkhah, 2003: 125).

Dalam tulisan ini, penulis akan membahas bagaimana upaya untuk mengemas kembali cerita Panji agar lebih bisa diterima oleh masyarakat. Cerita Panji merupakan salah satu cerita rakyat Nusantara yang populer keberadaannya sejak zaman Majapahit. Agar bisa bertahan dan diterima oleh masyarakat, ada upaya untuk mengadaptasi kisah Panji ke dalam berbagai bentuk karya seni dan disampaikan ke khalayak melalui beragam media, termasuk menggunakan media sosial.

Pemertahanan Nilai Lama di Era Baru

Hal yang perlu diperhatikan dari proses adaptasi karya sastra, termasuk cerita Panji, adalah pentingnya memahami nilai yang terkandung dalam karya yang akan diadaptasi. Nilai itu diambil untuk kemudian disampaikan dalam sebuah formulakarya yang baru. Menurut budayawan Indramayu, Supali Kasim, nilai lama yang dimiliki karya aslinya tersebut perlu dikuasai sebelum kita menciptakan inovasi. Karya baru hasil adaptasi bisa dianggap sebagai keluaran dari proses inovasi tersebut. Salah satu contohnya adalah cerita *Mahabharata* tentang Pandawa Lima (Yudhistira, Bima, Arjuna, Nakula, Sadewa) yang beristrikan satu perempuan bernama Drupadi. Akibat dianggap tidak sesuai dengan nilai-nilai budaya setempat, dalam *Mahabharata* versi Jawa, Drupadi dikisahkan hanya menjadi istri anggota Pandawa Lima tertua, Yudhistira (Kasim, 2021).

Pemertahanan nilai lama dari karya tersebut diperlukan agar proses pemaknaannya tidak bertentangan dengan karya aslinya. Diharapkan karya sastra yang dimaknai dari sebuah formula berbeda tidak kehilangan nilai-nilai yang dikandungnya. Tujuan pencarian formula untuk karya tersebut adalah agar nilai-nilainya tidak hilang serta



bisa diteruskan ke generasi selanjutnya. Nilai karya sastra bersifat abadi sebagaimana banyak karya zaman dahulu yang masih bisa dibaca dalam konteks saat ini dan untuk menyebarkannya, diperlukan pengemasan yang menyesuaikan dengan kemajuan zaman agar bisa diserap oleh generasi baru yang hidup di zaman yang berbeda dengan waktu lahirnya karya tersebut. Contohnya adalah nilai dalam karya Shakespeare yang berjudul *Romeo and Juliet*, formulanya berubah dari sebuah pementasan drama menjadi film bioskop.

Proses adaptasi sebuah karya menyesuaikan dengan konteks tempat karya adaptasi itu berada. Itu artinya, pemertahanan nilainya perlu memperhatikan bagaimana sebuah generasi meresponsnya beserta pola pikirnya. Generasi tempat kita berada saat ini adalah Generasi Milenial (lahir 1981–2003) dan Generasi Z (2003–sekarang). Salah satu ciri pola hidup mereka adalah adanya teknologi. Masuknya teknologi tersebut menjadi satu di antara peristiwa yang melatarbelakangi pola pikir mereka (Troksa, 2016: 6; 8). Pencarian formula baru cerita Panji di zaman sekarang perlu melibatkan aspek-aspek yang berkaitan dengan pola hidup generasi saat ini, seperti teknologi, media sosial, dan lain sebagainya.

Hanya saja pencarian formula baru dalam sebuah karya sering kali mendapat tantangan dari generasi sebelumnya berkaitan dengan pola pikir generasi lama yang cenderung mempertahankan status quo. Ada generasi yang lebih dahulu menganggap apa yang ada pada mereka adalah yang terbaik, hal sama terjadi pada generasi setelahnya (Pawan Kumar Dhiman, 2016, hal. 81). Pola pikir ini hadir dalam banyak aspek termasuk karya yang berkaitan dengan seni. Jarak antargenerasi memungkinkan munculnya kontroversi dalam membuat formula tersebut. Sebuah karya adaptasi cerita Panji memang tetap perlu mempertahankan nilai-nilai aslinya agar jarak antargenerasi itu bisa diminimalisasi.

Cerita Panji di Indramayu

Data dalam tulisan ini diambil dari cerita Panji dalam buku berjudul *Smaradharmayu: Cerita Panji, Menak, dan Babad dalam Wayang Golek Indramayu* (selanjutnya disebut *Smaradharmayu*). Buku yang diberi pengantar oleh Guru Besar Arkeologi Universitas Indonesia, Prof Agus Aris Munandar ini diterbitkan oleh Rumah Pustaka pada 2020. Penulisan cerita ini bersumber dari hasil wawancara 3 dalang wayang

golek di Indramayu, yakni Ki Dalang Akmadi, Ki Dalang Warsad, dan Ki Dalang Tarjaya. Hasil wawancara itu dibukukan oleh Supali Kasim, Faris Al Faisal, Minanto, Ruhaendi, Yodhi R. Santoso, dan Tarka Sutarahardja (Kasim, 2020).

Sisi Indramayu terletak pada penggunaan bahasa pengantar dalam pementasan cerita Panji oleh ketiga dalang di atas. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa dialek Indramayu. Bahasa Jawa Indramayu termasuk dalam dialek relik karena ada kecenderungan penggunaan kosakata bahasa Jawa Kuna dan Pertengahan di dalamnya. Sedangkan bahasa Jawa yang kita ketahui pada umumnya (disebut bahasa Jawa Baru atau bahasa Jawa yang baku) cenderung termasuk dalam dialek inovatif. Bahasa Jawa Baru menciptakan tingkatan berbahasa, yakni *ngoko*, *krama*, atau *krama inggil* dengan mengakomodasi kosakata baru atau memilah kosakata lama dari Bahasa Jawa Kuna dan Pertengahan (Kasim, 2020: 3). Selain pada bahasa pengantar, sisi Indramayu juga hadir pada warna gamelan saat cerita Panji tersebut dipentaskan.

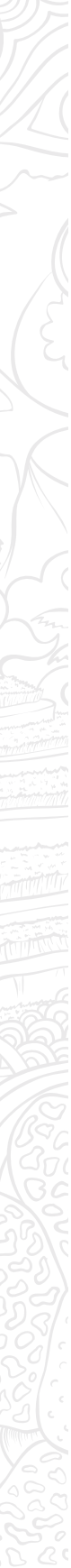
Cerita Panji dalam buku tersebut hadir sebagai bagian dari Fasilitasi Bidang Kebudayaan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (Kemendikbud) Republik Indonesia. Terdapat 3 cerita Panji yang menjadi objek penelitian dalam tulisan ini sebagai berikut:

Tabel 1. Judul Cerita Panji dalam Smaradharmayu

No	Judul Cerita Panji	Halaman
1	Raden Panji Inu Kertapati Bersedih	11
2	Jaka Bluwo Melamar Dewi Sekartaji	17
3	Perempuan Buruk Muka Mengaku Candrakirana	22

Sumber: (Supali Kasim, 2020)

Raden Panji (Raden Inu Kertapati) dalam 3 cerita di atas dikisahkan menolak dijodohkan dengan Dewi Sekartaji karena ingin menikah dengan wanita pilihannya, yakni Anggraeni. Namun Anggraeni tiba-tiba dikabarkan tewas, Raden Panji mengetahui hal itu saat berburu di tengah hutan. Ia bersedih lalu memutuskan untuk menceburkan diri (dengan niat bunuh diri) ke bengawan besar tempat mayat Anggraeni dilarung dalam upacara keagamaan. Tubuhnya lalu ditemukan oleh suami-istri Ki Wakul dan Nyi Wakul. Raden Panji lalu mengenalkan diri sebagai Jaka Bluwo. Sedangkan di tempat lain, Dewi Sekartaji dilamar



oleh Menak Arnol. Setelah sempat ditolak dan pasukannya membuat kerusuhan, lamaran Menak Arnol pun diterima. Pernikahan akan segera dilangsungkan.

Jaka Bluwo berniat melamar Dewi Sekartaji meskipun wujudnya kini bukan lagi seperti Raden Panji yang merupakan putra mahkota Kerajaan Jenggala. Raja Kediri menolak lamaran Jaka Bluwo. Raja bahkan meminta dirinya menemui Menak Arnol jika tetap ingin melamar Dewi Sekartaji. Tak disangka Jaka Bluwo berhasil mengalahkan Menak Arnol dan pasukannya. Jaka Bluwo lalu berubah wujud kembali menjadi Raden Panji dan pernikahannya dengan Dewi Sekartaji pun digelar.

Dikisahkan kemudian bahwa Sukma Anggraeni masuk dalam diri sang dewi hingga ia dikenal dengan nama Galuh Candra Kirana. Beberapa waktu kemudian Dewi Candra Kirana dikabarkan tiba-tiba menghilang dari tempatnya tinggal bersama Raden Panji. Saat sang dewi tengah dicari, tiba-tiba muncul Nyi Wadalardi, perempuan buruk rupa yang mengaku sebagai Dewi Candra Kirana. Ia berhasil memperdaya pegawai kerajaan, kecuali Raden Panji, agar bisa tinggal di sana. Raden Panji tetap teguh pendirian bahwa Nyi Wadalardi bukanlah Dewi Sekartaji.

Cerita Panji dalam Film, Komik, Hingga Konten Media Sosial

Cerita Raden Inu Kertapati di atas bisa ditampilkan dalam 5 formula karya, yaitu drama, komik, film, konten media sosial, dan diskusi kajian. Kelima formula tersebut memiliki 5 karakteristik tersendiri, di antaranya adalah pada bentuk, jenis, target, skema cerita, dan konteks masing-masing. Ini merupakan formula yang realisasinya bisa melibatkan banyak pihak baik dari bidang pendidikan, sosial, budaya, maupun pemerintahan.

Formula pertama adalah drama, yaitu bentuk karya yang ditujukan untuk dipentaskan. Para aktor (sebutan untuk penampil karya tersebut) menampilkan tokoh, aksi, dan ujaran tertentu dalam dialog atau monolog (Abrams, 1999: 69). Jenis pementasannya bisa berupa pementasan drama, kabaret, teater, monolog, drama musikal, dan sebagainya. Ada pula jenis pementasan bernama sandiwara, sebuah nama untuk pementasan drama di Indramayu. Terkait teater, Indramayu memiliki beberapa komunitasnya yang bisa dilibatkan seperti Studio Teater 50, Teater Putih, dan Rumah Teater Sawo Ketjik.

Selain itu, ada pula komunitas dan sekolah yang bisa menghadirkan

kisah Panji dalam pementasan drama sebagai bagian dari pembelajaran. Hal sama terjadi pada dunia perguruan tinggi, terdapat program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (PBSI) di Universitas Wiralodra (Unwir), Indramayu, yang mahasiswanya bisa menampilkan cerita Panji sebagai bagian dari mata kuliah drama. Dalam skala yang lebih luas lagi, pihak Pemerintah Daerah (Pemda) Indramayu khususnya Dinas Kebudayaan dan Pariwisata (Disbudpar) bisa dilibatkan untuk mewujudkan Festival Drama Cerita Panji di Indramayu yang diselenggarakan setiap tahun untuk diikuti komunitas, sekolah, sanggar, perguruan tinggi, dan umum.

Ditampilkannya cerita Panji dalam media drama memunculkan visualisasi dari sebuah cerita yang sebelumnya ditampilkan secara tertulis. Meskipun pada mulanya cerita Panji ditampilkan melalui pementasan wayang golek, visualisasinya tetap berbeda dengan pementasan drama secara *live action* dengan pemeran yang merepresentasikan karakter di dalam ceritanya. Ada 6 elemen drama yang bisa membuat kisah Panji itu membekas di hati penonton, yakni plot, tema, karakter, bahasa (diksi atau dialog), musik, dan *spectacle*. Ada unsur dramatisasi dalam pementasan tontonan yang bisa membuat penikmatnya selalu merasakan katarsis, sebuah perasaan tercerahkan atau terpuaskan (Baldick, 2001: 35). Menghadirkan katarsis di hati penonton cerita Panji diharapkan bisa turut menyebarkan nilai-nilai yang ada di dalamnya.

Terkait hal itu, ada budaya menonton masyarakat Indonesia yang bisa mendukung formula cerita Panji dalam bentuk pementasan drama. Cerita Panji yang dikemas secara tertulis cenderung kurang diminati untuk konteks saat ini, berbeda halnya jika kisah itu ditampilkan secara visual lewat pementasan drama. Yang perlu menjadi perhatian adalah bagaimana perubahan formula ini bisa mempengaruhi skema cerita Panji. Ada aspek-aspek yang mungkin tidak ditampilkan dalam pementasan tersebut karena alasan tertentu seperti sulitnya untuk divisualisasi atau ada usia audiens yang perlu diperhatikan, dan sebagainya. Itu artinya ada sensor yang mengiringi proses adaptasi tersebut (Hutcheon, 2006: 118). Contoh praktisnya adalah bagaimana seorang penggemar novel tertentu terkadang kurang puas dengan visualisasi yang ditampilkan adaptasi film dari novel tersebut.

Tabel 2. Formula Drama untuk Cerita Panji

No	Karakteristik	Inti
1	Bentuk	Drama, (pementasan <i>live show</i>)
2	Jenis	Drama, kabaret, teater, drama musikal, sandiwara
3	Target	Siswa sekolah, mahasiswa, komunitas, sanggar,
4	Skema Cerita	Asli dan inovasi (sesuai jenis karya, berbeda sudut pandang)
5	Konteks	Dunia pendidikan, festival
6	Contoh	- Hikayat Raden Inu Kertapati dan Dewi Sekartaji - Misteri Pembunuhan Anggraeni - Kisah Ki Wakul dan Nyi Wakul Merawat Jaka Bluwo

Keterangan: Hasil kompilasi penulis.

Formula kedua untuk cerita Panji dalam *Smaradharmayu* adalah komik. Komik adalah cerita yang disajikan dalam runtutan panel-panel. Sifat narasi visualnya menjadikan komik disebut juga novel grafis. Susunan kata dan teks diletakkan untuk mendukung narasi di dalamnya (Eisner, 2000). Jenis komiknya bisa disesuaikan dengan target pembaca baik anak-anak maupun remaja. Dengan hadirnya format dokumen secara digital, komik tentang cerita Panji bisa dikemas untuk dibaca di gawai atau perangkat elektronik. Hal ini merupakan bagian dari semangat adaptasi agar cerita Panji bisa diterima oleh masyarakat masa kini. Penyajian dalam bentuk komik tetap perlu penyesuaian agar tidak melanggar aturan yang sudah ada.

Penyebaran komik cerita Panji ini bisa melibatkan komunitas literasi hingga dunia pendidikan. Salah satunya adalah Forum Taman Baca Masyarakat (FTBM) di seluruh Indonesia yang merupakan bagian dari kegiatan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (Kemdikbud) RI. Diharapkan cerita Panji bisa menjadi bagian dari kisah dongeng sebelum tidur atau media pembelajaran di sekolah yang tentu perlu diolah sedemikian rupa agar cerita tersebut ramah terhadap anak dan remaja. Selain FTBM, pihak lain yang bisa dilibatkan adalah Perpustakaan Daerah Indramayu yang dikelola Dinas Kearsipan dan Perpustakaan (Disarpus) Indramayu melalui program Perpustakaan Keliling (Pusling).

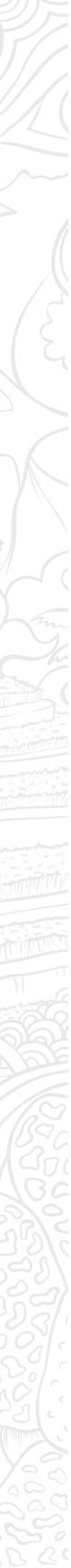
Konsekuensi penyajian cerita Panji dalam komik adalah hilangnya unsur-unsur yang diperkirakan tidak sesuai dengan usia audiens, yakni anak-anak dan remaja. Di antaranya adalah kisah perselingkuhan Tambang Tinakur dan Gagak Pernala yang tentu tidak ramah anak jika disajikan dalam komik tersebut. Selain itu, dalam rangka menggambarkan pertarungan Jaka Bluwo dan Menak Arnol beserta pasukannya, tidak boleh ada adegan kekerasan yang ditampilkan secara gamblang. Peristiwa itu hanya boleh ditampilkan dengan melibatkan efek suara seperti “dug!, buk!, dor!” dalam adegan perkelahian tersebut sebagai salah satu elemen komik atau novel grafis (Hamlyn, 2017: 6). Selain itu, diperlukan pula penyeleksian terhadap aspek cerita lainnya agar bisa dikonsumsi secara aman oleh anak dan remaja.

Menyajikan cerita Panji dalam bentuk komik bisa turut memperkenalkan nilai-nilainya sejak dini kepada anak-anak dan remaja. Terlebih anak-anak cenderung menyukai informasi yang disajikan secara visual dan penuh warna. Namun ada tantangan tersendiri yang mesti dihadapi yakni adanya teknologi, media sosial, dan gempuran komik atau manga dari luar negeri. Dunia anak yang telah digempur oleh ketiga hal tersebut memang perlu dikondisikan agar pengaruhnya bisa diminimalisasi. Tantangan itu belum mencakup rendahnya kemampuan dan budaya membaca anak-anak Indonesia yang di antara solusinya ialah meragamkan jenis teks dan mengenalkan teks multimedia berbasis nirkertas atau buku elektronik (Tahmidaten, 2020: 29). Diharapkan dengan hadirnya cerita Panji dalam formula komik, minat baca anak dan remaja bisa ditingkatkan selain tentunya agar tantangan berupa teknologi tersebut bisa sedikit diatasi.

Tabel 3. Formula Komik untuk Cerita Panji

No	Karakteristik	Inti
1	Bentuk	Komik
2	Jenis	Komik cetak, non-cetak
3	Target	Anak-anak, remaja
4	Skema Cerita	Asli, perlu penyesuaian dengan aturan komik
5	Konteks	Dunia pendidikan, dunia anak, komunitas
6	Contoh	- Kesedihan Raden Inu Kertapati - Raden Panji dan Kesaktiannya - Adu Kesaktian Raden Panji dan Menak Arnol

Keterangan: Hasil kompilasi penulis.



Film menjadi formula ketiga dalam pengemasan cerita Panji dalam *Smaradharmayu*. Film terdiri atas 2 jenis, yaitu film bioskop dan film independen. Film bioskop atau yang disebut juga sebagai film *mainstream* dibuat untuk dipasarkan secara komersial dengan tujuan menghibur serta mendapatkan keuntungan. Sifat film bioskop adalah sebagai produk sebuah industri. Sedangkan film independen atau disebut juga film festival adalah film yang cenderung berdiri sendiri dan tidak berorientasi pada pasar (Joseph, 2011). Film yang dibuat untuk diikutsertakan pada lomba tertentu juga termasuk dalam film festival tersebut. Cerita atau sebagian unsur dalam kisah Panji bisa diformulasikan menjadi karya film bioskop atau film independen tersebut.

Berkat kemajuan teknologi, kini muncul film yang bisa tayang secara daring melalui aplikasi layanan *streaming* tertentu, seperti Netflix, Disney+ Hotstar, kanal YouTube, dan sebagainya. Selain dengan kedua pembagian film di atas, film yang tayang di media daring bisa dikemas menjadi film dokumenter atau film pendek berdurasi kurang dari 40 menit. Peluang pengemasan cerita Panji menjadi film begitu besar mengingat menonton mengaktifkan indera penglihatan dan pendengaran akibat melihat gambar dan mendengar suara yang menarik (Wulan dalam Permana dkk., 2019). Itu artinya, masyarakat kita secara umum cenderung menyukai konten yang disajikan dalam bentuk audiovisual, film bisa menjadi alternatif dalam membawa kisah Panji ke hadapan mereka.

Terdapat 2 komunitas film di Indramayu yang membuat film independen di YouTube. Yang pertama adalah Cinema Indramayu. Skema ceritanya adalah inovasi terhadap aktivitas kebudayaan, adat istiadat, maupun tradisi di Indramayu yang dikemas menjadi film dokumenter atau film pendek. Komunitas lainnya adalah Wong Sugih yang membawa skema cerita yang menangkap kehidupan kaum pinggiran Indramayu. Dua komunitas tersebut bisa berperan dalam menciptakan visualisasi cerita Panji dalam buku *Smaradharmayu*. Sisi inovasinya bisa berupa pengambilan inspirasi dari cerita Panji tersebut, contohnya adalah kisah penggemar cerita Panji yang hidup di lingkungan masyarakat modern. Selain kedua komunitas di atas, ada pihak lain yang juga bisa dilibatkan untuk membuat karya film tentang cerita Panji, yakni Lembaga Kebudayaan Indramayu yang kini telah memiliki kanal YouTube Budaya Dermayu.

Selain drama, formula film juga menghadirkan visualisasi dari cerita Panji tersebut. Unsur katarsis menjadi penekanan tersendiri mengingat penikmat film bisa segera mendapatkannya sesuai menonton film dengan durasi tidak lebih dari 120 menit. Di antara dramatisasi yang ada di dalam film adalah konflik, ketegangan, *surprise*, dan sebagainya (Biran, 2006: 111–119). Pertarungan Jaka Bluwo dan Menak Arnol akan ditampilkan dengan menyelipkan unsur dramatisasi seperti ketegangan atau pun saat Jaka Bluwo yang sempat hampir terbunuh lalu akhirnya bisa menang melawan Menak Arnol. Dramatisasi itu bisa diletakkan di mana saja termasuk dalam sisi cerita tertentu di dalam *Smaradharmayu* yang mungkin porsinya tidak terlalu banyak.

Visualisasi yang dihadirkan dari karya sastra adaptasi juga memiliki keterbatasan sebagaimana formula drama. Ada detail-detail tertentu yang hanya bisa ditampilkan secara efektif dengan media teks, bukan media audiovisual. Itu artinya penonton film cerita Panji perlu bersiap diri untuk mendapati ada sesuatu yang hilang darinya. Sebagai contoh, cerita Panji dalam *Smaradharmayu* menampilkan kisah perselingkuhan Gagak Pernala dan Tambang Tinangkur. Jika pembuat film menganggap kisah itu tidak terlalu signifikan dalam cerita Panji, bukan tidak mungkin bahwa kisah itu tidak akan ditampilkan di film. Pembuat film mempertimbangkan aspek lain agar bisa menghadirkan cerita Panji secara menyeluruh dalam durasi terbatas, hal yang tidak kita temukan dalam cerita Panji yang disampaikan melalui teks, cerita pendek, maupun novel.

Tantangan lain yang perlu dihadapi adalah kurang menjualnya cerita Panji untuk disajikan dalam film bioskop beranggaran besar yang tentunya bersifat *money-oriented* atau *market-oriented*. Alternatifnya adalah menyodorkan kisah Panji dalam film festival yang berbudget tidak terlalu besar. Jika film itu sudah terkenal dan berpengaruh, bukan tidak mungkin pundi-pundi finansial akan mengiringinya (Peranson, 2008: 37; 41). Film festival menyediakan *screening* dan *event* tertentu yang memungkinkan untuk menjadi media penyebar kisah Panji ke khalayak. Hal berbeda terjadi dalam film YouTube atau yang tayang di platform *streaming*. YouTube maupun platform tersebut menjadi wadah alternatif untuk kita yang sulit menembus pasar bioskop maupun festival. Dua komunitas film di Indramayu (Cinema Indramayu dan Wong Sugih) turut ambil bagian di dalamnya.

Tabel 4. Formula Film untuk Cerita Panji

No	Karakteristik	Inti
1	Bentuk	Film
2	Jenis	Bioskop, festival, dan platform <i>online</i> (YouTube, dsb)
3	Target	Umum
4	Skema Cerita	Asli (sebagaimana adanya cerita Panji), inovasi (hanya memasukkan sedikit usurnya)
5	Konteks	Dunia industri kreatif berbasis teknologi
6	Contoh	- Hikayat Raden Panji dan Dewi Candrakirana (asli) - Antara Aku, Kau, dan Raden Panji (inovasi)

Keterangan: Hasil kompilasi penulis.

Formula keempat untuk menampilkan cerita Panji dalam buku *Smaradharmayu* adalah melalui konten media sosial. Segmen anak muda menjadi target dari formula tersebut. Pengemasannya melibatkan *content creator* teks, gambar, dan audiovisual. Setidaknya ada 3 bentuk konten yang bisa dieksplorasi, yakni *quote*, puisi, dan kata bijak. Media sosial Instagram dan Twitter bisa menjadi pilihan. Twitter adalah media sosial yang paling cepat pertumbuhannya dan dengan segera mengambil perhatian masyarakat Indonesia khususnya remaja (Nurhadi, 2017: 540), sedangkan Instagram begitu digemari warga Indonesia untuk mencari inspirasi, tren terbaru, berbagi pengalaman, atau melakukan bisnis (Prihatiningsih, 2017: 52). Konten di Twitter bisa berupa foto atau *quote*, puisi, dan kata bijak 160 karakter, sedangkan konten di Instagram berfokus pada penggunaan foto atau ilustrasi untuk memuat 3 jenis konten tersebut.

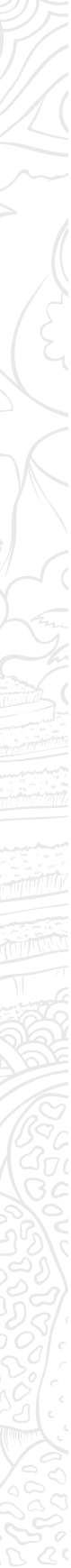
Di kedua media sosial tersebut, terdapat konten yang bernuansa romantisisme, sebuah pemaknaan karya yang dipopulerkan William Wordsworth di awal abad ke-19 di benua Eropa. Wordsworth memaknai karya (puisi) sebagai peristiwa melimpahnya perasaan kuat yang berasal dari emosi diri di dalam kedamaian (Nurrachman, 2017: 145). Meskipun era romantisisme di Eropa dan Amerika Serikat sudah sudah lewat, pengaruhnya baru hadir di Indonesia sejak awal abad ke-20 yang dibawa kaum pergerakan atau sastrawan Indonesia kala itu. Sutan Takdir Alisyahbana, J.E. Tatengkeng, Amir Hamzah, dan Sanusi Pane adalah beberapa pemikir kebudayaan dan sastrawan yang menulis karya bernuansa romantisisme. Pengaruh ini pun masih melekat kuat hingga abad ke-21 (Damono, 2009: 55).



Cover buku Smaradharmayu: Cerita Panji, Menak, dan Babad dalam Wayang Golek Indramayu. Terbit 2020. (Penerbit Rumah Pustaka)

Pengaruh kuat romantisisme di Indonesia juga hadir di dunia maya. Banyak konten berciri romantisisme yang tersebar di media sosial, seperti Instagram, Twitter, dan Facebook. Konten tersebut membangkitkan sisi emosional, imajinasi tanpa batas, dan kebebasan jiwa sebagaimana adanya makna romantisisme (Baldick, 2001: 223). Konten tersebut mewujud pada bentuk quote, puisi, dan kata bijak. Masyarakat awam cenderung menyamaratakannya dengan sebutan “puisi”. Mengubah esensi dan intisari cerita Panji menjadi “puisi” tersebut bisa menyentuh sisi emosional warganet agar kemudian bisa menggemari nilai-nilai yang terkandung dalam cerita Panji.

Hal yang perlu diperhatikan dalam membuat formula konten media sosial dari cerita Panji adalah potensi degradasinya yang cukup kuat. Penyebabnya adalah formula konten media sosial mengubah hampir 100 persen dari komposisi cerita Panji yang sudah ada. Pakem yang ada di cerita Panji dalam pementasan wayang golek ditampilkan serupa pagelaran yang sakral dan jauh dari nilai-nilai profan. Hal ini juga terjadi pada setiap kesenian atau kebudayaan yang telah mapan, pegiatnya cenderung mempertahankan status quo dan terkadang menentang adanya inovasi (Kasim, 2021). Sementara itu cerita Panji yang ditulis dalam buku Smaradharmayu memiliki formula cerita pendek dan cerita bersambung.



Sedangkan formula quote, puisi, dan kata bijak berbeda dengan formula aslinya. Perlu perombakan total terhadap cerita Panji tersebut agar bisa dikemas menjadi ketiga bentuk konten media sosial dengan tanpa mengabaikan nilai-nilainya. Itu artinya, kesakralan cerita Panji akan hilang dan sifatnya berubah menjadi profan, sesuatu yang menjadi bagian dari keseharian kita dan bersifat biasa saja (Durkheim, 2012: 145). Sifat profan dalam cerita Panji di konten media sosial memungkinkan kita menganggapnya sebagai sesuatu yang bisa kita temui sehari-hari, berseliweran di Instagram atau Twitter, diunggah ulang di status WhatsApp, menjadi video TikTok, dan sebagainya. Kondisi seperti itu sudah menjadi risiko mengenalkan nilai-nilai cerita Panji sesuai kondisi zaman sebagaimana Wali Songo yang mendakwahkan ajaran Islam dengan bahasa sehari-hari dahulu kala.

Segmen anak muda memang menjadi yang tujuan utama yang hendak dicapai dari formula ini. Risiko lainnya dari sifat profan tersebut adalah potensi kecaman, pro kontra, maupun penilaian kurang baik oleh anak muda terhadap konten media sosial mengenai cerita Panji tersebut. Sebagai contoh, akan ada anggapan dari anak muda bahwa cerita Panji tersebut kurang dikenal, dianggap kuno, kurang menarik, dan sebagainya. Penyebabnya adalah sifat profan dalam cerita Panji itu menjadikannya terasa “familiar” dan “biasa”. Ada “rasa” dalam sebuah karya yang bersifat yang sakral. “Rasa” tersebut bisa hilang saat sifatnya berubah menjadi profan (Muhammad, 2013: 270). Cerita Panji pun menjadi terasa kering sehingga butuh bumbu-bumbu dalam bentuk formula tertentu agar bisa menghadirkan “rasa” tersebut. Nuansa romantisisme adalah jawabannya.

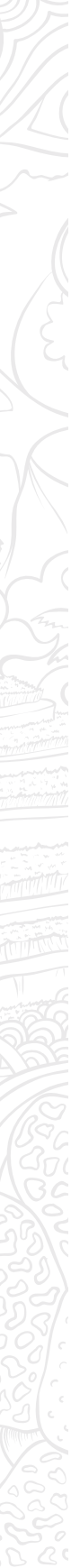
Nuansa romantisisme yang dihadirkan dalam konten media sosial bisa membuat sifat profan cerita Panji berubah menjadi sakral. Perubahan profan menjadi sakral itu bergantung pada momen, medium, sebab, atau bahkan waktu tertentu. Sebagai contoh, bebatuan yang menyusun bangunan Ka’bah sebenarnya adalah bebatuan biasa yang tentu memiliki sifat profan. Namun Ka’bah justru bersifat sakral karena dipengaruhi momen atau sebab tertentu yang menjadikannya bersifat sakral (Kusumawati, 2013: 151). Cerita Panji bisa memiliki 2 sifat sekaligus, yakni sakral saat ditampilkan dalam pementasan wayang golek; dan profan saat disajikan dalam sebuah konten media sosial, berupa quote, puisi, dan kata bijak. Dua sifat tersebut bisa membantu menyebarkan nilai-nilai cerita Panji untuk generasi kini.

Tabel 5. Formula Konten Media Sosial untuk Cerita Panji

No	Karakteristik	Inti
1	Bentuk	Konten / karya di media sosial
2	Jenis	Quote, puisi, kata bijak
3	Target	Anak muda / pengguna media sosial
4	Skema Cerita	Mengambil intisari cerita, mengemasnya menjadi quote, puisi, dan kata bijak
5	Konteks	Dunia maya, melibatkan teknologi dan media sosial
6	Contoh	<p>- Quote <i>"Oh Batara, aku melihat sosok laki-laki yang selama ini aku idam-idamkan. Betapa dia selalu hadir dalam mimpi-mimpiku"</i> Supali Kasim, 2020: 16).</p> <p>- Puisi <i>Tangis haru Kertapati Rindu pilu Sekartaji Satu jiwa dalam diri Mewujud jadi ikatan suci</i></p> <p><i>Kau datang, aku hilang Aku datang, kau hilang Aku melayang, ke mana perginya kau yang manis dikenang?</i></p> <p>- Kata Bijak <i>Jika kau menyerah dalam hidup ini Jika kau lelah dengan semua ini Belajarlah pada Dewi Sekartaji la menanti, terus menanti Demi berikan cintanya hanya untuk sang pujaan hati</i></p>

Keterangan: Hasil kompilasi penulis.

Formula terakhir adalah mengemas cerita Panji dalam sebuah diskusi kajian. Yang perlu diperhatikan dalam formula ini adalah tentang pentingnya menghubungkan bahasan diskusi kajian tersebut dengan budaya populer atau wacana yang sedang hangat dibicarakan. Sifat kisah Panji sebagai sebuah cerita (karya sastra) bisa disandingkan dengan karya sastra lainnya yang kini tengah populer. Jika orang-orang saat ini tengah membicarakan jagat sinema Marvel, DC, atau Bumilangit yang digagas Joko Anwar, kita bisa membuat



formula diskusi kajian cerita Panji dengan menghubungkannya dengan kepopuleran pertama atau ketiganya sekaligus.

Film-film dalam jagat sinema Marvel, DC, dan Bumilangit memiliki karakter hero yang super atau kita lebih sering menyebutnya dengan “film superhero”. Karakter hero juga dimiliki oleh cerita Panji. Sebagai contoh, kita bisa mengkaji nilai kepahlawanan cerita Panji dalam *Smaradharmayu* (Wayang Golek Cepak Indramayu) dan film superhero jagat sinema Marvel. Kajian Sastra Bandingan bisa digunakan sebagai teori untuk melakukan analisis. Meskipun cerita Panji dituturkan lewat pementasan dan tulisan di buku *Smaradharmayu* dan kisah superhero Marvel ditampilkan lewat film, keduanya bisa disandingkan melalui sudut pandang Sastra Bandingan, sebuah kajian memperbandingkan karya sastra dengan karya di bidang lain yang bertujuan untuk memperoleh pemahaman yang lebih baik (Damono, 2009: 10).

Kajian keilmuan populer ini bisa melibatkan lembaga pendidikan tinggi atau komunitas literasi di Indramayu. Target penyebaran nilai cerita Panji ini tentunya adalah siswa, mahasiswa, kalangan akademisi, pegiat literasi, dan sebagainya. Pelibatan ini tidak hanya sebagai target pasif (pendengar), tetapi juga target aktif melalui karya tulis lain yang bisa dihadirkan usai digelarnya kajian tersebut. Karya tulis itu bisa berbentuk esai, opini, atau bahkan karya sastra lagi semisal cerpen yang terinspirasi dari cerita Panji di buku *Smaradharmayu* tersebut. Yang perlu ditekankan dalam formula diskusi kajian ini adalah membumikan kajian terhadap cerita Panji tersebut agar nilai-nilainya bisa diterima kalangan akademisi juga masyarakat umum.

Risiko membawa cerita Panji ke ranah akademik adalah menjadikannya sebagai kajian serius dan eksklusif dengan memperhatikan analisis, komparasi, teori, metode, hingga *output* berupa tulisan ilmiah. Membawanya ke ranah serius tidak serta-merta membuat nilai-nilainya tersebar begitu saja sebagaimana formula awalnya sebagai pementasan bersifat hiburan yang bisa dinikmati semua kalangan. Menikmatinya dalam sebuah tontonan lebih menarik perhatian masyarakat awam daripada mengkajinya untuk mendapatkan saripati nilainya. Hal sebaliknya terjadi saat kajian serius cerita Panji dihubungkan dengan budaya populer hanya untuk menarik minat masyarakat non-akademisi. Terdapat batas imajiner antara dunia ilmiah dan populer tersebut. Jalan tengah di antara keduanya adalah membahasnya sebagai kajian populer yang dalam bentuk tulisan

memiliki sifat persuasif dan cenderung menarik perhatian pembaca (Dianto, 2019: 93).

Tabel 6. Formula Diskusi Kajian untuk Cerita Panji

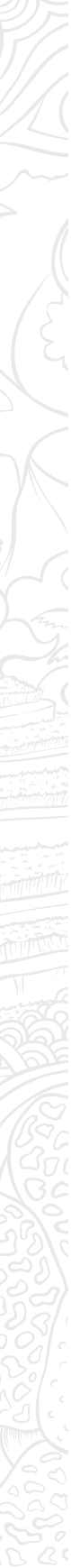
No	Karakteristik	Inti
1	Bentuk	Kajian keilmuan
2	Jenis	Kajian akademik, diskusi ilmiah populer
3	Target	Siswa, mahasiswa, komunitas
4	Skema Cerita	Mengkaji nilai-nilai cerita Panji, menghubungkannya dengan budaya populer atau isu yang tengah hangat
5	Konteks	Dunia pendidikan, akademik, ada output karya tulis
6	Contoh	- Nilai Kepahlawanan dalam Cerita Panji Wayang Golek Indramayu dan Film Superhero Jagat Sinema Marvel: Kajian Sastra Bandingan - Formula Romance Kertapati-Sekartaji dan Cerita FTV

Keterangan: Hasil kompilasi penulis.

Cerita Panji, Tantangan dan Dinamika Karya

Cerita Raden Inu Kertapati (Raden Panji) di pentas Wayang Golek Cepak Indramayu atau dalam buku *Smaradharmayu* bisa ditampilkan dalam 5 formula, yakni drama, komik, film, konten media sosial, dan diskusi kajian yang memiliki bentuk, jenis, target, skema cerita, dan konteks tersendiri. Tantangan yang perlu dihadapi formula-formula tersebut adalah tidak semua unsur cerita Panji akan bisa ditampilkan seluruhnya, adanya gempuran teknologi dan komik atau manga populer asal luar negeri, sulitnya memasuki pasar film bioskop, berubahnya sifat dari sakral ke profan, dan adanya batas imajiner antara kajian ilmiah dan populer dalam membedah cerita Panji.

Alternatif yang bisa diajukan untuk menyikapi tantangan tersebut adalah menguatkan koordinasi antara pihak terkait selain agar penyebaran cerita Panji tersebut bisa berjalan maksimal, tetapi juga agar pemertahanan nilainya tidak hilang begitu saja. Tantangan di atas pun menjadi wajar karena cerita Panji pun perlu dipandang sebagai karya yang harus terus bergerak dinamis mengikuti zaman tempatnya



berada. Dalam proses dinamikanya, akan terasa ada yang hilang dalam formula barunya dan hal itu perlu disikapi dengan memandang karya itu sebagai sesuatu yang berdiri sendiri yakni film tentang cerita Panji sebagai film, komik cerita Panji sebagai komik, dan sebagainya. Pandangan itu diperlukan untuk menguatkan posisi cerita Panji di setiap media dengan formula masing-masing.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle.
- Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (2nd ed.). New York: Oxford University Press.
- Barker, C. (2004). *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. London: SAGE Publications.
- Biran, M. Y. (2006). *Teknik Menulis Skenario Film Cerita*. Bandung: PT Tarate Bandung.
- Damono, S. D. (2009). *Sastra Bandingan: Pengantar Ringkas*. Ciputat: Editum.
- Dianto, I. (2019). Penulisan Ilmiah Murni dan Populer. *Al-Mau'izhah*, 5(1), 85-101.
- Durkheim, E. (2012). Kesakralan Masyarakat. In D. L. Pals, *Seven Theories of Religion* (pp. 128-177). Yogyakarta: IRCiSoD.
- Eisner, W. (2000). *Comics and Sequential Art* (19 ed.). Florida: Poorhouse Press.
- Fatkhan, M. (2003). Dakwah Budaya Walisongo (Aplikasi Metode Dakwah Walisongo di Era Multikultural). *Aplikasia: Jurnal Aplikasi Ilmu-ilmu Agama*, IV(2), 122-141.
- Hamlyn, C. R. (2017). *Getting to Know Graphic Novels: A Guide to Using Graphic Novels in the Classroom*. Australia: Penguin Random House.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Joseph, D. (2011). *Pusat Apresiasi Film di Yogyakarta*. Fakultas Teknik Universitas Atma Jaya Yogyakarta, Arsitektur. Yogyakarta: Not published.
- Kasim, S. (2020). *Bahasa Jawa Indramayu: Latar Sociolinguistik, Dialektonolgi, Politisasi, dan Pemertahanan Bahasa*. Indramayu: Rumah Pustaka.
- Kasim, S. (2021, Mei 10). Cerita Panji dalam Wayang Golek Indramayu: Mencari Formula dalam Media Film, Komik, hingga Konten Media Sosial. (A. Jauhari, Interviewer)
- Kusumawati, A. A. (2013). Nyadran sebagai Realitas yang Sakral: Perspektif Mircea Eliade. *Jurnal Thaqafiyat*, 14(1), 145-160.
- Lilik Tahmidaten, W. K. (2020). Permasalahan Budaya Membaca di Indonesia (Studi Pustaka tentang Problematika dan Solusinya). *Scholaria: Jurnal Pendidikan dan Kebudayaan*, 10(1), 22-33.

- Muhammad, N. (2013). Memahami Konsep Sakral dan Profan dalam Agama-agama. *Jurnal Substantia*, 15(2), 268-280.
- Munandar, A. A. (2020). Kisah Panji: Peran dalam Kebudayaan Sezaman. In F. A. Supali Kasim, *Smaradharmayu: Cerita Panji, Menak, dan Babad dalam Wayang Golek Indramayu* (p. xvii). Indramayu: Rumah Pustaka.
- Muthohar, S. (2013). Antisipasi Degradasi Moral di Era Global. *Nadwa: Jurnal Pendidikan Islam*, 7(2), 321-334.
- Nurhadi, Z. F. (2017). Model Komunikasi Sosial Remaja melalui Media Twitter. *ASPIKOM*, 3(3), 539-549.
- Nurrachman, D. (2017). *Introduction to Criticism: Critical Theory from Ancient Greece to Victorian England*. Bandung: Pustaka Aura Semesta.
- Pawan Kumar Dhiman, S. J. (2016). Generations GAPS - Issues and Challenges. *Saudi Journal of Humanities and Social Sciences*, 81-87.
- Peranson, M. (2008). First You Get the Power, Then You Get the Money: Two Models of Film Festivals. *Cinéaste*, 33(3), 37-43.
- Prihatiningsih, W. (2017). Motif Penggunaan Media Sosial Instagram di Kalangan Remaja. *Jurnal Communication*, VIII(1), 51-65.
- Rangga Sptya Mohamad Permana, A. A. (2019). Budaya Menonton Televisi di Indonesia: Dari Terrestrial Hingga Digital. *Jurnal ProTVF*, 3(1), 53-67.
- Strinati, D. (2004). *An Introduction to Theories of Popular Culture* (2nd ed.). London & New York: Routledge.
- Supali Kasim, F. A. (2020). *Smaradharmayu: Cerita Panji, Menak, dan Babad dalam Wayang Golek Indramayu*. Indramayu: Rumah Pustaka.
- Troksa, L. M. (2016). *The Study of Generations: A Timeless Notion within a Contemporary Context*. Boulder, Colorado: University of Colorado.

Baritan DAN Kohesi Sosial

Arif Rofiuddin

Tak hanya memiliki kekayaan sumber daya alam yang melimpah, Indonesia juga memiliki budaya yang sangat kaya dan beragam. Ini membuat Indonesia dikenal sebagai negara multikultural terbesar di dunia. Sudah menjadi tanggung jawab kita untuk menjaga kelestarian kekayaan budaya tersebut, terutama nilai yang terkandung di dalamnya. Urgensi penjagaan nilai kebudayaan dijamin dalam UUD 1945, dalam Bab XVII (terkait pendidikan dan kebudayaan) pasal 32 yang berbunyi, “Negara menjamin pemajuan kebudayaan nasional Indonesia ditengah-tengah peradaban global dan juga menjamin kebebasan masyarakatnya dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budaya.”

Penjagaan kelestarian dan pengembangan kebudayaan yang begitu vital karena di dalamnya mengandung nilai, norma etis, moralitas dan spiritualitas yang melekat pada kehidupan masyarakat. Penjagaan kebudayaan ini berkaitan dengan pedoman dalam kehidupan masyarakat sehingga memiliki tatanan sosial yang berimplikasi pada *social equilibrium*. Sebab, kebudayaan mengisi ruang sosial baik sisi spiritual maupun material.

Bakker (1948) menyatakan, kebudayaan haruslah dipelajari dan dijaga dengan baik karena menguatkan nilai dan martabat kemanusiaan. Manusia merupakan makhluk yang berbudaya. Kebudayaan dibuat oleh manusia dan untuk manusia itu sendiri. Sebab itu, ada ikatan yang sangat kuat antara nilai kemanusiaan dan kebudayaan. Ikatan ini menciptakan nilai kemanusiaan yang sejati.

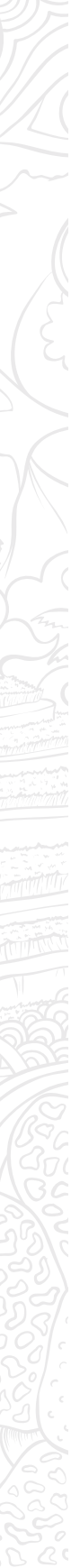
Nilai-nilai tradisional masyarakat desa pasti memiliki corak tersendiri antara wilayah satu dengan yang lain. Perbedaan yang ada akan dipengaruhi baik dari sektor geografis maupun sosiologis masyarakat sehingga akan menciptakan pola kebudayaan yang beragam dan khas di masing-masing tempat. Kebudayaan yang

muncul akan memiliki pola nilai dan norma yang khas baik dari segi bahasa dan organisasi kemasyarakatan. Dua elemen yang menonjol dari kebudayaan yang ada di masing-masing desa sebagai manifestasi internalisasi nilai dan norma masyarakat yang berkembang. Bahasa menjadi media interaksi yang menjalin ikatan dan hubungan sosial lebih terarah dan kemudian organisasi sosial berpengaruh pada penciptaan tatanan nilai dan norma perilaku masyarakat sebagai bentuk kontrol sosial, agar dapat mengatur kehidupan bermasyarakat dengan tujuan terciptanya keteraturan masyarakat (Mustari dan Rahman, 2010)

Umumnya masyarakat desa bergerak di bidang pertanian, menggantungkan kebutuhan kehidupannya pada sektor pertanian dengan menggarap sawah. Oleh karena itu, mereka akan merasa lekat dengan alam. Bagi mereka, alam merupakan sumber kehidupan. Masyarakat desa juga masih berpegang teguh pada nilai-nilai tradisional yang ditandai dengan adanya prinsip gotong royong antar masyarakat. Hal itu tampak pada saling bahu-membahu dalam menggarap baik sektor pertanian, ritual keagamaan maupun aktivitas sosial lainnya. Aktivitas yang satu padu saling membantu inilah yang berkembang di masyarakat desa. Perilaku ini biasa dikenal dengan *gemeinschaft* (Paguyuban) (Rahman, 2011).

Budaya lokal dipahami sebagai identitas yang lekat dengan masyarakat (Brennan dkk., 2014). Identitas tersebut mencakup suatu pandangan, tradisi dan nilai yang berguna bagi kesejahteraan sosial yang menghadirkan rasa solidaritas dan ikatan sosial yang kuat dalam masyarakat. Nilai-nilai budaya merupakan ikatan-ikatan dinamis yang berguna dalam membangun hubungan sosial antar sesama dalam masyarakat. Aktivitas kebudayaan bisa dilihat dari adanya nilai yang dipelihara dalam masyarakat melalui kegiatan ritual. Kegiatan ini berfungsi untuk menciptakan harmoni dengan lingkungan dan alam yang menyesuaikan dengan perkembangan zaman (Indrawardana, 2012).

Baritan merupakan kebudayaan dan tradisi yang berkembang di tengah masyarakat Indramayu yang terus bertahan meskipun diterpa pengaruh asing. Hal ini karena memiliki nilai apa yang disebut oleh Wale dengan *Local Genius* yang menjadi penjaga budaya lokal dari terpaan pengaruh luar (Rosidi, 2011). Sehingga kebudayaan lokal harus senantiasa dipelihara dan dijaga melalui pijakan dalam berpikir dan bertindak dalam ruang sosial. Dan menjadi filter dari pengaruh



negatif globalisasi yang dipercepat oleh kemajuan teknologi sehingga budaya asing dengan gampang masuk di tengah-tengah budaya lokal. Sehingga untuk menjaga budaya lokal perlu pengetahuan kebudayaan sampai pada epistemologi dan dapat direkonstruksi makna yang tersurat maupun tersirat (Nyhren, 2009).

Metode Penelitian

Tulisan ini menggunakan metode kualitatif dengan perspektif *social-constructivism*. Menurut Moelong (2000), penelitian fenomenologi yang menekankan pada aspek subjektif dari perilaku manusia. Pendekatan fenomenologi tidak sebatas pada fakta, akan tetapi masuk pada dunia konseptual yang diharapkan dapat tercipta pemahaman terhadap sebuah peristiwa yang sedang terjadi dan berkembang yang dapat menjelaskan peristiwa dalam kehidupan sehari-hari. Pendekatan *social-constructivisme* berpegang pada pengkajian proses hubungan sosial antar masyarakat.

Pengumpulan data dilakukan melalui pengamatan lokasi penelitian, wawancara mendalam dengan informan secara seksama untuk menghasilkan informasi yang diharapkan. Yang kemudian dilanjutkan dengan analisis data untuk mengembangkan temuan penelitian yang telah dikumpulkan sebelumnya. Analisa data dengan mengacu data-data yang terkumpul, yang kemudian disusun dan dikembangkan sehingga dapat diinterpretasikan.

Kerangka Teori

Kohesi Sosial tercipta dari adanya perjumpaan sosial di tengah masyarakat dari perjumpaan akan memunculkan interaksi sosial yang kemudian tercipta tatanan nilai dan norma yang dipegang dan dijalani secara kontinyu dan mengikat di masyarakat. Adapun secara teoretis kohesi sosial diartikan Ibnu Khaldun secara bahasa disebut dengan *Ashabiyah*, yang secara bahasa berasal dari kata *'ashaba*" atau *"ke-ashabiyah-an"* (perasaan kelompok, kohesi, dan solidaritas). Sehingga secara sederhana kohesi sosial atau ikatan sosial terbentuk dari adanya perasaan yang sama dalam sebuah kelompok yang kemudian mengikat baik secara psikologis maupun sosiologis, yang berdampak kepada terciptanya tatanan nilai dan norma sehingga melahirkan *equilibrium* (keseimbangan).

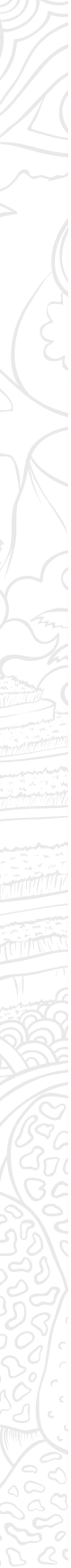
Kohesi sosial juga dipahami oleh Colletta et al. (2001) ialah sebagai

ikatan pembentuk kesatuan dalam masyarakat dan menciptakan harmoni sehingga akan tercipta komitmen dalam melahirkan tujuan yang bersama dalam masyarakat, sehingga kohesi sosial sendiri membentuk kepercayaan antar kelompok masyarakat, dan pembentuk jaringan komunikasi sosial, yang kemudian akan tercipta harmoni sosial. Selain itu menurut Mitchell, kohesi sosial memiliki tiga karakteristik yang membentuknya di antaranya: 1) Komitmen individu untuk norma dan nilai umum, 2) Saling ketergantungan yang timbul karena adanya niat untuk berbagi (*shared interest*), dan 3) Individu yang mengidentifikasi dirinya dengan kelompok tertentu.

Merujuk pada ulasan di atas, maka Ritzen et al. (Ufie, 2013: 15) memberikan kesimpulan bahwa kohesi sosial memiliki dua dimensi di antaranya: Pertama, mengurangi terjadinya perbedaan, ketidakadilan dan peminggiran sosial. Kedua, membentuk ikatan dan hubungan sosial yang lebih kuat dari interaksi sosial. Bentuk nyata dari ikatan sosial sendiri ialah solidaritas sosial yang dicetuskan oleh Emile Durkheim (1858-1917) menyatakan bahwa solidaritas sosial ialah suatu keadaan hubungan antara individu dan/atau kelompok yang didasarkan pada perasaan moral dan kepercayaan yang diyakini bersama dengan diikat oleh pengalaman emosional kolektif (Lawang, 1994: 205). Di mana solidaritas sosial memiliki prinsip meliputi: saling menolong, saling peduli, dapat bekerjasama, saling memberi, saling mendukung dalam pembangunan yang positif.

Ketika melihat masyarakat maka kita bisa menggunakan pendekatan *structural fungsional* di mana dilihat sebagai suatu sistem yang terbentuk dari unsur-unsur yang saling terkait antara satu dengan yang lain, dan saling mempengaruhi di antara keduanya dan timbal balik. Sehingga secara nyata perubahan akan senantiasa terjadi dalam ruang sosial karena perubahan sendiri diyakini sebagai proses adaptasi dan penyesuaian, dan tumbuh bersama dengan diferensiasi dan inovasi yang diikat oleh nilai dan norma yang sama (Zamroni, 1992: 25; Nasikun, 1992: 11-12).

Perubahan yang berkembang di masyarakat perlu disikapi dengan pendekatan akulturasi di mana akan melahirkan daya tawar yang seimbang, di mana pihak-pihak pemegang otoritas kebudayaan menjadi bagian untuk *take and give* budaya bagi proses adaptasi di lingkungan dengan dukungan para pemegang identitas budaya. Sehingga diharapkan tercipta ikatan sosial budaya baru yang lebih



kuat dan seimbang, sebagaimana yang digambarkan dalam struktural fungsional (Zamroni, 1992: 25).

Indramayu dan Keanekaragaman Budaya

Indramayu sebagai kabupaten yang menjadi bagian dari wilayah Provinsi Jawa Barat memiliki keanekaragaman kesenian dan kebudayaan yang dimilikinya. Hal ini terlihat dari masih adanya beberapa kesenian dan kebudayaan yang senantiasa ditampilkan dan dipelihara di tengah masyarakat. Salah satunya kebudayaan lokal tersebut *Baritan*. Melalui upacara *Baritan* yang berkembang hingga saat ini menunjukkan bahwasanya eksistensi *Baritan* masih kuat walaupun diterpa himpitan pengaruh global. Penghormatan dan penghargaan masyarakat terhadap budaya lokal menjadi poin penting. Sehingga generasi penerus dapat melihat dan mengetahui warisan budaya lokal nenek moyangnya. Sebagaimana dikemukakan oleh Wahjudi Pantja Sunjata (2008: 415) bahwa “Dengan mengamati suatu tradisi yang dilakukan oleh sekelompok masyarakat pendukungnya dapat diketahui tujuan, fungsi, makna, dan nilai-nilai budaya yang terkandung dalam tradisi yang dilakukannya itu”.

Kebudayaan menurut Koentjaraningrat (2009: 144) “kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar”. Kebudayaan sendiri bisa dikatakan sebagai cermin dan karakter dalam sebuah masyarakat. begitupun kebudayaan lokal yang ada di masyarakat.

Kebudayaan dan kesenian Indramayu jika ditelisik lebih jauh lagi, maka akan ditemukan adanya tiga arus pengaruh yang kuat baik secara *tangible* dan *intangible* terhadap perkembangan dari produk kebudayaan dan kesenian yang muncul. Yang pertama terdapat pengaruh dari kekuatan alam, hal ini dibuktikan masih banyaknya ritual kebudayaan yang berpijak dari pengaruh animisme dan dinamisme yang menekankan penghormatan dan penjagaan terhadap kekuatan alam semesta. Yang kedua terdapat pengaruh dari aktivitas keagamaan. Hal ini tampak terlihat dari hadirnya beberapa agama-agama yang berkembang di Indramayu dimulai dari kepercayaan Hindu-Budha sampai Islam yang berkembang hingga sekarang, sehingga yang tampak adanya ritual-ritual dan doa keagamaan terhadap Sang Pencipta. Yang terakhir adanya pengaruh secara sosial politik dari

kekuasaan tertentu.

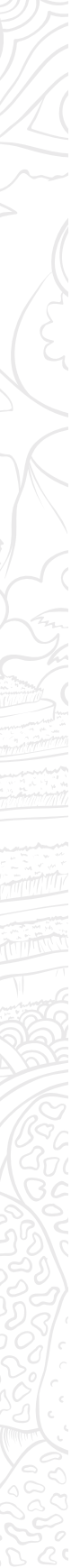
Hal ini terjadi dalam aktivitas kebudayaan yang menekankan sosok yang kharismatik dan diyakini bersama oleh para pengikut dan penjaga tradisi tersebut. Ketiga pengaruh tersebut memiliki karakteristik yang khas dan berbeda-beda. Sehingga kebudayaan di Indramayu akan senantiasa dinamis, karena menyesuaikan dengan perubahan yang mengiringinya baik disengaja maupun tidak disengaja. Pengaruh itu tampak dari simbol alam seperti kekuatan alam dari laut, pantai, pohon, serta lain sebagainya. Yang ikut mempengaruhi dan memproduksi kepercayaan masyarakat akan sesuatu yang besar.

Pengaruh pertama yang berkembang di Indramayu lahir dari animisme yang diproduksi dan berkembang oleh kepercayaan Hindu-Budha yang pada saat itu ditampilkan melalui upacara adat, dengan adanya sesaji, kemenyan, maupun kepercayaan adanya sesuatu yang mistik. Kemudian ketika agama Islam masuk di Indramayu, kebudayaan warisan Hindu-Budha tetap terpelihara namun dengan modifikasi nilai dan ajaran Islam. Yang dibumbui dengan doa-doa secara islami, seperti pada upacara adat *Nadran*, *Ngunjung*, *Sedekah Bumi*, *Mapag Sri*, dan *Baritan* (Supali Kasim, 2013)

Begitupun dengan *Baritan*, sangat kental dengan bagaimana alam harus dijaga dengan baik oleh masyarakat agar tidak menimbulkan malapetaka seperti munculnya wabah dan penyakit lainnya. Sehingga aktor yang bermain dalam memelihara alam dan lingkungan ialah manusia itu sendiri. Di sini manusia berperan utama dalam kelestarian. Sehingga secara sosiologis *Baritan* sebagai arena perjumpaan sosial masyarakat yang secara implisit mengingatkan masyarakat akan pemeliharaan alam dan lingkungan sehingga tidak berakibat buruk dalam kehidupan.

Konsep Nilai dan Norma Sosial Budaya *Baritan*

Baritan menjadi bagian dari tradisi budaya Indramayu yang diwariskan secara turun-temurun dari nenek moyang hingga saat ini. Tradisi *Baritan* sarat akan nilai moral religiusitas masyarakat Indramayu. Secara praktik *Baritan* berisikan doa-doa dan diiringi dengan pementasan dengan harapan menolak bala penyakit yang melanda sehingga masyarakat dapat hidup sehat aman dan sentosa, sehingga keberadaan tradisi ini masih eksis hingga sekarang, walaupun terdapat modifikasi terkait ritual yang disesuaikan dengan perkembangan



zaman akan tetapi secara substansi masih tetap terpelihara dengan baik.

Kemunculan *Baritan* di Indramayu muncul dari pengaruh alam sebagai respons dari adanya perubahan iklim yang menyebabkan timbulnya bala penyakit dan marabahaya lainnya. Sehingga masyarakat merespons gejala alam tersebut dengan menciptakan tradisi *Baritan* sebagai bentuk penjagaan dari segala marabahaya. Tradisi ini lahir dan berkembang dari pengaruh Hindu-Budha yang sangat kental dengan kepercayaan animisme dan dinamisme yang menjadi pengaruh di mana bagi pemahaman Hindu-Budha bencana diartikan sebagai bentuk teguran dari Sang Maha Kuasa terhadap tindak tanduk manusia yang zalim terhadap alam, sehingga alam merespons dengan hadirnya wabah penyakit dan bencana alam lainnya. Dalam konsep sederhana Hindu-Budha meyakini bahwa setiap perkataan maupun perilaku manusia memiliki dampak terhadap apa yang diperbuat, sehingga di sini masuk ke dalam konsep karma, sehingga dalam tradisi *Baritan* meyakini bahwasanya segala macam wabah penyakit dan bencana alam muncul sebagai respons dari perbuatan manusia yang kurang menjaga dan melindungi alam dengan baik. Oleh karena itu, manusia perlu disadarkan untuk tidak mengulanginya lagi.

Tradisi *Baritan* mengandung berbagai macam nilai, baik mistik maupun material yang mengiringi prosesnya. Adapun nilai mistik yang terkandung diwujudkan melalui ritual yang disimbolisasikan melalui sesajian yang telah disediakan oleh peserta *Baritan* melalui makananan yang dihasilkan dari alam, seperti nasi tumpeng yang berisikan lauk pauk dari bahan baku hewani dan nabati. Di mana nasi tumpeng disimbolkan dengan melimpahnya alam memberikan penghidupan terhadap manusia, sehingga manusia sangatlah dekat dengan alam dan jangan sebaliknya malah merusak. Sehingga nilai mistik yang hadir adalah religiusitas dan kesucian agar manusia menjauhi sifat buruk merusak alam.

Baritan sarat akan nilai dan norma sosial, hal ini tergambar dari simbol-simbol makanan yang dibawakan sebagai ikon dalam pembentuk kesadaran sosial dalam menjaga harmoni baik dalam ruang sosial dan lingkungan. Komitmen nilai penjagaan terhadap lingkungan menjadi bagian penting dalam mengelola kesehatan dalam masyarakat. Selain itu dalam *Baritan* terdapat norma sosial yang membentuk masyarakat untuk terikat satu sama lain, yang

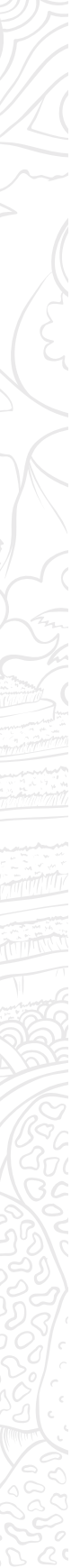
terlihat dari adanya kekuatan gotong-royong yang hidup di tengah masyarakat. Sehingga menghasilkan keseimbangan dan keteraturan sosial.

Bentuk Upacara *Baritan*

Tradisi *Baritan* Indramayu meliputi tiga tahapan pelaksanaan. Dimulai dari tahapan persiapan, yang diawali dengan berkumpulnya tokoh-tokoh masyarakat setempat untuk memusyawarahkan soal tema, tempat, penanggungjawab, sampai pengisi acara *Baritan*. Selanjutnya tahap pelaksanaan, prosesi *Baritan* biasanya dimulai habis maghrib dan dilaksanakan di perempatan jalan dekat masjid atau musala. Para ibu berbondong-bondong membawa makanan dan sesajian yang dibutuhkan ke tempat pelaksanaan *Baritan*, sedangkan para bapak menyiapkan meja, kursi, *terpal*, dan alat-alat pendukung *Baritan* lainnya.

Dalam prosesi *Baritan*, semua masyarakat, mulai dari anak-anak sampai orang dewasa, berkumpul di perempatan jalan. Masyarakatlah yang bertugas memimpin doa, memimpin acara, dan mengakomodasi makanan serta sesajen. Semua masyarakat merasa hanyut dalam prosesi dengan melantunkan bacaan dan berdoa dengan *khusyuk*, memohon perlindungan kepada Tuhan dari marabahaya yang menimpa masyarakat dan bersyukur atas segala rezeki yang telah diberikan. Prosesi selanjutnya *adalah* membagikan *bacakan* kepada seluruh masyarakat yang berada di tempat pelaksanaan. Semua masyarakat memakan *bacakan secara* bersama di tempat. Kebersamaan begitu terlihat pada saat makan bersama.

Praktik *Baritan* semula berisi doa-doa sesuai kepercayaan Hindu-Budha, kemudian berubah sesuai kepercayaan Islam. Saat ini, praktik *Baritan* berisi bacaan-bacaan ayat suci Al-Qur'an, doa-doa permohonan kepada Allah SWT agar dilindungi dari marabahaya, serta doa-doa agar diselamatkan dari siksa kubur dan akhirat. Dalam pelaksanaannya, *Baritan* dimulai dengan membaca tawasul yang dikirimkan untuk para leluhur dan orang-orang yang sudah meninggal dunia, dengan harapan agar menjadi tambahan amal kebaikan. Selanjutnya adalah pembacaan ayat-ayat Al-Qur'an, tahlil, takbir, dan tahmid. Yang bertujuan mengingatkan peserta agar senantiasa membaca Al-Qur'an dan bacaan-bacaan yang baik. Pembacaan tahlil yang berirama dan bergema membuat suasana *Baritan* semakin khidmat dan religius.



Kemudian dilanjutkan dengan pembacaan doa untuk para leluhur, keselamatan warga, menolak terjadinya musibah, dan menjauhkan segala penyakit. Hal yang paling esensial dalam kegiatan *Baritan* adalah pembacaan doa, karena menjadi poin kunci untuk meminta kepada Sang Pencipta agar segala kesusahan dan penyakit dapat hilang. Setiap peserta mengiringi doa yang dibawakan pemuka agama dengan penuh rasa khusyuk, dan diselingi dengan doa yang dipanjatkan sesuai dengan hajat (kebutuhan) masing-masing. Setelah pembacaan doa selesai, acara biasanya dilanjutkan dengan perbincangan yang dipandu oleh tokoh masyarakat, membicarakan persoalan-persoalan sosial yang sedang terjadi. Perbincangan ini memperkuat ikatan sosial dalam masyarakat, dan pada gilirannya melindungi masyarakat dari segala bahaya.

Selepas acara inti, acara kemudian dilanjutkan dengan pembagian berkat (makanan dan minuman) yang telah disediakan panitia dan dibawa peserta untuk memeriahkan *Baritan*. Pembagian berkat dikoordinasi oleh panitia agar tertib. Seluruh masyarakat mengambil *berkat* yang dibagikan, juga membawanya pulang. Masyarakat meyakini makanan yang mereka bawa pulang dari *Baritan* memiliki kebaikan untuk kehidupan keseharian mereka, sehingga banyak masyarakat yang mengincar dan memperebutkan berkat yang tersisa untuk dibawa pulang. Prosesi *Baritan* sarat sekali dengan nilai dan norma religius, selain itu juga kental dengan nilai gotong-royong dalam membangun kebaikan dengan sesama, sehingga sangatlah wajar ketika masyarakat Indramayu setiap tahunnya selalu melaksanakan *Baritan*, karena menganggapnya sebagai tradisi yang wajib dilaksanakan.

Tradisi *Baritan* sarat akan nilai gotong royong, dengan mengedepankan asas kekeluargaan. Hal ini menjadikan setiap prosesi *Baritan* memiliki ikatan sosial yang kuat. Karenanya membentuk kesadaran masyarakat untuk guyub dan menciptakan keteraturan sosial. Juga membentuk kesadaran masyarakat akan pentingnya menjaga alam, karena pada hakikatnya manusia tidak bisa lepas dari alam.

Baritan dan Pembentuk Kohesi Sosial

Acara *Baritan* dari tahap wacana dan persiapan kegiatan mensyaratkan interaksi antar elemen masyarakat. Umumnya dikomandoi oleh tokoh agama, sebagai garda terdepan yang

mengakomodasi kebutuhan masyarakat untuk terselenggaranya acara. Tempat dan waktu penyelenggaraan *Baritan* berdasarkan hasil musyawarah masyarakat. Hal ini menunjukkan, dari sebelum acara, *Baritan* sudah menggambarkan nilai musyawarah mufakat. Dalam pelaksanaannya, *Baritan* juga tidak lepas dari gotong-royong dalam mengsucceskan acara itu. Biasanya masyarakat secara sadar dan sukarela menghadiri acara *Baritan*, ini adalah wujud nyata dari kesadaran akan pentingnya bersosialisasi dan menjaga nilai budaya leluhur. Masyarakat pun saling membantu dan mengisi acara *Baritan*.

Pelaksanaan *Baritan* diakomodasi oleh tokoh agama setempat, di mana proses kegiatan dimulai dari habis maghrib. Lokasi kegiatan *Baritan* umumnya di perempatan jalan, ada juga yang di balai desa (kelurahan) dan Tempat Pemakaman Umum (TPU). Pemilihan tempat disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat. Hampir sebagian besar desa di Indramayu melestarikan tradisi *Baritan*. Beberapa contohnya: Blok Bojong Desa Panyingkiran Kidul yang menyelenggarakan *Baritan* di perempatan jalan, sebagai titik kumpul dan berkegiatan masyarakat; ada juga Desa Krasak yang menyelenggarakan *Baritan* di Tempat Pemakaman Umum (TPU). Banyak desa lainnya yang memiliki kesamaan tempat dan waktu pelaksanaan *Baritan* dengan dua desa tersebut. Tempat penyelenggaraan *Baritan* biasanya disesuaikan dengan konteks sosial masyarakat dari setiap desa. Pada intinya, pemilihan tempat harus memiliki nilai dan fungsi baik secara filosofis maupun sosiologis. Semisal pelaksanaan di perempatan jalan, memiliki makna empat arah mata angin, dan memiliki posisi strategis sebagai titik temu masyarakat. Pelaksanaan di balai desa, memiliki makna ruang bertemunya masyarakat dari berbagai lapisan. Sedangkan pelaksanaan di TPU, memiliki makna pengingat bagi yang masih hidup dan sehat untuk senantiasa berbuat baik sebagai amal jariah. Sehingga tempat yang dipilih memiliki landasan yang kuat untuk menyelenggarakan *Baritan*. Karena dilaksanakan hampir di seluruh desa yang ada di Indramayu, *Baritan* menjadi modal sosial budaya yang kuat dalam membentuk integrasi dalam masyarakat. Pelaksanaannya sendiri disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat untuk merespons suatu wabah penyakit.

Masyarakat akan hadir ke *Baritan* dengan berbondong-bondong dan secara sukarela membawa makanan yang sesuai dengan kemampuan ekonominya. Makanan itu kemudian dikumpulkan, untuk dibagikan

secara merata kepada semua masyarakat yang hadir.

Tradisi *Baritan* semula hanya bernuansa religius, kemudian seiring perubahan zaman berkembang sehingga memiliki nilai-nilai sosial juga. Hal ini ditandai dengan bertemunya masyarakat secara luas, yang saling tukar menukar makanan. Perkembangan ini memperkaya manfaat *Baritan*, dari sebatas aktivitas religius, menjadi aktivitas yang juga sarat akan nilai-nilai sosial.

Tradisi *Baritan*, selain sarat akan nilai mistis, juga sarat akan nilai material. Semisal nilai guyub, yang secara nyata tampak pada berkumpulnya masyarakat tanpa membeda-bedakan kelas sosial dalam kegiatan *Baritan*. Semua tumpah ruah dalam tempat dan waktu yang sama untuk memanjatkan doa pada Sang Maha Kuasa agar dijauhkan dari segala jenis marabahaya.

Nilai material lain adalah produktivitas ekonomi. Dalam acara *Baritan*, semua masyarakat yang hadir menikmati makanan yang tersedia. Semua orang, bahkan dari kalangan menengah ke bawah, dapat merasakan nikmatnya makanan bergizi. Keramaian itu tentu meningkatkan produktivitas ekonomi dari para penjual makanan, karena produk mereka dibeli oleh panitia dan peserta acara *Baritan*. Aktivitas ekonomi pun berjalan dengan baik, dan dapat meningkatkan usaha-usaha mikro.

Nilai-nilai yang dapat dipetik dari tradisi *Baritan* adalah sebagai berikut:

1. Nilai Kebudayaan

Baritan adalah tradisi yang masih terjaga hingga sekarang. Masyarakat Indramayu menjaga tradisi *Baritan* dengan menyelenggarakannya setiap tahun. Acara *Baritan* diwariskan secara turun temurun oleh setiap generasi masyarakat Indramayu. Ketika tradisi diwariskan secara turun temurun, maka akan tercipta sebuah kebiasaan yang melahirkan kebudayaan. Kebudayaan sendiri berpijak pada kontinuitas dalam menjalankan dan melestarikan nilai kebudayaan yang kemudian dilestarikan oleh masyarakat (Haviland dalam Surbakti, 2014: 97). Pelaksanaan tradisi *Baritan* ini merupakan bagian dari upaya pelestarian budaya nenek moyang yang sarat akan nilai religiusitas dan moralitas, sehingga sangat wajar untuk diwariskan secara turun-temurun oleh setiap generasinya.

2. Nilai Kebersamaan

Tradisi *Baritan* ini dilaksanakan oleh seluruh masyarakat kabupaten Indramayu. Mereka berkumpul di perempatan jalan pada saat pelaksanaan *Baritan*. Mereka juga berkumpul saat mempersiapkan peralatan yang dibutuhkan untuk *Baritan*. Berdasarkan perkumpulan yang dilaksanakan oleh masyarakat, terlihat dengan jelas nilai kebersamaannya. Nilai kebersamaan juga terlihat ketika mereka melakukan doa bersama dilanjutkan makan *tumpeng dan jaburan* bersama-sama saat pelaksanaan *Baritan*. Rasa kebersamaan itu muncul dalam proses kegiatan *Baritan*, di mana setiap elemen masyarakat bersatu padu demi terselenggaranya acara tersebut.

3. Nilai Keagamaan

Tradisi *Baritan* berisi doa bersama. Doa merupakan sesuatu hal yang paling ampuh, tidak ada yang lebih ampuh dari doa (Muzzamil dalam Pradanta dkk, 2015: 158). Acara inti *Baritan* berisi pembacaan ayat-ayat suci Al-Qur'an dan doa keselamatan dan kebaikan untuk setiap masyarakat, sehingga acara *Baritan* juga dimaknai sebagai pengingat akan kebaikan dan kebajikan.

4. Nilai Kekeluargaan

Nilai kekeluargaan begitu jelas terlihat ketika seluruh masyarakat saling membantu pada saat persiapan *Baritan*. Mereka bersama-sama mengumpulkan perlengkapan yang diperlukan untuk *Baritan*. Nilai kekeluargaan juga terlihat jelas ketika seluruh masyarakat memakan *tumpeng dan jaburan* bersama-sama di perempatan jalan. Masyarakat juga membagikan *jaburan* kepada orang yang sedang lewat di perempatan jalan ketika pelaksanaan *Baritan* berlangsung. Mereka juga memberikan sisa *jaburan* kepada warga yang memiliki anggota keluarga dengan jumlah banyak. Kepanitiaan yang terbentuk juga didasarkan asas kekeluargaan dan saling gotong-royong.

5. Nilai Keberagaman

Adanya lauk pauk yang beragam pada *tumpeng dan jaburan* mencerminkan makna keberagaman. Hal ini mengibaratkan adanya keberagaman pada seluruh masyarakat Kabupaten Indramayu. Mereka memiliki kepercayaan dan keyakinan masing-masing terhadap Tuhan. Mereka juga terdiri dari masyarakat kaya dan miskin. Masyarakat tersebut terdiri dari berbagai macam profesi. Ada yang berprofesi sebagai petani, pedagang, buruh, guru, polisi,

tentara, dan profesi yang lain, meskipun demikian mereka tetap memiliki hubungan yang baik. Aktor yang terlibat dalam prosesi *Baritan* juga memiliki latar belakang ekonomi, sosial, dan pendidikan yang beragam, dan semuanya saling mengisi dalam kebaikan dan kebajikan.

6. Nilai Kerukunan

Nilai kerukunan dapat terlihat ketika masyarakat saling membantu mempersiapkan kegiatan *Baritan*, yaitu saat mereka menyiapkan perlengkapan yang diperlukan, memotong bambu, membuat atap untuk melindungi *takir-takir* apabila turun hujan, serta menata dan membagikan *jaburan*. Nilai kerukunan juga terlihat ketika dengan suasana bahagia masyarakat sedang memakan *jaburan* bersama-sama.

Kebudayaan *Baritan* selain memuat nilai dan norma lokalitas juga memiliki nilai sebagai budaya kewarganegaraan (*civic culture*), karenanya wajib dipelihara oleh setiap masyarakat. Upaya ini diharapkan dapat menjadi pengikat dan pelestari. Sehingga identitas warganegara tetap terlihat. Selaras dengan yang diungkapkan Winataputra dan Budimansyah (2007: 220) tentang budaya kewarganegaraan (*civic culture*) sebagai berikut:

“Budaya kewarganegaraan (*civic culture*) merupakan budaya yang menopang kewarganegaraan yang berisikan seperangkat ide-ide yang dapat diwujudkan secara efektif dalam representasi kebudayaan untuk tujuan pembentukan identitas warganegara”.

Baritan sangat kental dengan nilai dan norma sosial, sehingga eksistensi kebudayaannya masih tetap terjaga hingga sekarang. Kebudayaan *Baritan* memiliki posisi strategis dalam menciptakan harmoni dan ikatan sosial dalam masyarakat. Tidak sekadar aktivitas religius, nuansa sosial budaya sangat kental terasa di dalam prosesi *Baritan*. Ikatan sosial yang terjadi tidak sekadar muncul secara alamiah, tetapi ada faktor pembentuk yang melatarbelakanginya. *Baritan* lebih menekankan aktivitas sosial yang terbuka, sehingga banyak orang dari latar belakang sosial yang berbeda membangun interaksi dan dinamika di dalamnya. Sehingga sangat wajar jika kemudian *Baritan* memunculkan kohesi sosial.

Berbagai macam nilai terkandung dalam upacara *Baritan*. Bukan saja nilai-nilai spiritual, tetapi juga nilai-nilai sosial. Oleh karena itu, kesadaran untuk melestarikan budaya *Baritan* harus senantiasa

menyala dalam generasi penerus, terutama kalangan milenial. Agar tidak tercerabut dari akar sejarah dan jati diri sebagai warga negara.

Modifikasi juga menjadi poin penting agar budaya lokal senantiasa lestari. Tantangan yang menerpa budaya lokal harus disiasati dengan baik. Perlu adanya pemaknaan ulang yang segar dan kompetibel dengan arus perubahan zaman. Budaya lokal harus bisa diterima memiliki nilai material juga, disamping nilai spiritual atau mistis, agar tidak punah dimakan zaman.

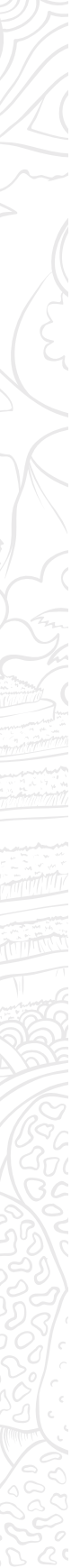
Penutup

Baritan menjadi bagian dari tradisi budaya Indramayu yang diwariskan secara turun-temurun dari nenek moyang hingga saat ini. Tradisi *Baritan* sarat akan nilai religius masyarakat Indramayu. Secara praktik *Baritan* berisi doa-doa, dan diiringi pementasan, dengan harapan menolak bala penyakit yang melanda sehingga masyarakat dapat hidup sehat aman dan sentosa. Tradisi ini masih eksis hingga sekarang, walaupun terdapat modifikasi terkait ritual yang disesuaikan dengan perkembangan zaman, tetapi secara substansi masih tetap terpelihara dengan baik.

Baritan muncul di Indramayu sebagai respons terhadap berbagai gejala alam, seperti bala penyakit dan marabahaya lainnya. Masyarakat menciptakan tradisi *Baritan* sebagai penjagaan dari segala marabahaya. Tradisi ini lahir dan berkembang dari kepercayaan animisme dan dinamisme, juga dipengaruhi oleh ajaran Hindu-Budha. Dalam tradisi *Baritan*, diyakini bahwasanya segala macam wabah penyakit dan bencana alam muncul sebagai respons dari perbuatan manusia yang kurang menjaga dan melindungi alam. Oleh karena itu, manusia perlu disadarkan untuk tidak mengulangi perbuatannya.

Tradisi *Baritan* mengandung berbagai macam nilai, di antaranya nilai mistis, sosial, dan material. Nilai mistis yang terkandung disimbolkan melalui sesajian yang disediakan, bahwa makananan yang manusia makan dihasilkan oleh alam, seperti nasi tumpeng yang berisikan lauk pauk dari bahan baku hewani dan nabati. Nasi tumpeng menyimbolkan melimpahnya alam memberikan penghidupan terhadap manusia, sehingga manusia sebaiknya dekat dengan alam, dan jangan merusaknya.

Nilai sosial yang terkandung adalah persaudaraan, yaitu sikap saling berbagi dan mengingatkan pada sesama. Secara nyata dalam



ritual *Baritan*, masyarakat berkumpul dan guyub tanpa membedakan kelas sosial. Semua tumpah ruah dalam tempat dan waktu yang sama, untuk memanjatkan doa pada Sang Maha Kuasa agar dijauhkan dari segala jenis marabahaya.

Nilai material yang terkandung adalah produktivitas ekonomi. Dalam acara *Baritan*, semua masyarakat yang hadir menikmati makanan yang tersedia. Semua orang, bahkan dari kalangan menengah ke bawah, dapat merasakan nikmatnya makanan bergizi. Keramaian itu tentu meningkatkan produktivitas ekonomi dari para penjual makanan, karena produk mereka dibeli oleh panitia dan peserta acara *Baritan*. Aktivitas ekonomi pun berjalan dengan baik, dan dapat meningkatkan usaha-usaha mikro.

Mengingat bermanfaatnya tradisi *Baritan*, pemerintah daerah hendaknya dapat memfasilitasi dan memberikan perhatian yang lebih terhadap keberlangsungan tradisi *Baritan*. Agar dapat terpelihara dan terus berkembang, tradisi *Baritan* sebagai produk budaya hendaknya terus dilestarikan oleh segenap lapisan masyarakat dengan terus menjaga orisinalitas nilai-nilai yang terkandung di dalamnya, sehingga tidak akan tercerabut dari akar nilai budaya warisan nenek moyang. Agar tradisi *Baritan* terus lestari sampai anak cucu nanti, para pemerhati kebudayaan dan kesenian perlu untuk senantiasa memelihara dan merespons perkembangan zaman dengan baik.

DAFTAR PUSTAKA

- Bakker, J.M.W. S.J. (1948). *Filsafat Kebudayaan*, Yogyakarta : Kanisius
- Brennan, M. Kumaran, M. Cantrell, R. & Spranger, M. (2014). *The Importance of Incorporating Local Culture into Community Development*. Ifas Extension. University of Florida.
- Indrawardana, I. (2012). *Kearifan lokal adat masyarakat Sunda dalam hubungan dengan lingkungan alam*. *Komunitas* 4(1), 1–8. <https://doi.org/10.15294/komunitas.v4i1.2390>
- Kasim, Supali (2013). *Budaya Dermayu : Nilai-nilai historis, estetis dan transcendental*. Yogyakarta : Poestakadjadi
- Koentjaraningrat (2002). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta
- Mitchell, J.C., (ed), “The Concept and Use of Social Network”, dalam *Social Network in Urban Situation*, Manchester: Manchester University Press, 1969.
- Moelong, L. (2000) *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Nasikun (1992). *Sistem Sosial Indonesia*. Jakarta: Rajawali Press.
- Parsons, Talcott (1991). *The Social System*. London: Routledge.
- Ritzer, George (2009). *Classical Sociological Theory: 5th Edition*. New York: McGraw- Hill
- Soekanto, Soerjono. 1982. *Sosiologi Suatu Pengantar: Edisi Ke-4*. Jakarta: PT. Raja Grafindo.
- Ugie (2013). “Kearifan Lokal (Lokal Wisdom) Budaya Ain Ni Ain Masyarakat Kei Sebagai Sumber Belajar Sejarah Lokal.” Tesis Universitas Pendidikan Indonesia. Bandung: UPI.
- Zamroni (1992). *Pengantar Pengembangan Teori Sosial*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

Budaya Pertanian Kaolotan Cibadak

KEGIATAN BERTANI DAN RITUAL YANG MENYERTAINYA

Budi Harsoni

Dalam Peraturan Daerah (Perda) Nomor 8 Tahun 2015 Tentang Pengakuan, Perlindungan dan Pemberdayaan Masyarakat Hukum Adat Kasepuhan, terdaftar sebanyak 522 masyarakat adat di Kabupaten Lebak, terdiri dari Pupuhu Kasepuhan, Sesepuh Kampung, Gurumulan, dan Rendangan. Dari jumlah tersebut baru sebagian kecil saja yang menjadi perhatian khusus dalam segi penulisan dan pencatatannya.

Tulisan ini merupakan upaya kecil untuk memotret tradisi budaya, manusia, dan alam sekitarnya yang ada di wilayah Kasepuhan Banten Kidul, khususnya komunitas adat Kaolotan Cibadak. Penulis akan membahas beragam ritual yang digelar warga Kaolotan Cibadak dalam kalender adatnya. Ritual ini sangat berkaitan dengan budaya agraris masyarakat setempat yang mereka warisi dari para leluhur. Warisan tersebut masih mereka pegang teguh dan menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan sehari-hari sampai sekarang.

Sumber utama tulisan ini merupakan hasil wawancara penulis dengan Wikanta, S.Pd, Juru Basa (Humas) Kaolotan Cibadak. Kepada penulis, Wikanta memaparkan secara singkat *kolenjer* (kalender) adat berikut upacara atau ritual dalam budaya pertanian Kaolotan Cibadak yang menjadi fokus dalam tulisan ini. Selain itu, juga dilakukan wawancara dengan beberapa narasumber lain yang menjadi bagian dari masyarakat adat dan memiliki peranan penting dalam setiap ritual/upacara tradisi dan aktivitas sehari-hari di lingkungan masyarakat adat Kaolotan Cibadak. Untuk melengkapi data hasil wawancara, penulis menggunakan informasi, baik dari buku maupun laman daring.

Bahasa Sunda yang disampaikan dalam tulisan ini merupakan bahasa Sunda dengan dialek Pakidulan (Banten Kidul). Dalam dialek tersebut masih terdapat unsur bahasa Sunda Wiwitan (Sunda Buhun), terutama dalam penggunaan mantra. Sebab itu, penulis tidak menerjemahkannya secara harfiah, melainkan hanya menyampaikan

maksudnya saja, dengan tujuan untuk memudahkan pemahaman bagi pembaca. Sementara istilah-istilah ritual dalam *kolenjer adat* dibiarkan sebagaimana adanya, namun dengan penjelasan maksud dan tujuannya.

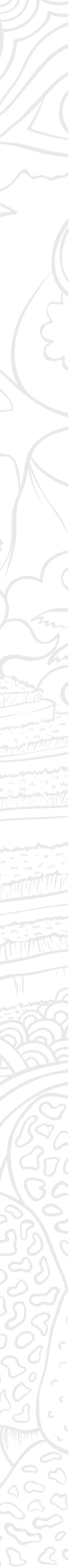
Kaolotan Cibadak

Masyarakat adat Kasepuhan Banten Kidul tersebar di wilayah Kabupaten Lebak, Provinsi Banten, serta di wilayah Sukabumi dan Bogor di Provinsi Jawa Barat. Terdapat lima Kasepuhan Induk dari masyarakat adat Banten Kidul. Empat kasepuhan induk berada di wilayah Kabupaten Lebak, yaitu Kasepuhan Bayah, Kasepuhan Cisungsang, Kasepuhan Citorek, dan Kasepuhan Cicarucub. Sedangkan Kasepuhan Ciptagelar berada di wilayah administrasi Pemerintah Provinsi Jawa Barat, tepatnya di Kampung Sukamulya, Desa Sirnaresmi, Kecamatan Ciselok, Kabupaten Sukabumi. Masyarakat adat Kasepuhan Banten Kidul memiliki kesamaan dalam aspek kesejarahan, suku, dan budaya, yakni dari *incu putu* (keturunan) yang sama berasal dari tatar Sunda.

Pada 15 Desember 2015, Pemerintah Kabupaten Lebak telah menerbitkan Perda Nomor 8 Tahun 2015 tentang Pengakuan, Perlindungan, dan Pemberdayaan Masyarakat Hukum Adat Kasepuhan. Kaolotan Cibadak masuk dalam daftar Kasepuhan dengan nomor urut ke-122. Komunitas adat ini diketuai oleh Aki Dalim sebagai Sesepuh Kampung.



Logo resmi Lembaga Adat Kaolotan Cibadak. (Lembaga Adat Kaolotan Cibadak)



Sebagai informasi, istilah *kasepuhan* berasal dari kata *sepuh* dengan konfiks (imbuhan) “ka-” dan “-an”. Dalam bahasa Sunda, kata *sepuh* sinonim dengan kata *olot* yang berarti tua. Sebutan *kasepuhan* dan *kaolotan* merujuk pada sistem kepemimpinan dari suatu komunitas atau kelompok sosial yang semua aktivitas anggotanya berasaskan pada adat kebiasaan para orang tua. Dengan demikian, makna *kasepuhan* di sini berarti adat kebiasaan orang tua atau adat kebiasaan nenek moyang. Adat kebiasaan yang melandasi ikatan kekerabatan dengan keturunannya ini dalam bahasa Sunda disebut *tatali paranti karuhun* (ikatan yang dipegang teguh para leluhur).

Wikanta mengungkapkan, meskipun dalam Perda Nomor 8 Tahun 2015 Lembaga Adat Cibadak disebut *Kasepuhan*, namun para sesepuh adat menyepakati lembaga adat mereka disebut *Kaolotan*. Hal ini didasari karena keturunan di *Kaolotan Cibadak* berasal dari dua *kasepuhan* induk yang dominan, yakni *Kasepuhan Cicacurup* dan *Kasepuhan Ciptagelar*. Karena kedua keturunannya ada di kampung *Cibadak*, maka digabung menjadi *Kaolotan*. Upacara *Seren Taun*, misalnya, meskipun dilaksanakan secara mandiri oleh *Kaolotan Cibadak*, bahan-bahan pokok ritualnya diminta dari *Kasepuhan Cicarucub* atau *Kasepuhan Ciptagelar*. Hal itu sebagai prasyarat saja sebagai pengakuan atas dua *kasepuhan* tersebut sebagai *kasepuhan* induk.

“Jadi *Kaolotan* itu seolah di bawah naungan *Kasepuhan* Induk. Tetapi di *Cibadak*, kami sepakat [kampung adat kami] disebut *Kaolotan*. Karena ada yang *nyangcangkeun tali kertana ka Cicarucub* (mengikatkan tali keturunan ke *Cicarucub*), *tukuhnya* (keturunan) *Cicarucub*, ada juga *tukuhnya* yang ke *Ciptagelar*, maka untuk kebersamaan, kami sepakat menggabungkan antara *Kasepuhan Cicarucub* dan *Kasepuhan Ciptagelar*. Namanya *Kaolotan Cibadak*,” ungkap Wikanta.

Awal Mula Kampung Cibadak

Sebelum menemukan Kampung *Cibadak*, para *sepuh* atau *leluhur* mencari wilayah sebagai tempat pemukiman *kasepuhan* atau *kaolotan* dengan *pituduh* (petunjuk) isyarat yang berbunyi, “*Lemah sakeureut daun, lebak sampih, cirina tungku batu tilu*” (tanah sepotong daun, di daratan rendah, dicirikan oleh batu bertumpuk tiga). Sebelum tempat yang sesuai petunjuk itu ditemukan, para *sepuh* terus mencari dengan berpindah-pindah dari satu wilayah ke wilayah lain.



Kampung adat Kaolotan Cibadak. (Dokumentasi Budi Harsoni)

Dalam proses pencariannya, para sepuh yang disebut-sebut berasal dari keturunan Kasepuhan Sajira ini telah berpindah-pindah sebanyak 12 kali. Akhirnya, mereka memutuskan untuk menetap di Kampung Cibadak, Desa Warungbanten, Kecamatan Cibeber. Kepada penulis, Dulmukri, petugas Amil Kaolotan Cibadak (bertugas mengatur pembagian hasil panen, zakat, dan sebagainya), menjelaskan tentang alur perpindahan lokasi sampai akhirnya memutuskan untuk bermukim di Cibadak. Perpindahan [kampung atau desa] dimulai dari Sajira ke (1) Kadu Luhur, ke (2) Kadu Dampit, ke (3) Kadu Jangkung, ke (4) Buni Hiyeum, ke (5) Huni Bera, ke (6) Kadu Jajar, ke (7) Calingcing, ke (8) Bungbas/Pasir Hui, ke (9) Panenjoan Kidul, ke (10) Cibuut, ke (11) Muhara Tilu, ke (12) Cilangkob, dan akhirnya menetap di Cibadak.

Setelah tempat yang sesuai dengan *pituduh* (petunjuk) ditemukan, para sepuh berkata, “*Tah, di dieu mah moal kudu incrah, bari lahan ari ka boal mah ku tiang beusi, bral.*” (Nah, di sini tidak akan pindah-pindah lagi karena lahan sudah dipatok dengan tiang besi, kuatlah.) Cibadak diputuskan sebagai tempat menetap melalui penentuan yang matang oleh para leluhur.¹ Cibadak inilah yang diyakini sebagai lokasi yang telah ditemukan oleh para *karuhun*/nenek moyang atau para

¹ *Anu geus ngitung-ngitung tunggul tahun, ngetang-ngetang sandi bulan, ngilo-ngilo para pulo, netean para muhara, maksudna sakabeh tempat dina leuweung geledakan teh dirarat, dipariksa* (Yang sudah dihitung-hitung ketetapan tahunnya, menjumlah pembagian bulan, menimbang keadaan sekitar, meniti muara). Maksudnya semua tempat di lingkungan hutan ini diteliti, diperiksa.

sanghyang untuk ditempati para *incu putu* (anak cucu) sampai saat ini.

Menurut Wikanta, wilayah adat Kaolotan Cibadak dibatasi oleh tujuh *Aub Lembur*², yaitu *lemah sakeureut daun, lebak sampih cirina tungku batu tilu, dungus kibujangga, bale kambang, pancurmas, paniisan, dan pamoyanan*. Semua batas atau tanda tersebut ada yang terlihat, seperti Dungus Kibujangga yang merupakan Hutan Larangan, namun yang lainnya hanya bisa dilihat oleh mata batin oleh para sesepuh adat. Semuanya tanda itu berada di wilayah adat Kaolotan Cibadak.

Kolenjer Adat Kaolotan Cibadak

Kegiatan masyarakat Kaolotan Cibadak, terutama untuk kegiatan pertanian dan beragam ritual yang menyertainya, berpatokan pada kalender adat. Wikanta menjelaskan, ada dua kalender yang digunakan di Kaolotan Cibadak. Pertama, kalender Pakem Tunggal Tahun. Kalender ini berpatokan pada peredaran bulan, seperti pada kalender Hijriyah. Kedua, kalender Guru Desa yang didasarkan atas revolusi bumi mengelilingi matahari, seperti pada kalender Masehi. Kalender Guru Desa yang dipakai adalah petunjuk rasi bintang yang dilihat pada waktu subuh.

Kalender adat Kaolotan Cibadak digunakan untuk menentukan waktu bercocok tanam serta segala persiapan yang harus dilaksanakan. Dimulai dari *tanggal kerti turun beusi*, artinya ketika terlihat rasi bintang ini, maka turun besi. Rasi bintang Kerti adalah rasi bintang berupa titik-titik kecil di langit yang dilihat pada waktu subuh. Keberadaan rasi bintang ini menandai dimulainya membuat atau mempersiapkan perkakas tani. Orang menyebutnya rasi bintang Kerti sebagai bintang Kartika. Di Jepang dikenal dengan istilah Subaru. Jadi, *tanggal kerti turun beusi* adalah tanda yang digunakan untuk menentukan kapan masyarakat adat Kaolotan Cibadak mulai mempersiapkan perkakas pertanian. Di Kaolotan Cibadak terdapat sekelompok orang yang khusus membuat alat-alat pertanian yang kita sebut panai, mandai, atau pandai besi. Di sana, tempat pandai besi disebut Gosali.

Struktur kepemimpinan dalam masyarakat adat Kaolotan Cibadak terdiri dari Ketua Adat, Juru Tulis (Sekretaris), Juru Basa (Penerima tamu dan humas), Pagawe Jero (Pegawai dalam urusan adat), Urusan Luar/Jaro (Pegawai urusan di luar adat), Dukun (bertugas memimpin ritual),

² Istilah untuk batas atau tanda kampung.



**Pemimpin adat Lembaga Kolotan Cibadak (Wikanta berkemeja putih).
(Dokumentasi Budi Harsoni)**

Amil/Penghulu (bertugas membagikan zakat, mengurus pernikahan, dan sebagainya), Paraji (bertugas membantu ibu melahirkan), Bengkong (juru khitan)—Paraji dan Bengkong saat ini sudah bekerja sama dengan petugas kesehatan dari Puskesmas setempat—Pandai (bertugas membuat dan menyiapkan alat-alat pertanian), Ulu-ulu (Petugas yang mengatur pengairan), dan Petugas Moro/Ngaraksa Pakaya/Leuweung/Bumi (para petugas penjaga lahan pertanian dari serangan hama babi hutan). Penjaga lahan pertanian yang disebut terakhir ini dibekali senjata locok yang diwariskan secara turun-temurun.

Selanjutnya ada istilah dalam penanggalan adat yang disebut *tanggal kidang turun kujang*. Rasi bintang Kidang merupakan rasi bintang yang terlihat di langit pada waktu subuh berupa tiga titik bintang yang menyerupai kalajengking. Masyarakat umum menyebut Rasi Kidang sebagai rasi bintang Waluku (*The Orion*). Di Jepang disebut dengan nama *Matshobusi*. Pada saat itu terlihat mulai turun kujang, berbentuk bulan sabit. Bentuk sabit atau arit melambangkan alat tani yang menjadi isyarat dimulainya *nyacar* (mempersiapkan lahan pertanian), semacam membajak sawah (*ngawaluku*). Namun, dalam tradisi adat Kaolotan Cibadak, *nyacar* dilaksanakan di lahan padi huma.

Nyacar

Dalam komunitas adat Kaolotan Cibadak, *nyacar* merupakan tradisi menyiapkan lahan huma atau ladang dengan membersihkannya dari semak belukar. Kegiatan ini dilakukan dari *tanggal kidang turun kujang* sampai *kidang ngarangsang* (bulan sabit mulai membesar). Terlihatnya *kidang ngarangsang* menandakan dimulainya waktu membakar belukar di huma atau ladang (*ngaduruk*). Setelah selesai *ngaduruk* kemudian disiapkan prosesi *ngaseuk* (menyemai benih padi di huma). Semua tahapan selalu dibarengi dengan prosesi ritual adat. *Ngaseuk* biasanya dilaksanakan pada waktu matahari mulai condong ke arah barat.

Pada malam harinya, sebelum dilaksanakan *ngaseuk* atau lengkapnya *nibakeun Sri Pohaci ka buana pancer tengah* (menyemai benih padi ke tengah titik bumi) di huma atau ladang, masyarakat adat berkumpul di alun-alun, di depan rumah Ketua Adat Kaolotan Cibadak untuk melaksanakan prosesi ritual adat yang disebut *ngareremokeun Sri Pohaci* (membuat senang Dewi Padi atau Dewi Sri). *Ngareremokeun* merupakan prosesi ritual adat yang bertujuan *ngagelarkeun/ngabungahkeun Sri Pohaci ka bumi ka buana pancer tengah* (menggelar syukuran dan berdoa agar padi (Dewi Sri) yang akan ditanam di bumi menjadi penopang keberkahan dan kemakmuran warga). Masyarakat Kaolotan Cibadak selalu melaksanakan ritual ini sebelum dimulainya masa bertani. Ritual ini digelar setahun sekali.

Ngareremokeun

Ngareremokeun dilaksanakan di tempat terbuka (alun-alun) pada malam hari. Benih padi yang akan ditanam di sawah dan huma diletakkan di dalam *boboko* (bakul) lalu ditutupi dengan kain putih dan dipayungi dengan payung hitam. Dupa dan kemenyan diletakkan di atas bokor. Sesepuh adat kemudian membaca mantra. Empat orang pemain angklung buhun dengan kain putih terikat di pinggang berjalan mengelilingi sesepuh adat yang sedang membaca mantra satu putaran. Saat berjalan mengelilingi, para pemain angklung berhenti sebanyak empat kali sampai mereka tiba kembali ke tempat semula.

Sementara itu, dalam waktu yang bersamaan, di rumah Ketua Adat, *baris kolot* (para sesepuh adat) mengikuti kegiatan *wawacan*, yakni pembacaan kitab “Sejarah Nabi Adam dan Siti Hawa”, dilanjutkan dengan doa-doa dan tausiyah/nasihat yang disampaikan kepada warga

agar umat manusia senantiasa beribadah kepada Allah SWT.

Kegiatan ritual *ngareremokeun* diakhiri dengan *salamatan* (syukuran), *tawasulan* (membaca al-Fatihah dan berdoa). Salamatan dan doa tersebut dipanjatkan untuk ahli-ahli kubur. Acara lalu dilanjutkan dengan santap makan bersama sebagai gambaran rasa syukur.

Selain tradisi *ngukus* (bakar kemenyan), ada juga kegiatan *menimang* atau menembang untuk *ngaremokeun* (mempersembahkan, membahagiakan) Sri Pohaci. Lagu-lagu yang dinyanyikan antara lain *Lalaela*, *Renduek Reujeung*, *Adu Galing*, *Jala Diueng*, dan lainnya. Semua lagu itu berisi pujian terhadap Sri Pohaci. Lagu-lagu tersebut dinyanyikan dengan iringan angklung buhun, suling, dan karinding—semuanya terbuat dari bambu. Masyarakat Kaolotan Cibadak percaya bahwa Sri Pohaci sangat menyukai alunan musik angklung. Cara memegang angklung buhun sendiri dipercaya sebagai kegiatan *menimang* atau *timang-timang*.

Dalam ritual *ngareremokeun*, dilakukan pembacaan *tawasul* untuk mengirim doa kepada para leluhur, pembacaan kisah Nabi Adam AS, dan *tausiyah* tentang kebaikan dan rasa syukur kepada Allah SWT. Doa-doa dalam bentuk mantra berbahasa Sunda juga dipanjatkan, di antaranya seperti berikut:

*Hayang aya kajengkarana, kamekarana, leubeut akarna, montok tangkalna, hejo dauna, urip pucukna, gede reuneuhna, babar beukahna, marakbak kekembangana, beuneur buahna, cunduk waktu dikumpulkeun di pupuhuna, hayang kapeupeukaana, kapeseukeulana, kebeujelan, kaberkahan, kaberkatan, aya ka sumbanganana, neda ka selamatanana, sri pohacina nu dikumpulkeun, sareng anu ngurus laku beres gawe.*³

³ Berharap semoga padi yang ditanam diberi kekuatan, mekar, lebat akarnya, montok batangnya, hijau daunnya, hidup pucuknya, besar hamilnya (padi), lebar mengembang, bermekaran kembangnya, banyak buahnya, sampai tiba waktunya dikumpulkan padinya yang padat, yang sekal, yang pejal, dengan keberkahan dan keberkatan, memohon keselamatan Sri Pohaci (padi) yang dikumpulkan dan keselamatan bagi yang mengurusnya hingga selesai semua pekerjaan.



Ritual Ngareremokeun. (Dokumentasi Budi Harsoni).

Ngaseuk

Setelah ritual *ngareremokeun* selesai, esoknya dilaksanakan *Ngaseuk* atau prosesi menyemai benih. Namun sebelumnya, pada pagi hari, dilaksanakan dulu ritual *Nibakeun* (meletakkan benih padi). Di kampung adat Kaolotan Cibadak, prosesi tersebut lebih populer dengan sebutan *melak* yang dilakukan dengan diiringi kesenian musik angklung buhun.

Pelaksanaan ritual *melak* sebagai berikut. Pertama-tama, diletakkan *pungpuhunan* (bagian pohon yang dekat akar) di lahan tempat menanam yang pokok dengan membuat lima lubang. Disiapkan juga beberapa *pitangkalan* (tanaman), di antaranya *pacing* (*Costus*), *Dadap* (cangkring, sejenis pohon anggota suku *Fabaceae*), *Sulangkar* (*Leea sambucina*), dan *seel* (sejenis pohon rotan tapi kecil-kecil batangnya). Dari lima lubang yang telah disiapkan, terlebih dahulu lubang yang tengah ditanami dengan dua butir benih, istilahnya *sakureun*. Saat memasukkan dua butir benih, cara memegangnya harus mengikuti aturan adat. Kemudian lubang tersebut ditutup dengan uang (hanya sementara, setelah selesai diambil lagi). Selanjutnya empat lubang sisanya, empat sudut yang mengarah *kidul*, *kulon*, *kaler*,

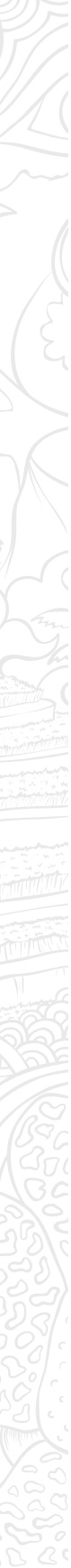
wetan, (selatan, barat, utara, timur), diisi masing-masing lima butir benih. Selama melaksanakan ritual ini, kepala sesepuh adat yang bertugas harus ditutup dengan kain putih. Setelah peletakan benih selesai, dilanjutkan dengan mengucapkan *lafadz ta'audz, basmalah, shalawat, dan doa-doa*. Isi doa yang dilafazkan dalam bahasa Sunda itu tidak jauh berbeda dengan doa-doa sebelumnya.

Setelah ritual *melak* selesai dilaksanakan, kegiatan dilanjutkan dengan menanam secara bersama-sama yang melibatkan semua anggota masyarakat. Inilah yang disebut dengan *ngaseuk*.

Ritual *ngaseuk* merupakan tradisi tahunan masyarakat Kaolotan Cibadak. Kegiatan menanam padi yang dilakukan secara bersama-sama ini bertujuan untuk menjaga kerukunan antara baris kolot dan masyarakat adat. Pada ritual ini, sebagian bertugas membuat lubang di tanah dengan tongkat (*ngaseuk*). Sebagian lagi menaruh benih padi yang sudah disiapkan melalui ritual *ngareremokeun* pada malam sebelumnya. Setiap hari, arah langkahnya selalu berbeda-beda, sesuai dengan hitungan *kolenjer* (instrumen perhitungan adat).



Ritual Ngaseuk. (Dokumentasi Budi Harsoni)



Wikanta berbagi pengalaman berkaitan dengan kegiatan ini. Dulu pernah terjadi, meskipun benih yang ditebar tidak masuk ke dalam lubang (*aseuk*), entah bagaimana, tumbuhnya tetap dari lubang. Ini terjadi saat yang bertugas untuk meletakkan benih ke lubang sudah kelelahan, sementara lubang sudah dibuat. Sebab itu, benih ditebarkan secara sembarang saja. Anehnya, meski ditebar secara sembarangan, benih padi tersebut tumbuhnya tetap dari lubang.

Mapag Pare Nyiram

Pada proses selanjutnya, istilahnya *pare tilu pangjadian*, *sapangjadian saminggu*, *dua pangjadian dua minggu* (tiga minggu setelah masa penanaman), biasanya tanaman padi sudah mulai tumbuh dua daun. Pada fase *tilu pangjadian* ini dilaksanakan selamatan. Sebab, pada usia tiga minggu biasanya batang-batang padi mulai berbunga. Ritual adat kembali dilaksanakan. Prosesi ritualnya sama seperti ritual sebelumnya, yaitu membaca *assalamualaikum*, *waalaikumsalam*, sahadat, salawat, dan membaca doa, termasuk juga ditimang atau dilantunkan tembang puji-pujian yang diiringi dengan kesenian angklung buhun. Ritual diakhiri dengan makan bersama.

Setelah padi *ngidam* (hamil muda)—dalam bahasa setempat disebut *pare nyiram*—ritual yang dilaksanakan disebut *mapag panyiraman*. Biasanya padi sudah terlihat *sageret sagede pare sok nyiram* (mulai terlihat bijinya, padi mengalami hamil muda atau sudah *ngidam/nyiram*). Itulah saatnya melakukan *ngabeberes* (mempersiapkan) ritual *mapag panyiraman*, *jeung mapag pare beukah* (menyambut padi hamil muda dan bersiap mekar buah padinya). Ritual ini dilaksanakan pada malam hari, dengan membuat banyak rujakan sebagai simbol Dewi Sri atau Sri Pohaci sedang *ngidam*. Disediakan juga tumpeng dan makanan lainnya.

Pada keesokan harinya, sisa rujak yang dimakan semalam kemudian ditaburkan ke *pungpuhunan arah kidul, kulon, kaler, wetan* (seperti pada saat ritual *ngaseuk*). Isi doa-doa yang dipanjatkan dalam ritual tersebut adalah memohon agar padi tumbuh subur dan membawa berkah. Dalam ritual *mapag pare nyiram*, biasanya disediakan sesaji berupa buah-buahan (seperti nanas, pisang, kelapa), nasi tumpeng, gula aren, dan lain-lain.

Mardiyah Basuni, fasilitator Yayasan Bina Desa, menjelaskan pengetahuan tradisional di balik sesaji pada ritual *mapag pare nyiram*.

Menurutnya, bahan-bahan dalam sesaji tersebut dapat menjadi pupuk alami. Nasi yang sudah *diakeul* (diaduk dengan centong) difermentasi selama tiga hari kemudian dicampur gula aren lalu difermentasi kembali selama seminggu. Nasi tersebut akan menjadi mikroba yang berguna untuk menyuburkan tanah. Begitu pula buah-buahan lainnya dapat diolah menjadi nutrisi untuk menyuburkan daun dan buah. Sesaji dalam ritual adat ternyata selaras dengan pola pertanian alami yang berfokus pada tujuan menciptakan kedaulatan pangan tanpa melupakan tiga hal pokok yang terpenting, yaitu (1) hubungan kita dengan Tuhan; (2) hubungan kita dengan lingkungan alam sekitar, karena pupuk alami tidak membunuh hama dan bahkan memberinya makanan agar tidak mengganggu tanaman; dan (3) hubungan kita dengan sesama manusia.

Menjelang musim panen, saat padi sudah matang dan siap untuk diketam, para sesepuh adat mempersiapkan bahan-bahan yang akan digunakan untuk melaksanakan ritual *beberes*. Upacara keagamaan itu yang diawali dengan mengucapkan *assalamualaikum, waalaikumsalam*, basmalah, shahadat, dan salawat. Dalam ritual ini khusus dipanjatkan doa-doa kepada Sri Pohaci. Dalam tradisi Kaolotan Cibadak, doa-doa tersebut dijalankan sesuai adat budaya dan ajaran Islam. Ritual itu pun dilaksanakan pada malam hari, sebagai persiapan pelaksanaan ritual *mipit* pada esok harinya.

Mipit

Ritual *mipit* adalah prosesi pemotongan padi pertama kalinya untuk menandai masuknya musim panen. Dilaksanakan pada pagi hari, *mipit* dipimpin oleh sesepuh adat yang sama pada saat melakukan ritual *ngaseuk* (ritual menanam padi).

Setelah memanjatkan doa-doa dan pembacaan mantra, tahapan ritual *mipit* sebagai berikut. Dua tangkai padi dipotong sekaligus lalu diselipkan di antara ibu jari dan telunjuk. Lalu satu tangkai dipotong untuk diselipkan di antara telunjuk dan jari tengah, satu tangkai diselipkan di antara jari tengah dan jari manis, dan satu tangkai diselipkan di antara jari manis dan kelingking. Jadi semuanya lima tangkai. Kelima tangkai tersebut kemudian dikumpulkan dan diikat dengan benang putih khusus, bersama kemenyan, kapas, daun panglai (bangle atau bonglai) lalu disimpan. Kemudian dilanjutkan dengan prosesi *nurunan* (pemotongan padi berikutnya).

Nurunan adalah prosesi mengetam seukuran kepalan lingkaran antara ujung jari telunjuk dan ibu jari, seruas ibu jari yang bawah atau yang tengah. Setelah selesai kemudian digabung dengan lima tangkai sebelumnya, lalu diikat lagi dan didoakan/dijampi, namanya *jampi rawan* dan *raheut*.

Jika padi tersebut ternyata banyak yang putihnya, berarti sudah waktunya panen dan tidak perlu melaksanakan *nurunan* lagi. Tinggal dilanjutkan kapan waktunya mengetam atau memanen padi secara bersama-sama. Sebaliknya, jika batang padi terlihat masih kosong, tandanya belum masuk waktu panen.

Kepalan padi yang siap dipanen tadi ditempelkan apu (kapur sirih) dan ditutup dengan daun sirih, lalu diikat dengan benang lagi. Kepalan padi tersebut nantinya akan dijadikan *pare indung* (padi induk).

Padi yang sudah diketam (istilah Kaolotan Cibadak: *dibuat*) dikeringkan di *lantayan*—rangkain bambu yang menjadi tempat padi-padi dikaitkan agar kering. Tempatnya bisa di mana saja, bisa di dekat sawah atau huma, atau mau pindah ke pinggir jalan juga tidak apa-apa. Terserah si pemilik padi. Yang penting di-*lantay*-kan selama beberapa minggu terlebih dahulu agar paginya kering. Setelah kering, padi-padi itu diikat/*dibengket*/*dipocong* lalu *diunjat*.

Ngunjal

Ngunjal merupakan ritual adat berupa kegiatan mengangkut padi dari *lantayan* untuk dibawa ke *leuit* (Lumbung padi). Padi yang sudah diikat kemudian di-*rengkong*⁴, dibawa bersama-sama menuju *leuit*.

Ngunjal sendiri berarti mengantar Sri Pohaci dari ladang/huma dan sawah menuju *leuit*. Tradisi ini biasanya dilakukan pada padi milik Ketua Adat, mewakili warga yang dipimpinya. Ritualnya dilaksanakan oleh para sesepuh bersama masyarakat. Kegiatan ini diiringi dengan kesenian angklung buhun, suling, karinding, bersama alat musik yang lainnya, termasuk *gendek* (kesenian musik menumbuk padi di lesung).

Selain padi kasepuhan, *ngunjal* juga bisa digabungkan dengan padi milik warga. Tujuannya agar ritualnya tidak repot. Akan tetapi, ada perlakuan yang berbeda antara padi milik warga dan padi kasepuhan. Jika yang *diunjat* hanya padi milik warga atau tanpa padi kasepuhan maka pelaksanaannya cukup dengan *rengkong* saja. Walaupun ada

⁴ Rengkong merupakan alat untuk mengangkut padi.



Tradisi Ngunjal. (Dokumentasi Budi Harsoni)

musik pengiring, dengan angklung saja sudah cukup. Namun, jika yang *diunjal* adalah padi kasepuhan maka alat musik yang mengiringinya harus lengkap.

Ngadiukeun

Setelah padi *diunjal* (diangkut) dan sampai ke *leuit kasepuhan* (lumbung kasepuhan), kemudian dilaksanakan ritual *Ngadiukeun*. Seperti biasa dilaksanakan ritual khusus prosesi *ngukus* (membakar kemenyan) dengan membaca *timbang* (tembang) dan doa-doa diiringi dengan kesenian angklung buhun dan karinding.

Setelah itu, padi dimasukkan ke lumbung atau *didiukeun*. Ikatan padi pertama diletakkan di tengah *leuit*. Kemudian ikatan-ikatan padi lainnya diletakkan di sisi-sisinya sampai lumbung penuh. Selama proses *ngadiukeun*, prosesi adat terus dilaksanakan, antara lain *timbang*, *ngukus*, dan pembacaan doa-doa. Seperti ritual lainnya, prosesi *Ngadiukeun* juga diiringi musik angklung buhun, suling, dan karinding.

Dalam tradisi di kampung adat Kaolotan Cibadak, diatur pembagian hasil padi yang telah dipanen. Sebagian padi tersebut disisihkan sebagai zakat mal (harta). Sebelum *didiukeun* ke dalam *leuit*, padi-padi hasil panen dipisahkan dan diserahkan kepada Amil Kaolotan Cibadak. Amil kemudian membagikan padi tersebut, antara lain



Ritual Ngadiukeun. (Dokumentasi Budi Harsoni)

kepada fakir miskin, *pangabakti* (Baris Kasepuhan), dan Pemerintah. Ini sesuai dengan salah satu prinsip hidup yang dilaksanakan masyarakat adat Kaolotan Cibadak: “*Nurut ka ratu, Taat ka agama, Ngawula ka pamarentah*” (Menuruti aturan adat, menaati agama, mengabdikan kepada pemerintah). Padi juga diserahkan kepada petugas yang memeriksa dan menjaga aset pertanian (*ngariksa ngaraksa pakaya*), yakni petugas Moro (penjaga lahan pertanian). Di Kaolotan Cibadak, petugas Moro disebut petugas *nganjingan* (pemburu babi hutan yang merusak lahan pertanian).

Dalam aturan yang berlaku di Kaolotan Cibadak, bagi masyarakat yang panennya berhasil mendapat 100 *pocong* (ikat padi), zakat malnya ditetapkan 10 *pocong*. Akan tetapi, pada pelaksanaannya, walaupun petani mendapat 50 *pocong*, zakat malnya tetap diserahkan 10 *pocong*. Bahkan meskipun hasil panennya tidak banyak, warga menggantinya dengan uang seharga 10 *pocong*. Hal itu semata-mata karena ketaatan pada aturan dan tradisi adat yang telah berlaku secara turun-temurun.

“Bahkan kadang pemberiannya melebihi dari aturan karena kesadaran dan kebiasaan. Sebab, aturan tersebut bukan *babakan* (aturan yang baru dibuat), melainkan *sampakan* (aturan adat yang

sudah ada sejak zaman nenek moyang). Jadi aturannya ditaati sejak para karuhun sampai sekarang,” kata Wikanta.

Ponggokan

Selama 40 hari pertama, padi yang telah disimpan (*didiukeun*) di dalam lumbung harus didiamkan atau tidak boleh diambil. Ini dimaksudkan agar padi tersebut benar-benar duduk atau padat. Selama masa 40 hari tersebut, warga adat Kaolotan Cibadak menjalankan *ponggoakan*, yaitu pantangan bekerja untuk padi dan segala pekerjaan mengolah tanah. Tujuannya agar alam mendapat kesempatan untuk beristirahat. Selama masa *ponggoakan*, ada hari ketika warga adat tidak boleh pergi ke huma atau sawah. Ada pula hari di mana warga adat diperbolehkan untuk pergi ke huma/sawah selama tidak mengerjakan pertanian, misalnya untuk mengambil kayu bakar. Biasanya, selama masa *ponggoakan* itu, masyarakat mulai mempersiapkan upacara *seren taun*.

Setelah selesai 40 hari, ada pelaksanaan ritual *serah ponggok* (ritual kumpul bersama dengan para sesepuh adat). Tujuannya untuk evaluasi. Anak cucu yang selama setahun telah beraktivitas berkumpul untuk membicarakan apa yang telah mereka lalui (*incu putu ngacak ngabur*). Dalam pertemuan tersebut, mereka mensyukuri berkah keberhasilan yang telah mereka dapatkan. Mereka juga mengevaluasi persoalan yang mereka hadapi agar menjadi pembelajaran sehingga ke depannya dapat menghadapinya dengan lebih baik.

Dalam ritual *serah ponggok*, mereka juga mengevaluasi diri. Mungkin selama satu tahun beraktivitas telah banyak kesalahan, dosa, dan kekhilafan, baik kepada sesama manusia maupun kepada alam. Yang tidak semestinya ditebang, ditebang. Yang tidak semestinya diganggu, diganggu. Mungkin saja ada yang kurang pas dalam sikap mereka sehingga harus tobat. *Serah ponggok* merupakan ritual pertobatan bagi warga adat Kaolotan Cibadak terhadap sesama manusia dan alam.

Seren Taun

Wikanta mengungkapkan, *seren taun* dilaksanakan untuk merefleksi peristiwa setahun lalu dan memprediksi masa yang akan datang (*nyoreang alam ka tukang nyawang mangsa nu bakal datang*). Ritual *seren taun* digelar sebagai ritual menyampaikan rasa syukur

dan pertobatan bersama terhadap perbuatan-perbuatan dan kejadian-kejadian yang telah dilakukan selama setahun belakang.

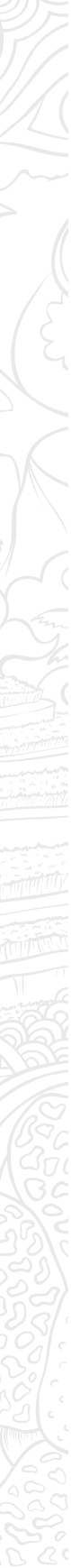
Wikanta menyampaikan, pada acara *seren taun*, ungkapan pertobatan disampaikan di depan para kasepuhan. Misalnya dengan tembang mantra sebagai berikut.

Tilas kami ngacak ngabur, caina dipungkang dipengkong, batuna digulang diguling, tanehna dibulak dibalik, aya leuweung dibungbangan, jampang dipapasan, jeung sabangsana tadi tea, geus mungkin digaru diwaluku, makhluk-makhluk ting jarejeng sabangsana ngaturkeun patobatana, ti luhur saujung rambut, ti handap sausap dampal, ti gigir sakeling jisim, ti tengah seukeut puserna gigrig, huluna salambar nyekclek ditina satetes, sametana sadami puk ti luhur, pak ti handap, pet na beuheung, seger tengah leancang manah, bisina urut burung laku, edan lampah salah balilah, ari nyaur teu diukur-ukur, nyabda teu diundang-undang, anu bekasna nyalahan, bisina tadi tea tilas, ucap, tekad, jeung lampah nu teu merenah, katepuk harunganana, kadupak laranganana, pamalina anu disorang, ahad jamahat tilu puluhna, lima belasna, anu sakedahna damel malah damel, teu kedahna dipidamel, dipidamel, nah kukituna biasana, kami sajumlah masyarakat pasrah nadah narima, sanajan aliasa naos, dicaci dijieun cai, dilulur dijieun lebu, dileuak dijieun leutak, dicacak diwalang-walang, dijieun sagara getih, dijieun intip naraka, pasrah nadah narima kana sagala rupi kalelepatan kaluluputan, tah kukituna, diteda bae sanes barina kitu, masrahkeun beuheung teukteukeun, tigorok-goroikeun, ayana dosa gedena hayang leutik, dosa leutik hayang leungit, kuduna diteda herang, urangna diteda lenggang, diteda bae kaputihana, sukana dipenta suci, suka suci mulia badan, dosa sampurna kupanarima, samemehna katukang, kawula, rarabi kawula, anak rabi kawula, dulur-dulur kawula, sakabeh anu di mungpulung bongkok, ngaranjet jeung urang mah hayang dosana kasampurnakeun sareatna kanu sareat, hakekatna mah tinu sareat kanu hakekat, agungna mah kanu kaagungan, kaagung nu maha suci ka Allah anu maha kawasa, rehna sagala rupi kalelepatan mugia tiasa dihapunten lahir tumeka ning batin. (Eta diantawis ringkesna, ari panjangna mah panjang, tapi urang nu ringkesna bae).

Artinya: Setelah kami mengolah alam, airnya digunakan, bebatuan dipindahkan, tanahnya dibolak-balik, ada hutan yang dibongkar, pepohonan dipapas, dan seterusnya. Tanahnya diolah dengan garu, dibajak sehingga semua makhluk terganggu. Memohon pertobatan dari atas seujung rambut, dari bawah seusap telapak kaki, dari samping sekujur badan, dari tengah tajam pusarnya, kepalanya ditetaskan air, jatuh dari atas, menyembur dari bawah, ditahan di leher, menjadi pusat pikiran dan perhatian. Takut salah langkah karena kelakuan tidak waras dan sesat. Jika bicara tidak diukur, berdalil tanpa undang-undang sehingga membuat kesalahan. Sehingga membekas ucapan, tekad dan laku yang tidak sesuai. Tabu, larangan, dan pantangan yang dilanggar. Pada Minggu, Jumat tanggal tiga puluh dan lima belasnya. Yang seharusnya bekerja, bekerja. Yang seharusnya dikerjakan ya, dikerjakan. Seperti biasanya kami masyarakat pasrah menerima walaupun berat. Dicairkan dilulur dibikin debu, lumpur, *dicacak* dihambur-hamburkan, dibuat lautan darah, dibikin intip neraka, pasrah menerima segala rupa kesalahan, *keluputan*. Maka demikianlah kami memohon sambil memasrahkan leher untuk disembelih, karena dosa kami yang besar ingin diampuni. Dosa besar ingin kecil, dosa kecil ingin dihilangkan menjadi jernih, bening, putih dan suci. Betapa kami ingin meminta suci mulia badan. Menerima dosa kami di masa lalu. Hamba, istri hamba, anak-anak hamba, saudara-saudara hamba, semua keturunan. Memohon disempurnakan syariat untuk syariat, hakikatnya dari syariat untuk hakikat keagungan Mahasuci Allah yang Mahakuasa. Segala kesalahan mohon diampuni lahir batin. (Begitulah ringkasnya permohonan kami).

Seren taun berarti “laporan tahunan tentang refleksi perbuatan satu tahun ke belakang dan prediksi tahun depan”⁵ supaya aktivitas “*ka payun anu gagal ulah gagal, nu katukang hayang dihampura dosa, hayang digampilkeun tina sagala rupi urusan, diseueurkan pemberian kahirupan kahirupan kacageuran, kabagueran. Lulus mulus berkah salamet badana, bandana, pakaiana.*” (Aktivitas ke depan tidak gagal, masa yang sudah lampau semoga diampuni dosa, ingin dimudahkan

⁵ *Buku taun, sandi bulan, nyoreang alam katukang salami sataun, nyawang mangsa anu bakal datang.*



segala urusan, dilimpahkan pemberian kehidupan, kesehatan, kebahagiaan. Lulus mulus berkah selamat, badannya, hartanya, dan pakaiannya).

Dijelaskan oleh Wikanta, *bada* artinya badan kita, jasad kita, *banda* artinya kepunyaan kita, *pakaiana* artinya tempat *nyampal*, tempat beraktivitas, tempat bertani dan sebagainya. Semua aktivitas kehidupan, *tani sibuk ku tanina, nu dagang sing laris keuntunganana, anu usaha sing manfaat hasil usahana, oge nu jadi pagawe negeri atawa swasta sing lulus jadi ratuna, sing waluya jadi menakna, anu penting sadaya hayang kagulungkeun kana kabagusanana*. (Artinya: yang bertani sukses pertaniannya, yang berdagang laris keuntungannya, yang berusaha memberikan manfaat bagi usahanya, juga yang pegawai negeri atau swasta agar lulus menjadi pemimpin, agar bijaksana. Dan yang terpenting semuanya keinginan tercapai dengan sebaik-baiknya).

Biasanya, tradisi *seren taun* di Kaolotan Cibadak dibarengi sunatan massal. Proses sunatan massal dimulai hari pertama dalam rangkaian *seren taun*, tepatnya saat digelarnya ritual seserahan bahan mentah yang kemudian diolah untuk makan siang bersama. Ritual ini disebut *ngariung gede*.

Pada pagi hari, dilaksanakan ritual pembacaan tawasul rasul *seren taun* yang dilanjutkan dengan ritual *ngarempug*, yakni menumbuk padi bersama-sama di Saung Lesung Kasepuhan yang akan menjadi bahan-bahan disiapkan untuk digunakan bagi yang memiliki hajat, terutama keluarga yang putra atau putrinya akan disunat. Hasil padi yang ditumbuk dalam ritual *ngarempug* dipersembahkan pada malam harinya dalam ritual kirim doa kepada ahli kubur, yaitu para leluhur yang telah berpulang.

Tepat setelah waktu shalat subuh pada keesokan harinya, dilaksanakan ritual *ngangkat*, yaitu tradisi menumbuk padi di dalam lesung secara bersama-sama yang dilakukan oleh ibu-ibu yang anaknya akan disunat. Padi yang tumbuk akan diolah menjadi bahan panganan pada pesta perayaan sunatan massal, seperti dodol, nasi kuning, dan lain-lain. Ritual *ngangkat* merupakan awal kegiatan di hari puncak dari rangkaian acara *seren taun*. Ritual *ngangkat* dilaksanakan di alun-alun, tepatnya di bawah *babay* (umbul-umbul yang dibuat dari janur kuning). Prosesinya sama seperti ritual lainnya, dengan diawali *ngukus* (membakar kemenyan) lalu diiringi angklung buhun berpadu dengan suara *gegendek* (suara lesung beradu dengan tumbukan alu).



**Ngangkat (menumbuk padi untuk dijadikan hidangan selamatan pengantin sunat).
(Dokumentasi Budi Harsoni)**

Setelah selesai *ngangkat*, acara dilanjutkan dengan ritual *ngageser*. Seluruh anak yang akan disunat diberikan doa-doa dan jampi-jampi selamat oleh *Paraji* atau dukun beranak. Kemudian dilanjutkan dengan *helaran ka cai* (arak-arakan ke sumber mata air). Ritual ini dimaksudkan agar anak-anak sunat pasrah terhadap batu dan pisau (*huntu slam kubatu, slam kupeso*). Juga dimaksudkan sebagai doa restu dan ampunan atas segala rupa dosa bagi seluruh keluarga yang akan melaksanakan hajat. Pada prosesi *helaran ka cai*, anak-anak yang akan disunat diarak oleh kesenian angklung buhun menuju tempat sumber mata air untuk dimandikan. Sumber mata air tersebut dipercaya sebagai Pancur Mas yang menjadi salah satu *Aub Lembur*.

Acara kemudian dilanjutkan dengan *helaran gede* (karnaval). Inilah puncak dari seluruh rangkaian upacara adat *seren taun*. Pada acara ini, seluruh elemen tradisi adat bergabung dalam barisan panjang arak-arakan. Urutannya secara berturut-turut sebagai berikut: *rengkong*, angklung buhun kreasi, *berog*, *ujungan*, *moro*, *baris kasepuhan*, *jolian*⁶, angklung buhun kaolotan, gamelan panggung hiburan, *drum band* siswa sekolah, serta hadroh dan kasidah.

Para pengantin sunat diarak dengan *jolian* dan diiringi oleh para

⁶ Tandu pengantin sunat yang dibuat serupa mobil-mobilan dan sejenisnya.



**Pengantin Sunat bersiap mengikuti ritual *Helaran Ka Cai*.
(Dokumentasi Budi Harsoni)**

orangtua dan keluarga. Prosesi *helaran gede* ini dipimpin oleh ketua adat, *bengkong*, *amil*, *juru basa*, dan seluruh pimpinan adat. Karnaval berangkat dari bawah *babay* di alun-alun dan berakhir kembali di tempat semula.

Rangkaian acara selanjutnya adalah *sawer sunat buhun* (para pengantin sunat disawer oleh orangtua mereka). Kemudian diteruskan dengan *baksa*, yaitu gambaran seni beladiri yang dipertunjukkan oleh orangtua laki-laki pengantin sunat. Langkah-langkahnya dimulai dengan tangan kosong. Kemudian dengan menggendong anak sambil membawa senjata pusaka, seperti keris, pisau, badik, dan lain-lain, yang biasa dipakai dan menjadi warisan para orangtua dahulu.

Selesai *baksa*, acara dilanjutkan dengan *karasmen*, yaitu seni beladiri pencak silat di Kaolotan Cibadak. Pada acara ini, ditampilkan pertunjukan pencak silat resmi dan silat kreasi (*gambang*). Acara kemudian dilanjutkan dengan pertarungan antara pesilat dan para orangtua pengantin sunat. Pertarungan ini sifatnya wajib diikuti. Bisa bersilat ataupun tidak bukan persoalan. Sebab, pertarungan itu merupakan syarat yang harus dipenuhi.

Setelah waktu zuhur, acara dilanjutkan hiburan *iyuh tajur*. Hiburan tersebut dilaksanakan di tiap-tiap rumah yang mengadakan kenduri. Tuan rumah menerima tamu undangan dan para kerabat, baik yang



Jolian (Pengantin Sunat ditandu dengan Jolian dan diarak dalam Helaran Gede). (Dokumentasi Budi Harsoni)

dekat maupun yang jauh, sampai sore hari. Menjelang magrib anak yang mau disunat dibawa ke rumah *bengkong kasepuhan* untuk dilakukan ritual *dibura ku panglai* (disembur dengan daun panglai). Para orangtua menyampaikan kepada *bengkong* bahwa hari besok anaknya akan disunat. Jika ada yang punya *carek* atau kaul, disampaikan ke *bengkong* agar jangan sampai menjadi halangan bagi *budak sunat*. Setelah itu, acara dilanjutkan dengan hiburan semalam suntuk.

Setiap tahun, peserta sunatan massal biasanya berjumlah lebih dari 30 anak. Hiburan digelar secara serempak, mulai dari pencak silat, jaipong, wayang golek, dan bahkan dangdut. Bisa dibayangkan, di kampung adat Kaolotan Cibadak pada malam terakhir *seren taun*, suara musik bergaung sampai subuh. Sangat meriah.

Setelah pesta hiburan sepanjang malam, keesokan paginya baru dilaksanakan proses khitan atau sunat. Orangtua yang anaknya disunat menyerahkan *bela*, yakni *pangiring ka bengkong* (persembahan untuk *bengkong*), berupa pemberian hewan peliharaan, biasanya seekor ayam. Persembahan tersebut dijadikan sebagai syarat agar semua rasa sakit dan keburukan dapat diwakilkan kepada hewan tersebut.

Bela ada yang dipotong berbarengan pada saat anak disunat, ada juga yang dibiarkan hidup untuk diserahkan ke *bengkong*. Jika *bela* digabungkan menjadi puluhan ekor untuk diserahkan kepada *bengkong*, maka *bengkong* akan membaca mantra, “*Nyerenkeun pikugus sategis ning islam, pikuat ka Nabi Muhammad. Serah jisim*

neda hurip, serah badan neda waras, masrahken hayamna, neda kahuripanana, nyuhunkeun sing rahmat nikmat, murangkalih anu disunatan si anu.” Maksudnya: Memohon kekuatan Islam dikuatkan kepada Nabi Muhammad. Memasrahkan raga agar hidup, badan agar kuat, menyerahkan ayamnya pengganti kehidupan, memohon rahmat nikmat kepada yang akan disunat.

Proses sunat diakhiri dengan ritual *ngasai*, yakni mencuci tangan dengan dedaunan, seperti daun rambutan, daun lengsir, koneng gede (kunyit), dan sebagainya. Daun-daun tersebut dicampur dan ditumbuk. Baik orangtua, keluarga, maupun anak-anak yang mengikuti proses *sunat buhun* ikut melaksanakan *ngasai*. Belakangan *sunat buhun* selalu dibantu oleh petugas kesehatan yang ditugaskan oleh Puskesmas setempat. Menurut para sepuh, keterlibatan petugas kesehatan tidak melanggar aturan adat Kaolotan Cibadak.

Upaya Merawat Tradisi

Masyarakat adat Kaolotan Cibadak memiliki prinsip, “*Nurut ka ratu, taat ka agama, ngawula ka pamarentah,*” dengan mengedepankan sikap “*Silih asih, silih asah, dan silih asuh.*” Menerapkan tingkah laku yang memperlihatkan rasa saling menyayangi bertumpu pada kesetiaan dan tanggung jawab melestarikan tradisi adat “*Tatali paranti karuhun.*”

Tugas melestarikan tradisi adat Kaolotan Cibadak diemban oleh para *incu putu* (anak-anak keturunan) setidaknya dalam empat perkara: (1) Memahami akar tradisi yang diwariskan oleh para leluhur dengan menguasai lokalitas dan pengetahuan tradisi yang masih dibudayakan; (2) Menjadi bagian terpenting dalam praktik kehidupan pada setiap perhelatan tradisi adat, baik ritual maupun pelaksanaan kegiatan-kegiatan adat lainnya, seperti *ngarengkong*, *ngangklung*, dan lain-lain; (3) Mengetahui batas-batas wilayah/ulayat adat yang ditetapkan sejak zaman dahulu; dan (4) Mampu mengadvokasi setiap persoalan yang timbul di wilayah adat Kaolotan Cibadak. Dengan demikian, seluruh warisan adat yang melingkupi lokalitas dan pengetahuan tradisional dapat dilanjutkan dan dihidupkan oleh generasi muda Kaolotan Cibadak sehingga eksistensinya terus dipraktikkan secara turun-temurun.

DAFTAR PUSTAKA

JKPP (2018). *Profile Sosial Desa Warungbanten: Pemetaan Partisipatif*.

Malik, Abdul (2016). *Berjuang Menegakkan Eksistensi, Komunikasi Politik Masyarakat Adat Kasepuhan Banten Kidul*. Biro Humas dan Protokol Setda Provinsi Banten.

NARASUMBER

- Wikanta, Juru Basa Kaolotan Cibadak (Wawancara Khusus)
- Dulmukri, Amil Kaolotan Cibadak
- Yayasan Bina Desa

ADAT ISTIADAT DAN KERUKUNAN UMAT BERAGAMA

Masyarakat Tengger

Hanifati Alifa Radhia

Komunitas adat Tengger atau lebih dikenal dengan sebutan “wong Tengger” adalah masyarakat Jawa pegunungan yang menempati area di sekitar kawasan Gunung Bromo dan Gunung Semeru. Secara administratif, masyarakat Tengger tinggal di beberapa kecamatan di empat kabupaten di Jawa Timur, yakni Kabupaten Malang, Pasuruan, Probolinggo dan Lumajang. Komunitas adat ini telah ada sejak zaman Singosari dan berkembang pada zaman Majapahit. Adapun pedoman hidup yang mereka yakini dan jalani adalah keseimbangan (harmoni) antara tiga elemen, yakni manusia, lingkungan/alam, dan kekuatan adikodrati—Hong Pikulun, para dewa penjaga Bromo, dan arwah leluhur.

Setiap komunitas mau tak mau terkena angin perubahan, tak terkecuali komunitas Tengger. Perkembangan pariwisata yang demikian pesat menyebabkan pola pikir dan perilaku “modern” pun perlahan memasuki ruang kehidupan masyarakat Tengger. Namun demikian, terdapat nilai-nilai serta prinsip bermasyarakat yang tidak dapat begitu saja hilang atau terkikis. Ini dapat dilihat dari sikap hidup masyarakat Tengger yang masih memegang teguh budaya dan tradisi warisan leluhur.

Di dalam budaya (tradisional) terdapat unsur dari yang bersifat ide/gagasan, konsep, teknologi, tindakan sosial hingga berwujud material (fisik). Adapun pengetahuan tradisional (*traditional knowlegde*) termasuk dalam lingkup karya intelektual yang bersumber dari ide, gagasan, atau penemuan kelompok masyarakat suatu negara. Ruang lingkup pengetahuan tradisional merujuk pada kesusasteraan berbasis tradisi, karya artistik atau ilmiah, pertunjukan, invensi, penemuan ilmiah, desain, merek, nama dan simbol, informasi yang tidak diungkapkan, dan semua inovasi dan kreasi berbasis tradisi lainnya yang disebabkan oleh kegiatan intelektual dalam bidang-bidang



Suasana pemukiman dan penginapan (*homestay*) masyarakat Tengger Desa Podokoyo. (Dokumentasi Hanifati Alifa Radhia)

industri, ilmiah, kesusasteraan atau artistik. Gagasan berbasis tradisi menunjuk pada sistem pengetahuan, kreasi, inovasi dan ekspresi kultural yang umumnya telah disampaikan dari generasi ke generasi, dianggap berkaitan dengan masyarakat tertentu atau wilayahnya, telah berkembang secara non-sistematis dan terus-menerus sebagai respons pada lingkungan yang sedang berubah. Tradisional di sini merujuk pada pewarisan di dalam masyarakat dari generasi tua ke generasi muda (turun-temurun), dari masa lalu ke masa sekarang. Pemahaman budaya (tradisional) tidak sebatas pada sifat statis, konstan, tak berubah. Budaya (tradisional) memiliki potensi untuk senantiasa digali, dikembangkan dan diberdayakan demi kebutuhan di masa kini dan mendatang.

Berdasarkan paparan dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (2013), pengetahuan tradisional merupakan sekumpulan ide, gagasan, dan kearifan yang berkembang dalam masyarakat lokal yang dimanfaatkan untuk menjawab permasalahan-permasalahan yang dialami dalam kehidupan sehari-hari, baik yang berasal dari gejala alam maupun interaksi sosial. Pengetahuan tradisional meliputi berbagai aspek kehidupan, yakni persoalan iklim (meteorologis), lingkungan alam (ekologis), ekonomi, dan pertanian, hingga kesenian, religi, dan lain-lain. Lebih lanjut, para pakar (Horsthemke, 2008; Agrawal, 1995; Heyd, 1995) menguraikan pengetahuan tradisional bisa didefinisikan sebagai “keseluruhan pengetahuan (ide, gagasan, pemahaman) dan tindakan yang berlangsung dalam masyarakat lokal yang berbasis budaya tradisional, pengalaman-pengalaman menjawab bermacam

gejala dan hubungannya dengan lingkungan tanpa bermaksud menguasainya.” Dengan demikian, prinsip dari pengetahuan tradisional adalah hubungan yang harmonis antara mikrokosmos (jagat kecil/ manusia dan masyarakat) dan makrokosmos (alam dan kekuatan adikodrati).

Hal ini sebagaimana tercermin dalam Masyarakat Tengger dengan segala perkehidupannya. Tulisan ini akan memusatkan perhatian pada religi dan sistem kepercayaan Masyarakat Tengger, yakni pada unsur upacara adat/tradisional. Upacara merujuk pada pendapat Koentjaraningrat bahwa religi mengandung berbagai unsur, seperti keyakinan, ritual, upacara, sikap dan pola tingkah laku, serta alam pikiran dan perasaan para penganutnya.

Masyarakat Tengger secara ajek menyelenggarakan berbagai upacara adat, seperti bersih desa, selamatan atau tolak bala (*unan-unan*, *barikan*, *nglukat* atau *ngruwat*), serta penghormatan leluhur (*nyadran*). Upacara yang berkaitan dengan ritus kehidupan, yakni kelahiran (*nyayut/sesayut*), kematian (*entas-entas*), hingga pekerjaan (*leliwet*). Selain itu, masyarakat Tengger juga menyelenggarakan perayaan hari besar, seperti Karo dan Kasada. Menariknya, praktik ritual adat dan tradisi ini menjadi ruang dialog dan pertemuan masyarakat Tengger yang menganut beragam agama, seperti Hindu, Islam, dan Kristen. Dengan demikian, masyarakat Tengger disatukan dengan adat istiadat leluhur. Hal ini dapat menjadi contoh bahwa toleransi dan kehidupan umat beragama yang mesti dikedepankan dalam hidup masyarakat Indonesia.

Sejarah Suku Tengger

Masyarakat Tengger telah ada sejak zaman Singosari dan berkembang pada zaman Majapahit. Dahulu kala, di sebelah selatan Kabupaten Pasuruan terdapat pegunungan yang bernama Gunung Lejar. Gunung inilah yang kini menjadi Gunung Bromo. Sejarah tempat ini diangkat berdasarkan kepercayaan kisah Roro Anteng dan Joko Seger yang merupakan cikal bakal masyarakat Tengger.

Dikisahkan Roro Anteng dan Joko Seger telah lama hidup berumah tangga. Akan tetapi, mereka belum dikaruniai anak. Itu sebabnya, keduanya bertapa di Gunung Lejar memohon kepada Tuhan Yang Maha Esa untuk diberikan keturunan. Berkat kerja keras dan doa mereka, akhirnya Tuhan Yang Maha Esa mengabulkannya. Pasangan tersebut

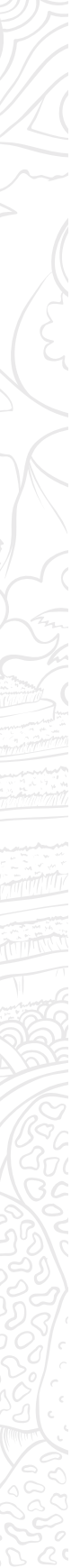
akan segera mendapat keturunan. Namun, salah satu dari anak mereka harus dijadikan kurban untuk Gunung Lejar.

Seiring berjalannya waktu, Roro Anteng dan Joko Seger memiliki 25 orang anak. Adapun anak terakhir bernama Raden Kusuma. Sejak kecil Raden Kusuma rajin mendalami ilmu agama serta patuh terhadap orangtua. Raden Kusuma dengan ikhlas menyerahkan dirinya untuk kurban kepada Gunung Bromo demi keselamatan dan kesejahteraan masyarakat Tengger. Peristiwa ini yang menjadi asal-muasal upacara Kasada.

Masyarakat Tengger bukanlah suku yang masih primitif, terasing, ataupun terlampau berbeda dengan suku lainnya. Ditinjau dari kuantitas, jumlah mereka sekitar 100.000 dari jumlah penduduk suku Jawa yang mencapai kurang 100.000.000. Hingga saat ini istilah penyebutan "Desa Tengger" dirasa problematis. Hal ini lantaran beberapa desa yang dulunya dihuni dan dikenal sebagai "Desa Tengger" kini justru tidak lagi mempraktikkan dan melaksanakan adat-istiadat Tengger. Jika khalayak mendengar atau melakukan penelitian-penelitian tentang Tengger atau menemukan informasi pariwisata (desa) lingkup TNBTS maka desa-desa yang termasuk ke dalam "desa Tengger" adalah desa-desa di wilayah 4 kabupaten yang mayoritas penduduknya beragama Hindu dan masih memegang teguh adat-istiadat Tengger. Adapun desa-desa tersebut yang dimaksud adalah Ngadas, Jetak, Wonoto, Ngadirejo, dan Ngadisari (Kecamatan Sukapura, Kabupaten Probolinggo), Ledokombo, Pandansari, dan Wonokerso (Kecamatan Sumber, Kabupaten Probolinggo), Tosari, Wonokitri, Sedaeng, Ngadiwono, Podokoyo (Kecamatan Tosari, Kabupaten Pasuruan), Keduwung (Kecamatan Puspo, Kabupaten Pasuruan), Ngadas (Kecamatan Poncokusumo, Kabupaten Malang), dan Argosari serta Ranu Pani (Kecamatan Senduro, Kabupaten Lumajang).

Masyarakat Tengger merupakan petani tradisional yang tangguh. Masyarakat Tengger hampir 100% menggantungkan hidupnya pada lahan pertanian. Selain sektor pertanian, sebagian kecil dari mereka hidup sebagai pegawai negeri, pedagang, buruh, dan usaha jasa. Bidang jasa yang mereka usahakan yakni menyewakan kuda tunggang untuk para wisatawan domestik dan mancanegara, sopir kendaraan Jeep (biasanya miliknya sendiri) dan menyewakan *homestay* (penginapan).

Secara geografis, suku Tengger mendiami wilayah yang terletak



di daerah pegunungan. Mereka tetap dapat memanfaatkan lahan tersebut menjadi lahan pertanian yang menguntungkan. Masyarakat Tengger dalam hal ini menerapkan teknik pertanian vertikal (*larian*). Teknik pertanian *larian* tergolong unik dan berbeda, karena membuat bidang-bidang lurus secara vertikal dari atas ke bawah mengikuti bentuk lahan pegunungan tersebut. Teknik ini merupakan kebiasaan nenek moyang terdahulu yang telah diwariskan secara turun-menurun.

Hasil pertanian yang utama yang dibudidayakan oleh Masyarakat Tengger adalah sayur-mayur, seperti kubis, kentang, wortel, bawang putih, dan bawang premi. Mereka juga menghasilkan jagung yang awalnya merupakan makanan pokok orang Tengger. Namun demikian, saat ini mereka tidak banyak menanam jagung karena nilai ekonominya rendah. Mereka memilih membudidayakan sayu-sayuran yang nilai ekonominya tinggi. Sebagian lahan pertanian Masyarakat Tengger masih ditanami jagung karena tidak semua orang Tengger mengganti makanan pokoknya dengan beras. Olahan jagung ini kemudian menjadi dikenal sebagai nasi aron Tengger yang tercatat sebagai makanan khas Bromo. Terbuat dari jagung putih yang dihaluskan, kemudian dibentuk balok lalu ditanak atau dikukus. Lauknya ada sayur daun ranti dan ikan klotok.

Daya tarik masyarakat suku Tengger tidak hanya terletak pada pemandangan serta pesona alamnya, namun juga budaya dan tradisi, utamanya pada keagamaan. Status keagamaan orang Tengger yang khas ini dipaparkan dalam serat *Centhini*, sebuah karya tulis yang penulisannya diprakarsai Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Amengkunegara III, yang kemudian setelah naik takhta bergelar Sinuhun Paku Buwana V di Surakarta.

Dalam serat *Centhini* diceritakan pertemuan antara Raden Jayengsari yang Muslim dengan Resi Satmaka yang Buda. Pertemuan tersebut terjadi di Desa Ngadisari, desa paling puncak di kawasan Tengger yang juga paling dekat dengan Gunung Bromo. Dalam pertemuan tersebut, Resi Satmaka menceritakan adat dan tata cara beragama orang Tengger dan agama-agama dewa, seperti Sambo, Brahma, Wisnu, Indra, Bayu, dan Kala. Sebaliknya, Raden Jayengsari juga menceritakan tentang agama-agama yang dibawa oleh para Nabi.

Selama kurun waktu tertentu identitas masyarakat Tengger mengalami pasang surut. Pada masa penjajahan, sekitar abad ke-19, pejabat Belanda menuliskan kehidupan orang Tengger bahwa



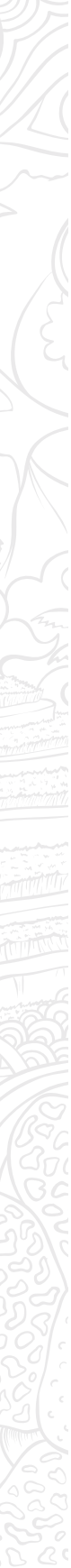
Suasana di rumah Pak Mangku Desa Podokoyo. (Dokumentasi Hanifati Alifa Radhia)

peribadatan mereka berpusat pada dewa-dewa Hindu. Namun demikian, pada akhir abad ke-19 daerah Tengger mulai terkena dampak revitalisasi Islam yang muncul di pemukiman muslim yang terletak di kaki pegunungan Tengger. Perkembangan ini berdampak pada terkikisnya kepercayaan diri masyarakat Tengger terhadap tradisi lokal. Pada penjajahan Jepang, tradisi Tengger semakin terpinggirkan lantaran waktu itu hanya sedikit orang Tengger yang mampu untuk membiayai upacara. Akhirnya, teks-teks doa Tengger disembunyikan hingga beberapa tahun kemudian ditemukan telah rusak termakan usia dan cuaca.

Kepercayaan dan Agama Masyarakat Tengger

Seorang antropolog bernama Hefner mengatakan bahwa masyarakat Tengger memiliki keunikan di antara masyarakat pegunungan di Indonesia, bahkan di Asia Tenggara. Masyarakat Tengger dikenal memiliki keteguhan dalam mempertahankan nilai-nilai, tradisi, dan kebudayaan, di tengah arus perubahan zaman (Hefner, 1999: xxii). Lebih lanjut menurut Hefner (1999: 49-55), wilayah Tengger merupakan benteng terakhir komunitas Hindu untuk menyelamatkan diri, selain wilayah Bali.

Pasca tragedi G 30 S 1965, agama orang Tengger disebut Budo. Istilah ini datang dari orang Islam daratan bawah (*wong ngare*). Istilah ini juga menandai bahwa orang Tengger bukanlah pemeluk agama Islam sekaligus diartikan kekafiran. Sebagaimana disinggung di atas,



bahwa identitas, dalam hal ini sistem kepercayaan orang Tengger, mengalami pasang surut dalam perkembangannya. Hal ini bermula pada saat pemerintah Orde Baru menerapkan kebijakan agama yang mewajibkan warganya memeluk agama resmi. Negara dalam hal ini menyebut agama resmi adalah Islam, Kristen, Katolik, Hindu, dan Buddha. Pada akhirnya, mereka yang tidak menjadi bagian penganut agama resmi ini akan dicap sebagai kafir & komunis. Agar terhindar dari stigma tersebut, masyarakat menyesuaikan diri dengan tuntutan pemerintah, salah satunya adalah dengan melakukan praktik ritual khitanan (sunat).

Pada 1971, Departemen Agama, melalui Dirjen Bimas Hindu-Buddha datang ke kawasan Pegunungan Tengger. Mereka melakukan penelitian terhadap kepercayaan orang Tengger. Dari hasil penelitian itu, Departemen Agama menetapkan bahwa keyakinan masyarakat Tengger adalah Buddha Mahayana.

Pada 1973, Dirjen Bimas Hindu-Buddha kembali melakukan inspeksi ke desa-desa di Tengger. Dari hasil penelitian itu, Departemen Agama memerintahkan kepada Parisada Hindu Dharma Indonesia (PHDI) Jawa Timur, agar memasukkan agama Buddha Mahayana dalam keanggotaan PHDI. Akhirnya, PHDI Jawa Timur mengeluarkan surat keputusan, yakni Surat Keputusan No. 00/PHB-Jatim/Kept/III/73 tertanggal 6 Maret 1973, agama Buddha Mahayana yang ada di Tengger menjadi anggota PHDI Jatim.

Penetapan ini mendorong orang Tengger untuk mengadakan musyawarah internal. Para pemuka masyarakat, dukun, dan kepala desa sekawasan Tengger berkumpul di Desa Ngadisari. Tentu saja, mereka memiliki perbedaan pendapat juga perdebatan. Sebagian peserta mempercayai bahwa keyakinan orang Tengger termasuk dalam kategori agama Hindu, sementara yang lainnya tetap menolak. Kelompok pemuka Tengger yang menolak agama Hindu ini menghendaki bahwa keyakinan orang Tengger tetap Budo (Tengger), bukan Budha Mahayana.

Pada 1976, Departemen Agama memerintahkan agama Budha Mahayana yang dianut oleh orang Tengger berubah menjadi agama Hindu sekaligus menjadi keanggotaan PHDI. Selanjutnya, pada 1979, Kantor Wilayah (Kanwil) Depag Jatim mengiriskan guru agama Hindu dan agama Islam ke kawasan Tengger. Sekolah-sekolah di kawasan Tengger tidak mengenal pendidikan agama dan hanya diajarkan

pendidikan budi pekerti.

Tengger diartikan sebagai *tenggiring budhi luhur*, yakni berarti sifat dan budi luhur yang masih melekat dan dipraktikkan sampai sekarang sebagai warisan leluhur dan hukum adat. Tengger berasal dari kata *teng* (Anteng) dan *ger* (Seger) yang berarti masyarakat yang tidak banyak tingkah dan tidak mudah terusik (Widyaprakoso, 1994: 28–27). Istilah Tengger lahir dari perpaduan Roro Anteng dan Joko Seger yang menjadi cikal bakal awal mulanya daerah Tengger. Arti dari istilah tersebut juga merupakan cerminan kondisi sosial masyarakat Tengger yang hidup secara damai, tenteram, saling gotong royong, bertoleransi tinggi meskipun berbeda paham keyakinan. Masyarakat Tengger taat terhadap peraturan adat yang sudah berlaku sehingga tidak heran jika mereka teguh menjaga tatanan budaya serta patuh terhadap pemimpinnya (Sabda Pandhita Ratu). Mereka taat melestarikan tradisi, seperti upacara adat, perayaan hari-hari besar, percaya akan benda-benda gaib, menghormati arwah leluhur, serta selalu mengenakan pakaian khas mereka yaitu sarung yang diikatkan di leher (Widyaprakoso, 1994: 29).

Upacara Adat Masyarakat Tengger

Dalam menentukan hari-hari upacara, baik upacara secara bersama-sama maupun secara pribadi, masyarakat Tengger berpedoman pada kalender yang berpolakan penggabungan antara tahun Surya, tahun Candra, dan Wuku atau disebut Surya Candra Permana. Adapun umur tahunnya ada dua macam, yakni tahun panjang berumur 13 bulan dan tahun pendek berumur 12 bulan. Pola tahun Wukunya digunakan sebagai dasar untuk penetapan Purnama-Tilem yang dinamakan Panggalantaka. Berikut sebagian kekayaan upacara adat masyarakat Tengger yang hingga saat ini masih diselenggarakan di wilayah Tengger.

1. Unan-unan

Unan-unan mengusung pesan bersih desa atau *ngruwat* desa agar desa-desa orang Tengger dijauhkan dari marabahaya. Kata *unan-unan* berasal dari kata *una/tuna* yang berarti kurang atau rugi, maksudnya upacara ini dapat melengkapi kekurangan-kekurangan yang diperbuat selama satu windu. Upacara ini dimaksudkan untuk membersihkan desa dari gangguan makhluk halus dan menyucikan para arwah yang belum sempurna agar dapat kembali ke alam asal yang sempurna,



Masyarakat Tengger Desa Podokoyo. (Dokumentasi Hanifati Alifa Radhia)

yaitu nirwana.

Upacara ini diselenggarakan sekali dalam sewindu, tepatnya tanggal 15 atau saat bulan purnama. Sewindu menurut kalender Tengger bukan 8 tahun melainkan 5 tahun. Unan-unan juga dimaksudkan untuk menjaga (*ngruwat*) kehidupan manusia agar manusia yang dilahirkan sempurna tersebut bisa beramal kepada sesama. Apabila upacara Ngruwat telah dilakukan, Hong Pikulun akan memberi imbalan berlimpah berupa keselamatan, kemakmuran, dan kesejahteraan lahir-batin.

Upacara Unan-unan juga dipersembahkan kepada *tandur tuwuh* (tumbuh-tumbuhan/tanaman). Tumbuh-tumbuhan/tanaman yang diciptakan Hyang Widi bisa menghidupi manusia dan hewan-hewan. Kurban dalam upacara Unan-unan juga dipersembahkan kepada Ibu Pertiwi yang merelakan dirinya untuk ditanami segala macam tumbuh-tumbuhan untuk kebutuhan hidup manusia. Kurban juga tertuju kepada air dan api yang berasal dari Ibu Pertiwi dan kepada Bapa Kasa (Bapa Angkasa) yang meliputi langit, matahari, rembulan, dan bintang.

Rangkaian atau persyaratan yang harus dipersiapkan dalam upacara ini adalah *gedang ayu*, *suruh ayu*, *jambe ayu*, dan yang paling penting kerbau putih. Berikut urutan ritual Unan-unan.

- Rawa Tangkang, yaitu pembacaan mantra suci pertama dengan maksud meminta izin kepada Bahu Rekso (Ssebutan pemimpin pada masa kerajaan) dan roh para leluhur yang memabat alas wilayah Tengger.
- Mapek, yaitu upacara pembukaan yang dihadiri oleh Perangkat Desa dan jajaran pemerintahan.

- Unan-unan. Ritual ini dilakukan dengan menyembelih kerbau putih yang dikhususkan kepada Tuhan sebagai ucapan rasa syukur atas nikmat alam yang telah diberikan sehingga kebutuhan hidup bisa tercukupi dan juga sebagai bentuk permohonan agar dijauhkan dari hal-hal yang berpengaruh negatif.

Usai disembelih, kulit dan tulang kerbau dibiarkan utuh, hanya diambil bagian dagingnya untuk ditusuk. Di atas tubuh kerbau yang tengkurap dihiasi dengan hasil bumi, seperti *gedang ayu*, sayur, dan buah-buahan lainnya. Setelah itu, daging kerbau diarak dari lokasi penyembelihan menuju Punden Desa.

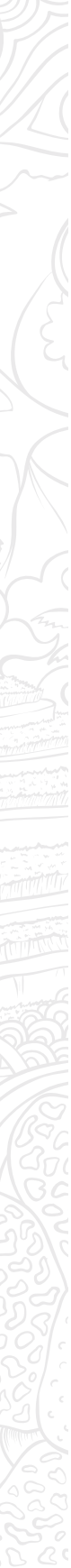
Pada malam harinya diadakan tasyakuran dengan menikmati sajian yang sudah dipersiapkan. Seluruh masyarakat Tengger dapat berpartisipasi, baik yang beragama Hindu, Buddha, maupun Islam. Dengan demikian, masyarakat Tengger dari beragam agama dan kepercayaan berbaaur dalam rasa kekeluargaan dan kebersamaan.

2. Barikan

Upacara Barikan diselenggarakan manakala di wilayah Tengger terjadi suatu bencana alam, gerhana, atau peristiwa-peristiwa alam lain yang memengaruhi kehidupan Masyarakat Tengger. Apabila peristiwa alam tersebut membawa pertanda baik, maka upacara Barikan dilaksanakan sebagai bentuk ucapan terima kasih kepada Hyang Agung. Namun demikian, apabila yang terjadi adalah sebaliknya, yakni membawa pertanda buruk, maka upacara ini dilaksanakan dengan tujuan untuk memohon perlindungan (keselamatan) agar terhindar dari bencana.

Dalam upacara Barikan masyarakat menyediakan sajian yang terdiri atas *ayam brumbun* (ayam dengan lima warna bulu), tumpeng biasa, *arang-arang kambing* (ketan yang diberi parutan kelapa), *sega golong*, bubur pancawarna, dan *sekul punel* sebanyak 75 *kepel* (genggam). Sajian ini diletakkan di balai desa, di sanggar, tempat danyang, dan di perempatan desa.

Pada upacara Pujan Barikan ini seorang dukun (pemimpin upacara adat) Tengger merapalkan mantra Barikan yang berisikan pemujaan kepada dewa dan para leluhur yang dipercaya dapat memberikan perlindungan dari bencana. Adapun makna dari dilaksanakannya upacara ini adalah manusia harus senantiasa memuja dan mendekatkan diri kepada Yang Mahakuasa karena segala kehidupan berada dalam



kuasa-Nya. Manusia diminta untuk senantiasa ingat kepada-Nya. Jika manusia lupa, atau semakin menjauh, maka Dia bisa marah dan akan menurunkan bencana sebagai peringatan pada manusia yang tidak bersyukur atas nikmat yang telah diperoleh.

3. Kasada

Salah satu bulan istimewa dalam kehidupan masyarakat Tengger adalah Kasada. Pada bulan ini masyarakat Tengger menggelar ritual yang namanya disesuaikan dengan nama bulan tersebut. Perayaan Kasada, hari raya Kasada atau Kasodoan yang saat ini disebut Yadnya Kasada adalah hari raya kurban orang Tengger. Ritual ini diselenggarakan pada tanggal 14, 15, atau 16 bulan Kasada. Perayaan Yadnya Kasada diikuti oleh seluruh masyarakat Tengger beragama apapun serta masyarakat umum. Bagi masyarakat Tengger, meski ritual ini bagian dari keagamaan Hindu namun berkah tidak hanya dirasakan umat Hindu saja melainkan seluruh orang.

Kasada juga menjadi wujud ucapan terima kasih dan doa kepada Tuhan Yang Maha Esa agar diberikan limpahan rezeki pada tahun berikutnya. Kasada merupakan pelaksanaan amanat leluhur orang Tengger yang bernama Raden Kusuma alias Kyai Kusuma alias Dewa Kusuma, putra bungsu Rara Anteng dan Jaka Seger yang merelakan dirinya menjadi kurban demi kesejahteraan ayah, ibu, serta para saudaranya. Pada waktu fajar menyingsing orang Tengger berbondong-bondong menuju kawah Bromo untuk melempar kurban ke dalam kawah tersebut. Kurban yang dilempar ke dalam kawah berupa hasil pertanian dan ternak. Dengan mempersembahkan kurban, orang Tengger berharap mereka akan dijauhkan dari malapetaka dan diberi kemakmuran. Sajian yang dilempar tersebut ditaruh dalam ongkek, yakni alat yang terbuat dari bambu untuk menaruh sajian. Di tengah-tengah Yadnya Kasada yang diselenggarakan di Poten tersebut juga dilaksanakan mulunen, yakni ujia calon dukun Tengger. Para calon dukun yang hafal mantra-mantra tertentu akan dinyatakan lulus.

4. Karo

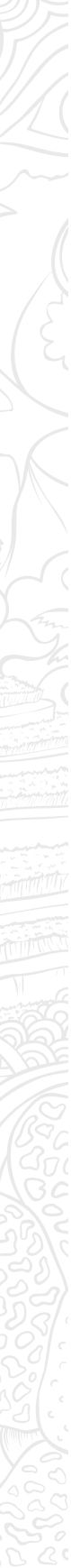
Selain ritual kasada, bulan istimewa lainnya bagi masyarakat Tengger adalah hari raya Karo. Perayaan Karo atau hari raya Karo orang Tengger jatuh pada bulan ke-2 kalender Tengger (bulan Karo). Pada bulan tersebut, masyarakat Tengger mengadakan upacara/selamatan

dan perayaan untuk memuliakan, mengingat, dan memohon berkah kepada roh-roh halus dan arwah orang-orang yang telah meninggal dunia. Dalam kepercayaan masyarakat Tengger bahwa perayaan Karo merupakan kesepakatan antara Kanjeng Nabi dan Ajisaka untuk mengenang gugurnya dua abdi yang bernama Setya atau Alif dan Setuhu atau Hana, pengikut setia kedua tokoh tersebut. Adapun makna dari Karo itu sendiri adalah "nylameti wong loro" (mengadakan selamatan untuk dua orang: si Hana dan si Alif atau si Setya dan si Setuhu). Selain itu juga dapat diartikan yakni laki-laki dan perempuan yang mengemban tugas suci dari Yang Mahaagung sebagai pembawa wiji 'benih', lambang kehidupan/kesuburan.

Hari perayaan Karo tepatnya jatuh pada purnama bulan Karo (tanggal 15 Karo). Masyarakat Tengger mengundang para leluhurnya dengan meminta kemenyan yang sudah diberi mantra oleh dukun. Kehadiran para leluhur ini dimaksudkan untuk mendampingi keluarga yang masih hidup. Perayaan hari raya Karo dapat dikatakan memiliki kesamaan dengan perayaan lebaran atau hari raya Fitri umat Islam. Hal ini dikarenakan pada hari berbahagia tersebut orang Tengger saling berkunjung, bersilaturahmi mendatangi rumah kerabat, saudara maupun tetangga untuk memberikan ucapan selamat hari raya Karo serta saling bermaaf-maafan. Selama satu sampai dua minggu perayaan ini berlangsung. Selama waktu itu pula berpuluh-puluh ternak seperti ayam, kambing, sapi, dan babi disembelih untuk dijadikan sajian.

Hari raya Karo termasuk perayaan yang ditunggu oleh masyarakat Tengger. Hal ini lantaran perayaan Karo merupakan saat yang dipenuhi dengan kegembiraan, suka cita serta pesta pora. Masyarakat Tengger seolah ingin menebus selama setahun bergumul dengan rasa lelah dan jenuh giat bekerja di ladang. Masyarakat Tengger baik yang tua-muda, laki-laki perempuan, baik yang menganut agama Hindu, Kristen, Budha, maupun Islam, semua menyatu dalam kegembiraan perayaan Karo. Terlebih perayaan Karo akan semakin meriah apabila hasil panen orang Tengger dalam kondisi bagus.

Pada masyarakat Tengger yang berada di wilayah Malang dan Lumajang tidak disertai pertunjukan tari sakral Sodor atau Sodoran seperti yang terjadi di kawasan Pasuruan dan Probolinggo. Masyarakat Tengger di Malang dan Lumajang merayakannya dengan pertunjukan tari Ojung dan seni tayuban. Seni tayub adalah seni yang penarinya



terdiri dari laki-laki dan satu atau lebih penari perempuan yang disebut tledhek atau tandhak. Tledhek atau tandhak ini bertugas menemani laki-laki yang menari. Selain menari, para tandhak ini juga menyanyi dan menyuguhkan bir atau minuman keras kepada para lelaki yang menari tadi. Menurut masyarakat Tengger, roh-roh halus menyukai seni tayub. Oleh karena itu, dalam setiap perayaan Karo tayuban menjadi pentas yang harus ditampilkan. Jika mereka tidak menyelenggarakan tayuban, mereka percaya bahwa musibah akan menimpa desa yang berwujud seperti wabah maupun bencana alam. Musibah yang menimpa desa itu dipercaya sebagai bentuk kemarahan dari para roh halus penjaga desa. Lebih lanjut, jika permintaan roh halus tidak dilaksanakan, mereka akan marah dan banyak orang meninggal dunia pada bulan Karo.

Dalam penyelenggarannya, perayaan Karo yang melibatkan seluruh warga desa yang dibagi menjadi dua bagian, yakni 1) penyelenggaraan yang bersifat komunal yang didanai oleh seluruh warga desa, dan 2) penyelenggaraan yang bersifat individual yang didanai oleh masing-masing kepala keluarga. Pada umumnya, perayaan Karo diawali dengan upacara sameninga yang diselenggarakan di rumah dukun. Di beberapa desa, upacara awal ini diselenggarakan di balai desa setempat. Upacara ini bertujuan untuk memberitahukan kepada dewa bahwa kegiatan ritual Karo telah dimulai.

Beberapa hari kemudian setelah upacara pembukaan dilaksanakan, setiap kepala keluarga membawa sumbangan yakni makanan dan uang yang disebut torun atau pupon ke Balai Desa. Kepala Desa mengundang para pemuka desa ke Balai Desa untuk membagi tugas dalam penyelenggaraan upacara Karo serta dilanjutkan makan bersama. Mereka berkoordinasi untuk menyiapkan tempat yang akan digunakan untuk puncak perayaan termasuk tayuban dan makan-minum. Pengisi tayuban yakni tandhak atau tledhek dari didatangkan dari daerah “bawah” atau dataran rendah. Selain itu terdapat satu acara lagi yakni upacara banten gedhe yang diselenggarakan di balai desa. Sajian banten gedhe ini yakni batang tebu (jika ada) sebagai penyangga, bunga, daun kelapa, dan dahan-dahan kecil. Di batang tebu itu diletakkan pisang, nasi, jagung, dan daging. Para dukun berdiri menghadap tuwuhan (tanaman yang dijadikan sajian) kemudian mereka berdoa, membakar kemenyan, dan mempersilakan dewa untuk menerima sajian. Setelah upacara banten gedhe para dukun berkeliling dari rumah ke rumah untuk mengesahkan sajian yang dipersiapkan

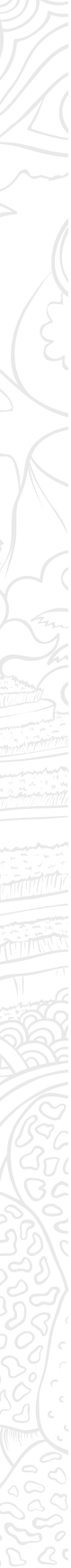


Salah satu pura di tengah pemukiman masyarakat Tengger Desa Podokoyo. (Dokumentasi Hanifatil Alifa Radhia)

oleh masing-masing kepala keluarga. Dengan demikian, pelaksanaan ritual ini bersifat individual. Para dukun dibantu oleh beberapa orang dalam melaksanakan tugasnya.

Seperti yang telah disampaikan di atas, pada perayaan ini masyarakat Tengger saling berkunjung, saling memaafkan. Adapun setiap rumah orang Tengger, meskipun berbeda agama, mengadakan sajian selamatan Karo, atau disebut sajian sesanding atau sesanti. Ritual yang dilakukan ini bersifat individual bertujuan untuk memohon keselamatan dan kesejahteraan seluruh anggota keluarga. Sajian sesanding terdiri atas nasi tumpeng 22 buah, takir berisi jajan 22 buah, disertai petra dan agem. Petra adalah boneka yang terbuat dari dedaunan dan bunga yang digunakan sebagai lambang anggota keluarga yang sudah meninggal, sedangkan agem adalah tempat duduk roh leluhur yang terbuat dari bunga. Jumlah petra bergantung pada jumlah anggota yang sudah meninggal.

Di samping sajian di atas, orang Tengger juga mempersiapkan sajian yang ditaruh di atas balai-balai. Sajian tersebut disertai sandhingan berupa pisang (gedhang ayu) dan dandanan pras yang ditaruh di dalam sebuah tampah atau nyiru. Sajian ini ditujukan kepada roh leluhur yang sekarang berada di alam lain, yang merupakan tempat asal mereka sebelumnya. Tujuan adalah agar roh-roh tersebut tidak mengganggu para saudaranya yang masih hidup dan agar yang masih hidup diberi



kemudahan mencari sandang pangan. Dalam mengabsahkan sajian, para dukun menyembah boneka petra lalu mengusapnya dengan wewangian dan kemudian berdoa lagi untuk meminta kepada roh leluhur agar yang mengadakan sajian diberi perlindungan. Pelaksanaan ritual yang terakhir adalah mempersilakan roh-roh leluhur kembali ke tempat tinggalnya.

Manusia, Alam dan Tuhan serta Ekspresi Kerukunan Antar-Agama Pada Masyarakat Tengger

Acara seperti persiapan acara, Membacakan Kidung- Kidung, Ngelukat Umat (mensucikan Umat, Tempat Ibadah dan tempat para dewa), pembacaan kita suci Weda, Menceritakan Sejarah Kasada, Muspa (persembayangan), Doa Pasca Sembah, Pemilihan Calon Dukun, Acara Leleuhan (Memasukkan) sesajen ke dalam kawah Gunung Bromo,) dalam Upacara inti kasodo ini banyak diikuti umat Hindu karena jika ditelaah dari segi ritual banyak mengandung unsur ajaran Hindu, jadi ketika ritual berlangsung umat selain Hindu hanya hadir untuk menyaksikan. Baru yang terakhir penghujung acara yaitu Pepujaan (Selamatan) acara ini di lakukan Poten masing-masing dengan menikmati hasil alam yang dipimpin oleh para Dukun serta sesepuh desa setempat) (Anas, 2013:32). Inilah wujud dari terbentuknya kerukunan umat beragama di Suku Tengger, dimana Adat dan budaya warisan leluhur yang menjadikan ketiga umat beragama yang berkembang di Tengger menjadi satu kesatuan dalam bingkai membangun umat beragama yang rukun dan damai. Mengkokohkan identitas sosial dengan mengembangkan nilai-nilai toleransi yang secara otomatis mengikat budaya- budaya yang ada di Indonesia menjadi persatuan. Ketika suku Tengger bisa bersatu, dan hanya sebagian kecil negara di Indonesia yang mampu mengamalkan sila ke-3 di dalam Pancasila yaitu Persatuan Indonesia. Di mana persatuan adalah proses, dan kesatuan tidak tercapai tanpa adaaya proses. Dengan persatuan inilah, meskipun dipisahkan secara regional, tidak mudah terpisahkan nilai-nilai seperti inilah yang dikembangkan masyarakat Tengger untuk menegakkan adanya kerukunan umat beragama. Sikap seperti inilah yang harus ditiru seluruh lapisan masyarakat Indonesia untuk mempertahankan kesatuan di Indonesia menjadikan adat dan budaya sebagai pemersatu umat beragama.

Kesimpulan

Masyarakat Tengger dikenal sebagai masyarakat yang kental adat dan budayanya. Di tengah proses peradaban yang begitu panjang sangat terbukti bahwa masyarakat Tengger tidak goyah untuk selalu memegang teguh warisan leluhur yang diturunkan secara turun temurun,

Paparan di atas membuktikan meskipun beragam agama baik Agama Hindu, Budha, dan Islam yang menduduki kawasan Tengger tidak menggoyahkan sedikitpun rasa kekeluargaan yang ada justru keberagaman agama inilah yang makin memperkuat kerukunan antarumat beragama didasari juga dengan memegang teguh adat istiadat serta budaya yang sudah berkembang untuk tetap menjaga kerukunan. Wujud dari kerukunan itu sendiri terlaksana dengan adanya adat dan budaya seperti Upaca Karo, Upacara Unan-Unan, Upacara Kasada, Upacara Kelahiran serta upacara Kematian. Tidak ada perbedaan kasta yang mengikat karena di suku Tengger tidak mengajarkan perbedaan kasta yang ada hanya Wong Tengger (Masyarakat Suku Tengger).

Model kerukunan yang berbasis kebudayaan yang terdapat di suku Tengger terletak pada Kabupaten Lumajang, Kabupaten Malang, Kabupaten Probolinggo, dan Kabupaten Pasuruan, yang mendudukinya memeluk agama Hindu, Budha, Islam. Hal ini terjadi dikarenakan kearifan lokal yang masih terpelihara dengan baik melampaui ikatan-ikatan keagamaan, bagi mereka menghormati leluhur serta taat kepada Dukun yang paling penting agar memperoleh kehidupan yang harmonis dan tentram. Kondisi kerukunan ini terwujud dalam praktik-praktik sosial masyarakat Suku Tengger, hubungan antar masyarakat pun juga terjalin dengan baik karena adanya sikap toleransi dalam bermasyarakat dengan baik yang dilandasi nilai- nilai budaya Tengger.

DAFTAR PUSTAKA

- Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore, WIPO/GRTFK/IC/3/9, 20 Mei 2002
- Hefner, R. W., Wisnuhardana, A., Ahmad, I., & Baehaqi, I. (1999). *Geger Tengger: Sosial dan Perkelahian Politik*. Lembaga Kajian Islam dan Sosial (LKIS).
- Huda, M. T., & Khasanah, I. K. (2019). Budaya sebagai Perekat Hubungan Antara Umat Beragama di Suku Tengger. *SANGKÉP: Jurnal Kajian Sosial Keagamaan*, 2(2), 151-170.
- Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Amengkunegara III, *Serat Centhini* dialihhurufkan oleh Kamajaya (Yogyakarta: Yayasan Centhini, 1985) hal. 216-237.
- Sutarto, A. (2006). Sekilas tentang masyarakat Tengger. Makalah disampaikan pada acara pembekalan Jelajah Budaya, 7-10.
- Maksum, Ali. "Politik Identitas Masyarakat Tengger dalam Mempertahankan Sistem Kebudayaan dari Hegemoni Islam dan Kekuasaan." *el-Harakah*, 17, 1 (2015), pp. 18-35
- Modul Pengetahuan Tradisional dan Ekspresi Budaya Lokal Jawa Timur. Direktorat Pembinaan Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia 2013
- Smith-Hefner, N. J. (1992). *Pembaron: An East Javanese Rite of Priestly Rebirth*. *Journal of Southeast Asian Studies*, 237-275.
- Widyaprakoso. Samandhi. 1994. *Masyarakat Tengger: Latar Belakang Daerah Taman Nasional Bromo*. Jakarta: Kanisius

Budaya Mawakeun

MASYARAKAT SUNDA

Hilma Halimatus Sadiah

Indonesia merupakan negara yang kaya akan sumber daya alam, budayanya pun sangat beragam. Pasal 32 ayat (1) UUD 1945 tentang pendidikan dan kebudayaan menyebut, “Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya.” Maka dari itu, sebagai perwujudan Undang-Undang Dasar 1945, tulisan ini adalah bagian dari usaha untuk memajukan kebudayaan nasional.

Salah satu etnis di Indonesia yang memiliki kekayaan budaya adalah Sunda. Dalam keragaman budaya yang dimiliki Sunda, terdapat salah satu budaya yang harus dibangun kembali oleh masyarakat sehingga budaya tersebut mampu bertahan dan mampu mewarnai keragaman budaya di Indonesia khususnya di Jawa Barat. Budaya tersebut yaitu budaya *mawakeun* (membawakan atau mengantarkan makanan). *Mawakeun* merupakan bentuk kebiasaan orang Sunda di daerah Jawa Barat sejak dulu. Dalam budaya ini terkandung kearifan lokal dan filosofi Sunda yang berguna bagi masyarakat.

Konsep Budaya dan Tradisi

Kebudayaan merupakan sesuatu yang tidak bisa dilepaskan dari manusia. Manusia dan kebudayaan adalah sesuatu yang terikat erat secara bersama-sama dan keduanya menyusun kehidupan (Kristanto, 2006: 2).

Budiono Herusatoto dalam *Simbolisme Jawa* (2008: 11) mengemukakan, “Manusia merupakan makhluk budaya. Pernyataan manusia sebagai makhluk budaya mengandung arti bahwa kebudayaan merupakan ukuran dalam hidup dan tingkah laku manusia.”

Selain itu Koentjaraningrat (1985: 19) juga menyatakan bahwa kebudayaan adalah seluruh hal terkait dengan budi dan akal manusia.

Wujud dari kebudayaan tersebut bisa meliputi:

1. Sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan-gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan dan sebagainya. Wujud ini bisa berada dalam pikiran warga masyarakat tersebut.
2. Sebagai komplek aktivitas kelakuan berpola manusia dalam masyarakat. Wujud ini berupa sistem hasil karya masyarakat yang bersangkutan.
3. Wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia. Wujud ini berupa bentuk nyata sebagai hasil karya masyarakat yang bersangkutan.

Lebih lanjut Koentjaraningrat mengemukakan bahwa kebudayaan berisikan tujuh unsur sebagai berikut:

1. Sistem religi dan upacara keagamaan
2. Sistem organisasi kemasyarakatan
3. Sistem pengetahuan
4. Sistem bahasa
5. Sistem kesenian
6. Sistem mata pencaharian
7. Sistem teknologi dan peralatan.

Tradisi-tradisi yang berkembang pada masyarakat merupakan wujud dari unsur kebudayaan.

Dari konsep tradisi kemudian muncul istilah “tradisional”. Tradisional merupakan sikap mental dalam merespons berbagai persoalan dalam masyarakat. Sikap tradisional di dalamnya terkandung metodologi atau cara berpikir dan bertindak yang selalu berpegang teguh atau berpedoman pada nilai dan norma yang berlaku dalam masyarakat. Dengan kata lain, setiap tindakan dalam menyelesaikan persoalan adalah berdasarkan tradisi. Selain itu, perlu kita pahami bahwasanya sikap tradisional adalah bagian terpenting dalam sistem transformasi nilai-nilai kebudayaan (Huda, 2016: 15).

Tradisi adalah sebagian dari identitas suatu daerah. Sebagaimana yang kita ketahui bahwasanya budaya dan tradisi adalah kekayaan bagi suatu daerah ataupun suatu lingkungan. Di mana suatu tempat yang memegang teguh budayanya berarti mempertahankan kekayaannya.

E. Kosmajadi (2019: 6) mengemukakan bahwa budaya dalam bentuk aktivitas-aktivitas yang sudah menjadi tradisi orang Sunda banyak sekali. Aktivitas tersebut dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis aktivitas pokok, yaitu (1) aktivitas ritual religius (kepercayaan);

(2) aktivitas mata pencaharian (ekonomi); dan (3) aktivitas sosial (sosial). Di antara ketiga jenis aktivitas tersebut, aktivitas sosial erat kaitannya dengan interaksi inter dan antarmanusia dalam berbagai bentuk. Banyak sekali aktivitas sosial yang sudah menjadi tradisi dalam kehidupan Sunda, antara lain tradisi *mawakeun*, *munjungan*, *ngaronda*, *siring*, *lumbung*, *seba*, dan gotong royong.

Pada tulisan ini, penulis akan membahas secara khusus tradisi *mawakeun*. Seperti halnya Koentjaraningrat (1985: 19) berkata bahwa tradisi yang berkembang di masyarakat merupakan wujud dari kebudayaan, maka budaya *mawakeun* merupakan suatu tradisi yang berkembang di masyarakat Sunda.

Budaya *Mawakeun* Sunda

Secara etimologi, kata *mawakeun* berasal dari bahasa Sunda yang berarti membawakan atau mengirimkan. Dalam pengertian luasnya, budaya *mawakeun* adalah tradisi saling berkirim makanan dalam rantang pada momen-momen tertentu. Pada tradisi ini, rantang dikirim utamanya kepada orang yang lebih tua. Orang Sunda sering menyebutnya dengan tradisi *mere kahadean ka kolot* (memberi kebaikan kepada orang yang lebih tua). Budaya *mawakeun* merupakan tradisi *karuhun* atau *sesepuh* (nenek moyang) yang sering dilakukan oleh masyarakat Sunda di beberapa daerah yang ada di Jawa Barat, khususnya di daerah Garut.

Tradisi *mawakeun* dilakukan saat memasuki bulan Ramadhan. Para warga akan memasak beberapa hidangan untuk dibagikan ke masyarakat setempat. Dengan kata lain, mereka akan saling bertukar dan mengantar makanan. Selain itu, ada juga yang berpendapat bahwa budaya *mawakeun* hanya dilakukan oleh seorang adik kepada kakaknya jika keduanya sudah sama-sama menikah. Seorang adik harus *mawakeun* (membawakan/mengantar) makanan kepada kakaknya. Jika kakaknya berjumlah 3 maka sang adik harus *mawakeun* kepada tiga kakaknya. Dan, sang adik yang melakukan budaya *mawakeun* akan mendapatkan haknya jika dia memiliki adik.

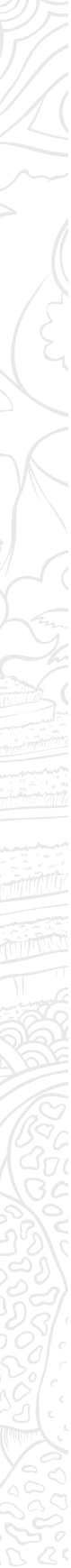
Bisa dipahami bahwa budaya *mawakeun* dilakukan dalam dua kategori, yaitu kategori masyarakat dan kategori keluarga. Dalam kategori masyarakat, seluruh warga akan saling *mawakeun* dan bertukar makanan. Tradisi ini dapat meningkatkan kepedulian sosial dan sebagai alat pemersatu masyarakat. Sedangkan dalam kategori



Masyarakat atau keluarga berbondong menenteng rantang untuk mengantarkan makanan kepada kerabat atau tetangga terdekat. (<https://www.goodnewsfromindonesia.id/2020/05/22/nganteuran-dan-munjung-tradisi-berbagi-makanan-jelang-idul-fitri>)

keluarga, budaya *mawakeun* dilakukan oleh seorang anak kepada orang tuanya, menantu kepada mertuanya, dan adik kepada kakaknya. Lebih jelasnya adalah dari anak kepada orang tuanya diartikan sebagai sebagian bakti anak kepada orang tua yang telah merawat dan membesarkan anaknya. Dari menantu kepada mertuanya diartikan sebagai rasa terima kasih karena telah merawat dan membesarkan suaminya. Mertua juga merupakan orangtua kedua bagi seorang menantu. Dari cucu kepada neneknya diartikan sebagai rasa terima kasih dan penghormatan bagi orang yang paling dituakan di keluarganya. Dari sepupu kepada uwa dan bibinya karena diartikan sebagai sikap menghargai dan menghormati sebagai kakak dan adik dari ibu dan ayahnya. Dari adik kepada kakaknya diartikan sebagai hormat dan menghargai orang yang lebih tua darinya. Dari calon menantu kepada calon mertuanya diartikan sebagai proses memperkenalkan dan proses mendekatkan hubungan dengan keluarga calon suami.

Namun, budaya *mawakeun* tersebut kini sudah jarang dilaksanakan di masyarakat Sunda. Keberadaannya bahkan sudah hampir punah. Saat diwawancarai Kodar Solihat (Deskjabar, 2021), seorang warga Garut bernama Bapak Idih mengungkapkan, “Tradisi *mawakeun* tersebut bertahan sampai pertengahan tahun 1980-an, namun setelah itu tidak



ada lagi. Mungkin zaman kini masih ada di pelosok perdesaan, namun tampaknya hanya dalam jumlah terbatas.” Bapak Idih melanjutkan bahwa saling kirim makanan rantangan atau *mawakeun* mulai lenyap selewat tahun 1986. Hal ini menandakan bahwa tradisi *mawakeun* sudah hampir ditinggalkan oleh masyarakat Sunda.

Hal senada terungkap juga dalam wawancara penulis dengan Ibu Hotim di Kampung Babakan, Desa Padamukti, Kecamatan Sukaresmi, Kabupaten Garut. Ibu Hotim juga menyampaikan bahwa budaya *mawakeun* sudah sangat jarang dilakukan. Budaya *mawakeun* dengan rantangan sempat diganti menggunakan makanan ringan, namun setelah itu sudah sangat jarang terlihat. Alasannya karena banyak yang merasa kurang ekonominya sehingga tidak mampu untuk melaksanakan tradisi tersebut. Selain faktor ekonomi, sebab mulai berkurangnya pelaksanaan tradisi *mawakeun* adalah banyaknya pendatang atau orang-orang baru. Sebagian pendatang tersebut tidak menerima tradisi tersebut. Semakin jarang budaya *mawakeun* juga disebabkan oleh kurangnya pengenalan tradisi ini kepada generasi muda.

Pelaksanaan Tradisi *Mawakeun*

Budaya *mawakeun* dilakukan sebagai bukti rasa hormat terhadap orang yang lebih tua, bentuk kasih sayang kepada kerabat, serta wujud *kaingeut* (peduli). Hal ini dilakukan sebagai bukti penghormatan dari orang yang lebih muda kepada yang lebih tua, selain itu juga sebagai bukti kasih sayang kepada para sesepuh atau orang yang lebih tua.

Dalam kategori keluarga, tradisi *mawakeun* dilakukan dengan cara mengirim makanan menggunakan rantang kepada orang yang lebih tua. Adapun dalam kategori masyarakat, tradisi ini dilakukan dengan saling mengirim rantang di antara para tetangga. Rantang tersebut berisi nasi dan lauk pauk khas Sunda, seperti *nasi liwet*, *tutug oncom*, *karedok lenca*, dan sambal. Tidak tertinggal lalap-lalapan, seperti daun singkong, daun saladah, terong, daun papaya. Di dalam rantang juga berisi makanan-makanan yang dianggap pantas untuk diberikan, seperti daging (ayam, domba, ataupun sapi), ikan, dan tumisan.

Tradisi *mawakeun* dilakukan minimal satu tahun sekali, tepatnya pada satu hari sebelum Ramadan yang disebut dengan sedekah Ramadan. Selain di waktu sedekah Ramadan, tradisi *mawakeun* juga sering dilakukan dalam berbagai peringatan, seperti dalam peringatan

sedekah Maulud (12 Maulud), *Sedekah Rajab*, *Sedekah Asyuro* (10 Muharam), *Sedekah Rewah* (14 Sya'ban sebelum melaksanakan nishfu Sya'ban atau pertengahan bulan Sya'ban), *sedekah Romadhon* (setiap pertengahan Ramadan) atau *menjelang Idul Fitri*, dan *sedekah Rayagung* (Idul Adha).

Kata *sedekah* berasal dari bahasa Arab *sodaqoh* yang artinya pemberian dengan tujuan mendapat pahala dari Tuhan. Sedekah dalam pengertian inilah yang dimaksudkan secara umum oleh masyarakat Jawa-Islam, yakni pemberian secara suka rela tanpa imbalan apa pun sebagai bantuan kepada siapa pun, utamanya kepada mereka yang dalam keadaan kekurangan, kesempitan, ataupun menderita, dengan tujuan untuk mendapat ridha Allah SWT (Munawir, 232). Bagi masyarakat Sunda, sedekah merupakan tradisi *karuhun bahela* (orang terdahulu) mengadakan kegiatan *riung mumpulung* (berkumpul dengan para kerabat dan masyarakat) untuk mempererat silaturahmi dan saling berbagi.

Jika dilihat dari pengertiannya, tradisi *mawakeun* dan sedekah tidak sama. Keduanya juga bukan tradisi yang sama. Meski demikian, di beberapa tradisi sedekah selalu muncul tradisi *mawakeun*. Itu sebabnya, meski berbeda, tradisi *sedekah* dan *mawakeun* saling berhubungan dan selalu dikaitkan dalam setiap pelaksanaannya.

Di masa silam, *mawakeun* merupakan tradisi yang umum dilakukan oleh masyarakat Sunda. Saat memasuki bulan Ramadhan, masyarakat akan memasak makanan untuk dibagikan kepada tetangga menggunakan rantang. Nasi diletakkan di rantang paling bawah. Rantang-rantang lainnya berisi lauk-pauk.

Ketika berkirim rantang ke tetangga sekitar, biasanya pengirim membawa rantang dan sambil berkata, "*Teu gaduh anu sae, mangga ieu mah ngaraosan we*" (tidak punya yang bagus, silahkan ini buat mencicipi). *Ngaraosan* atau mencicipi yang dimaksud orang Sunda bukan berarti memberi sedikit hanya untuk dicicipi. Kata itu digunakan sebagai *paribasa* Sunda atau kiasan untuk memberi, sebagai kata pengantar yang lebih sopan untuk memberi atau mengirim sesuatu. Hal itu dimaksudkan agar setiap masyarakat yang ada di sana bisa saling mengenal sehingga bisa menciptakan persatuan dan kesatuan di masyarakat. Selain itu, supaya setiap masyarakat terbiasa berbagi kepada sesama sehingga saling mengasihi dan saling menghormati satu sama lain seperti apa yang tercantum dalam filosofi masyarakat Sunda.



Seorang adik mengantarkan makanan (sedang *mawakeun*) kepada kakaknya. (<https://www.terakota.id/punjer-tradisi-ater-ater-pengangan-jelang-lebaran/>)

Filosofi hidup orang Sunda tersebut tidak jauh dari kearifan lokal masyarakat Sunda itu sendiri, yaitu *silih asah*, *silih asih* dan *silih asuh*. Menurut Aam Masduki (2015), fokus tujuan dan penerapan nilai *silih asah* adalah peningkatan kualitas berpikir, mengasah kemampuan untuk mempertajam pikiran dengan ilmu dan pengalaman. Hal tersebut tercermin dalam *paribasa* Sunda, “*Cikaracak ninggang batu laun-laun jadi legok*” (air tempas menimpa batu lama-lama batunya akan berlubang). *Paribasa* Sunda tersebut mengandung makna bahwa sebodoh-bodohnya manusia jika terus berusaha belajar, maka suatu saat akan ada bukti dari hasil belajar tersebut.

Ikhtiar membangun kembali budaya *mawakeun* yang mulai hilang merupakan bagian dari penerapan filosofi Sunda dengan hidup *silih asah*. Dengan menghidupkan kembali budaya-budaya tradisional, nilai-nilai yang dikandungnya bermanfaat bagi kehidupan bersama. Langkah ini juga sebagai upaya untuk mengenalkan generasi selanjutnya pada budaya bangsanya. Bukan hanya sekadar mengetahui bahwa Indonesia adalah negara yang pluralis serta kaya akan budaya, tetapi generasi selanjutnya juga diharapkan mampu melestarikan serta mempertahankan kebudayaan.

Selanjutnya, fokus tujuan dan penerapan nilai *silih asih* adalah tingkah laku atau sikap individu yang memiliki rasa belas kasihan, tenggang rasa, simpati terhadap kehidupan sekelilingnya atau

memiliki rasa sosial yang tinggi (Masduki, 2015). Hal tersebut bisa kita lihat dalam ungkapan *paribasa* Sunda, “*Ka cai jadi salewi, kadarat kudu salebak,*” yang inti maknanya adalah kebersamaan. Selanjutnya ada *paribasa* Sunda, “*Ulah pagiri-giri calik, ulah pagirang-girang tampian.*” Maksud dari *paribasa* Sunda tersebut adalah tidak boleh ada permusuhan di antara manusia. Sebab itu, manusia harus “*sareundeuk saigel, sabobot sapihanean, sabata sarimbangan,*” artinya harus memiliki jiwa kebersamaan, gotong royong atau saling tolong menolong.

Budaya *mawakeun* masyarakat Sunda juga merupakan salah satu wujud dari filosofi Sunda *silih asih*. Setiap orang harus saling memberi dan saling mengedepankan hati nurani, serta meningkatkan kepedulian sosial. Dengan demikian, terciptalah masyarakat yang akan hidup secara rukun dan sejahtera. Setiap orang saling membantu, saling memberi, dan saling memperhatikan.

Adapun fokus tujuan dan penerapan nilai *silih asuh* adalah kasih sayang dalam tindakan yang nyata, sikap pragmatik seseorang, eksistensi diri, menerapkan potensi diri di masyarakat. Kepada yang lebih tua harus lebih hormat, kepada sesama harus saling menjaga, kepada yang lebih muda harus mengayomi dan memberi contoh yang baik. Seperti tercermin dalam ungkapan *paribasa* Sunda, “*Kudu landing kandungan, kedah laer asan.*” Maksudnya adalah hidup harus mengayomi orang lain selain mengayomi diri sendiri. Selain itu, ada ungkapan *paribasa* Sunda lain yang menyatakan, “*Hirup ulah manggih tuntung, paeh ulah manggih beja.*” Maksud dari *paribasa* tersebut adalah selamanya dikenang dalam kebaikan dan kalau meninggal tidak meninggalkan sifat buruk (Masduki, 2015).

Dalam kehidupan bermasyarakat sudah sepatutnya kita hidup saling menghormati, saling menyayangi dan saling mengasihi. Selain itu juga harus saling mengayomi meski banyak perbedaan. Filosofi *silih asuh* juga memiliki arti penting pada budaya *mawakeun*. Dalam tradisi budaya *mawakeun*, kita harus saling menghormati dan saling mengasihi. Harus menjaga hubungan kekeluargaan jangan sampai tercipta keretakan karena kesalahpahaman kecil. Maka dari itu, budaya *mawakeun* merupakan bentuk *silih asuh*, baik terhadap keluarga maupun masyarakat sekitar.



Budaya *mawakeun* sebagai kebiasaan masyarakat Sunda di mana satu dengan yang lain “saling asaan” atau saling mencicipi makanan bersama-sama dengan tujuan menjaga silaturahmi. (Dokumentasi Pribadi Hilma Halimatus Sadiyah)

Tradisi *Mawakeun* Sebagai Implementasi Nilai-Nilai Pancasila

1. Ketuhanan Yang Maha Esa

Budaya *mawakeun* merupakan ungkapan rasa syukur atas limpahan nikmat yang Allah berikan. Selain itu, terdapat nilai berbagi terhadap sesama manusia yang dimaksudkan sebagai ibadah sehingga terjalinlah tali silaturahmi.

2. Kemanusiaan Yang Adil dan Beradab

Tradisi *mawakeun* bermakna agar kita sebagai manusia harus bersikap adil dan tidak egois. Dalam tradisi ini, kita sebagai manusia ditekankan untuk bersikap peduli terhadap sesama demi menciptakan jiwa kemanusiaan yang baik dari hati nurani yang baik.

3. Persatuan Indonesia

Hasil dari tradisi saling berbagi atau *mawakeun* tidak lain merupakan wujud dari nilai persatuan. Pelaksanaan tradisi *mawakeun* akan menciptakan sistem kekeluargaan yang harmonis yang timbul dari silaturahmi yang baik.

4. Kerakyatan yang Dipimpin oleh Hikmat Kebijaksanaan dalam Permusyawaratan Perwakilan.

Tradisi *mawakeun* selalu dikaitkan dengan hubungan yang baik. Dengan melaksanakan tradisi *mawakeun* akan tercipta hubungan kekeluargaan antarwarga. Masyarakat hidup rukun dan sejahtera.

5. Keadilan Sosial Bagi Seluruh Rakyat Indonesia

Senantiasa bersikap adil dan peduli terhadap sesama, sehingga akan timbul rasa satu rasa dan satu bangsa. Tidak akan ada yang merasa dianaktirikan, karena dari tradisi *mawakeun* terdapat kepedulian sosial.

Tradisi *mawakeun* mampu menjadi solusi untuk meminimalisasi terjadinya perselisihan antarwarga sehingga masyarakat dapat hidup rukun. Tradisi ini juga mendorong warga untuk membiasakan diri saling berbagi dan saling peduli terhadap sesama, terutama kepada tetangga atau saudara yang sangat membutuhkan. Dengan demikian, tradisi ini dapat menjadi jaring pengaman sosial sehingga tidak ada satu pun warga yang begitu kekurangan karena ada tetangga sekitar yang peduli untuk memberi pertolongan.

Di zaman sekarang, tradisi *mawakeun* sangat perlu dikenalkan. Kita perlu untuk menerapkan nilai-nilainya dalam kehidupan sehari-hari supaya masyarakat Sunda selalu menjaga persatuan sesuai dengan ungkapan “*akur jeung dulur, akur jeng batur, akur jeng salembur*” (rukun dengan keluarga, rukun dengan orang lain, rukun dengan masyarakat satu wilayah).

Diberitakan di media massa, banyak terjadi kasus perselisihan, baik antarkeluarga maupun antarwarga. Sebab itu, nilai-nilai kerukunan dan kebersamaan sangat dibutuhkan masyarakat sekarang ini. Nilai-nilai ini sejatinya sudah ada dalam filosofi Sunda “*silih asah, silih asih, silih asuh*” yang mengajarkan agar masyarakat Sunda saling mengasahi dan menghargai dengan sesama. Nilai-nilai tersebut perlu untuk diwujudkan dan dikembangkan dalam kehidupan keseharian sehingga terciptalah sikap kepedulian sosial. Salah satunya melalui tradisi *mawakeun*.

DAFTAR PUSTAKA

Fattah, Munawir Abdul. *Tradisi Orang-Orang NU*.

Herusatoto, Budiono (2008). *Simbolisme Jawa*. Yogyakarta: Ombak.

http://www.ubb.ac.id/menulengkap.php?judul=tradisi%20adat%20dan%20budaya%20sedekah%20kamppngka%20barat%20%20Indonesia&&nomorurut_artikel=333/2014/08/20/09:46

Kistanto, Nurdien H. (2006). *Wawasan Budaya dan Teori Kebudayaan*. Semarang: Universitas Diponegoro.

Masduki, Aam (2015) *Kearifan Lokal Orang Sunda dalam Ungkapan Tradisional di Kampung Kuta Kabupaten Ciamis*. Bandung: Balai Pelestarian Nilai Budaya.

Koentjaraningrat (1985). *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.

MELESTARIKAN NASKAH KUNO INDRAMAYU LEWAT *Tradisi Bobotan*

Imam Tamaim, S.S.

Dalam khazanah pernaskahan kuno atau manuskrip, Kabupaten Indramayu, Jawa Barat, tidak sepopuler daerah lain. Sebut saja daerah tetangganya, seperti Cirebon atau Sumedang, yang relatif memiliki koleksi naskah kuno atau manuskrip lebih banyak dan terawat. Apalagi jika dibanding daerah-daerah, seperti Aceh, Lombok, Solo, Yogyakarta, dan wilayah lain.

Di Cirebon misalnya, perawat atau pengoleksi naskah kuno lebih banyak ketimbang di Indramayu, baik secara perorangan maupun lembaga. Sebut saja, Elang Sulaeman di Harja Mukti dan Oman Sumantri di Kasugengan Kidul. Selain itu, ada Raden Hasan bin Ashari di Pasarean Desa Gegunung, Sumber, Cirebon. Di tempat tersebut juga terdapat museum Situs Patilasan Panembahan Pasarean (Tim Peneliti Balai Litbang Jakarta, 2016). Di Kabupaten Sumedang, manuskrip relatif dikelola dengan baik di Museum Geusan Ulun.

Sementara di Kabupaten Indramayu, tercatat baru Ki Tarka dengan sanggar miliknya, Sanggar Aksara Jawa, yang hingga saat ini terbilang cukup tekun merawat dan melestarikan naskah-naskah kuno yang berasal dari sekitar wilayah Indramayu. Selibuhnya adalah Silocpusyu (Sistem Local Content Perpustakaan Umum Indramayu) milik Pemerintah Kabupaten Indramayu yang sebagian naskah kunonya juga dikelola lewat peran Ki Tarka.

Meski masih minim dilakukan, memelihara naskah kuno Indramayu tetap merupakan sesuatu yang penting, terutama untuk terus menghidupkan nilai-nilai tradisi dan budaya lokal yang sebagian besar dipengaruhi oleh ajaran Islam, khususnya dari Kasultanan Cirebon. Seperti diketahui, perkembangan Islam di Nusantara diperkirakan telah terjadi sejak abad-abad awal hijriah atau sekitar abad ke-7 Masehi. Secara politis, kekuasaan Islam di Nusantara baru mulai muncul pada abad ke-13 M. Perkembangannya semakin pesat pada



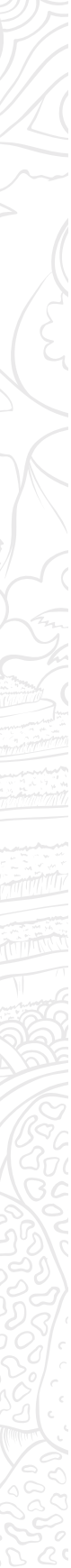
Salinan Manuskrip tentang ritual *Bobotan* milik Ki Tarka. (Channel Youtube Tarka Sutarahardja)

abad ke-16 M. Islam kemudian menyebar secara merata ke seluruh wilayah Nusantara.

Seiring perkembangannya, Islam berkontribusi besar pada perbendaharaan pengetahuan Nusantara. Di antaranya melalui tulisan karya para cendekiawan Muslim yang dituangkan dalam berbagai bentuk. Naskah-naskah tersebut ada yang berisi ilmu-ilmu keagamaan, ilmu pengetahuan sosial, dan pengetahuan umum (Ambary, 1988: 27).

Naskah tulis tangan yang dikenal sebagai naskah kuno atau manuskrip merupakan teks tertulis yang mengandung berbagai pemikiran, pengetahuan, adat istiadat, serta perilaku masyarakat di masa lalu. Sebetulnya, jika dibandingkan dengan bentuk-bentuk peninggalan budaya non-tulisan—seperti candi, istana, dan masjid—jumlah peninggalan budaya dalam bentuk naskah jauh lebih besar (Ikram, 1997: 24).

Oleh karena itu, merawat naskah kuno sama penting dengan merawat nilai-nilai budaya yang terkandung di dalamnya. Sejak dulu di sejumlah wilayah di Kabupaten Indramayu dikenal berbagai jenis upacara yang melibatkan tradisi bujangan atau wawacan, yakni tradisi membacakan kisah, nasihat, atau petuah yang bersumber dari naskah-naskah kuno yang diwariskan secara turun menurun. Di antara tradisi tersebut adalah tradisi *bobotan* (ruwatan kecil). Namun, seiring zaman tradisi tersebut hampir punah. Hanya di beberapa desa dan orang-orang tertentu saja yang masih berusaha melestarikannya. Padahal dengan semakin langkanya tradisi *bobotan*, tradisi



membacakan naskah kuno pun menjadi terancam. Artinya, merawat naskah kuno menjadi dianggap kurang penting karena penggunaannya di dalam tradisi sudah semakin jarang.

Ditambah lagi, para pelestari utama tradisi *bobotan* yang disebut sebagai *pembobot* atau *tukang bobot* juga sudah semakin jarang dijumpai. Entah karena usia tua atau bahkan sudah meninggal dunia. Padahal, salah satu syarat utama yang harus dimiliki oleh seorang *pembobot* adalah bisa membaca naskah kuno yang ditulis dengan aksara Jawa kuno. Syarat lain, tentu saja harus bisa *nembang* atau memainkan nada suara saat membacakan naskah kuno tersebut. Jadi, ketika tradisi *bobotan* tidak lagi diselenggarakan alias punah di masyarakat, secara otomatis kepedulian (*awareness*) masyarakat terhadap elemen-elemen dalam tradisi tersebut, termasuk naskah kuno, juga menurun. Akibatnya, keinginan generasi berikutnya untuk mempelajari aksara kuno dalam naskah-naskah itu juga menurun. Padahal salah satu bagian penting dalam melestarikan naskah-naskah kuno bukan saja menyelamatkan fisiknya, lebih jauh dari itu juga menyelamatkan kandungan isinya, yakni dengan membaca dan memahaminya.

Untungnya, di Indramayu masih ada kelompok masyarakat yang secara swadaya berupaya untuk terus melestarikan tradisi yang terkait dengan pelestarian naskah kuno, salah satunya ialah Ki Tarka. Bersama sejumlah anak muda yang tergabung di Sanggar Aksara Jawa, Ki Tarka mengajarkan kemampuan dalam membaca aksara Jawa yang didapatnya dari para leluhur. Bagi Ki Tarka, melestarikan tradisi *bobotan* dan tradisi lainnya yang melibatkan pembacaan naskah kuno sebagai bujangan atau macapatan, bukan sekadar memelihara upacara atau ritual semata. Lebih dari itu adalah upaya melestarikan naskah kuno, baik secara fisik maupun isi kandungannya. Dengan terus hidupnya tradisi *bobotan*, ada alasan Ki Tarka untuk mendorong, terutama para generasi muda, agar belajar aksara Jawa dan memelihara naskah kuno yang diwariskan oleh leluhur mereka.

Ritual *Bobotan*

Di sebagian besar wilayah di Kabupaten Indramayu, tradisi *bobotan* sudah tidak dilakukan atau bahkan tidak dikenal sama sekali. Saat ini, tradisi tersebut hanya bertahan di sebagian kecil kelompok masyarakat Indramayu, salah satunya di sekitar wilayah Kecamatan

Cikedung.

Dalam bahasa Jawa Dermayon (Indramayu), *bobotan* artinya berat atau bobot. Merujuk sumber-sumber naskah kuno yang dibaca, Ki Tarka memaknai secara filosofis bahwa tradisi *bobotan* mengingatkan kita sebagai manusia harus mempunyai nilai atau bobot di tengah masyarakat. Sebagai petani, harus menjadi petani yang berhasil. Sebagai pedagang harus menjadi pedagang yang berhasil. Sebagai mahasiswa, harus jadi mahasiswa yang sukses. Demikian seterusnya.

Ada pula sumber yang mengatakan bahwa istilah *bobotan* berasal dari nama sebatang kayu milik Buyut Babar, namanya kayu *bobotan*. Kayu inilah yang sekarang menjadi alat yang digunakan dalam upacara tersebut.

Dalam ritual *bobotan* digunakan tembang. Umum yang digunakan adalah tembang atau kidung rahayu alias kidung Nabi. Isinya mengenai petuah-petuah bagaimana seseorang seharusnya mengenal agama secara lahir dan batin, supaya bisa hidup selamat di dunia maupun akhirat.

Ritual ini dilakukan oleh para orangtua yang memiliki anak yang terkena sukerta (anak yang perlu diruwat), yaitu anak-anak yang diduga dalam hidupnya nanti akan mengalami malapetaka. Ada 12 macam anak yang masuk dalam kategori sukerta. Misalnya, ketika orangtua memiliki anak pertama atau anak bungsu laki-laki, anak tunggal laki-laki maupun perempuan. Atau ketika orangtua memiliki tiga orang anak, tapi anak yang kedua meninggal, artinya ada anak yang diselang. Dengan kata lain, tujuan dari upacara *bobotan* adalah untuk membebaskan putra atau putri yang terkena *sukerta*. Dengan *bobotan*, diharapkan penyelenggara atau *sahibul hajat* dan keluarganya diberikan keselamatan dan keberkahan.

Secara umum, *bobotan* merupakan *ruwat cilik* atau ruwatan kecil yang biasanya dilaksanakan di kalangan kelompok masyarakat yang kurang mampu. Sebab, ruwatan besar lazimnya dilaksanakan dengan mengundang pagelaran wayang kulit. Tentu saja biayanya sangat mahal.¹

Tata cara *bobotan*, khususnya di sekitar Kecamatan Cikedung, dijelaskan salah satunya oleh sebuah naskah kuno yang ditulis K.H.

¹ Di Soto dan Yogyakarta, tradisi ini disebut sebagai ruwatan sukerta. Berbeda dengan ritual *bobotan*, ruwatan sukerta bersifat massal, diikuti oleh banyak orang, dan acaranya lebih besar atau meriah karena disertai dengan pagelaran wayang kulit. Tapi inti dari diselenggarakannya ritual tersebut sama saja: membuang sial.



Ritual adat *Bobotan* dua anak laki-laki di sebuah desa di Indramayu. (Channel Youtube Tarka Sutarahardja)

Abdullah Mundakjaya dari Desa Munjul, Cikedung. Naskah tersebut saat ini menjadi koleksi Ki Tarka yang dipublikasikan secara digital melalui Perpustakaan Umum Daerah Kabupaten Indramayu. Naskah tersebut menceritakan tentang tata cara ruwat *bobotan*. Dalam naskah tersebut dituliskan bahwa sarana yang digunakan untuk melaksanakan ritual *bobotan* adalah timbangan. Bagian sebelah kanan timbangan diboboti dengan manusia dan sebelah kirinya dimuati dengan beragam sarana ritual. Kedua bobot tersebut diupayakan agar seimbang.

Menurut keterangan Ki Tarka, susunan kalimat yang ditemukan pada naskah K.H. Abdullah Mundakjaya mungkin berbeda dengan tata cara ruwat *bobotan* di tempat lain di wilayah Kabupaten Indramayu. Seperti banyak tradisi dan ritual lain di berbagai daerah di Nusantara, ada banyak versi dalam pelaksanaan ritual *bobotan*, tergantung dari tafsir masyarakatnya. K.H. Abdullah Mundakjaya sendiri merupakan Guru Mursid Tarekat Qodariyyah wa Naqsabandiyah. Dia merupakan generasi ketiga dari Syeikh Abdulmanan Paoman Indramayu dalam mengajarkan ilmu tarekat tersebut.

Acara *bobotan* dilakukan dengan prosesi penimbangan yang dilakukan oleh juru timbang atau dikenal sebagai *pembobot*. Pada saat menimbang itulah, *pembobot* melantunkan kidung dalam bentuk *Sinom* atau *Dandanggula*.

Setelah sarana ritual dirasa cukup, acara diawali dengan kalimat pembukaan yang disampaikan oleh *tukang bobot*, sekaligus mewakili

tuan rumah. Berikut kalimat dalam bahasa Jawa Indramayu kuno, sesuai naskah KH. Abdullah Mundakjaya:

*Bismillahirrahmannirrahim. Agung pangapunten sanak kula sedaya, sepuh miwa anom kawula suhunaken pandongané. Kula kinarya wakil pangucapé man anu, kagungan putra sanunggal jaler dipunwastani Adam Jalalah.*²

Arti bebasnya kira-kira, permohonan izin kepada para hadirin untuk memulai acara dengan mengenalkan nama sang anak yang *dibobot*. Kemudian dibacakan sebuah kisah tentang Nabi Adam.

Punika Adam kang kantun, punika adam kang rumuhun sampun katedakaken déning Robul Alamina maring alam dunya. Mulané katedakaken ning alam dunya nyerang sesalah dahar buwah quldi. Punika adam kang kantun katedakaken dating siti, punika nyerang sesalah malih hanyecep toya susuné biyungé.

Milané katedakaken dating siti dinten punika. Malah Adam Jalalah sampun dipun sandangi tinalénan badong mas rinanté kelawan gelang kalung dén tapihé sutra wilis kang andi-andi.

*Adam Jalalah harah tumedak dating siti, kaserandu peraptané Raja Budiman kelawan Raja Sawiyah, Demang Lowama, Pati Amarah. Bade hangirib Adam Jalalah sinalinan sandangan. Kelawan sifat rong puluh perkawis; ayun kang urip, qodirun kang kuwasa, alimun kang weruh. Muridun kang kersa, sami'un kang amiyarsa, basirun kang ningali, mutakalimun kang andika, baqo kang langgeng. Sampun salin sandangan, Adam Jalah bade tumedak dating siti kesaru peraptané malaikat sakawan. Jabarail, Mikail, Israfil, Ijrail, bade mayungi dating Adam Jalalah tumedak dating siti.*³

Dalam paragraf ini diceritakan bahwa Adam, artinya manusia harus memiliki sifat-sifat ketuhanan, yakni yang ada pada 20 sifat Allah seperti, *hayyu, qadirun, 'aliman*, dan seterusnya.

² KH. Abdullah Munjul Cikedung, *Bobotan*, Terj. Ki Tarka Sutarahardja (Indramayu: Silocpusyu [Sistem Local Content Perpustakaan Indramayu]), hal. 1.

³ KH. Abdullah Munjul Cikedung, *Bobotan*, Terj. Ki Tarka Sutarahardja (Indramayu: Silocpusyu [Sistem Local Content Perpustakaan Indramayu]), hal. 2.



Ritual adat Bobotan usai akad nikah di Desa Lelea Indramayu. (Antara Foto)

Hambelas lampahé Adam Jalalah tumedak saking Haras Kursi Loh kalam, pundi kang dijugug? Anjugug anda widuri wulung, sasampuné anjog dateng anda widuri wulung dugi dateng segara hayat. Anyandak dateng bahita badan rahanni, tetibané kang didempul hati kang ridho. Kemudiné maca sahadat loro, tetiyangé sholat limang waktu. Tali dayung awéh jakat fitrah, welahé puwasa ning wulan ramedhon. Masang layar lunga haji ning Bétullah minangka taliné jangkar, Adam Jalalah cegah kang dén haramaken.⁴

Dalam paragraf di atas diceritakan mengenai rukun Islam, mulai dari syahadat, shalat, puasa, zakat, hingga menunaikan ibadah haji. Cerita yang sejatinya merupakan nasihat atau petuah tersebut penuh dengan makna dan simbol-simbol.

Adam Jalalah perahu nira aja gunjanganjing, momotané puji kelawan dikir. Adam Jalalah sampun numpak bahita badan jasmani rohani, hambelas lampahé Adam Jalalah tumedak maring langit kaping nem nyabrang dateng segara kuning. Tumedak malih maring langit kaping lima nyabrang dateng segara ijo, tumedak malih maring langit kaping pat nyabrang dateng segara tumedak malih maring langit kaping tiga nyabrang dateng segara biru.

⁴ Ibid, hal. 3.

Tumedak malih dateng langit kaping kalih, nyabrang dateng segara dadu. Tumedak malih maring langit kapisan kang dipun wastani langit dunya. Bade nyabrang dateng segara pulut, boten wiyar boten pahos hamung satetampah. Hamlas lampahé Adam Jalalah angungsi Dusun Sangkan Urip mentas dateng Karang Kewarasan. Kapupu dining nyi rangda sugih, dipun sandangi déning nyi rangda sugih, murub mancur kadiya lintang karainan. Manggelongmanggelong kadiya wulan tanggal padbelas, dipun tangisi déning nyi rangda sugih. “Rabbana rabbana dhalamna ampusana wa’inlam tagfirlana wa tarhamna innaka antal gofururahim.” Katedak déning bok bapané Adam Jalalah bade dipun kudang-kudang.⁵

Dua paragraf terakhir bercerita tentang nilai-nilai yang lebih luhur atau yang dalam ajaran Islam dikenal dengan ajaran tasawuf atau tarekat.

Setelah itu, dilanjutkan dengan mendendangkan Sinom sebagai berikut:

- 1. // aduh gusti anak ing wang / hora nyana sira iki / tekané tinemu harja mas gusti anak mami / isun teda sira ing bénjing / yén selamat dawa umur / mentaka jaya nira / baktiya maring yang widi / sun teda ngelakokaken kabecikan //*
- 2. // sun teda maring allah / anak isun lanang iki / baktiya marang wong tua / mugiya angsal supangaté nabi / lan berkahé para wali / pandangané para kiyahi nipun / sun teda dadiya ulama / netepana limang waktu puniki / mantepa maring agama //*
- 3. // saréngaté nabi muhamad / muga-muga antuk safangaté rasulullahi / baktiya ning bapa biyang / anak ingsun lanang iki / baktiya maring yang widi / asih maring sadulur / sun teda dadiya pangungséné wong miskin / éman maring tetangga nira iki / asih maring tetamu nira //*
- 4. // mugiya angsal kanugrahané pengeran / parengena ning yang widi / baktiya maring allah / sawabé para wong alim / sun teda dadiya wong sidik / alim qur’an alim ilmu / alim kitab kiyeng do’a /*

⁵ KH. Abdullah Munjul Cikedung, *Bobotan*, Terj. Ki Tarka Sutarahardja (Indramayu: Silocpusyu [Sistem Local Content Perpustakaan Indramayu]), hal. 4-5.

rosa dikir rosa muji / sun teda sugih ilmu sugih dunya //

5. *// sugih bala sugih kadang / hanjog tumurun laré alit / neda sinjang anembah / sujud sing bari ngebakti / ya marang pengéran sejati / ya allah kang luwih agung / oranana pangéran amba / kanga gung lawan maha suci / ésuk ma'du sore ma'du ngadang-ngadang donga kang sampurna //*⁶

Lalu dilanjutkan dengan dendang Kasmaran:

1. *// isun amimiti muji / anyebut asmaning allah / kang murah ing dunya rekoh / ingkang asih ing akhérat / kang pinuji Tanana pegat / kang rumaksa ning alam iku / ingkang asih nabi muhamad //*

2. *// sesampuné muji yang widi / amuji nabi muhamad / kelawan kaluwargané / kang sinucékaken ika / kang sinungan kanugrahan / sakathahé ingkang anut / maring nabi utusan ning yang //*

3. *// allahuma demi pangéran mami / oranana pangéran ambah / kang asih maring umaté kabéh / jala wa jalahu kang agung kang maha mulya / ingkang andum ing ganjaran / sakathahé mahluk / among allah kang kuwasa //*

4. *// jodo pati tan kena dén singgahi / pinanggi tuwa / atawa anomé / lah iku pangéran kang kuwasa / sakathahé sapta buwana / ingkang andum rejeki nipun / atawa bala nira //*

5. *// obor-obor arsa ngulati geni / sesuluhé masang damar / ana kodok ngemut eléngé / wong angsupi kulané toya / ulatana susunéng angina ika / kelawan galihéng kangkung / lan tapaké kuntul alayang //*

6. *// lan ulatana tetambinéng pucang iki / werangka manjing curigah / rangdu alas merambat ning witéng peparé / wonten siti pinendem ning bumi / serengéngé sampun pinépe iki / wong bisu cecelatu / wong picek ngitungi lintang //*

⁶ *Ibid.*, hal. 6-8.

7. // *si cébol anggayuh langit / lawan wonten toya / kinubur sejeroné banyu mangko / nyi rangda tan durung kerama / perawan tan pisah lan wong lanang / ana layar satengahé gunung / bahita ngemot segara //*

8. // *sekar tunjung puniki / tanpa telaga / telaga sepi tunjungé / ana undung-undung megat segara / wonten papan tanpa tulis / ana jago kukuluruk / ana ing tawang //*

9. // *kuda ngerap ing pandangan iki / ngulatana wekasanéng sinjang / bébék ngoyor kelantih nginumé / tanggal kapurnama / sentréng sapisan anigasi / nah iki ulatana sadarum / lamon kepanggih ya iku wong utama //*⁷

Berikutnya, pembobot menyebut tentang anak yang menjalani ritual bobotan tersebut. Dalam versi K.H. Abdullah Mundakjaya, orang-orang yang terkait dengan bobotan ada 12 macam:

Agung pangapunten ké sanak kula sedaya sepuh miwah anom jaler miwa héstri. Kawula kinarya wakil pangucape Man Dadap, gadah pecil baris dipun bobot. Bobot punika tegesé ruwat cilik. Punika laréh baris dipun bobot 12 perkara:

1. *Nunggak Kelapa, lanang 1 (satu lelaki)*
2. *Ngembang Melati, wadon 1 (satu perempuan)*
3. *Kedana Kedini, lanang 1 wadon 1 (satu lelaki, satu perempuan)*
4. *Pagak Talang, lanang 2 (dua lelaki)*
5. *Hanting-hanting, wadon 2 (dua perempuan)*
6. *Pancuran Kapitan Telaga, lanang 1 wadon 2 (satu lelaki, dua perempuan)*
7. *Telaga Kapitan Pancuran, lanang 2 wadon 1 (dua lelaki, perempuan satu)*
8. *Nanggung Bugang, kakang mati adi mati (kakak dan adik meninggal)*
9. *Pendawa Holah-holah, wadon 4 lanang 1 (empat perempuan, lelaki satu)*

⁷ KH. Abdullah Munjul Cikedung, *Bobotan*, Terj. Ki Tarka Sutarahardja (Indramayu: Silocpusyu [Sistem Local Content Perpustakaan Indramayu]), hal. 9-12.

10. *Pendawa Holih-holih, lanang 4 wadon 1* (empat lelaki, perempuan satu)
11. *Tunggak Tanpa Semi, mati 2 urip 1* (dua anak meninggal, satu hidup)
12. *Tutup Kendang, awal lanang ahir lanang* (bungsu lelaki).⁸

Setelah menerangkan orang-orang yang terkait dengan ruwat *bobotan*, dilanjutkan dengan membaca “Jawokan Putergiling”. Maksud dari pembacaan *Jawokan* tersebut adalah untuk memohon kepada Allah agar orang yang *dibobot* diberikan keselamatan lahir dan batin, dunia hingga akhirat.

Dalam mantra yang ditemukan pada naskah K.H. Abdullah Mundakjaya tersebut terdapat perpaduan antara tradisi dan agama. Hal ini bisa dilihat dari pilihan kata-katanya, seperti *Nabi Muhammad, wali sesanga, kemul iman, pinayungan déning Allah, dan Laillaha'ilallah*. Hal tersebut untuk mempertegas agar orang yang *dibobot* bisa mengikuti ajaran Islam.

Mantra *Puter Giling* sebagai berikut:

*Allahuma puter giling
Kang giling Nabi Muhamad
Ana lara saking wétan
Gumiling balika ngétan
Tunggangané lembu putih*

*Pinayungan palacakera
Anting-antingku para nabi
Ketawa ku para déwa
Tinulak wali sesanga
Tengah kemul iman raja iyya
Selamet si jabang bayi
Pinayungan déning Allah
Laillaha illallah Muhamadurrasulullah⁹*

⁸ KH. Abdullah Munjul Cikedung, *Bobotan*, Terj. Ki Tarka Sutarahardja (Indramayu: Silocopusy [Sistem Local Content Perpustakaan Indramayu]), hal. 13-14.

⁹ KH. Abdullah Munjul Cikedung, *Bobotan*, Terj. Ki Tarka Sutarahardja (Indramayu: Silocopusy [Sistem Local Content Perpustakaan Indramayu]), hal. 15.



Ritual adat *Bobotan* anak perempuan di sebuah desa di Indramayu. (facebook wg ganding)

Selanjutnya disambung dengan lantunan *Kidung Rahayu*, pupuh atau tembang *Dandanggula*. Pada intinya, memohon berkah dan keselamatan lahir dan batin, dunia hingga akhirat, kepada Allah. Memohon agar dihindarkan atau dijauhkan dari segala macam penyakit, baik penyakit fisik maupun non-fisik.

Pembobot juga menuntun para hadirin yang mendengar atau menyaksikan agar mereka semua juga berusaha meneladani para leluhur, yakni para nabi, wali, mukmin sejati, dan para pengajar kebenaran Islam. Yaitu dengan berusaha menjalani hukum-hukum agama secara benar, serta mengerti akan keberadaan lahir dan batin. Diharapkan agar mereka menjadi orang-orang yang dimuliakan oleh-Nya.

Terakhir, dibacakan *Dandanggula*:

1. // wonten kidung rumaksa ing wengi / teguh rahayu tur luputting lara / luputting balahi hisun sekabéh / jin sétan datan purun / paneluwan Tanana wani / sakéhé panggawé ala / gunaning wong luput / guna temahan tirta / maling adoh Tanana ngarah ing mami / sakéhé guna didu lan kasirnan //
2. // sakathahé lara pan samiya balik / sakéhéng ama pan samiya muruda / welas asih panduluné / sakathahé beraja luput / kadi kapuk niba ningréki / sakéhé wisa ketawa / sato galak tutut / kayu agung lemah sangar / sumping landak guwaning wong / lemah miring / kang dadi pangipukanéng merak //
3. // pangguyanganing warak sekalir / yén winaca ing segara asat /

*kuwasa amba pucuké / mapan salira hayu / ing ngideran widadari
/ rinaksa ing malékat sakathahé rasul / rinaksa dalu lan siang /
kinawédén iblis lanat suminggah //*

*4. // mapan salira tunggal lan nabi adam puniki / uteku bagénda
isis / pangucapku nabi musa / napasku nabi ngisa linuwih / nabi
yakub pamiharsa ning wang / yusup rupaku mangko / nabi dawud
suwaraku / yang suleman kesktén mami / ibrohim nyawa ning
wang / idris rambutku / bagénda ali kekuwating wang / abu bakar
getih daging umar singgih / bebalung bagéda usman //*

*5. // ing sungsumku déwi patimah puniki / pan dadi rahayunéng jasad
/ pan dadi kamulyaan iku kabéh / nabi ayub minangka usus ingsun
/ sakathahé wulu tumuwu ika / mapan tunggal nabi nipun / atiku
ya muhamad / panguluning rasul / pinayungan déning adam sara
/ sakathahé para nabi / dadiyan sarira tunggal //*

*6. // wiji sawiji puniki / mangka tinandur dadi saisinéng jagat / supaya
kasemadaning edaté / kang amaca kidung puniku / miwah kang
anyurat atawa kang nyimpeni / mapan dadi rahayuning Negara /
yén winaca ing toya pan kinarya sesembur / lah perawan sunti
gelis lakiya / kinarya adusé wong édan dadi waras malih / yén ana
ana wong kabanda miwa wong kadengda //*

*7. // lamon ana wong kawerati / perkaraning utang punika / wacanen
kidung ta mangké / mangka sinauran déning yang ngagung / yén
llamon sira arep lunga perang / wacanen ning sekul sananjung /
antuka tigang pulukan / lerep sirep musuh ira tanana kang wani /
pan dadi rahayuning peperangan //*

*8. // yén sira arep anandur pari / puwasaha ing sadina lan sawengi
ika / lan iderana ing galengé / sarta wacanen kidung puniku /
sakathahé ama pada lerep sirep Tanana ingkang wani iku / mapan
dadi rahayuning tanduran / kang dadi mulya pirdadi / lah iku
pitulungé yang murbéng jagat //*

*9. // wonten kayu agung purwanéki / wité buwana pangé jagat /
gogongé méga ingkang sumembé / ingkang perada kekuwung /
kang kembang wulan sami kilat / rum woh lintang sangga langit*

*puniku / isiné bun lawan udan / kang pucuk kaseka déning pertiwi
/ oyodé kayu sumbadra //*

10. // *tanjung telu puniki / man durman samiya balika / pamidanget
ning bétal mukedas manahé / kulhu balik pangereté iku / usuking
luhur ing ngaranan telengé ati / nyatané kanjeng nabi muhamad
/ kang ngaraksa salira kabéh puniku / kidungé sira iki bale aras /
sesakana kirun lan wanakir / kang tunggu saka kiwéné gada nira //*

11. // *pegereté rajurijal puniki / ider-ideré kulhu geni ika / kang
dadi panulaké rara roga kabéh / puniki layén dalu / pan kinarya
jimat lamon ginawaha / ngalurug selamat tumbak lan bedil
iku / pedang lan kuléwang bandring tulup lan suligi / musuh ira
ingarep Tanana kang waniya //*

12. // *katon ning polah hira déwék iki / ingsun angidung hartati sapa
weruh ing araning wang / duk isun lagiya langka mangko / punika
Ki Samurta lan Ki Samurti iku / duk ngaliyaaran haryatingsun
puniki / sapa weruh tembang lan tembung ingwang / sapa weruh
ing panuju / sasat uga pageré wesi ika / mapan rinaksa wong
sabumi / ésemé lir madu gendis kesawang ratna dikarang //*

13. // *tetambané agering mangkin / tingalan yakti warasa /
sesengkang ngira tiba lir nabi yusup temuruna saking suwarga
adimulya //*¹⁰

Menurut Ki Dalang Karno dan Ki Lebe Warki, yang juga sama-sama pegiat tradisi *bobotan* Indramayu, dalam ritual *bobotan*, sarana sesaji diletakkan di sebelah kiri sebagai pengimbang berat bagi si anak, sementara sebelah kanannya adalah anak tersebut.

Adapun makna filosofis sarana-sarana sesaji yang digunakan dalam ritual *bobotan* sebagai berikut:

1. Kayu Api-api (mangrove), bermakna *khayyu* (*hayyu* dalam bahasa Arab) artinya hidup, memiliki nafsu sebagaimana nyalanya api. Nafsu di dalam diri harus bisa dikendalikan supaya bernilai positif;
2. Kayu Jati, bermakna bahwa *khayyu* atau hidup harus sejati untuk menempuh perilaku yang benar;

¹⁰ KH. AbdulLah Munjul Cikedung, *Bobotan*, Terj. Ki Tarka Sutarahardja (Indramayu: Silocpusyu [Sistem Local Content Perpustakaan Indramayu]), hal. 16-22.

3. Tujuh sumber air yang terdiri atas:

- Banyu Laut, bermakna bahwa hati dan pikiran harus luas dan dalam;
 - Banyu Muara, artinya manusia akan menghadapi dua unsur kehidupan yang berbeda latar belakang (suami-istri dll.);
 - Banyu Papag (*papagata nyasag*, yakni aliran arah air yang berlawanan) menyiratkan makna agar ketika seseorang sudah berhasil harus ingat kembali kepada asal, yaitu berbakti kepada kedua orangtua;
 - Banyu Sumur atau mata air, maknanya kita hendaknya bisa menjadi atau mencari sumber kebutuhan hidup agar bisa berbagi kepada sesama;
 - Banyu Pagupakan Warak/Kerbau/Sapi, yaitu air dari tempat mandi atau minum hewan;
 - Banyu Bengawan atau sungai besar, artinya hidup itu membawa arus keinginan yang besar;
 - Banyu Udan Kawitan atau air hujan pertama sebagai pertanda berakhirnya musim kemarau untuk mulai memasuki musim penghujan (rendengan/bercocok tanam);
4. Klasa Anyar, *klasa gumelar* atau tikar, maknanya bahwa bumi terhampar;
5. Lawon Putih (kain putih) 4 meter, maknanya berusaha berpakaian suci bersih;
6. Remucu atau *gedang klutuk enom* (pisang klutuk yang masih muda), maknanya meski masih sepet atau muda namun berguna, biasanya untuk lalapan atau sarana herbal;
7. Banyu Pitung Warna (air tujuh warna), maknanya tujuh sumber kehidupan;
8. Beras sebagai sarana pakan, waras, dan sehat;
9. Pari Gedengan atau ditaruh di karung sebagai sarana pakan;
10. Tebu Wulung, maknanya "*anteba ning piwulang*" (mencari petunjuk pertolongan)
11. Manggar Jambé, maknanya mekar yakni hidup berkembang di kemudian hari. Jambé secara kata juga bisa diartikan sebagai "*jaman besuk*" atau waktu yang akan datang;
12. Godong Weringin (daun pohon beringin) maknanya menjadi pengayom;
13. Godong Salam (daun salam), dengan makna agar selamat;
14. Waluh (labu), maknanya *waluya*;
15. Bumbu Dapur, yakni sebagai sarana penyedap atau pelengkap



Pegiat naskah kuno Indramayu Tarka Sutarahardja alias Ki Tarka. (Channel Youtube Tarka Sutarahardja)

- kenikmatan hidup;
16. Kendi tutup telur, maknanya sebagai bakal kehidupan
 17. Dan lain-lain.

Singkatnya, sarana sesaji yang menjadi *bobotan* atau pemberat di sebelah kiri sebagian besar merupakan simbol-simbol kebutuhan pokok manusia.

Lantunan tembang dalam ritual ini adalah bagian pentingnya. Kenapa demikian? Sebab sumber-sumber lantunan tembang itu berasal dari naskah kuno yang disimpan turun-temurun. Itu sebabnya, *bobotan* dianggap, setidaknya oleh Ki Tarka dan anggota sanggarnya, sebagai bagian penting dalam memelihara naskah kuno warisan Nusantara.

Tembang yang dilantunkan pada umumnya *Kidungan Rahayu* karya Sunan Kalijaga. Namun, ada juga yang menggunakan tembang *Murwakala* pada Lakon Batarakala Wayang Purwa, seperti yang tercantum dalam naskah ruwatan tulisan Raden Rasakesuma dari Kecamatan Lelea.

Secara umum, kandungan *Kidung Rahayu* memuat tolak bala (baik penyakit lahir atau fisik maupun akibat gangguan makhluk halus, jin, dan setan), mengenalkan nama-nama para nabi, mengenalkan Nabi Muhammaddankeluarganya serta empat sahabat utama, mengenalkan syari'at Hyang Murbeng Jagat (Allah SWT), dan mengenalkan alam, malaikat, hingga surga. Sementara untuk tembang lanjutan, biasanya mengenalkan ajaran yang lebih tinggi, yakni tasawuf.

K.H. Abdullah Mundakjaya

K.H. Abdullah Mundakjaya merupakan pengajar Tarekat Qadariyyah wa Naqsyabandiyyah. Sewaktu muda beliau senang berguru kepada para ulama sambil berkelana keliling Pulau Jawa. Di antara daerah-daerah yang pernah disinggahinya adalah Jatibarang, Cirebon, Jawa Tengah, Madura, dan Banten. Kisah perjalanan K.H. Abdullah Mundakjaya tersebut diceritakan dalam *Serat Jaka Sari* yang menjadi bagian dari koleksi naskah Ki Tarka.

Ia juga pernah menjadi pekerja proyek pembangunan tanggul *sepur* (kereta api) pada zaman Belanda. Menurut penuturan para sepuh Cikedung, sebagaimana dikisahkan Ki Tarka, Sepur Penganten (kereta api pertama) yang melintas rel tanggul *sepur* itu terjadi pada 1911.

Setelah berkeliling Pulau Jawa, K.H. Abdullah Mundakjaya kemudian menetap di Desa Mundakjaya, Kecamatan Cikedung, Indramayu. Sebelum menjadi Mursyid tarekat, dia berguru kepada Syekh Abdulgofar (Mama Khatijah Desa Lunggadung, Cikedung).

Mama Khatijah adalah murid dari Syekh Abdulmanan, Paoman Indramayu. Adapun Syekh Abdulmanan merupakan murid dari Syekh Tolabuddin atau Syekh Thalhah Kalisapu Cirebon.

Dalam keseharian, K.H. Abdullah ternyata banyak menyalin kitab-kitab kuno (manuskrip), beberapa di antaranya:

1. Serat Pralayajati
2. Babad Dermayu
3. Babad Cirebon
4. Syeikh Madekur - Kasan Basari
5. Syeikh Jabar
6. Siti Maleha
7. Siti Ningrum
8. Manakib Syeikh Abdul Qadir Al-jilani
9. Serat Yusuf
10. Ater-ater Kaulan
11. Kidungan
12. Primbon
13. Wejangan Mursid, dll.

Saat ini, karya-karya tulis K.H. Abdullah Mundakjaya sudah didokumentasikan oleh Puslitbang Lektor dan Khazanah Keagamaan, Badan Litbang dan Diklat Kementerian Agama.

Ki Tarka

Ki Tarka bernama lengkap Tarka Sutarahardja. Pria ini sudah lebih dari 25 tahun melestarikan *bobotan*. Bagi Ki Tarka, *bobotan* bukan semata ritual. Dia memiliki tujuan lain dengan melestarikan ritual ini, yakni bisa melestarikan keberadaan manuskrip atau naskah kuno di Indramayu.

Sudah lebih dari 200 naskah kuno Indramayu yang berhasil Ki Tarka selamatkan. Naskah-naskah tersebut ia simpan dengan baik di rumah yang sekaligus menjadi sanggar miliknya. Ki Tarka mendirikan sebuah sanggar bernama Sanggar Aksara Jawa Kidang Pananjung yang berlokasi di Kecamatan Cikedung, Kabupaten Indramayu.

Melalui sanggar tersebut, ia telah bekerja sama dengan sejumlah lembaga, seperti Masyarakat Naskah Nusantara (Manasa), Dreamsea, termasuk Perpustakaan Umum Daerah Indramayu, untuk membuat program penyelamatan bagi naskah-naskah kuno di Indramayu.

Jalan sunyi harus ditempuh Ki Tarka. Merawat dan mengurus naskah kuno memang bukanlah jalan yang mudah, terlebih di tengah literasi masyarakat (pemilik naskah) yang masih rendah tentang naskah kuno. Naskah kuno kerap dianggap benda tak penting, atau sebaliknya sangat penting sehingga layaknya benda pusaka yang tak boleh jatuh ke tangan siapa pun.

Padahal dari naskah-naskah kuno itulah masyarakat Indramayu, khususnya generasi muda, dapat mengenal tradisi, sejarah serta asal-usul mereka. Hal ini tentu saja penting untuk mengenal identitas diri di tengah arus globalisasi yang kian hari makin tak terbendung.

***Bobotan* dan Upaya Melestarikan Naskah Indramayu**

Para pegiat naskah kuno Indramayu menganggap penting kelestarian ritual *bobotan* karena dapat menjadi sarana secara tidak langsung merupakan sarana bagi pelestarian naskah kuno atau manuskrip yang tersebar di sejumlah wilayah Indramayu. Meski demikian, *bobotan* hanyalah salah satu sarana. Masih banyak tradisi lisan lainnya yang bisa digunakan, seperti bujangan dan macapatan. Amat disayangkan tradisi lisan itu sudah jarang diselenggarakan di wilayah Indramayu. Padahal keberadaan tradisi lisan itu menjadi salah satu faktor penting dalam menjaga kelestarian naskah kuno di masyarakat.

Menurut Ki Tarka, upaya mempertahankan kelestarian naskah kuno melalui tradisi *bobotan* yang melibatkan pembacaan naskah kuno lebih mudah dan efektif ketimbang meminta masyarakat untuk



menjaga dan mempelajari naskah-naskah kuno itu sendiri.

Fakta di beberapa daerah, seperti yang ditemukan di Banyuwangi, Jawa Timur, betapa banyak masyarakat yang mengoleksi naskah kuno atau lontar dengan tema tertentu, seperti *Lontar Yusuf* (Kisah Nabi Yusuf a.s.). Naskah tersebut terjaga dengan baik karena sangat sering dibacakan atau didendangkan dalam ritual-ritual, seperti saat menjelang pernikahan, kelahiran, puputan, khitanan, dan sejenisnya. Sedangkan naskah-naskah lain yang tidak terkait dengan ritual tertentu di masyarakat tentu saja lebih mudah menuju kepunahan.

Seperti disampaikan Wiwin Indiarti, M.Hum, pegiat naskah kuno dari Masyarakat Naskah Nusantara (Manassa) dalam Webinar “Digitalisasi Mendampingi Masyarakat, Manuskrip Terawat” yang diselenggarakan oleh Dreamsea Manuscript pada 16 Desember 2020, bahwa di Banyuwangi Jawa Timur, faktanya naskah kuno *Lontar Yusuf* adalah yang terbanyak tersimpan di masyarakat. Mengapa demikian? Menurut Wiwin, hal ini karena tradisi penembangannya masih berlangsung hingga saat ini. Masyarakat masih membutuhkannya dalam pelaksanaan ritual. Di Banyuwangi sendiri tradisi macapatan masih berlangsung hingga hari ini karena diwariskan dari generasi ke generasi, salah satunya karena kebutuhan ritual-ritual tadi.

Meski demikian, upaya yang dilakukan oleh kelompok Ki Tarka dalam menjaga, merawat, mengumpulkan naskah-naskah kuno di Indramayu tidak sebatas melestarikan tradisi *bobotan*. Ini salah satu saja. Upaya-upaya lainnya juga mereka lakukan, seperti mengenalkan naskah kuno dan aksara Jawa kepada kalangan milenial melalui media sosial, menerjemahkan dan mempublikasikannya, mendigitalisasi, mencari koleksi naskah yang tercecer di masyarakat, meminta dukungan pemerintah, serta upaya-upaya lainnya. Upaya ini tentu saja tidak mudah.

Namun, Ki Tarka perlahan-lahan sudah bisa melihat hasil jerih payahnya. Kini semakin banyak anak muda Indramayu yang mulai tertarik dan menaruh minat terhadap naskah kuno. Nama Ki Tarka pun saat ini sudah mulai diperhitungkan oleh para pegiat naskah kuno maupun peneliti sebagai salah satu narasumber, khususnya terkait naskah-naskah kuno di wilayah Indramayu.

DAFTAR PUSTAKA

https://disarpus.indramayukab.go.id/silocpusyu/index.php?p=show_detail&id=1&keywords=Bobotanhttps://ppim.uinjkt.ac.id/2020/12/17/ki-tarka-25-tahun-lestarikan-manuskrip-indramayu/

<http://tarkahanacarajakawa.blogspot.com/2016/03/kh-abdullah-mundakjaya-indramayu.html>

<https://youtu.be/hdUDhvGFBB4>

Tim Peneliti Balai Litbang Jakarta (2016). "Penelusuran Naskah-Naskah Kuno Keagamaan di Cirebon dan Indramayu."

Tradisi Lisan Wawancara

SARANA TRANSMISI IDENTITAS SOSIAL DAN BUDAYA LAMPUNG

Jafar Fakhrurozi

Secara geopolitik, Provinsi Lampung ada dalam posisi yang unik. Pasalnya, teritori Lampung yang berbatasan langsung dengan Pulau Jawa dan secara khusus dengan Ibukota Jakarta tak serta-merta menjadikannya sebagai wilayah yang memiliki identitas dominan atau bahkan genial dibanding wilayah lain di Sumatera. Pun dengan aspek politik, sosial, dan budaya, Lampung seakan belum mampu membangun demarkasi yang tegas dengan Sumatera Selatan. Hal ini dipengaruhi oleh fakta bahwa sejarah Lampung, baik dari zaman kerajaan sampai kolonial atau bahkan pemerintah RI, dicatat sebagai Kerajaan Sriwijaya yang kemudian juga merepresentasikan Provinsi Sumatera Selatan.

Secara administratif, Provinsi Lampung memang baru resmi melepaskan diri dari Provinsi Sumatera Selatan pada 18 Maret 1964 dengan ditetapkannya Peraturan Pemerintah Nomor 31964 yang kemudian menjadi Undang-undang Nomor 14 tahun 1964. Barangkali inilah beban sejarah yang kemudian mencitrakan Lampung sebagai wilayah yang biasa-biasa saja, setidaknya menurut kacamata media nasional. Padahal, jauh sebelum Indonesia merdeka Lampung telah menunjukkan potensi yang sangat besar serta corak warna kebudayaan tersendiri yang dapat menambah khasanah adat budaya di Nusantara. Oleh karena itu, pada zaman VOC daerah Lampung tidak terlepas dari incaran penjajahan Belanda.¹ Sampai saat ini pun, terbukti Lampung memiliki masyarakat dengan identitas kultural yang kaya: memiliki bahasa daerah dan adat istiadat sendiri, seni dan tradisi, serta memiliki nilai-nilai khas yang membedakannya dengan suku lain, terutama dengan Sumatera bagian selatan.

Identitas suatu kelompok masyarakat dapat diidentifikasi dari tradisi yang dianutnya. Menurut Hestiyana (2015: 89), tradisi lisan

¹ <https://lampungprov.go.id/pages/sejarah-lampung> diakses 8 Juni 2021.

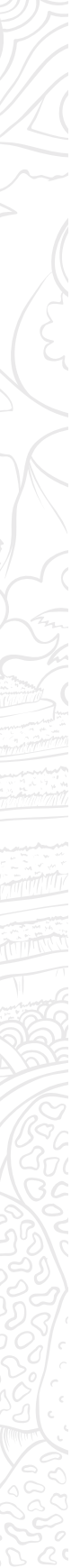
hadir berdasarkan konsepsi-konsepsi yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar warga masyarakat. Ditegaskan oleh Finnegan dalam Fakhrurozi (2016: 28), bahwa tradisi lisan adalah salah satu gejala kebudayaan yang terdapat dalam masyarakat dan isinya mungkin mengenai berbagai peristiwa yang terjadi atau kebudayaan pemilik tradisi tersebut. Oleh karena itu, sebuah tradisi lisan juga merepresentasikan proses transmisi identitas suatu masyarakat dari generasi ke generasi.

Saat ini, beberapa tradisi lisan sudah tidak berkembang disebabkan pergeseran sosial budaya masyarakat pendukungnya. Tradisi lisan hilang bisa jadi dikarenakan lunturnya nilai-nilai luhur yang ada di dalam masyarakat. Di Provinsi Lampung, beberapa tradisi lisan memang masih berkembang, namun demikian vitalitasnya masih dipertanyakan, mengingat proses pewarisan tradisi yang tidak berjalan dengan massif. Masyarakat Lampung merupakan salah satu suku budaya bangsa yang kaya akan tradisi lisan. Salah satu tradisi lisan yang masih berkembang adalah sastra lisan. Effendi Sanusi (2009) mengelompokkan sastra lisan Lampung menjadi lima jenis yaitu peribahasa, teka-teki, mantra, puisi, dan cerita rakyat. Salah satu sastra lisan yang masih berkembang adalah *wawancan*. *Wawancan* merupakan sastra lisan berbentuk puisi/syair yang berkembang di masyarakat Lampung dengan subkultur Saibatin.

Sebagai sebuah tradisi, *wawancan* tentu saja sudah menjadi identitas masyarakat Lampung Saibatin². Dalam *wawancan* tercermin nilai-nilai sebagaimana yang dijelaskan Finnegan, yang keberadaannya tentu saja sangat penting bagi proses transmisi budaya Lampung di tengah laju modernitas dan di tengah komunitas masyarakat majemuk transmigrasi.

Pokok pemikiran dari tulisan ini bersumber dari teks dan konteks yang hidup dan berkembang pada masyarakat Lampung Saibatin. Teks meliputi naskah tradisi lisan *wawancan* yang berasal dari daerah Talang Padang Kabupaten Tanggamus dan Way Lima Kabupaten Pesawaran. Begitu pun dengan konteksnya, yakni kehidupan masyarakat pendukungnya baik para pencipta atau penutur maupun

² Masyarakat Lampung dibagi menjadi dua kelompok besar yaitu pepadun dan saibatin. Dua adat tersebut dikenal dengan istilah ruwa jurai (dibaca *(kh) Khuwa Jurai*) yang berarti dua negeri. Kedua kelompok masyarakat adat tersebut memiliki struktur hukum adat yang berbeda. Lebih jelas baca Yolanda, Putri Yosi (2016) dalam Komunikasi Simbolik Dalam Proses Pemberian Gelar Adat Penyimbang Marga Legun Di Kelurahan Way Urang Kecamatan Kalianda Kabupaten Lampung Selatan.



masyarakat di sekelilingnya. Di kedua wilayah tersebut, tradisi lisan *wawancara* masih dilakukan hingga saat ini.

Naskah *wawancara* yang menjadi objek penelitian ini adalah naskah *wawancara* Bulambanan Jimi Putra dan Willi Yana Sari” (Syafii, 2013) yang berasal di Talang Padang, “Wawancara Nurdin-Ceri (Pampangan) (Hambala, 2020) serta “Wawancara Sejarah Singkat Way Lima” (Hambala 2003), keduanya dari Way Lima Pesawaran. Naskah-naskah tersebut berbentuk lembaran kertas HVS dengan tulisan tangan, beraksara latin, dan berbahasa Lampung pesisir—bahasa yang digunakan masyarakat subkultur Saibatin— yang disimpan di sebuah peti penyimpanan yang terbuat dari kayu atau di tempat-tempat lainnya di kediaman pemiliknya.

Identitas Sosial dan Kultural

Sebagaimana telah disinggung dalam pendahuluan, tradisi lisan mencerminkan identitas suatu masyarakat. Nurholis (2016: 287) menyatakan bahwa identitas adalah sebuah ciri, tanda, sifat, atau jati diri yang khas yang melekat pada seseorang atau kelompok yang berfungsi untuk membedakan satu orang atau satu kelompok dengan yang lain. Identitas tersebut akan terlihat jika ciri-ciri tersebut secara konsisten melekat pada satu konteks kebudayaan tertentu. Menurut Hall dalam Nurkholis (2016), identitas tersebut dapat terbentuk karena adanya kesadaran akan kolektivitas. Semangat kolektivitas tersebut membentuk pola persamaan maupun perbedaan dengan kelompok identitas lainnya. Kesadaran tersebut nampak dalam *wawancara*. Di tengah masyarakat yang majemuk—secara statistik suku Lampung bahkan bukan suku mayoritas di Provinsi Lampung— maka proses transmisi identitas Lampung amatlah penting.

Representasi identitas dalam tradisi *wawancara* terwujud dalam beberapa aspek, meliputi bahasa, prosesi adat, tata busana, lagu dan musik, serta falsafah hidup. Hal ini selaras dengan pendapat Dorais dalam Santoso (2006: 45) bahwa identitas budaya merupakan kesadaran dasar terhadap karakteristik khusus kelompok yang dimiliki seseorang dalam hal kebiasaan hidup, adat, bahasa, dan nilai-nilai. Dalam praktiknya, tradisi *wawancara* juga terkait dan terikat dengan ritus adat lain, seperti prosesi adat pernikahan, tradisi silat, pemberian gelar kehormatan (adok), dan tradisi lainnya. Kaitan budaya tersebut menjadi sebuah kemasan identitas yang merepresentasikan

ciri masyarakat Lampung Saibatin yang tentu juga berbeda dengan identitas Lampung Pepadun.³

Identitas Kultural Lampung tidak dapat dilepaskan dari atribut yang dikenakan dalam upacara adat upacara adat, seperti peringatan hari kelahiran, pernikahan, kematian, atau hari besar lainnya. Dapat dikatakan, atribut ini menjadi penanda dominan yang membedakannya dengan suku lain, bahkan dengan subkultur Lampung lain. Atribut tersebut meliputi pakaian adat, kain latar, benda-benda serta asesoris yang digunakan lainnya. Pada masyarakat Lampung terdapat beberapa atribut adat, yaitu *tudung* (payung), *ula-ula* (umbul-umbul), *kebung* (kain latar dinding), *tikhai* (tirai di atas kebung), *khakhedaian* (kain di atas tirai), *lalohokh* (kain di atas loteng), *kasokh* (kasur), dan talam *bekaki* (baki/nampun berkaki).

Menurut Andriansyah (2017: 34), ciri khas yang tercermin dari bentuk, motif ornamen, dan makna simbolik yang terkandung di dalam asesoris tradisional menunjukkan tingkat perkembangan kebudayaan suku bangsa tersebut. Masyarakat Lampung secara turun-temurun telah mewarisi keterampilan yang maju dalam pembuatan aksesoris tradisional khas daerahnya.

Jenis dan posisi atribut yang digunakan memiliki makna tersendiri bagi masyarakat Lampung. Menurut Adriansyah (2017: 42) terdapat empat makna atribut adat, yakni representasi latar belakang dan asalnya, representasi perbedaan satu kelompok masyarakat dengan masyarakat lainnya, representasi filosofi dan representasi identitas khas di dalam masyarakat itu sendiri. Sebagai contoh, penggunaan *kebung* untuk strata Saibatin misalnya, menggunakan *kebung* yang didominasi warna putih, untuk Khaja menggunakan *kebung* yang didominasi warna kuning, dan untuk bangsawan lainnya menggunakan *kebung* yang didominasi warna merah.

³ Masyarakat Adat Lampung Pepadun adalah salah satu dari dua kelompok adat besar dalam Masyarakat Lampung selain Saibatin. Masyarakat ini mendiami daerah pedalaman atau daerah dataran tinggi Lampung. Masyarakat Pepadun awalnya berkembang di daerah Abung, Way Kanan, dan Way Seputih (Pubian). Kelompok Adat ini memiliki kekhasan dalam hal tatanan masyarakat dan tradisi yang berlangsung dalam masyarakat secara turun-temurun. Lebih jelas baca Firdha Razak (2018) dalam penelitian yang berjudul "Tradisi Sebimbangan Masyarakat Adat Lampung Pepadun dalam Perspektif Islam".



Atribut adat Lampung Saibatin. (Dokumentasi Pribadi Jafar Fakhrurozi)

Di dalam teks, selain penggunaan bahasa Lampung, identitas kultural secara tersurat disebutkan tentang falsafah hidup orang Lampung yang dinamakan *Piil Pesenggiri*. *Piil Pesenggiri* menjadi landasan sikap dan perilaku masyarakat dalam kehidupan sehari-hari. *Piil Pesenggiri* bisa juga diartikan sebagai kehormatan. Ada pemero dalam masyarakat bahwa masyarakat asli Lampung harus memiliki *Piil*. Oleh karena itu, dalam kehidupan sebisa mungkin mereka menjaga *piil*-nya. Dalam praktiknya *Piil Pesenggiri* disokong 4 aspek, yaitu *juluk adek*, *nemui nyimah*, *nengah nyappur*, dan *sakai sambayan*. Keempat aspek tersebut merupakan representasi identitas orang Lampung. *Piil Pesenggiri* juga sering diartikan sebagai tanda atau simbol “harga diri” bagi pribumi Lampung. (Hadikusuma dalam Ariyani, Farida dkk., 2015: 15–16).

Unsur *juluk adek* memiliki arti nama baik dan gelar terhormat. Dalam masyarakat Lampung Saibatin, nama baik atau gelar disebut *adok*. *Adok* merupakan sebutan kehormatan kepada seorang yang telah dewasa dan berumah tangga yang diresmikan melalui upacara adat di hadapan tokoh-tokoh adat maupun kerabatnya. *Adok* yang terdiri dari dua kata merupakan representasi identitas kekerabatan dan kasta tertentu. Sistem *adok* tersebut akan melekat pada seseorang dan di dalamnya terdapat tanggung jawab dalam mengemban *adok* tersebut baik dalam dalam kegiatan adat maupun ritus kehidupan sehari-hari.

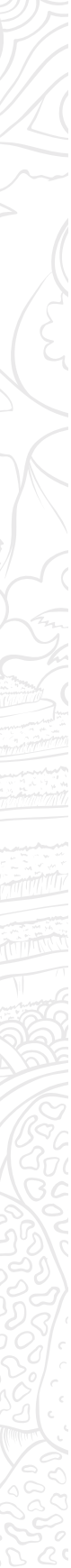


Penutur Wawancara Saiful Hambala duduk di depan kain kebung. (Dokumentasi Pribadi Jafar Fakhrurozi)

Pentingnya menjaga *adok* disebutkan dalam naskah wawancara *Bulambanan* (Syafii, 2013: 3): *Adat budaya tatanan// Adat lampung khusus ni// Sapa ya bulambanan//Ti sekhbong ko adok ni// Adok anjak tutukan// Bekhulung di lajokh ni//* yang bila diterjemahkan secara kasar bermakna agar kita menjaga adat dan budaya Lampung yang diberikan kepada pengantin dari pemimpin adat.

Unsur kedua adalah *nemui nyimah*. Maknanya suka menerima dan memberi baik kepada anak kecil maupun orang tua. Dalam kehidupan sehari-hari, masyarakat Lampung akrab dengan adat budaya memberi dan menerima, seperti budaya memberi makanan kepada tetangga atau sanak saudara sebelum lebaran, acara syukuran, khitan, dll.

Konsep *nemui nyimah* juga diartikan sebagai keramahtamahan. Konsep tersebut sudah terbukti dilakukan oleh masyarakat Lampung melalui sikap keterbukaan terhadap masyarakat pendatang. Di Lampung sendiri, terdapat banyak suku selain Lampung seperti Jawa, Sunda, Banten, Minang, Padang, Semendo, dll. Dalam kehidupan sehari-hari mereka berbaur dan saling menerima sehingga sulit ditemukan konflik sosial antarsuku atau golongan. (Fakhrurozi, 2021: 10). Walaupun ada konflik seperti kerusuhan berdarah yang melibatkan etnis pribumi dengan etnik Bali di Kabupaten Lampung Selatan pada Oktober 2012 silam bukanlah semata karena faktor gesekan etnis atau adat. Masalah tersebut dipicu persoalan yang tidak berhubungan dengan SARA yakni masalah perilaku anak muda. Utami (2014: 8-9)



menyebutkan bahwa penyebab kerusakan tersebut bukan hanya disebabkan oleh benturan budaya penduduk asli dan penduduk pendatang, namun karena faktor lain seperti tidak adanya ruang untuk berinteraksi, dan adanya kesenjangan sosial.

Unsur ketiga, yaitu *nenгах nyappur*, mengandung makna suka bergaul dan bermusyawarah dalam menyelesaikan suatu masalah. Secara eksplisit, dalam *wawancara* disebutkan tentang tradisi bermusyawarah. Musyawarah dalam masyarakat adat Lampung sebagaimana ditunjukkan dalam *wawancara* sering dilakukan dalam proses pemberian *adok* kepada calon pengantin. Musyawarah juga dilakukan dalam penentuan tanggal pernikahan, dan pembentukan kepanitiaan kegiatan adat.

Unsur keempat adalah *sakai sambayan* yang mengandung makna suka menolong dan bergotong royong dalam hubungan kekerabatan dan ketetanggaaan (Ariyani, 2015: 16). Sementara menurut Sholihin dalam Mardhitara Nanda Aulia (2016), *sakai sambayan* adalah nilai dasar filsafat tolong-menolong dan gotong royong dalam praktik sosial kehidupan bermasyarakat. *Sakai (sasakai)* artinya tolong-menolong antara sesama saling silih berganti. *Sambayan (sesambai)* artinya gotong royong dalam mengerjakan sesuatu yang berat dan besar. Jadi *sakai sambayan* mencakup pengertian yang luas. Di dalamnya termasuk gotong royong dan tolong menolong serta memberikan sesuatu ke pihak lain baik material, moril, pikiran, dan sebagainya (Sitorus dalam Supriyansyah, 2020: 6).

Wujud sikap *sakai sambayan* dalam kehidupan sehari-hari adalah keharusan untuk aktif berpartisipasi dan solidaritas yang tinggi terhadap berbagai kegiatan sosial di masyarakat, seperti dalam kerja bakti, membantu hajatan pernikahan, dll. Dalam kaitannya dengan *Piil Pesenggiri*, bagi masyarakat Lampung ia akan merasa kurang terpondasi, apabila tidak mampu berpartisipasi dalam suatu kegiatan kemasyarakatan. Perilaku ini menggambarkan sikap toleransi kebersamaan, sehingga seseorang akan memberikan apa saja secara suka rela apabila pemberian tersebut memiliki nilai manfaat bagi orang atau anggota masyarakat lain yang membutuhkan (Harsono, 2009).

Keempat aspek *Piil Pesenggiri* tersebut yang sejatinya merepresentasikan identitas Lampung. Sebagaimana diungkapkan Hilman Hadikusuma dan Rizani Puspa Wijaya dalam Ariyani (2015: 16),

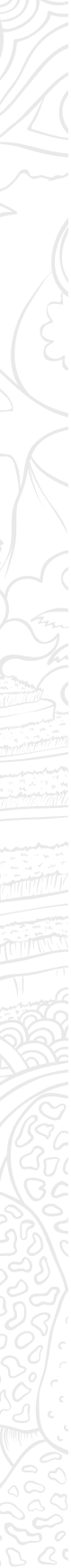
bahwa tanda seseorang disebut sebagai orang Lampung adalah bila orang tersebut memegang teguh *Piil Pesenggiri*.

Persoalan Transmisi Budaya

Kehidupan *wawancan* tentu tidak dapat dipisahkan dari dinamika pencipta, penutur dan masyarakat pendukungnya. Hidup matinya *wawancan* ada di tangan mereka. Merujuk pada para penutur yang tersisa, mereka adalah orang-orang sederhana yang sudah berusia senja. Di daerah Pesawaran misalnya, setidaknya terdapat 8 penutur sastra lisan yang masih aktif di wilayah Saibatin, yakni Saiful Hambala dan Mas Pukhbasa dari Way Lima, Mega Fafayanti, dan Yurizal Effendi (Kedondong), Muhi ABS (Way Rilau), dan Humandi Abas yang menuturkan Warahan. Adalah Saiful Hambala (67 tahun), seorang petani dari Pekon Batujajar bersama adik kandungnya Hila Hambala, seakan menjadi keluarga penjaga seni tradisi Lampung. Saiful Hambala dengan *wawancan*, Hila Hambala dengan lagu-lagu tradisional Lampung. Atau di daerah Tanggamus, tersedia nama-nama M Syafii, Edi Pulampas, dan Al Hilal, Candra Hasimura, dll. Di daerah tersebut tradisi lisan masih berkembang karena masyarakat pendukungnya masih menganut adat istiadat.

Namun demikian, perkembangan dari tahun ke tahun mulai mengkhawatirkan. Berdasarkan keterangan pemerhati budaya Pesawaran Jauhari dalam Fakhrurozi (2021), tak banyak generasi muda yang mau meneruskannya. Mereka tidak lagi tertarik terhadap sastra lisan, mereka lebih tertarik hiburan lain yang disediakan produk-produk teknologi digital. Perkembangan zaman tersebut telah membawa perubahan-perubahan di segala bidang termasuk dalam hal kebudayaan. Tradisi mengalami perubahan ketika orang memberikan perhatian khusus pada cerita tertentu dan mengabaikan cerita yang lain. Menurut Jauhari, sastra lisan di daerah Gedong Tataan masih hidup sampai saat ini. Namun eksistensinya sudah semakin menurun walaupun para penuturnya masih hidup.

Selain kurangnya minat anak muda, ada beberapa faktor yang menyebabkan terhambatnya perkembangan sastra lisan, yaitu faktor internal dan eksternal. Faktor internal berkaitan dengan karya dan pencipta/penuturnya. Untuk menarik minat masyarakat, seorang seniman harus terus meningkatkan kualitas ciptaannya baik dari segi naskah maupun pembawaannya. Jika tidak ada perubahan dari segi



kualitas, maka tidak akan ada yang tertarik mengundangnya. Untuk meningkatkan kemampuan, tentu saja memerlukan dana, sementara para pencipta/penutur sastra lisan tidak semuanya memiliki taraf ekonomi yang baik. Ada sebagian mereka adalah masyarakat biasa yang bermata pencaharian sebagai petani.

Sementara faktor eksternal meliputi dukungan pihak luar seperti masyarakat dan pemerintah. Menurut Jauhari pemerintah dalam hal ini belum bisa memberi dukungan secara maksimal baik dalam bentuk uluran dana maupun fasilitas. Selain itu, faktor eksternal juga berupa apresiasi dari masyarakat. Apresiasi dapat berupa honor yang diberikan kepada pencipta atau penutur tradisi. Menurut Saiful Hambala, tidak ada tarif khusus yang ia tentukan ketika ada masyarakat yang memintanya membuat dan membacakan *wawancan*. Bila pun disebutkan nominalnya, si pemesan masih saja membayar di bawah yang ia minta. Namun demikian tidak perlu menyesalinya karena bagi dia menjadi pencipta *wawancan* adalah tugas mulia dalam menjaga dan melestarikan adat dan budaya Lampung.⁴

Masalah-masalah tersebut yang mengakibatkan proses pewarisan sastra lisan terhadap generasi muda tidak berjalan mulus. Jika dibiarkan maka bukan tidak mungkin sastra lisan Lampung akan punah. Jika terjadi, tentu amat disayangkan mengingat dalam sastra lisan Lampung terdapat identitas dan nilai kultural masyarakat Lampung yang berguna bagi masyarakat.

Saiful berkisah, ia telah berusaha mencari pewaris, minimal kepada keluarganya. Usahnya cukup berhasil mengingat adik dan anak kandungnya sudah menekuni seni budaya Lampung, walaupun bukan *wawancan*. Tak mau kalah dengan suami, istrinya pun turut menekuni tradisi Lampung, yakni membuat kerajinan kain Lampung, seperti *kebung* dengan berbagai motif. Selain kepada keluarganya, Saiful juga menawarkan kepada generasi muda di kampungnya. Sayangnya usaha tersebut tidak berhasil. Menurutnya, proses pewarisan paling efektif berlangsung dalam satu keluarga. Waktu kecil ia pun tiba-tiba saja tertarik karena melihat ayahandanya yang sering membawanya menyaksikan pembacaan *wawancan* maupun seni budaya lainnya. Kini di usianya yang senja ia berharap ada generasi yang melanjutkan tradisi yang telah berlangsung puluhan bahkan ratusan tahun lalu tersebut.

⁴ Wawancara dengan Saiful Hambal di Kediannya pada 8 Juni 2021 di kediannya di Desa Batujajar, Kecamatan Way Lima, Kabupaten Pesawaran.

Apa yang diperoleh Saiful persis dengan pendapat Vansina dalam Fakhrurozi (2016) bahwa tradisi lisan dapat ditransmisikan melalui proses belajar. Proses belajar pada awalnya adalah meniru. Proses ini dapat dilakukan dengan cara menghadiri atau menonton pertunjukan. Dengan demikian, secara mandiri seseorang dapat mempelajarinya. Semakin sering menonton semakin tinggi tingkat hafalannya. Sehingga langkah awal untuk menjadi pewaris tradisi sudah didapat. Selanjutnya proses menghafal tidak lagi menentukan. Pembelajaran semacam itu bersifat nonformal. Sama seperti pembelajaran yang dilakukan oleh keluarga. Orangtua mengajarkan anak-anaknya. Selain pembelajaran nonformal, tradisi lisan dapat ditransmisikan melalui pembelajaran formal (melalui persekolahan). Dengan sistem persekolahan, dibuat sistem pendidikan yang resmi, ada ruang kelas, ada guru, ada murid, dan ada materi pembelajaran yang sistematis.

Dalam tataran formal, pemerintah dapat memaksimalkan perannya melalui kebijakan di bidang pendidikan, proses penyalinan, percetakan, penyimpan naskah *wawancan*, serta pekerjaan-pekerjaan yang disebut Edi Sedyawati sebagai langkah kuantitatif. Menurut Sedyawati (1980: 50) mengembangkan seni pertunjukan nasional lebih mempunyai konotasi kuantitatif daripada kualitatif. Secara kuantitatif berarti mengembangkan seni pertunjukan tradisional Indonesia dengan membesarkan volume penyajiannya dan meluaskan wilayah pengenalannya.

Proses pelestarian tradisi sebenarnya telah diatur dalam peraturan daerah. Pemerintah Lampung, baik provinsi maupun kota kabupaten, telah mengatur proses pemeliharaan dan pelestarian budaya dalam peraturan daerah. Hal ini merupakan satu langkah positif yang perlu diapresiasi. Dengan adanya regulasi tersebut maka tidak ada alasan membiarkan tradisi satu persatu mati ditelan zaman.

Dalam Peraturan Daerah Provinsi Lampung Nomor 2 tahun 2008 tentang Pemeliharaan Kebudayaan Lampung, Bab IV pasal 6 ayat 1 disebutkan, "Pemeliharaan kebudayaan Lampung menjadi tugas Pemerintah Daerah yang secara operasional dilaksanakan oleh Satuan Kerja Perangkat Daerah yang tugas pokok dan fungsinya terkait dengan pemeliharaan, pembinaan dan pengembangan aspek-aspek kebudayaan Lampung."

Kemudian pada pasal berikutnya disebutkan bahwa pelaksanaan pemeliharaan kebudayaan Lampung dimaksud dilakukan melalui cara-

cara atau kegiatan antara lain sebagai berikut:

- Pengaturan penggunaan seluruh aspek kebudayaan Lampung sesuai fungsinya;
- Penetapan berbagai kebijakan atau Langkah-Langkah yang berdaya guna dan berhasil guna dalam upaya memelihara, membina dan mengembangkan kebudayaan Lampung;
- Pengembangan seluruh aspek kebudayaan Lampung dan membina masyarakat agar mampu dan mau memahami serta mengapresiasinya dengan baik;
- Pemeliharaan seluruh aspek kebudayaan Lampung dalam upaya melestarikan kebudayaan Lampung sebagai kekayaan budaya nasional dan sumber pengembangan kebudayaan Indonesia;
- Peningkatan pendidikan seluruh aspek kebudayaan Lampung dalam upaya meningkatkan kebanggaan daerah serta memperkokoh jati diri masyarakat Lampung.

Berdasarkan hal tersebut, proses pewarisan seharusnya terjamin.

Berbagai Perspektif Futuristik

Dinamika kehidupan masyarakat saat ini, baik di desa maupun kota, tak dapat dipisahkan dengan budaya digital. Generasi milenial dan generasi Z merupakan generasi yang sangat akrab dengan dunia digital. Hasil survei Lokadata (2019) menunjukkan bahwa dari 116 juta pengguna internet di Indonesia, sekitar 92% pengaksesnya adalah generasi milenial dan generasi Z. Generasi milenial terdiri atas 47 juta pengguna dan generasi Z (44 juta). Data tersebut memberi masukan bahwa aktivitas kampanye, pemberdayaan, maupun pelestarian budaya lokal akan efektif jika dilakukan melalui dunia internet. Oleh karena itu, upaya digitalisasi produk-produk budaya harus terus dilakukan agar generasi milenial dan Z terpapar konten-konten budaya.

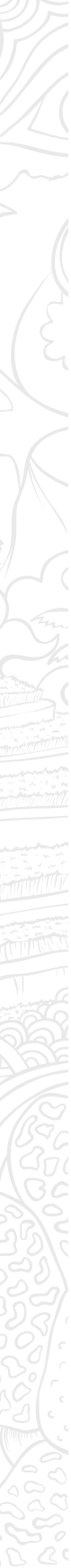
Salah satu problematika yang mengudara terkait dengan tradisi adalah kurangnya minat generasi muda. Hal itu disebabkan oleh pandangan kaum muda bahwa segala sesuatu yang bersifat lokal atau tradisional itu tidak menarik dan membosankan. Terlebih terhadap tradisi atau sastra lisan. Ketidaktertarikan generasi muda saat ini terhadap tradisi lisan adalah hal yang wajar mengingat mereka kurang mengenal kebudayaan yang lahir dari masa lampau. Mereka lebih akrab dengan budaya baru. Lagi pula banyaknya alternatif hiburan yang dapat

diperoleh di mana saja dan kapan saja membuat salah satu fungsi sastra lisan sebagai sarana hiburan mulai berkurang atau bahkan menghilang. Akibatnya, satu per satu dari sastra lisan itu hilang dari masyarakat. Satu hal yang paling dikhawatirkan adalah bukan hanya ketidaktertarikan kaum muda terhadap budaya lokal namun lebih dari itu kaum muda dapat melupakan identitas budayanya, baik dari segi bahasa, falsafah, dan nilai budaya lainnya.

Di tengah perubahan sosial ke arah pola interaksi yang serbadigital, upaya pemertahanan sastra lisan Lampung harus dilakukan dengan cara-cara yang relevan. Saat ini sudah sepatutnya proses pemertahanan dan pelestarian tradisi lisan menggunakan piranti digital. Salah satunya adalah dengan pemanfaatan teknologi digital melalui dokumentasi digital dan *website*. Dengan inovasi tersebut keberadaan sastra lisan diharapkan lebih berkembang dan dapat diakses oleh masyarakat secara luas.

Salah satu cara yang dapat dilakukan adalah menjadikan tradisi lisan sebagai tontonan yang dapat diakses secara luas oleh masyarakat terutama generasi milenial. Saat ini, upaya digitalisasi dan publikasi berbasis digital sudah dilakukan. Sejumlah akun media sosial, seperti Whatsapp, Facebook, ataupun Instagram telah dibuat. Selain itu juga terdapat media Youtube yang bersifat audio visual. Pada media Youtube, tersebar rekaman atau tontonan budaya Lampung dari mulai tradisional sampai modern. Namun demikian, materi yang paling dominan dan mempunyai banyak pengikut atau penonton adalah lagu pop atau dangdut Lampung. Sementara itu, khusus tradisi atau sastra lisan tidak banyak yang berhasil mempublikasikannya. Jika pun ada, tidak banyak penontonnya.

Penulis mencatat tertanggal 9 Juni 2021 ada banyak kanal Youtube yang mengangkat tentang seni tradisi atau adat Lampung. Ada beberapa kanal yang memiliki pelanggan (*subscriber*) lebih dari seribu, di antaranya kanal *Effendi Sanusi* (57,6 ribu *subscriber*), *Arman Asisten* (2,36 ribu), *Khuzairi Barokallaoh* (1,17 ribu), *TPND Kahud* (8,032 ribu), dan *Rwchannel* (1 ribu). Upaya tersebut merupakan salah satu contoh konkret proses digitalisasi tradisi lisan agar dapat diakses dan diterima oleh masyarakat terutama generasi muda. Tugas berikutnya adalah bagaimana cara meningkatkan jumlah penonton. Caranya adalah dengan meningkatkan kualitas tontonan. Di sini diperlukan pengetahuan dan kemampuan menciptakan produk video



yang bagus baik secara audio maupun visual.

Sebelum sampai pada tahap pengemasan produk yang akan ditayangkan, ada beberapa langkah yang harus diperhatikan dalam rangka upaya-upaya pendokumentasian tradisi lisan berbasis digital. Langkah yang dapat ditempuh dimulai dengan proses digitalisasi naskah. Saat penulis berkunjung ke kediaman pencipta dan penutur *wawancara* Saiful Hambala, penulis merasa bangga sekaligus miris, betapa banyak naskah tersimpan rapi dalam sebuah loker. Naskah asli berbentuk lembaran kertas HVS dan kertas folio bergaris dengan tulisan tangan. Sebagian ada yang sudah ditik pada HVS. Kondisinya beragam ada yang masih terbaca jelas ada juga yang kurang terbaca akibat kertas yang kotor. Yang membuat miris, dari ratusan naskah, tak ada satu pun yang sudah tersimpan dalam data digital. Kondisi tersebut bisa menyebabkan kerusakan naskah atau bahkan hilang.

Kesadaran digitalisasi naskah ini harus mulai ditumbuhkan bukan hanya oleh peneliti tetapi juga para pemangku adat serta pemerintah daerah. Pada kenyataannya kesadaran akan pendokumentasian sastra lisan belum terbangun termasuk pemerintah daerah. Manuskrip asli tersebut merupakan harta yang tak bernilai yang harus dirawat. Proses digitalisasi naskah dimulai dari kegiatan pengetikan dan penerbitan baik lewat buku maupun *file* digital. Selain sebagai penyelamatan, digitalisasi naskah dapat dijadikan sebagai sumber referensi bagi siapa saja yang membutuhkannya. Selain itu, publikasi naskah dapat melindungi hak cipta pemilikinya. Selain proses pengetikan, diperlukan juga kegiatan penerjemahan teks *wawancara*. Hal ini dilakukan untuk kepentingan akademik maupun praktis. Penerjemahan juga dapat menambah bobot konten buku atau terbitan digital. Penerjemahan teks *wawancara* dari bahasa Lampung ke Bahasa Indonesia dapat dilakukan oleh penulisnya maupun menggunakan bantuan kamus.

Setelah proses pengetikan dan publikasi, langkah berikutnya adalah kegiatan perekaman pertunjukan. Perekaman dapat dilaksanakan dari pertunjukan langsung di masyarakat atau dibuat hanya untuk kepentingan dokumentasi. Perekaman dapat menggunakan perangkat kamera DSLR maupun kamera telepon selular. Hasil rekaman selanjutnya disunting sesuai keperluan, salah satunya untuk tayangan media Youtube. Dalam hal ini perlu wawasan dan pengetahuan khusus terkait standar konten Youtube. Tujuannya agar mampu mengundang ketertarikan penonton. Oleh karena itu, dibutuhkan para editor video

yang handal dan berwawasan milenial. Inilah kesempatan mengajak konten kreator untuk mengangkat tradisinya sendiri.

Proses digitalisasi lainnya adalah pembuatan aplikasi berbasis *mobile* atau *website*. Aplikasi dapat menyajikan peta persebaran tradisi lisan, profil seniman, video pertunjukan, penerjemahan sastra lisan, publikasi artikel, riset, maupun kepentingan mempromosikan tradisi lisan dan penuturnya. Bila perlu, dibuatkan menu khusus untuk forum komunikasi antara masyarakat langsung dengan penutur tradisi lisan. Menu tersebut diharapkan mampu menghubungkan antara masyarakat dengan seniman, sehingga masyarakat dapat menghubungi seniman langsung melalui aplikasi jika ingin memintanya membuat *wawancara* atau mengundangnya untuk tampil dalam acara adat.

Selain proses digitalisasi *wawancara*, upaya lainnya adalah mendirikan sanggar, pewarisan melalui pendidikan formal, dan kegiatan sosialisasi yang dilakukan secara masif kepada masyarakat terutama melalui media sosial.

Simpulan

Dari pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa *wawancara* merupakan sebuah tradisi yang menjadi sarana transmisi identitas masyarakat Lampung Saibatin. Identitas tersebut terlihat baik secara tekstual maupun kontekstual. Eksistensi *wawancara* yang masih terjaga hingga saat ini menunjukkan bahwa kebudayaan Lampung masih hidup dan berkembang di tengah-tengah masyarakat yang sangat urban. Namun demikian, proses pewarisan yang kurang berjalan mulus dapat mengakibatkan kematian tradisi lisan. Oleh karena itu diperlukan upaya-upaya pewarisan yang relevan dengan kebutuhan dan tuntutan zaman. Upaya tersebut dapat dilakukan dengan pendekatan digital. Upaya tersebut tentu membutuhkan waktu dan biaya yang tak sedikit. Dibutuhkan dukungan pihak-pihak eksternal seperti akademisi, peneliti, pemangku adat, dan pemerintah. Dengan upaya-upaya tersebut diharapkan keberadaan tradisi lisan beserta identitas kultural di dalamnya masih terjaga.

DAFTAR PUSTAKA

- Andriansyah (2017). Makna Pakaian dan Atribut Pernikahan Adat Lampung dan Hubungannya dengan Sistem Gelar atau Adok dalam Masyarakat Adat Saibatin Marga Way Lima Jurai Seputih (Studi di Desa Penengahan, Kecamatan Way Khilau, Kabupaten Pesawaran, Provinsi Lampung). Skripsi. Bandarlampung: Unila. Diakses dari <https://studylibid.com/doc/628990/makna-pakaian-dan-atribut-pernikahan-adat-lampung>.
- Ariyani, Farida, dkk. (2015). Konsep Piil Pesenggiri menurut masyarakat adat Lampung
- Waykanan di Kabupaten Waykanan (Sebuah Pendekatan Discourse Analysis). Bandarlampung: Aura Publishing.
- Aulia, Mardhitara Nanda (2016). Pola Aktivitas Sakai Sambayan dalam Masyarakat Multikultural di Kelurahan Kedamaian Kecamatan Kedamaian. Bandarlampung: Unila. <http://digilib.unila.ac.id/21954/>
- Fakhrurozi, Jafar dan Shely Nasya Putri. (2019). Fungsi Wawancara dalam Upacara Adat Pengantin Lampung Saibatin. *Jurnal Salaka* Volume 1 Nomor 2 Tahun 2019. <https://journal.unpak.ac.id/index.php/salaka/article/view/1281>.
- Fakhrurozi, Jafar. (2016). Pemertahanan Tradisi Lisan Gaok di Desa Kulur Majalengka. *Jurnal Teknosastik* Vol. 14, No 2.
- Hadikusuma, Hilman (1983). *Bahasa Lampung*. Lampung: Gunung Pesagi.
- Hambala, Saiful. (2003). Wawancara Nurdin-Ceri (Pampangan). Naskah wawancara tidak diterbitkan.
- Hambala, Saiful. (2020). Wawancara Sejarah Singkat Way Lima. Naskah wawancara tidak diterbitkan.
- Harsono, T. Dibyo (2009). Masyarakat Adat Lampung Saibatin dalam arus Perkembangan Zaman. (http://wisatadanbudaya.blogspot.co.id/2009/07/masyarakat-adat-lampung-Saibatindalam_24.html di akses pada 20 September 2020)

- Hestiyana (2015). Fungsi Tradisi Lisan *Susurungan* bagi Masyarakat Banjar Hulu. *Jurnal Mabasan* Vol. 9 No. 2 (2015).
- <https://lokadata.id/artikel/pasar-e-commerce-terbesar-indonesia-dari-milenial> diakses tanggal 7 Juni 2021
- <http://ditjenpp.kemenumham.go.id/files/Ld/2008/lampung2-2008.pdf>
- Meigalia, Eka dan Yerri Satria Putra. (2019). Sastra Lisan dalam Perkembangan Teknologi Media; Studi terhadap Tradisi Salawat Dulang di Minangkabau. *Jurnal Pustaka Budaya*. Vol. 6, No. 1. Januari 2019
- Nurholis. (2016). Deskripsi Identitas Masyarakat Ciomas dalam Sastra Lisan Golok Ciomas di Kabupaten Serang Banten. *Jurnal al-Tsaqafa* Volume 13, No. 02, Juli 2016.
- Razak, Firdha. (2018). Tradisi Sebambangan Masyarakat Adat Lampung Pepadun dalam Perspektif Islam (Studi di Desa Terbanggi Besar Kabupaten Lampung Tengah). Skripsi. Bandar Lampung: UIN Raden Intan Lampung.
- Santoso, Budi. (2006). Bahasa dan Identitas Budaya. *Sabda*, Volume I, Nomor 1, September 2006: M - 49
- Syafii HR, M. (2013). Wawancara Bulambanan Jimi Putra-Willi Yana Sari. Naskah wawancara tidak diterbitkan.
- Utami, Anisa, Puji Astuti, dan Turtiantoro. (2014). Resolusi Konflik Antaretnis Kabupaten Lampung Selatan (Studi Kasus: Konflik Suku Bali Desa Balinuraga dan Suku Lampung Desa Agom Kabupaten Lampung Selatan). *Journal of Politic and Government Studies* Volume 3, Nomor 2, Tahun 2014.
- Vansina, Jan (2014). *Oral tradition as History*. Yogyakarta: Ombak.
- Yudiansyah, Teguh (2018). Makna Gelar Adat Lampung Saibatin (Studi di Pekon Kenali Kecamatan Belalau Kabupaten Lampung Barat). Bandar Lampung: UIN Raden Intan Lampung. <http://repository.radenintan.ac.id/2931/>

Melestarikan Pupuh (Sunda)

DI KALANGAN GENERASI MUDA MELALUI MEDIA SOSIAL

Lita Patimah

Jawa Barat memiliki warisan budaya yang beranekaragam, dan melahirkan beberapa jenis kesenian sebagai ciri budaya masyarakatnya. Satu warisan yang bisa disebut adalah *pupuh*. *Pupuh* merupakan karya sastra berbentuk puisi tradisional yang menggabungkan seni sastra dan lagu Sunda pada seni suara dengan lantunan yang indah. Kesenian ini merupakan akulturasi budaya Jawa dan Sunda.

Menurut sejarah, *pupuh* berasal dari kerajaan Mataram Islam yang diperkirakan dibawa oleh pejabat kerajaan di Jawa Barat yang berkunjung ke Mataram Islam untuk membayar upeti. Penyebaran *pupuh* di Jawa Barat dapat kita ketahui melalui kesusasteraan kidung Jawa Tengah pada 1650 yang berkembang di masa kerajaan Mataram Islam. *Pupuh* ini disebarluaskan dan diperkenalkan oleh para ulama dari kerajaan Mataram Islam. Hadirnya *pupuh* pada kesusasteraan Sunda disebutkan berkembang pada kisaran abad ke-17-18. Seni *pupuh* digunakan sebagai sarana untuk alat surat menyurat dan untuk berpidato.

Pupuh yang banyak diketahui masyarakat sekarang pada dasarnya berbeda dengan *pupuh* yang berasal dari kerajaan Mataram Islam. *Pupuh* yang tersebar dengan versi terkini di masyarakat Sunda sudah mengadopsi nilai estetika budaya Sunda. Misalnya Cigawiran, Cianjuran, Ciawian, dan Gending Karesmen.

Meskipun *pupuh* Sunda dipengaruhi kerajaan Mataram, tetapi unsur musikalitasnya sangat berbeda dengan tembang Jawa. Peninggalan *pupuh* di Jawa Barat terdiri dari 17 jenis yang memiliki arti serta nasihat, yaitu *asmarandana*, *dangdanggula*, *balakbak*, *durma*, *mijil*, *gambuh*, *gurisa*, *jur demung*, *kinanti*, *ladrang*, *pangkur*, *pucung*, *lambang*, *magatru*, *maskumambang*, *wirangrong*, serta *sinom*. Soepandi mengelompokkan *pupuh* tersebut ke dalam dua golongan, yaitu *pupuh sekar ageung* serta *pupuh sekar alit*. *Pupuh sekar ageung*

terdiri atas *kinanti*, *asmarandana*, *sinom*, serta *dangdanggula*. Adapun yang termasuk dalam kelompok *sekar alit* yaitu *balakbak*, *lambang*, *magatru*, *maskumambang*, *durma*, *gambuh*, *gurisa*, *juru demung*, *ladrang*, *mijil*, *pangkur*, *pucung*, *wirangrong*, serta *pangkur*.

Pupuh pada dasarnya sebuah puisi yang memiliki aturan-aturan atau patokan tertentu dalam penyusunan syair, seperti *guru wilangan* atau jumlah *engang* (suku kata) pada setiap baris, *guru lagu* (suara vokal *panungtung*/akhir pada setiap barisnya), *watak pupuh*, dan *pedotan* atau *periodesitas* (pemberhentian irama *wirahma* pada baris syair).

Seiring perkembangan zaman, *pupuh* mulai terlupakan. Saat ini, bahkan kurang dikenal lagu-lagu *pupuh* Sunda, terutama karena minat kalangan kaum muda yang terus berkurang. Ditambah lagi kurangnya sosialisasi *pupuh* Sunda ke generasi muda hingga menjadikannya kurang dikenal.

Fakta tersebut patut disayangkan, sebab sebagai warisan kesenian *pupuh* harus terus dilantunkan, sebab banyak nilai-nilai luhur budaya yang bisa diambil dari *pupuh*. Karena itu, sosialisasi dan penyebaran *pupuh* sangat penting agar kesenian tradisi ini dapat dikenal.

Satu cara yang bisa dilakukan mempopulerkannya melalui media sosial. Penulis memandang, Instagram dapat dimanfaatkan sebagai sarana untuk melestarikan *pupuh* Sunda. Di era digital yang terus berkembang, media sosial memiliki peran penting untuk menebar informasi, menyampaikan gagasan dalam berbagai bentuk, berkomunikasi, dan mencari berita. Karena itu, media sosial dapat menjadi sarana efektif untuk menyebarluaskan pengetahuan budaya lokal yang mulai menghilang, termasuk *pupuh* Sunda.

Pudarnya Pupuh Sunda

Harus diakui, globalisasi memberi dampak bagi perubahan signifikan pada kehidupan manusia. Satu dampak yang bisa dirasakan ialah tergerusnya budaya lokal lantaran tak bisa memperbaharui diri sehingga tak bisa beradaptasi dengan budaya kontemporer.

Tantangan ini harus dijawab dengan memasukkan unsur-unsur baru dalam budaya dan tradisi agar budaya dan tradisi itu tetap bisa lestari. Dalam hal ini, para pemuda memiliki peran penting dalam melestarikan dan mempertahankan kebudayaan Indonesia. Sebab, sesuai dengan jalannya sejarah, pemuda menjadi pelopor perubahan. Begitu besarnya peran pemuda hingga Presiden Soekarno pernah

berucap, “*Beri aku 1.000 orang tua, niscaya akan kucabut semeru dari akarnya. Beri aku 10 pemuda niscaya akan kuguncangkan dunia.*”

Sudah jelas bahwa anak muda adalah aset dan kekuatan bangsa, sehingga jangan sampai mereka tidak mengenal kebudayaan negeri sendiri yang begitu beraneka ragam. Namun, faktanya kebudayaan lokal mulai banyak tergerus perubahan zaman, sebagaimana halnya *pupuh* Sunda. *Pupuh* mulai terlupakan karena generasi muda tidak lagi merasa bangga dan peduli dengan budaya warisan leluhurnya sendiri.

Pupuh merupakan hasil kebudayaan turun temurun yang diwariskan nenek moyang yang memiliki nilai tinggi, karena itu harus dilestarikan agar nilai-nilai utamanya bisa dikenali generasi berikutnya. Pelestarian budaya dan tradisi ini penting agar anak-anak muda, generasi penerus bangsa, memahami akar budaya, tradisi, dan pandangan dunia (*world view*) masyarakat di masa lampau, sekaligus mengerti warisan kekayaan generasi terdahulu.

Banyak masyarakat Jawa Barat yang melupakan, bahkan, jarang sekali mendengar kata *pupuh* saat ini. Salah satunya di wilayah Sukabumi ketika penulis mewawancarai anak-anak muda untuk melacak sejauh mana *pupuh* Sunda dikenal oleh mereka. Mereka menyadari, pudarnya seni *pupuh* Sunda lantaran tak banyak pengenalan tentang seni tradisi ini kepada generasi mereka. Sebagaimana penelusuran penulis, faktor utama yang paling berperan ialah minimnya pengenalan seni tradisi ini, baik lewat pelajaran di sekolah maupun di lingkungan masyarakat. Masyarakat menganggap modernitas sebagai kondisi yang sempurna yang harus dijalani. Sayangnya, mereka memahami kemodernan sebagai kondisi yang harus dijalani dengan meninggalkan budaya dan tradisi lokal. Karena itu tak mengherankan jika seni tradisi lokal semacam *pupuh* Sunda mulai pudar.

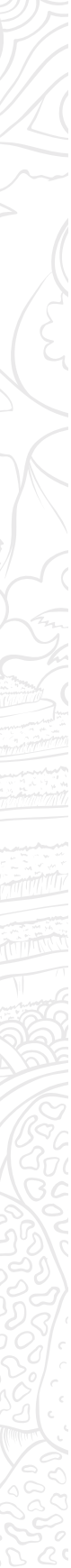
Secara lebih detail, terdapat dua faktor utama penyebab budaya tradisional memudar. *Pertama*, faktor pemuda. Gempuran modernitas membuat kaum muda mulai enggan melestarikan budaya dan tradisi karena kerap diasosiasikan sebagai kuno dan ketinggalan zaman. Mereka pun acuh terhadap budaya dan tradisi sendiri sehingga membuat pelestarian tradisi sangat terhambat.

Berdasarkan data kualitatif yang bersumber dari wawancara kepada beberapa mahasiswa dan tokoh yang memiliki bakat seni terungkap bahwa ada beberapa faktor yang menjadi penyebab kurang minatnya pemuda pada *pupuh* Sunda, antara lain: (1) Kurangnya konten edukasi

melalui media sosial. (2) Keterbatasan pengajaran di sekolah oleh guru-guru. (3) Minimnya atau hilangnya penerapan pembelajaran seni budaya seperti *pupuh* di sekolah-sekolah. (4) Bahasa Sunda sudah mulai terlupakan karena *pupuh* dilantunkan dalam bahasa Sunda sehingga menyulitkan para pemuda memahami, apalagi menghafal syair *pupuh* tersebut. Fakta ini menimbulkan kekhawatiran bahwa seni tradisi seperti *pupuh* Sunda tak lagi dikenal baik di tanah asalnya.

Kedua, pengaruh budaya populer yang menjadi tren yang begitu digandrungi kaum muda. Sadar atau tidak, ketika budaya tersebut digemari, banyak anak muda cenderung menuruti tren tersebut, baik dari segi penampilan, gaya hidup, dan budaya, sehingga berdampak pada minimnya pengenalan terhadap budaya negeri sendiri. Akibat kegandrungan itu, mereka mendapat informasi begitu besar—salah satunya karena perkembangan teknologi juga. Berbagai ulasan yang diinginkan mengenai seni dan budaya asing begitu mudah didapat dan lantas mencekoki pikiran sehingga makin melupakan budaya dan tradisi dari negeri sendiri.

Faktor tersebut menjadi kekhawatiran yang sangat mendalam. Sembari berkaca kepada masa lalu, anak muda perlu menjadi pelopor untuk melestarikan kebudayaan lokal. Kekuatan suatu bangsa terletak pada rakyatnya dan juga pentingnya menjaga persatuan dan kesatuan dalam melestarikan kebudayaan. Bahkan persatuan menuju kemerdekaan Indonesia dimulai pada saat diikrarkannya Sumpah Pemuda pada 28 Oktober 1928. Anak muda mampu menjadi kekuatan negeri untuk melestarikan kebudayaan, sebagaimana diterangkan dalam naskah “Penjelasan tentang Undang-Undang Dasar Negara Indonesia” Pasal 32 mengenai kebudayaan, bahwa “Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya, dan persatuan, dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.” Dari situ, anak muda perlu mempertahankan kebudayaan negeri sendiri, khususnya kaum muda Jawa Barat yang memiliki tanggung jawab untuk melestarikan *pupuh* Sunda. Dan era digital saat ini merupakan berkah



yang harus disyukuri sebab media sosial dapat menjadi wadah untuk mempopulerkan seni tradisi ke masyarakat luas, terutama anak-anak muda yang banyak mencari informasi dan mengaktualisasikan diri lewat media sosial.

Kebudayaan dan Media Sosial

Perkembangan dunia salah satunya ditandai dengan berkembangnya teknologi informasi dan komunikasi yang semakin cepat dan efisien. Di era globalisasi, teknologi memberikan alat tersedianya berbagai jalan alternatif untuk menyampaikan sebuah materi pembelajaran yang dapat memperluas wawasan. Salah satu dari alternatif saluran untuk menyampaikan informasi adalah media sosial yang tiap tahunnya selalu menunjukkan pertumbuhan. Kini media sosial hadir menjadi penyokong informasi utama bagi masyarakat dan berbagai platform media sosial adalah yang paling sering diakses untuk mengais informasi primer sehari-hari. Namun, harus diakui, globalisasi juga memberi dampak negatif bagi perkembangan budaya dan nilai-nilai kebudayaan lokal di mana pun, termasuk terhadap budaya dan tradisi lokal di Indonesia.

Tetapi, bagaimana pun juga, media sosial harus dimanfaatkan dengan sebaik-baiknya untuk menyampaikan informasi agar semakin mudah diterima dan dapat menjadi terobosan dalam melestarikan kebudayaan. Begitu pula dengan penyebaran informasi dan upaya mempopulerkan budaya dan tradisi melalui teknologi agar lebih cepat dikembangkan. Dari disisi ini, publik luas, terutama anak muda, sangat diuntungkan dengan perkembangan informasi dan teknologi tersebut.

Budaya ditinjau dari asal katanya berasal dari bahasa Sanskerta yaitu “*budhayah*” yang merupakan bentuk jamak atau kata dari kata “*budhi*” yang berarti ‘budi’ atau ‘akal’ yang diartikan sebagai hal-hal yang berkaitan dengan budi dan akal manusia. Definisi budaya sebagai daya dari budi berupa cipta, karsa, dan rasa (Koentjaraningrat 1990: hal 181). Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) menyebut budaya sebagai pikiran, akal budi, adat istiadat, dan hasil. Sedangkan kebudayaan adalah hasil kegiatan dan penciptaan batin (akal budi) manusia (seperti kepercayaan, kesenian, dan adat istiadat).

Media sosial adalah media interaksi di mana para pengguna media sosial dapat mudah mendapatkan informasi, berpartisipasi, saling berkomunikasi, berbagi, dan menciptakan relasi sosial yang terdapat

pada media sosial. Menurut Phillip Kotler dan Kevin Keller, media sosial adalah sarana bagi konsumen untuk berbagi informasi teks, gambar, video dan audio dengan satu sama lain dan dengan perusahaan maupun sebaliknya (Kotler, Keller 2012: 568). Media sosial digunakan oleh masyarakat dalam berbagai kegiatan sehari-hari dan menjadi sara untuk memenuhi kebutuhan warga masyarakat. Kehadiran media sosial kerap menjadi ajang untuk berbagi pengalaman, menebarkan opini, dan termasuk mempopulerkan wawasan mengenai kebudayaan lokal melalui *blog*, *wiki* dan video.

Beberapa media sosial yang bisa disebut menurut pendapat beberapa ahli seperti Jonathan, n. d.; Kietzmann, Hermkens, McCarthy& Silvestre, 2011; Puntoadi, 2011) adalah sebagai berikut:

1. *Bookmarking*

Platform ini bermanfaat untuk berbagi tautan (*link*) yang sesuai kebutuhan para pengguna dan *tag* yang diminati dengan tujuan orang lain bisa menikmati perihal yang kita sukai maupun hal yang kita akan tuju.

2. *Wiki*

Situs yang mempunyai berbagai karakteristik dan manfaat bagi komunitas yang lebih memfokuskan informasi tentang suatu tempat. Contohnya situs pendidikan.

3. *Creating Opinion*

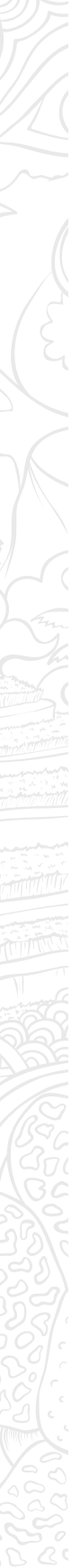
Media sosial ini semacam YouTube serta Flickr yang bisa menjadi *content sharing* bagi para pengguna untuk mempublikasi bermacam berbagai hal, seperti membagikan opini, sebab melalui media sosial setiap orang memiliki kebebasan untuk menyampaikan pandangan, menulis makalah, jurnal, situs-situs pendidikan sekaligus dalam kolom komentar.

4. *Flickr*

Berupa gambar katalog yang disediakan oleh Yahoo pada bidang fotografi di seluruh dunia, karena setiap hasil photo dapat dijadikan katalog untuk keperluan pemasaran.

5. *Social Network*

Media ini merupakan wadah untuk menjalin ikatan silaturahmi serta mampu berinteraksi sosial dengan sesama. Media sosial ini juga dapat menjadi kebutuhan untuk mencari ilmu, berbagi pengetahuan. Di Indonesia, merujuk ke situs www.wearesosial.com, saat ini



tercatat sekitar 202,6 juta dengan penetrasi 73,7 persen pengguna media sosial pada Januari 2021. Dari total 202,6 juta pengguna internet di Indonesia, 96,4 persen di antaranya menggunakan ponsel pintar (*smartphone*) untuk mengakses internet. Salah satu media sosial yang sering digunakan para generasi muda ialah Instagram dengan presentase sekitar 86.6 %.

Melihat fakta ini, penguatan kebudayaan dan upaya mempopulerkan tradisi lokal dapat memanfaatkan media sosial sebagai salah satu alternatif untuk menyebarkan informasi. Dengan memanfaatkan media sosial, jangkauan sebaran informasi dapat meluas dan segera diakses kalangan muda yang sehari-hari mengakses platform digital tersebut. Posisi Instagram menjadi penting, sebab merupakan medium yang populer digunakan kalangan muda, dan semakin hari bertambah banyak penggunanya.

Instagram berasal dari kata '*instan*' dan '*gram*'. '*Instan*' berarti semacam kamera polaroid yang kala itu lebih diketahui dengan istilah "gambar praktis/instan". Instagram bisa pula menunjukkan potret-potret secara praktis, semacam polaroid dalam tampilannya. Sedangkan kata '*gram*' berasal dari kata '*telegram*', di mana metode kerja telegram sendiri untuk mengirimkan sebuah unggahan kepada orang lain dengan cepat. Unggahan yang dikirim berupa gambar diterima dengan jasa jaringan internet. Karena itu, Instagram berasal dari kata instan-telegram.

Bagaimana pun, media sosial memberikan pengaruh besar dalam membentuk perspektif anak muda dan masyarakat. Pengguna Instagram banyak mendapatkan informasi terutama berita terkini bahkan bisa mengetahui barang promosi, informasi lomba, beasiswa, bisnis, informasi pendidikan, info webinar atau seminar, dan informasi lainnya.

Langkah Pengarusutamaan *Pupuh* Sunda

Instagram dapat membantu pengenalan kebudayaan dengan sangat mudah dan sangat kepada target yang diinginkan, terutama kalangan muda. Dalam soal penyebaran konten budaya lokal, Instagram sangat dapat dimanfaatkan untuk mempromosikan konten-konten *pupuh* Sunda. Konten-konten tersebut harus dikemas semenarik mungkin sehingga ditonton dan disukai oleh jutaan orang di media sosial. Instagram sangat efektif karena bisa diakses oleh semua orang, dan

mudah untuk dipelajari. Fitur-fitur dalam Instagram tersebut bisa dimanfaatkan menjadi media yang menyenangkan dalam mempelajari kebudayaan lokal.

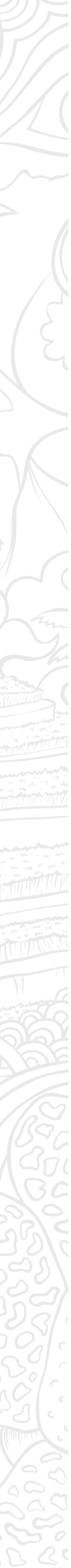
Beberapa langkah yang dapat ditempuh untuk mengenalkan *pupuh* Sunda melalui Instagram antara lain.

Langkah pertama, sistem pembelajaran melalui Instagram dengan bantuan guru. Pendidikan tanpa guru, ibarat ruang tanpa sinar. Guru mempunyai kedudukan yang sangat penting sekaligus strategis untuk pembelajaran. Sebab dari seluruh komponen pembelajaran yang memuat strategi pendidikan, kurikulum, fasilitas dan prasarana, serta lingkungan, guru mampu menjadi pelopor penggerak perubahan dalam melestarikan kebudayaan *pupuh* Sunda, baik dengan membimbing untuk mempelajari seni tradisi tersebut, atau mengajak untuk berkontribusi dalam pengenalan seni itu di media sosial, atau mengikuti dan mempelajari postingan yang sudah disediakan dalam rangka mengenal lebih jauh *pupuh* Sunda. Selain itu, guru dapat mengajak murid-murid untuk mempelajari *pupuh* Sunda melalui Instagram dengan mewajibkan peserta didik mem-*follow*, menyimak materi yang ada sesuai dengan tugas yang diberikan.

Seorang guru memiliki peran penting dalam memberikan pendidikan yang sangat baik kepada peserta didik dan berpengaruh besar terhadap muridnya. Guru dapat mengajak peserta didik untuk mengakses Instagram dan mempelajari kebudayaan *pupuh* Sunda kemudian menyebarluaskan kontennya. Langkah ini penting ditempuh, sebab Indonesia sebagai negeri yang kaya akan berbagai budaya dan tradisi harus mampu mendidik anak-anak negerinya untuk sadar akan budaya dan tradisi sendiri, serta mampu melestarikannya sesuai dengan cita-cita negara “mencerdaskan kehidupan bangsa”.

Para guru juga dapat berperan untuk meningkatkan rasa cinta tanah air dan cinta akan kebudayaan sehingga akan berdampak pada peningkatan mutu pendidikan secara terus menerus. Sebab guru adalah motivator yang memiliki kedudukan yang sangat mulia. Dari merekalah tercipta generasi cerdas Indonesia. Di sisi lain bukan hanya memerlukan dukungan guru saja, melainkan juga pemerintah yang harus memiliki komitmen terhadap peningkatan pelestarian seni tradisi *pupuh* Sunda yang menjadi warisan kekayaan bangsa.

Langkah kedua, dukungan pemerintah. Harus diakui pemerintah memiliki pengaruh dalam segala aspek. Pemerintah juga mampu



mengajak masyarakat untuk menyosialisasikan konten seni tradisi dan budaya melalui kebijakan seperti perintah melalui surat edaran kepada masyarakat, guru, dan jajaran pemerintah daerah. Dengan bantuan pemerintah, publik bisa melakukan reproduksi dan produksi sesuai dengan arus informasi. Pemerintah juga dapat memberikan penyadaran maupun pengetahuan dengan berita benar yang disosialisasikan secara masif.

Langkah ketiga, peranan kaum muda sangat signifikan dalam mempopulerkan *pupuh* Sunda agar lebih tersebar luas. Sokongan kalangan muda menjadi penting karena semangat untuk melakukan perubahan dan memiliki potensi untuk memberikan sumbangan positif kepada masyarakat luas.

Di Indonesia, peran generasi muda dalam melakukan perubahan dapat ditelusuri dalam sejarah bangsa Indonesia. Sehingga dalam situasi banyak kalangan yang kurang mengenal *pupuh* Sunda, kalangan muda memiliki peran strategis untuk memberikan kontribusi. Kalangan muda dapat menyuntikkan *insight* baru para *pupuh* Sunda agar lebih populer dan gampang dikenal.

Selain itu, kalangan muda juga harus diberikan pemahaman bahwa budaya dan tradisis yang berkembang adalah identitas, warisan, dan jati diri yang tidak boleh dilupakan begitu saja. Karena itu, berbagai cara harus ditempuh agar warisan nilai-nilai luhur itu bisa terus hidup di masyarakat.

Sekali lagi, media sosial merupakan platform yang kerap digunakan dalam berbagai kegiatan sehari-hari, sehingga dengan memanfaatkannya untuk mempopulerkan *pupuh* Sunda merupakan langkah yang sangat penting. Berbagai konten seperti ulasan, cerita, urgensi, manfaat, hiburan, dan aspek pendidikan, dapat disampaikan melalui postingan di Instagram. Cara ini diyakini dapat memantik rasa ingin tahu kalangan muda untuk mengenal dan mempelajari *pupuh* Sunda yang mulai memudar. Lebih jauh lagi, dapat tertarik untuk ikut melantunkan dan membuat konten di media sosial agar *pupuh* Sunda semakin dikenal masyarakat luas.

Optimisme Melestarikan *Pupuh* Sunda

Perlu dukungan massal—dari pemerintah dan masyarakat luas—dan rasa percaya diri untuk mempertahankan *pupuh* Sunda. Tanpa itu, menghidupkan seni tradisi yang mulai memudar ini akan sangat sulit.

Tetapi, banyaknya kalangan muda yang menyadari pentingnya budaya lokal dan dengan senang ikut membantu menghidupkan seni tradisi menjadi asa untuk melangkah ke depan. Minat kaum muda ini dapat menjadi jawaban untuk mengkonservasi budaya di *tatar* Sunda.

Penulis melihat, untuk memanfaatkan teknologi dan informasi perlu inovasi yang mampu memberikan kontribusi, dukungan dan kepercayaan agar dapat berjalan baik sesuai harapan. Instagram bisa dimanfaatkan keberadaannya sebagai pelestarian *pupuh* Sunda dan mengenalkannya kepada khalayak luas. Inovasi dalam membuat konten inilah yang diyakni akan menarik minat kalangan, baik berkontribusi atau mulai tertarik mempelajari *pupuh* Sunda. Karena berdasarkan karakteristik generasi ini umumnya ditandai dengan peningkatan penggunaan dan keakraban dengan komunikasi, media, dan teknologi digital.

Kalangan milenial memiliki pengaruh terhadap perubahan pola pikir dan gaya hidup masyarakat, baik dari kalangan anak-anak, remaja maupun dewasa, menjadi lebih modern. Namun, tantangan yang tak bisa diabaikan ialah adanya ketertarikan kalangan milenial kepada aspek-aspek budaya populer dari negeri asing. Inilah faktor yang dapat menghambat. Karena itu, upaya untuk menyebarkan konten tentang *pupuh* Sunda harus benar-benar masif, tersebar luas, dan berjumlah banyak. Dengan cara itu, minat untuk mempelajari warisan tradisi bakal mendapat tempat di kalangan mereka.

Kesimpulan

Pemuda memiliki peranan penting dalam melestarikan *pupuh* Sunda di era globalisasi yang ditandai pesatnya perkembangan teknologi dan informasi ini. Untuk melestarikannya, beberapa kesimpulan dapat diambil antara lain: (1) Media sosial menjadi alat praktis untuk membumikan *pupuh* Sunda. Media sosial dapat berperan karena aktivitas masyarakat dalam literasi dan informasi menggunakan media sosial, terutama dalam berkomunikasi dan mempopulerkan sebuah karya. (2) Guru dapat mengajak siswa untuk memperkenalkan *pupuh* Sunda melalui media sosial melalui konten edukasi. (3) Pemerintah dapat memberikan dukungan melalui kebijakan yang pro budaya dan seni tradisi lokal. (4) Pemuda menjadi agen dalam memperkenalkan *pupuh* Sunda kepada masyarakat luas dan melestarikan warisan budaya melalui media sosial.

DAFTAR PUSTAKA

- Sari, M. P., dan Lubis, E. E. 2017. "Fenomena Penggunaan Media Sosial Instagram sebagai Komunikasi Pembelajaran Agama Islam oleh Mahasiswa Fisip Universitas Riau". *Jurnal Online Mahasiswa Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Riau*, 4(2), 1-13.
- Soepandi, Atik. 1986. *Lagu Pupuh Pengetahuan dan Nostalgia*. Bandung: Pustaka Buana.
- Irhandayaningsih, Ana. (2018). *Pelestarian Kesenian Tradisional sebagai Upaya dalam Menumbuhkan Kecintaan Budaya Lokal di Masyarakat Jurang Blimbing Tembalang* (*Jurnal ANUVA Vol.2ISSN: 2598-3040*). Semarang: Program Studi Ilmu Perpustakaan Universitas Diponegoro.
- Yaumi, Muhammad. 2018. *Media dan Teknologi Pembelajaran*. Jakarta: Prenada Media Group.
- M. Z. Mumuh,. 2011. *Kajian Identifikasi Permasalahan Kebudayaan Sunda Masa Lalu, Masa Kini, dan Masa Yang Akan Datang*. Universitas Padjadjaran, Bandung.

Eksis di Tengah Modernitas

HIBRIDITAS BUDAYA LOKAL KRANGGAN DAN PERAN NEGARA POSKOLONIAL

Luqman Abdul Hakim

Keragaman budaya dan adat istiadat merupakan suatu keunikan dari bangsa Indonesia. Dari berbagai ragam tersebut, masing-masing entitas tentu memiliki kearifan lokal sebagai sebuah warisan. Kearifan lokal sebagai suatu pengetahuan yang ditemukan oleh masyarakat merupakan kristalisasi dari kumpulan pengalaman dan pemahaman terhadap budaya dan keadaan alam suatu tempat. Dalam pandangan umum, adat istiadat, tradisi serta kearifan lokal sering kali dianggap hanya dimiliki oleh masyarakat yang tinggal di daerah pedalaman atau jauh dari hiruk-pikuk kota. Namun demikian, di kampung Kranggan yang berada di sekitar wilayah Jabodetabek, hal tersebut masih dipegang teguh oleh masyarakat. Kranggan sendiri merupakan sebuah perkampungan di Kecamatan Jatisampurna, Kota Bekasi dan terletak persis di perbatasan antara Kota Bekasi dan Kabupaten Bogor.

Tradisi atau adat yang dipegang erat oleh Masyarakat Kranggan atau Masyarakat adat 'Sunda Buhun' secara historis merupakan warisan sejak masa Kerajaan Pasundan. Masyarakat Sunda Buhun juga disebut-sebut merupakan keturunan dari Prabu Siliwangi. Sebagai kelompok adat, masyarakat Kranggan hingga kini masih banyak melaksanakan berbagai ritual-ritual, seperti *ngembang*, *babaritan*, dan mewarisi berbagai peninggalan leluhur seperti rumah adat *Imah Panggung*.

Tulisan ini mencoba untuk mendeskripsikan kehidupan masyarakat Kranggan dalam merawat berbagai tradisi dan situs warisan budaya sebagai sebuah kearifan lokal yang mereka miliki. Fokus dalam penelitian ini berupaya untuk membedah bagaimana suatu komunitas masyarakat yang berada di tengah-tengah kepungan modernitas, dapat tetap mempertahankan dan mewariskan tradisi serta kearifan lokalnya. Interaksi antara laju modernitas dengan tradisi di Kranggan ini yang menarik penulis untuk meninjau lebih jauh eksistensi budaya dan kearifan lokal masyarakat Kranggan. Melalui wawancara dan studi

pustaka, tulisan ini hendak menunjukkan bahwa meski laju modernitas terus mengikis atau mendesak komunitas tradisional, masyarakat adat tetap dapat beradaptasi dan merawat eksistensi dari tradisi mereka.

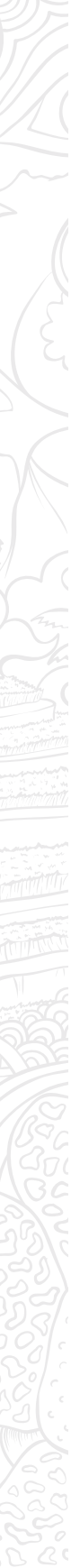
Modernitas Versus Tradisi

Dalam banyak pandangan, modernitas dan tradisi sering kali dianggap sebagai dua hal yang saling berbenturan. Modernitas yang mencita-citakan kemajuan dan meyakini bahwa kehidupan manusia akan lebih baik lewat usaha penaklukan manusia atas lingkungannya, sering dipertentangkan dengan tradisi yang memiliki gagasan transenden dan mengidealisasi kehidupan harmonis dengan lingkungan alam. Dalam pandangan para pengusungnya, modernitas merupakan kondisi kehidupan yang ideal dengan mengikis kekangan dogma tradisional yang membatasi individu untuk memiliki kebebasan berpikir dan bertindak.

Gagasan modernitas yang lahir di Eropa pada masa pencerahan, menjadi salah satu alibi negara-negara kolonial ketika memulai ekspansi ke wilayah-wilayah koloni. Dengan dalih membawa peradaban, mereka sering kali merendahkan masyarakat asli di wilayah koloni karena kehidupan mereka yang dianggap barbar, terbelakang, serta irasional. Pandangan bias dari para kolonis ini ditelaah dengan apik oleh seorang pakar poskolonial, Edward Said dalam bukunya berjudul *Orientalism*.

Said membelah dunia pada era kolonialisme sebagai Barat yang merupakan penjajah dari wilayah Eropa dan Timur yang merupakan wilayah jajahan. Menurut Said, para orientalis yang merupakan kepanjangan tangan kepentingan negara kolonial merepresentasikan dunia Timur dengan menciptakan perbedaan dengan dunia Barat.¹ Para sarjana Barat memproyeksikan semua gambaran positif kepada dunianya sendiri dan pada saat yang sama menulis citra negatif kepada dunia Timur yang mereka tulis. Mereka menghindari untuk menyebutkan beberapa ciri budaya mereka sendiri yang terbelakang, despotik, penuh konflik, mistis, dan lain-lainnya, tetapi mengalamatkan hal tersebut kepada dunia Timur. Selanjutnya, tidak

¹“The two aspect of the orient that set it off from the West in this pair of plays will remain essential motifs of European imaginative geography. A line is drawn between two continents. Europe is powerful and articulate; Asia is defeated and distant.” Edward Said, *Orientalism*, (Vintage Books, New York: 1979), hlm. 57.



hanya mengonstruksi citra negatif, orientalisme juga melakukan monopoli representasi. Para pengkaji Barat mengklaim bahwa tidak ada yang layak dan mampu untuk menceritakan tentang Timur kecuali Barat. Mereka mengampanyekan anggapan bahwa dunia Timur tidak memiliki kemampuan untuk menampilkan diri mereka sendiri. Oleh karena itu, tidak berlebihan menurut Said jika dikatakan bahwa Timur hampir sepenuhnya adalah apa yang diciptakan oleh Barat.²

Pandangan para orientalis ini terus menerus direproduksi bahkan setelah era kolonialisme berakhir setelah Perang Dunia Kedua. Para peneliti budaya lain yang melanjutkan gagasan Said bahkan berpendapat bahwa orientalisme memiliki dampak yang besar bagi eksistensi negara-negara bekas kolonial.

Di berbagai negara-negara bekas kolonial, krisis identitas dan gejala konflik sering kali muncul akibat kegagalan pembangunan negara modern yang berakar pada pertentangan ide-ide kebaruan dan tradisi. Gempuran modernisasi, di mana hampir setiap pengusungnya menguat di berbagai kalangan, dianggap telah mengikis tradisi-tradisi (kearifan) lokal. Kearifan lokal bagai barang hilang, lalu dicari ke mana-mana, dan tinggal serpihan-serpihannya yang bisa ditemukan. Itu pun sudah tercemari atau “cacat”, baik dari sisi internal maupun eksternal. Dari sisi internal, kearifan lokal sering kali disinonimkan dengan kekolotan, keprimitifan, dan keirasionalan. Para pengikutnya kemudian menjadi segan mengusungnya. Dari sisi eksternal, modernitas selalu tampil lebih kuat, meyakinkan, dan menjanjikan. Ia hadir tidak hanya membawa tawaran baru, tapi sekaligus ancaman terhadap sesuatu yang lama.³

Namun sejatinya, pandangan demikian pun bisa jadi keliru dan masih terperangkap dalam kerangka berpikir yang sama dalam wacana orientalisme; memproyeksikan tradisi dan kearifan lokal dalam persepsi modernitas lalu menjadikannya sebagai sebuah objek. Pandangan di mana modernitas akhirnya akan menaklukkan dan mengikis kearifan lokal seolah mengabaikan eksistensi masyarakat

² Edward Said banyak mendekonstruksi bagaimana usaha Barat dalam menanamkan citra superioritas mereka terhadap dunia Timur lewat berbagai karya-karya sastra, hasil penelitian, catatan kolonial dan laporan-laporan para penjelajah samudra dari Eropa. Yang penting dalam berbagai macam karya dan wacana orientalis adalah bahwa Asia berbicara melalui dan berdasarkan imajinasi Eropa, yang digambarkan sebagai pemenang atas Asia sebagai dunia “lain” yang bermusuhan di seberang lautan. *Ibid.*, hlm. 56

³ Maarif dkk., “Kearifan lokal sebagai sarana dan target *community building* untuk komunitas Ammatoa”, dalam *Jurnal Masyarakat, Kebudayaan dan Politik* Vol. 26, No.3, tahun 2013, hal. 168.

dalam menghadapi dan menafsirkan perubahan-perubahan atas tradisi yang mereka genggam. Masyarakat lokal harus dipandang sebagai subjek, bukan objek dari pada modernitas yang mengancam eksistensi mereka. Dengan demikian, orang-orang yang mengkaji eksistensi budaya lokal dapat melihat bagaimana resistensi dan resiliensi masyarakat terhadap berbagai pengaruh budaya luar.

Kemampuan resistensi dan resiliensi masyarakat terhadap pengaruh-pengaruh modernitas ini dapat dikaji melalui perspektif Homi K. Bhaba. Bhaba adalah seorang akademisi asal India yang banyak mengeksplorasi teori kolonial dan pascakolonial, perubahan budaya dan kekuasaan, serta kosmopolitanisme. Dalam mengkaji masyarakat kolonial dan pascakolonial, ia menjadikan kemampuan subjek kolonial—utamanya si terjajah—dan pascakolonial untuk melawan ataupun meniru sebagian teks dan praktik kultural penjajah (*the colonizer*) dan bekas penjajah sebagai perhatian utama dalam bukunya *The Location of Culture* (1994). Beberapa pemikiran yang memperkuat posisi akademisnya dalam kajian poskolonial antara lain: “ruang antara” atau “ruang ketiga”, “peniruan (mimikri)”, “pengejekan (*mocking*)” dan “hibriditas”. Dalam ruang antara—di antara kuasa budaya kolonial dengan tradisi-lokal—subjek kolonial dan poskolonial bisa melakukan praktik-praktik mimikri, pengejekan, dan hibriditas yang menjadi strategis politik dan kedirian mereka di tengah-tengah budaya asing.⁴

Dengan menggunakan konsep Bhaba, redefinisi mengenai konsep budaya menjadi penting dalam melihat eksistensi tradisi atau kearifan lokal di tengah-tengah modernitas. Bhabha memosisikan “budaya” sebagai proses di ruang-antara di mana ia berada dalam kolaborasi sekaligus kontestasi. Budaya tidak pernah lepas dari konteks struktur sosial yang timpang dari kelompok yang dominan dan subordinat. Di era kolonialisme, perbedaan-perbedaan rasial dan kultural dipelihara untuk membenarkan misi peradaban karena mereka (subordinat/*liyan*) harus diarahkan dan dididik agar ter-’cerah’-kan serta berpikir dan bertindak modern. Begitu pun hingga kini, modernitas terus diajarkan dan digemakan agar masyarakat tradisional dapat dididik dan diarahkan. Namun, masyarakat yang memegang budaya dalam posisi subordinat adalah subjek yang dapat melakukan mimikri atau

⁴ Ikwan Setiawan, “Hibriditas Budaya dalam Lintasan Perspektif”, Matatimoer Institute, 2016. <https://matatimoer.or.id/2016/12/11/hibriditas-budaya-dalam-lintasan-perspektif/>

pengejekan terhadap budaya dominan.

Mimikri merupakan proses kultural yang memberi peluang berlangsungnya agensi dari subjek kolonial/subordinat untuk memasuki kuasa dominan sekaligus bermain-main di dalamnya dengan menunjukkan subjektivitas yang menyerupai penjajah tetapi tidak sepenuhnya sama—ambivalen. Dengan cara tersebut, masyarakat belajar dalam institusi pendidikan kolonial/modern, menulis dalam model Barat, maupun membiasakan diri dengan gaya hidup penjajah/modern, tetapi mereka tetap bisa menegosiasikan kesadaran akan kedirian kultural yang berbeda. Bagi Bhabha, ambivalensi kultural semacam ini yang berlangsung dalam mimikri merupakan sebuah strategi yang sangat penting bagi budaya masyarakat subordinat untuk bisa *survive*.⁵

Proses inilah yang disebut oleh Bhabha akhirnya melahirkan sebuah hibriditas budaya. Dalam wacana hibriditas, negosiasi sebagian budaya lokal tetap berlangsung yang darinya kekuatan resisten dalam permainan ambivalensi dan tipu daya pengakuan—meniru sekaligus mengejek—tetap hadir. Hal ini bukan sekedar percampuran antara ‘yang modern’ dan ‘yang lokal’ untuk menyelesaikan tegangan antar keduanya, tetapi berlangsung di dalamnya proyek agensi yang bertujuan untuk menciptakan keliatan subjek dalam permainan ambivalen. Apa-apa yang tampak sebagai subjek-yang-dikonstruksi-tradisional ternyata bisa menerapkan—sekaligus memainkan—modernitas dalam wacana maupun praktik hidup sehari-hari, tanpa kehilangan sepenuhnya ketradisian mereka.⁶

Melalui kacamata inilah kajian mengenai eksistensi kebudayaan masyarakat Sunda Buhun, Kampung Kranggan, akan dipaparkan. Penulis tidak berpretensi untuk menghadirkan kebudayaan atau tradisi asli masyarakat Kranggan yang masih terjaga, melainkan ingin melihat bagaimana proses mimikri-hibriditas yang menghasilkan keliatan budaya mereka. Sebagai subjek yang memiliki kearifan lokal dan berada ditengah-tengah dominasi modernitas, resistensi dan resiliensi masyarakat Kranggan perlu diangkat sebagai gambaran proses politik-kultural dari masyarakat (bawah) alih-alih melihatnya dari sudut pandang yang melihat budaya lokal sebagai sesuatu yang

⁵ Ikwan Setiawan, “Membaca Budaya bersama Bhabha: Ambivalensi, Hibriditas, dan Keliatan Kultural”, Makalah disampaikan dalam Jelajah Pemikiran Budaya, Pusat Studi Kebudayaan UGM, Yogyakarta, 25 Juni 2013.

⁶ Ibid.,

eksotis dan perlu dirawat keasliannya agar tidak punah/hilang.

Tradisi dan Warisan Budaya Masyarakat Adat Sunda Buhun Kampung Kranggan

Kampung Kranggan adalah sebuah wilayah adat yang terletak di Kecamatan Jatisampurna, Kota Bekasi. Secara administratif, eksistensi masyarakat Kranggan tersebar di beberapa kelurahan di Kecamatan Jatisampurna, antara lain Jatirangga, Jatisampurna, dan Jatiraden. Hal ini disebabkan secara historis Kampung Kranggan telah berdiri sejak masa Kerajaan Pasundan, dan disebut-sebut merupakan keturunan dari Prabu Siliwangi. Menurut masyarakat Kranggan sendiri, wilayahnya dapat dibagi menjadi Kranggan Lembur (Pusat), Kranggan Wetan, dan Kranggan Kulon. Namun seiring dengan waktu, masyarakat asli Kranggan yang menyebut dirinya sebagai Sunda Buhun memiliki sikap yang terbuka dan hidup berdampingan dengan para pendatang dari agama Islam maupun orang-orang Betawi. Bahkan seiring dengan gejalok pembangunan di sekitar wilayah tersebut, ada nama satu wilayah yang mereka ubah menjadi Kranggan Permai. Sebab, di lokasi tersebut telah dibangun menjadi perumahan dan kavling.

Pada setiap Hari Raya Idul Fitri, masyarakat Kampung Kranggan rutin mengadakan ritual ziarah atau yang mereka sebut dengan istilah *ngembang*. Sebenarnya, tradisi ini tidak berbeda jauh dengan kebiasaan masyarakat Indonesia pada umumnya. Namun, bagi masyarakat Kranggan, ziarah bukan ditujukan sebatas pada keluarga saja, melainkan juga untuk mengingat asal-usul dan nenek moyang mereka.

Tradisi *Ngembang* mulai dilaksanakan setelah hari ketiga lebaran. Menurut Mbah Mpen, salah satu tetua masyarakat Kampung Kranggan, pada hari pertama lebaran, mereka hanya akan fokus bersilaturahmi pada sanak saudara yang masih hidup. Di hari kedua, bagi keluarga yang mampu mereka akan mengadakan semacam syukuran dengan menyajikan berbagai makanan besar di rumah-rumah adat. Baru di hari ketiga, mereka memulai ziarah atau *ngembang*. Mbah Mpen menjelaskan tidak ada batasan kapan masyarakat harus berziarah, semua tergantung pada kemampuan dan keuangan waktu. “Selama masih bulan Syawal, berarti masih lebaran. Semua tergantung mampunya masyarakat kapan akan berziarah. Namun untuk awal kita biasanya bareng-bareng biar rame aja, sama untuk puncaknya di

Gunung Putri, itu kita rombongan semua warga Kampung Kranggan kesana.”

Dalam melaksanakan ziarah, masyarakat setempat akan membawa air yang sudah dibacakan doa, bunga, serta *mancung* dan kemenyan. *Mancung* dibuat dari pelepah kelapa yang disatukan dan diikat. *Mancung* berfungsi sebagai media untuk membakar kemenyan karena ketika dibakar pelepah kelapa menghasilkan bara api yang lebih dapat bertahan lama. Mbah Mpen bercerita jika *mancung* sudah diturunkan dari zaman dahulu dan tetap digunakan setiap kali masyarakat Kranggan akan berziarah. Pada zaman dahulu, masyarakat berziarah dengan berjalan kaki mengunjungi berbagai makam leluhur yang ada di Kampung Kranggan Kecamatan Jatisampurna, Bekasi, lalu ditutup dengan acara puncak ziarah di Kampung Kranggan Tua yang ada di wilayah Gunung Putri, Bogor. Namun, di masa pandemi Covid-19 ini, ritual ziarah masyarakat Kranggan tidak dapat mencapai acara puncak di Gunung Putri, Bogor, karena kebijakan pemerintah untuk melakukan pembatasan sosial dan pembatasan kerumunan untuk menghindari penyebaran virus Covid-19.



Tradisi ziarah masyarakat Kranggan. (Dokumentasi Pribadi Luqman Abdul Hakim)

Tempat tujuan ziarah masyarakat Kranggan adalah tempat pemakaman (*pasarean*) di beberapa titik di wilayah Kecamatan Jatisampurna. Ketika saya mengikuti kegiatan tersebut, pertama-tama saya diajak untuk mengunjungi makam leluhur masyarakat Kranggan yang ada di Pasarean Kebon Gede, Kranggan Timur, Kelurahan Jatirangga. Di sana, saya pertama kali ditunjukkan makam leluhur yang berada di dalam sebuah bangunan rumah. Di dalam makam tersebut,

di samping pusara diberi ranjang dan kasur yang bagi masyarakat Kranggan ditujukan agar para arwah leluhur bisa beristirahat. Tidak semua makam terdapat ranjang dan kasur, tetapi hanya khusus bagi para leluhur tinggi atau tetua yang diberi ranjang dan kasur. Saat berziarah, masyarakat terlebih dahulu menaruh *mancung* di kepala nisan lalu membakar kemenyan baru akhirnya menyiramkan air dan menaburkan kembang.



Pasarean Kebon Gede, Kranggan Timur, Kelurahan Jatirangga. (Dokumentasi Pribadi Luqman Abdul Hakim)



Peziarah melakukan ritual saat berziarah di pasarean. (Dokumentasi Pribadi Luqman Abdul Hakim)

Ada beberapa pasarean yang merupakan pemakaman umum bagi masyarakat Kranggan selain Kebon Gede. Di kelurahan Jatirangga, juga terdapat Pasarean Gandaria. Lalu ada Kraton Pasarean Selamiring Embah Uyut Kranggan di kelurahan Jatisampurna, dan Pasarean Hulu Cai di Kelurahan Jatiraden. Selain itu, terdapat beberapa pemakaman keluarga dan makam keramat yang tersebar di tanah-tanah keluarga masyarakat Kranggan yang telah terimpit bangunan-bangunan baru, seperti pabrik dan sekolah. Salah satu makam keramat kini bahkan berada di tengah-tengah pembangunan perumahan Citra Grand Cibubur CBD.

Menurut penuturan Mbah Mpen, makam yang ada di tengah-tengah kompleks perumahan elite itu sebagian besar memang sudah dipindah. Hanya ada beberapa makam keramat yang tidak berani dipindah oleh masyarakat sehingga untuk berziarah mereka harus melewati deretan rumah dan toko-toko modern. Bersama keluarga Mbah Mpen, kami menggunakan mobil untuk menuju lokasi tersebut. Masyarakat sendiri mengaku ikhlas jika pemakaman mereka harus dipindahkan karena ada pembangunan. Namun untuk makam-makam tertentu, terutama yang dikeramatkan, mereka tidak berani memindahkan karena takut akan menerima *bala* atau *kualat*. Seperti yang diungkapkan Mang Naran, masyarakat tidak masalah jika beberapa makam dipindah asalkan jelas dipindah ke mana. Bahkan untuk makam-makam tertentu yang dikeramatkan, jika para pengembang tetap bersikeras, Mang Naran merasa warga tidak akan menolak. “Tapi kalo ada apa-apa mereka yang nanggung, kita nggak mau ikut kena balanya.”



Salah satu pasarean yang kerap diziarahi masyarakat Kranggan. (Dokumentasi Pribadi Luqman Abdul Hakim)

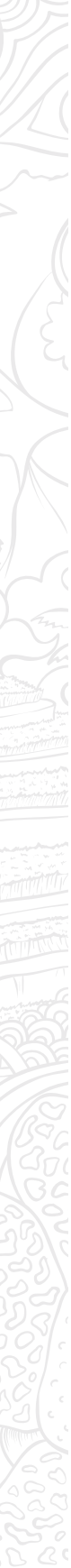
Pemakaman yang dipindahkan tidak lepas dari masifnya penjualan tanah oleh warga Kampung Kranggan. Penetrasi modal dan pembangunan yang melihat wilayah tersebut sebagai penyangga bagi kota besar yang ada di sekitar Kranggan membuat alih fungsi lahan menjadi kluster perumahan, sekolah, bahkan tempat rekreasi wisata menjadi tak terelakkan. Selain menggusur berbagai situs yang memiliki nilai historis bagi masyarakat Kranggan, alih fungsi tersebut juga memiliki dampak ekologis seperti mengakibatkan banjir bagi wilayah sekitar. Bahkan pada September 2020 lalu, sempat terjadi semburan air bercampur Lumpur di Kranggan, tepatnya di kelurahan Jatirangga. Semburan tersebut diakibatkan oleh aktivitas pengeboran air yang dilakukan oleh pihak pengembang Kolam Renang Waterpark Kranggan.

Kesaksian Abah Mpen tentang alih fungsi lahan menunjukkan dilema dan lemahnya posisi masyarakat Kranggan untuk mempertahankan tanahnya di masa lalu. “Dulu tanahnya dijual, karena banyak *liong* (calo) nawarin warga sini duit. Padahal *mah* kalo dapet panjer, mereka yang makan, yang punya nggak dapet. Trus udah gitu *ntar* kalo laku, calonya yang lebih untung. Belum lagi untuk beberapa tanah yang awalnya tanah adat (*bengkok*) jaman dulu akhirnya malah *disuratin* (disertifikat) trus akhirnya malah dijual juga.” Tutur Abah Mpen.

Namun kini seiring dengan berkembangnya pengetahuan masyarakat, mereka lebih bisa mempertahankan tanahnya. “Kalo sekarang warga udah pada pinter. Kalo mau jual ya jual sendiri. Kalo pun ada calo sekarang calonya paling cuma dapet persenan.”

Hibriditas Budaya dalam Masyarakat Sunda Buhun Kampung Kranggan

Di tengah-tengah laju modernitas yang mengepung, masyarakat kampung Kranggan tetap mampu untuk mempertahankan berbagai tradisi dan situs warisan leluhur. Tradisi seperti *Ngembang* yang hingga kini masih dipertahankan merupakan salah satu bukti ketahanan masyarakat Sunda Buhun Kampung Kranggan dalam menghadapi perubahan. Selain itu, masyarakat Sunda Buhun Kampung Kranggan memiliki warisan dan tradisi lain seperti *babaritan*, *imah panggung* dan sumur keramat. Bahkan Pemerintah Kota Bekasi turut ambil peran dengan menjadikan 7 sumur keramat di wilayah Kranggan sebagai Cagar Budaya, dan mengajukan agar tradisi Babaritan diakui sebagai



warisan budaya tak benda. Sikap masyarakat yang terbuka terhadap perubahan dan pengaruh dari luar merupakan salah satu strategi penting bagi masyarakat dalam mempertahankan wilayah mereka. Warga sekitar bahkan mendukung upaya-upaya pemerintah yang menjadikan situs-situs serta tradisi mereka menjadi destinasi wisata religi bagi masyarakat luar.

Konsep hibriditas masih sangat jarang digunakan dalam penelitian mengenai kearifan lokal dikarenakan paradigma esensialisme budaya masih sangat kuat. Banyak peneliti masih berupaya mengkaji kearifan lokal sebagai suatu bentuk keaslian budaya masyarakat, dan menganggap perubahan-perubahan sebagai sesuatu yang dapat mengikis eksistensi ketimbang melihatnya sebagai interpretasi ulang subjek budaya dalam mengadaptasi perubahan sesuai tradisi mereka. Seperti penelitian Tati Sulastri (2019) yang melihat mulai pudarnya kearifan lokal tradisi *mendeman* dan rumah panggung di Masyarakat Kranggan. Menurut Tati, ada masyarakat asli Kranggan yang memiliki niat untuk mengubah bentuk rumah panggung menjadi rumah permanen dengan alasan biaya perawatan rumah panggung terlalu mahal, material atau bahan kayu yang dibutuhkan sulit didapat dan harganya sangat mahal, dibutuhkan lahan yang luas untuk membangun rumah panggung sementara lahan tanah yang mereka miliki saat ini harus dibagi kepada anak-anak mereka secara adil, tukang kayu khusus rumah panggung itu sudah banyak yang meninggal, serta pengaruh arus modernisasi dan globalisasi.⁷

Meski seolah menerima perubahan dan bahkan oleh beberapa peneliti mengkhawatirkan bahwa hal tersebut akan mengikis keberadaan tradisi dan adat masyarakat Kranggan, dalam perspektif hibriditas Bhaba dapat kita telaah bagaimana respons masyarakat yang justru melakukan strategi perlawanan dan melakukan hibridasi terhadap budaya-budaya luar.

Seperti yang telah dijelaskan, ketika hendak melaksanakan tradisi *ngembang* di mana terdapat salah satu makam keramat yang berada di tengah-tengah kompleks perumahan, masyarakat Buhun Kampung Kranggan yang telah beradaptasi untuk menggunakan kendaraan—alih-alih berjalan kaki seperti yang diwariskan dalam

⁷ Tati Sulastri, “Eksistensi Nilai-Nilai Kearifan Lokal Tradisi Mendeman Rumah Panggung dan Peran Elite dalam Mempertahankannya di Tengah Arus Modernisasi,” S2 Tesis, Universitas Pendidikan Indonesia, 2019, hlm. 8

adat sebelumnya—memanfaatkan eksek modernitas untuk tetap melaksanakan tradisinya. Seperti yang diungkapkan oleh Bhaba, modernitas pencerahan yang mengedepankan rasionalitas untuk menghasilkan berbagai penemuan dan teknologi untuk kemajuan masyarakat, justru diejek oleh tindakan subjek budaya.

Berbagai perubahan tradisi dan adat masyarakat Sunda Buhun Kampung Kranggan dapat ditinjau sebagai sebuah hibriditas budaya. Contohnya adalah perubahan dalam rumah-rumah yang dibangun oleh masyarakat Kranggan. Meskipun masyarakat kini semakin banyak yang membangun rumah dengan arsitektur modern ketimbang membangun rumah tradisional (*Imah Panggung*), bukan berarti mereka meninggalkan secara penuh tradisi dan identitas budaya mereka. Dalam rumah-rumah modern yang dibangun oleh masyarakat Kranggan, mereka tetap memiliki sebuah ruangan (*pengkeng*) yang digunakan untuk menaruh sesaji untuk tetap menghormati leluhur mereka.

Ikwan Setiawan dalam tulisannya menjelaskan perkembangan masyarakat yang banyak dipengaruhi proses-proses sosial, seperti kolonisasi, migrasi, dan globalisasi, telah menjadikan bertemunya banyak identitas kultural. Di dalam proses interaksi dan komunikasi tentu memunculkan wacana-wacana dan tanda-tanda kultural baru yang kemudian bisa menjadi medan diskursif bagi pembentukan kedirian kultural masing-masing mereka yang terlibat. Pertanyaan tentang identitas kultural, kemudian, tidak bisa semata-mata dibicarakan dari identitas kultural awal yang diposisikan sebagai esensi dari subjek.⁸

Artinya, perubahan adat dan tradisi yang terjadi seiring dengan perubahan kondisi dan pengaruh arus modernisasi serta globalisasi bukan sesuatu yang membuat masyarakat Kranggan kehilangan identitas dan tradisinya. Justru hibriditas antara tradisi/lokalitas dengan modernitas dan globalisasi dapat berpotensi melahirkan bentuk kreativitas budaya masyarakat yang benar-benar baru.

Pelestarian Budaya Lokal dalam Perspektif Negara

Seperti yang sudah dijelaskan, eksistensi adat Masyarakat Kampung Kranggan memang mendapat perhatian dari pemerintah

⁸ Ikwan Setiawan, "Hibriditas Budaya dalam Lintasan Perspektif", *op.cit.*,

daerah Kota Bekasi. Beberapa kebijakan dan wacana pemerintah untuk melindungi dan merawat budaya lokal tersebut antara lain, rencana pemerintah Bekasi menjadikan Kampung Kranggan sebagai kampung budaya⁹, mendirikan museum budaya di wilayah Kampung Kranggan¹⁰, mengusulkan tradisi Babaritan sebagai warisan tak benda¹¹, dan menetapkan 7 Sumur Keramat di wilayah Kampung Kranggan sebagai Cagar Budaya.¹²

Dalam konteks bernegara, tanggung jawab pemerintah dalam mendukung dan merawat eksistensi kebudayaan lokal merupakan amanat konstitusi yang termaktub pada pasal 18B dan pasal 32 Undang-Undang Dasar 1945.¹³ Keanekaragaman budaya di Indonesia oleh pemerintah dianggap merupakan sebuah potensi tersendiri bagi bangsa Indonesia apabila dibandingkan dengan negara-negara lain di dunia. Oleh karena itu pada 27 April 2017, Undang-undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan disahkan Pemerintah sebagai acuan legal-formal pertama untuk mengelola kekayaan budaya di Indonesia.

Dalam Undang-undang tersebut peran negara ditegaskan sebagai pendamping masyarakat. Negara hadir sebagai regulator yang mewadahi partisipasi dan aspirasi seluruh pemangku kepentingan. Berdasarkan rancangan-rancangan tersebut, negara bersama masyarakat bersama-sama mengupayakan pemajuan kebudayaan, dari tingkat lokal hingga nasional.¹⁴ UU Pemajuan Kebudayaan menempatkan masyarakat sebagai pemilik dan penggerak kebudayaan nasional. Sebagai dasar bagi perancangan arah pemajuan kebudayaan nasional, UU ini secara teknis mensyaratkan penyusunan Pokok Pikiran Kebudayaan yang disusun oleh masyarakat. Pokok Pikiran Kebudayaan pertama-tama disusun pada tingkat kabupaten/kota, lalu diolah pada tingkat provinsi. Hasil dari setiap provinsi kemudian

⁹ <https://bekasiguide.com/2019/08/06/miliki-ciri-khas-sendiri-jatirangga-siap-jadi-kelurahan-budaya/>

¹⁰ <http://kanalbekasi.com/2019/01/anim-usul-dirikan-museum-budaya-di-kampung-kranggan/>

¹¹ <https://gayabekasi.com/ngarak-barong-bekasi-dan-babaritan-tradisi-kampung-kranggan-diusulkan-sebagai-warisan-budaya-takbenda-wbtb-tingkat-nasional/>

¹² <https://megapolitan.kompas.com/read/2020/08/15/09391691/tujuh-sumur-tua-di-kranggan-resmi-dijadikan-cagar-budaya>

¹³ Pasal 18B UUD 1945 berbunyi, "Negara mengakui dan menghormati kesatuan-kesatuan masyarakat hukum adat serta hak-hak tradisionalnya sepanjang masih hidup dan sesuai dengan perkembangan masyarakat dan prinsip Negara Kesatuan Republik Indonesia, yang diatur dalam undang-undang." Sedangkan pasal 32 khususnya di ayat (1) berbunyi, " Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya."

¹⁴ <https://pemajuankebudayaan.id/undang-undang/>

dihimpun pada tingkat nasional sebagai bahan untuk merumuskan Strategi Kebudayaan dan Rencana Induk Pemajuan Kebudayaan oleh pemerintah pusat.¹⁵

Keseriusan pemerintah daerah kota Bekasi dalam khususnya dalam memajukan kebudayaan masyarakat kampung Kranggan dapat dikritisi jika menengok bahwa hingga hari ini dokumen PPKD Kota Bekasi masih belum tersedia di *website* Kementerian Kebudayaan. Oleh beberapa pihak, kritik dilayangkan sebab terdapat bukti yang menunjukkan bahwa beberapa kebijakan untuk mengakomodasi praktik-praktik kebudayaan masyarakat Kampung Kranggan masih belum sepenuhnya terlaksana.

Dalam mengkaji peran pemerintah dan kebijakan mengenai kebudayaan, selain memperhatikan efektivitas birokratis dari pelaksanaan peraturan, hal lain yang perlu dipertimbangkan adalah bagaimana sebuah kebijakan mengenai budaya terkait dengan strategi politik “Negara” dan aktor-aktor kekuasaan yang menjadikan kebudayaan sebagai alat untuk menguasai sumber daya. Tod Jones, seorang peneliti kebijakan budaya yang mengkaji sejarah dan lanskap kebijakan budaya di Indonesia mengatakan bahwa setiap kebijakan budaya selalu berkaitan dengan relasi kekuasaan yang membentuk penggunaannya, beragam cara yang digunakan, dan cara-cara bagaimana kebijakan budaya berubah dalam konteks yang berbeda.¹⁶

Menurut Jones, antropologi telah lama mengakui bahwa praktik kebudayaan dan cara hidup komunitas dibentuk dalam negosiasi dengan kekuasaan negara dan politik lokal, dan bahwa praktik-praktik kebudayaan bisa memperkuat hierarki politik, dan pada kesempatan lain bisa menumbangkan kekuasaan politik.¹⁷ Dalam konteks Indonesia, struktur politik patrimonial yang masih lekat menjadikan kebijakan budaya rentan menjadi alat untuk memperkuat hubungan patrimonial tanpa mempertanyakan esensi dan peran dari kebijakan yang dibuat.¹⁸

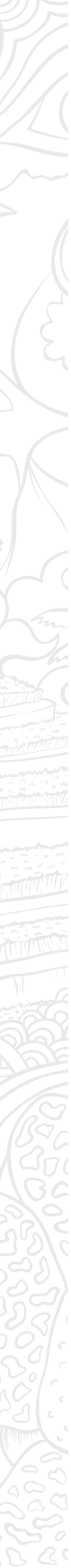
Jika melihat kondisi di mana masyarakat Kranggan yang tetap merawat tradisi serta melahirkan hibriditas dalam praktik

¹⁵ *Ibid.*,

¹⁶ Tod Jones, “Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia : Kebijakan Budaya selama Abad Ke-20 hingga Era Reformasi”, (Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia dan KITLV-Jakarta, 2015), hlm. 6

¹⁷ *Ibid.*, hlm. 10

¹⁸ Patrimonialisme mengacu pada hubungan patron-klien yang terstruktur secara vertikal di Indonesia di mana sumber-sumber daya disalurkan kepada para “klien” dengan berbagai kartel patron-klien yang saling bersaing untuk mendapatkan hadiah yang dipencarkan oleh penguasa.



kebudayaannya sebagai strategi untuk eksis di tengah himpitan dari modernitas serta globalisasi, efektivitas dan pelaksanaan kebijakan budaya pemerintah daerah perlu terus menerus dikaji dan dikritisi. Struktur politik patrimonial yang masih lekat dapat menjadikan sebuah kebijakan budaya hanya menjadi alat kepentingan beberapa aktor politik ketimbang sarana akomodatif dalam mengembangkan budaya. Kebijakan budaya lantas hanya menjadi jalan untuk menikmati sumber daya yang dimiliki negara atau bahkan menjadi sarana bagi beberapa aktor untuk menarik legitimasi dan konstituen dalam kontestasi politik elektoral.

Pemerintah dalam melestarikan budaya lokal patutnya tidak hanya mengambil komando dengan sekedar memfasilitasi pendanaan, pelatihan, ataupun pelestarian dengan meresmikan situs tertentu sebagai cagar budaya, melainkan menyusun suatu strategi pengembangan komunitas agar keliatan budaya dari masyarakat lokal dapat terus menerus terjaga. Dalam hal ini, pengembangan komunitas bukan hanya sekedar mengarah pada pelestarian, melainkan akan mendorong suatu partisipasi dan melahirkan agen-agen sosial dari masyarakat dalam rangka pembangunan. Strategi pengembangan dan pemberdayaan perlu menjadi ruh dalam setiap kebijakan-kebijakan budaya bagi pemerintah baik di tingkat pusat maupun daerah.

Penutup

Berbagai perubahan sosial yang tidak dapat dibendung oleh Negara maupun masyarakat menjadikan budaya sebagai sesuatu yang dinamis, tetapi juga liat. Hal ini yang perlu menjadi suatu kacamata dalam mengkaji kebudayaan ataupun kearifan lokal. Pandangan bahwa masyarakat dan kearifan lokalnya perlu dilindungi agar tidak kehilangan eksistensi tak berbeda dari cara pandang orientalis dan menjadikan budaya dan masyarakat lokal sekedar objek. Dalam hal ini, negara dan aktor-aktor tertentu justru merasa memiliki hak untuk memegang komando mengenai eksistensi budaya dan masyarakat lokal. Bahkan terkadang, intervensi negara justru menjadi kekuatan eksternal yang berusaha untuk memaksakan pemahamannya tentang praktik-praktik budaya kepada masyarakat. Padahal dalam praktik keseharian, negosiasi terus terjadi dalam 'ruang antara' dan masyarakat lokal merupakan subjek yang aktif dalam 'meniru' dan 'mengejek' penetrasi unsur-unsur budaya dari luar.

Masyarakat Kranggan merupakan salah satu entitas lokal yang amat membuktikan hal tersebut. Adat dan tradisi yang dirawat di tengah-tengah masifnya gempuran modernitas dapat bertahan dan berjalan beriringan. Resistensi dan resiliensi yang terus terjadi antara tradisi dan modernitas di Kranggan justru harus dilihat sebagai sebuah praktik-praktik yang melahirkan kebudayaan baru dan menjadi corak tersendiri bagi keragaman budaya masyarakat.

Perhatian pemerintah sebagai penyelenggara negara dalam memperhatikan lapangan kebudayaan perlu sangat dilihat dari sudut pandang kritis. Kebijakan budaya yang berpotensi menjadi legitimasi bagi kepentingan politik perlu untuk terus mendapat tantangan agar dapat berperan ke arah pemberdayaan dan pengakuan akan eksistensi subjek dan praktik budaya. Di tengah keragaman dan kekayaan budaya yang dimiliki Indonesia, eksistensi yang kuat dari tradisi lokal memang merupakan pisau bermata dua.

Namun, pengalaman berbangsa dan bernegara yang selama ini telah dijalani lewat serangkaian sikap akomodatif dan pengakuan terhadap keberagaman berbagai corak budaya adalah langkah yang terus menerus harus didorong oleh pemerintah. Keberadaan UU Pemajuan Kebudayaan harus dapat secara efektif dilaksanakan bukan hanya sekadar pada budaya materiil ataupun pada dimensi budaya yang statis. Pengakuan pada tiap-tiap cara hidup dan memastikan bahwa setiap ekspresi kebudayaan dapat eksis dalam kehidupan bernegara dan berbangsa merupakan jalan tengah yang merawat kesatuan Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Said, Edward (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Jones, Tod (2015). *Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia: Kebijakan Budaya selama Abad Ke-20 hingga Era Reformasi*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia dan KITLV-Jakarta.
- Maarif dkk. (2013). "Kearifan lokal sebagai sarana dan target community building untuk komunitas Ammatoa." Dalam *Jurnal Masyarakat, Kebudayaan dan Politik* Vol. 26, No.3.
- Sulastri, Tati. 2019. "Eksistensi Nilai-Nilai Kearifan Lokal Tradisi Mendeman Rumah Panggung dan Peran Elite dalam Mempertahankannya di Tengah Arus Modernisasi". S2 Tesis. Universitas Pendidikan Indonesia.
- Setiawan, Ikwana (2013). "Membaca Budaya bersama Bhabha: Ambivalensi, Hibriditas, dan Keliatan Kultural." Makalah disampaikan dalam Jelajah Pemikiran Budaya, Pusat Studi Kebudayaan UGM, Yogyakarta, 25 Juni 2013.
- Setiawan, Ikwana. "Hibriditas Budaya dalam Lintasan Perspektif", Matatimoer Institute, 2016. diunduh melalui website <https://matatimoer.or.id/2016/12/11/hibriditas-budaya-dalam-lintasan-perspektif/>
- <https://bekasiguide.com/2019/08/06/miliki-ciri-khas-sendiri-jatirangga-siap-jadi-kelurahan-budaya/>
- <http://kanalbekasi.com/2019/01/anim-usul-dirikan-museum-budaya-di-kampung-kranggan/>
- <https://gayabekasi.com/ngarak-barong-bekasi-dan-babaritan-tradisi-kampung-kranggan-diusulkan-sebagai-warisan-budaya-takbenda-wbtb-tingkat-nasional/>
- <https://megapolitan.kompas.com/read/2020/08/15/09391691/tujuh-sumur-tua-di-kranggan-resmi-dijadikan-cagar-budaya>
- <https://pemajuankebudayaan.id/undang-undang/>

Rebangkitan Orang Pendalungan

UPAYA MENEMUKAN JATI DIRI

Melynda Dwi Puspita

Maisie Junardy pernah berkata, “Keunikan budaya harus dibagikan supaya ada pemahaman umum bahwa keunikan itu bukan sesuatu untuk ditakuti, bukan sesuatu yang harus dihancurkan.”

Keunikan budaya berasal dari bagaimana suatu budaya tersebut terbentuk dan mengakar di dalam masyarakat. Tidak terkecuali bagi masyarakat di kawasan Tapal Kuda, Jawa Timur. Memang benar masyarakat Jawa Timur beretnis Jawa, tetapi terdapat beberapa perbedaan budaya di dalamnya.

Seorang sosiolog asal Australia, Hatley (1984), membagi Provinsi Jawa Timur menjadi enam wilayah kebudayaan, yaitu (1) Arek, (2) Tengger, (3) Madura, (4) Mataraman, (5) Pendalungan, dan (6) Using. Persebaran masyarakat Pendalungan meliputi daerah Pasuruan, Probolinggo, Lumajang, Jember, Situbondo, Bondowoso, dan sebagian Banyuwangi. Sedangkan penamaan istilah Tapal Kuda diduga berasal dari bentuk wilayah persebaran budaya Pendalungan yang seperti sepatu kuda, apabila dilihat dari peta. Keseluruhan wilayah yang didiami oleh masyarakat Pendalungan, lebih tepat jika disebut dengan Pendalungan Raya.

Wilayah Tapal Kuda yang berada di sisi timur Pulau Jawa. Dibandingkan daerah lain di Jawa Timur, eksistensinya sering kali terpinggirkan. Sebagai daerah yang memiliki penduduk dengan keberagaman etnis, masyarakat Tapal Kuda dianggap mengandung kerancuan identitas diri. Sebagian orang akan mengira bahwa masyarakat Tapal Kuda seperti pada umumnya wilayah Jawa Timur lainnya. Berasal dari suku Jawa, dengan kecenderungan menganut kebudayaan Arek, karena lumrah memanggil orang lain dengan sebutan kata “*arek*”. Namun sebagian lagi juga merasa bahwa masyarakat Tapal Kuda adalah Orang Madura yang “terdampar” di sebelah timur Pulau Jawa. Sebab juga menggunakan sapaan serupa Orang Madura, seperti *cong* (untuk laki-



Peta wilayah Tapal Kuda. (<https://www.pzhgenggong.or.id/2273/sejarah-tapalkuda/>)

laki) dan *bing* (untuk perempuan).

Berdasarkan hal tersebut, orang di luar wilayah Tapal Kuda condong menyebut masyarakat Tapal Kuda dengan dua istilah umum. Ada yang percaya bahwa masyarakat Tapal Kuda adalah “orang Jawa”. Ada pula beberapa orang yang berujar bahwa sesungguhnya masyarakat Tapal Kuda ialah “orang Madura”. Hal ini terbukti dari lontaran beberapa orang ketika ditanya mengenai salah satu wilayah di Tapal Kuda. Misalnya, “Dari Probolinggo? Berarti Orang Madura ya?” Hanya orang-orang yang memberikan perhatian lebih terhadap budaya akan mengetahui istilah Pandalungan bagi masyarakat Tapal Kuda.

Pada tulisan ini, mengacu pada penelitian Roesfandi (2018) yang berjudul “Keluarga Pandalungan, keluarga berbasis Budaya Madura atau Jawa?”, penulis ingin mendeskripsikan, mengetahui, dan mengkaji bagaimana masyarakat di daerah Tapal Kuda memaknai Budaya Pandalungan sebagai identitas diri. Penulis sendiri memperoleh data berdasarkan pengamatan dan wawancara langsung dengan beberapa orang di Probolinggo. Sebagai pelengkap data, membandingkan kebudayaan Pandalungan yang ada di kawasan lain berdasarkan studi literatur.

Memaknai Istilah Pandalungan

Konsep Pandalungan berasal dari kata *dalung*. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, kata *dalung* berarti periuk besar. Istilah periuk besar merupakan sebuah metafora yang menekankan bahwa suatu wilayah memiliki komunitas dengan beragam identitas kultural. Sementara Sutarto (2006) menyebut kata Pandalungan sebagai manusia yang berbicara/berkata dengan tiada tentu dan minimnya adab/sopan-santunnya. Dalam konteks ini, pembentukan definisi tersebut berdasarkan realitas bahwa masyarakat Pandalungan menggunakan bahasa kasar (*ngoko*) dalam keseharian.

Konstantinos Retsikas dalam Prasisko (2016), menemukan bahwa kata *pandalungan* berasal dari rangkaian kata *medal* (bahasa Jawa *krama*, yang berarti keluar, pergi, merantau atau meninggalkan) dan *lunga* (bahasa Jawa *ngoko*, yang berarti berangkat, pergi atau keluar). Istilah tersebut diperuntukkan bagi orang Madura asli yang memiliki kebiasaan merantau, terutama ke wilayah Jawa bagian timur.

Sedangkan Zoebazary (2017) meyakini bahwa Pandalungan ialah sebuah eksonim atau sebutan yang diberikan kepada tempat/masyarakat oleh pihak lain. Pihak lain (orang di luar Tapal Kuda) menyematkan istilah Pandalungan kepada masyarakat yang bertempat tinggal di kawasan Tapal Kuda, Jawa Timur.

Banyak istilah yang digunakan dalam menyebut Pandalungan. Mulai dari *Pedalungan*, *Pandalungan*, *Pendhalungan*, *Pandalungan*, *Pandhalungan*, dan *Pandhelungan*. Perbedaan tersebut adalah hal wajar karena pengaruh pengucapan oleh kelompok masyarakat berbasis kelisanan. Namun, Zoebazary (2017) memilih Pandalungan karena merujuk kepada persamaan bunyi dan tulisan dalam perspektif Bahasa Indonesia.

Namun menurut Satrio dkk. (2020), hingga saat ini belum ada definisi baku mengenai istilah Pandalungan. Hal ini didorong atas sejarah pemaknaan budaya Pandalungan yang belum menemui titik dasarnya. Wulansari dkk. (2019) meyakini bahwa kajian sastra, budayawan, filsafat, jurnalisme, serta bidang ilmu keguruan tentang sejarah kesenian Pandalungan sangatlah terbatas, baik dalam segi kualitas maupun kuantitas.

Siapakah penduduk asli Tapal Kuda? Sampai saat ini, tidak ada penjelasan yang benar-benar bisa memberi gambaran menyeluruh. Keberadaan situs-situs kuno yang tersebar dari Bondowoso hingga

Jember membuktikan bahwa kawasan Tapal Kuda telah dihuni manusia sejak ribuan tahun silam. Diperkirakan merekalah yang menjadi *indigenous people*, kemudian pada era selanjutnya mengembangkan kebudayaan serta menyatu dengan para pendatang.

Namun, keberadaan manusia sejak ribuan tahun lalu di wilayah Tapal Kuda ini tidak menunjukkan identitas budaya masyarakat secara formal atau jelas. Raharjo (2006) mengemukakan bahwa Pendalungan dalam konteks kebudayaan merupakan tema baru sehingga belum banyak mendapatkan perhatian serius dari para pakar budaya. Apabila dibandingkan dengan kebudayaan lain di Jawa Timur, masyarakat Pendalungan diduga masih kurang memiliki atraksi kultural yang bisa dijadikan ikon. Alhasil tidak banyak kajian atau penelitian yang mampu menarik perhatian.

Istilah Pendalungan terdengar asing bagi sebagian orang, terutama kalangan anak muda di luar wilayah Tapal Kuda. Dari survei pada generasi Millennial dan Generasi Z yang dilakukan penulis, diketahui bahwa 50 orang dari 64 orang partisipan tidak mengetahui Budaya Pendalungan. Bahkan banyak pula yang berujar bahwa mereka tidak pernah mendengar kata “Pandalungan” sebelumnya. Tidak dikenalnya istilah ini di wilayah lain membuat pemaknaan Pendalungan hanya sebatas budaya masyarakat Tapal Kuda yang tidak berbeda jauh dengan kebudayaan dari wilayah Jawa Timur lainnya.

Sementara itu, 14 orang dari 15 orang pemuda yang berasal dari kawasan Tapal Kuda mengetahui istilah Pendalungan. Hal ini menunjukkan bahwa pengetahuan atau akses informasi terkait Budaya Pendalungan melalui pagelaran festival yang banyak digenjut oleh Pemerintah Daerah hanya mampu menjangkau penduduk asli Tapal Kuda. Alhasil pemberian definisi Pendalungan hanya sebatas untuk sebuah kebudayaan di Tapal Kuda yang dialami dan dihayati oleh masyarakat lokal sendiri.

Adaptasi Akulturasi Budaya Jawa dan Madura di Tapal Kuda

Menurut Satrio dkk. (2020), masyarakat etnis Madura dikenal sebagai golongan orang yang memiliki persebaran terbanyak di Indonesia bahkan luar negeri. Hal ini mengindikasikan bahwa mobilitas orang Madura sangatlah tinggi. Alasan terbentuknya kebiasaan bermigrasi ini bermacam-macam, di antaranya untuk motif ekonomi atau mencari peruntungan di daerah lain. Migrasi oleh Etnis Madura



Nelayan di Pelabuhan Mayangan. (Dokumentasi Melynda Dwi Puspita)

tersebut dapat memiliki pola musiman ataupun menetap, seperti di kawasan Tapal Kuda.

Pola migrasi orang Madura menimbulkan fenomena menarik tatkala jumlahnya justru lebih banyak 50% dari penduduk asli. Kebudayaan orang Madura terkait migrasi ini disebabkan oleh pengaruh orang lain yang berhasil (sukses) di suatu daerah. Orang Madura akan mengikuti (merantau) jejak pendahulunya yang berjaya di luar Pulau Madura. Namun, tingginya migrasi orang Madura ini juga dapat menimbulkan konflik dengan penduduk asli. Misalnya, mencuatnya peristiwa Sampit dan Sambas yang sangat mencoreng nama orang Madura.

Menurut Satrio dkk. (2020), banyak etnis Madura yang menghadapi konflik antaretnis di daerah lain. Tetapi di wilayah Tapal Kuda, jumlah kasus konflik yang melibatkan etnis Madura jauh lebih kecil. Justru kedua etnis, yaitu Jawa dan Madura di wilayah Pandalungan, dapat hidup berdampingan dan membentuk harmonisasi.

Raharjo (2006) menyatakan bahwa akan timbul persepsi mengenai perpaduan tradisi Jawa dan Madura di wilayah Pandalungan. Walaupun pada akhirnya akan berorientasi kepada Budaya Jawa. Namun, hibridasi kultural pada masyarakat Pandalungan mewujudkan budaya baru. Misalnya di Jember, interaksi antara warga Madura dan Jawa telah melahirkan sebuah bahasa Jawa dialek Jember atau Jawa dialek Madura.

Sementara itu, Savitri dkk. (2018) menyebut bahasa yang digunakan masyarakat Pandalungan sebagai bahasa Jawa dialek Jawa Timuran.

Di Kabupaten Pasuruan misalnya, dialek Jawa Timuran digunakan di hampir seluruh wilayah kabupaten, kecuali daerah Tosari. Selain itu, di Bangil sampai dengan Grati, digunakan pula bahasa Madura. Sebab itu, penutur dialek Jawa Timuran merupakan bilingual (Jawa dan Madura). Namun, di Kabupaten Probolinggo, penggunaan bahasa Jawa dialek Jawa Timuran sebanding dengan penggunaan bahasa Madura. Bahkan ditemui lebih banyak para penutur bahasa Madura. Hal ini mengindikasikan bahwa pengaruh Bahasa Madura di Kabupaten Probolinggo lebih besar daripada di Kabupaten Pasuruan.

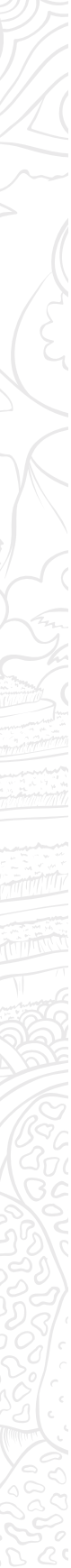
Misalnya, di kawasan pemukiman nelayan di Pelabuhan Mayangan, Probolinggo. Nelayan menolak untuk menggunakan bahasa Jawa ketika penulis mencoba berkomunikasi. Beberapa nelayan mengungkapkan dengan lugas bahwa mereka tidak mengerti bahasa Jawa. Nelayan lebih memilih berkomunikasi dengan penulis dalam bahasa Indonesia. Meskipun, sebenarnya mereka cenderung hanya menguasainya secara pasif. Hal ini ditandai dengan percampuran bahasa Indonesia dan bahasa Madura yang masih terdengar, seperti pada kalimat, “Saya tidak tahu *kiyya*” (saya tidak tahu juga).

Berdasarkan situasi kebahasaan dialek Jawa Timuran inilah yang menyebabkan Savitri dkk. (2018), mendefinisikan daerah dengan penutur dialek Jawa Timuran memiliki ciri-ciri sebagai berikut.

1. Merupakan daerah heterogen (berbagai macam etnis).
2. Mayoritas penutur bahasa dibagi menjadi dua kelompok besar, yaitu bahasa Jawa dan bahasa Madura (dengan jumlah pasti tidak diketahui).
3. Masyarakatnya memiliki kemampuan bilingual bahkan trilingual.
4. Terdapat variasi leksikal (kalimat yang mengandung makna kata tetap) beragam. Contohnya kata ‘*paoh*’ (mangga) yang merupakan leksikal dari Bahasa Madura asli.

Bahasa Jawa halus (*krama*) lebih dikuasai oleh pendatang yang menetap di wilayah Tapal Kuda, ataupun dari Generasi Baby Boomer (1946–1964). Ada penutur yang lahir di Malang dan kota lainnya di wilayah Jawa Timur dan Jawa Tengah tampak fasih berkomunikasi menggunakan bahasa Jawa *krama*. Sedangkan para generasi yang lebih muda hanya mampu menggunakan bahasa Jawa *ngoko* sebagai keseharian dengan sebaya bahkan orang yang lebih tua.

Selain Jawa dan Madura sebagai etnis utama, ada pula etnis Arab, Tionghoa, dan Osing/Using di Jember. Ketiga etnis tersebut harus



melakukan proses interaksi yang serupa dengan warga Jawa dan Madura. Etnis Tionghoa, misalnya, menggunakan percampuran bahasa Madura dan bahasa Jawa dengan logat Tionghoa yang terdengar jelas. Hal ini juga terlihat pada masyarakat Kampung Arab di Kecamatan Ambulu yang komunikasi menggunakan bahasa Jawa dengan Logat Arab.

Menurut Zoebazary (2017), di wilayah Tapal Kuda, bahasa Indonesia digunakan secara luas pula, terutama di kalangan anak muda. Namun, akibat intensitas jangka waktu relatif lama, pergaulan masyarakat berbahasa Jawa dan Madura telah menciptakan berbagai kosa kata, frasa, istilah, atau bentuk ekspresi baru. Seperti di Probolinggo, walaupun masyarakat menggunakan bahasa Jawa, tetapi logatnya Madura. Di Bondowoso, jika bertemu dengan kawan lamanya biasa berujar, “*Mak abit tak temo bik situ*” (sudah lama sekali tidak bertemu dengan Anda). Ini merupakan bahasa Madura bercampur dengan bahasa Indonesia tidak baku.

Namun, Savitri dkk. (2018) berpendapat bahwa situasi percampuran budaya di Tapal Kuda menimbulkan keresahan dalam penentuan bahasa utama. Hal ini terlihat dari kerancuan kebijakan pendidikan terutama muatan lokal sekolah yang diterapkan di daerah Tapal Kuda. Terdapat sebuah “keterpaksaan” yang harus dihadapi masyarakat untuk mempelajari bahasa yang bukan bahasa ibu. Sebab, penentuan muatan lokal cenderung berdasarkan atas wilayah administratif. Padahal sesungguhnya antara batas wilayah administratif dan batas bahasa sering kali berbeda.

Keadaan seperti ini tentunya bertentangan dengan tujuan pengimplementasian muatan lokal di sekolah. Muatan lokal dikhususkan untuk mengembangkan kompetensi siswa yang menyesuaikan ciri khas dan potensi daerah masing-masing. Muatan lokal di kawasan Tapal Kuda pada tingkat sekolah dasar, sekolah menengah pertama, dan sekolah menengah akhir cenderung sama, yaitu bahasa Jawa. Terkecuali di Kabupaten Bondowoso dan Situbondo yang bermuatan lokal Bahasa Madura. Padahal tidak semua daerah di Pasuruan, Probolinggo, Lumajang, Jember, dan Banyuwangi menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa sehari-hari. Begitu pula dengan masyarakat Bondowoso dan Situbondo yang tidak seluruhnya merupakan penutur Bahasa Madura.

Persaingan Antardaerah dalam Deklarasi Budaya Pandalungan

Zoebazary (2017) menyebutkan bahwa deklarasi sebuah daerah menjadi pusat Pandalungan merupakan suatu langkah dalam membaca keragaman etnik, juga sebagai upaya untuk mengembangkan pengetahuan mendasar tentang masyarakat Pandalungan termasuk kebudayaannya di kawasan Tapal Kuda. Seperti yang telah dilakukan Bupati Jember, dr. Faida, MMR., terhadap Kabupaten Jember. Melalui acara bertajuk Festival Pandhalungan II pada 14 Mei 2016 lalu, Pemerintah Kabupaten Jember 3 mendeklarasikan Jember sebagai Kota Pandalungan. Bahkan Zoebazary (2017) dalam bukunya membuat subbab tersendiri dengan judul “Jember Kampung Halaman Pandalungan”.

Sementara itu, Probolinggo rutin memperingati HUT RI melalui pawai budaya untuk memperkenalkan Budaya Pandalungan. Seperti pada September 2019 silam, diselenggarakan Pawai Budaya bertajuk “Pelangi Budaya Pandalungan”. Wali Kota Probolinggo, Hadi Zainal Abidin dalam sambutannya berujar, Kota Probolinggo dihuni oleh empat golongan etnis, yaitu Jawa, Madura, Arab, dan Tionghoa dalam istilah warga Pandalungan. Keberagaman tersebut menimbulkan sebuah kekuatan baru agar Probolinggo lebih maju.

Kota Probolinggo sudah memproklamasikan diri sebagai ibukota Pandalungan sejak tahun 2010 melalui sebuah temu ilmiah. Sejak itu, Kota Probolinggo menjadi sangat giat menyelenggarakan acara bersifat promosi untuk menanamkan identitas kultural ke dalam diri masyarakat Probolinggo. Acara tersebut juga digelar dengan harapan mampu menyasar orang di luar kawasan Probolinggo untuk lebih mengenal Pandalungan.

Zoebazary (2017) menambahkan bahwa pemerintah daerah di kawasan Tapal Kuda terus berupaya menggali dan berinovasi terhadap kesenian karakter khas Pandalungan. Misalnya, Pemerintah Kota Probolinggo memfasilitasi potensi kesenian lokal melalui pagelaran Semipro (Seminggu di Probolinggo). Pemerintah Kabupaten Jember pun melakukan hal serupa dengan menyelenggarakan Festival Pandhalungan sejak tahun 2015. Serta Pemerintah Kabupaten Lumajang berupaya melestarikan musik Danglung melalui Festival Musik Danglung.

Setiap daerah di wilayah Tapal Kuda berhak mendeklarasikan dirinya sebagai salah satu pusat kebudayaan Pandalungan. Hal ini

tidak terlepas dari pembagian kebudayaan bukan berdasarkan wilayah administratif, tetapi kepada penerapan kebahasaan. Misalnya, di Jawa Barat, etnis Sunda tidak hanya sebagai identitas Kota Bandung. Namun, ada kota lainnya seperti Garut, Karawang, dan seterusnya, yang juga mengaku sebagai etnis Sunda.

Sebuah deklarasi budaya tidak hanya sebagai wujud kepedulian Pemerintah daerah terhadap kelestarian budaya. Namun, juga bisa diartikan sebagai suatu penegasan terhadap identitas kultural. Ibarat sebuah kapal yang terombang-ambing di atas samudra yang luas, masyarakat Tapal Kuda tidak akan “tersesat” atas jati dirinya terhadap kebudayaan. Dengan demikian, masyarakat lokal lebih menghargai dan memberikan penghormatan terhadap nilai-nilai, tradisi, norma, dan segala aspek kehidupan lainnya.

Ragam Tradisi Orang Pandalungan

Zoebazary (2017) mendefinisikan Orang Pandalungan sebagai berikut.

1. Masyarakat hibrida atau percampuran etnis Jawa dan Madura.
2. Mereka yang lahir di daerah Pandalungan.
3. Re-identifikasi identitas atau menggunakan identitas baru oleh pendatang dari luar yang memutuskan menetap di wilayah Pandalungan. Contohnya adalah kalimat “orang Kediri yang tinggal di Jember” bertransformasi menjadi “orang Jember yang berasal dari Kediri”.

Zoebazary (2017) dalam bukunya mengatakan bahwa mayoritas orang Pandalungan beragama Islam, dengan tingkat pengetahuan sebatas tataran syariat. Orang Pandalungan sering menyebut dirinya sebagai masyarakat religius. Hal ini terlihat dari berdirinya beberapa pondok pesantren ternama seperti Pesantren Zainul Hasan Genggong dan Pondok Pesantren Nurul Jadid di Probolinggo. Sehingga di wilayah Tapal Kuda tidak akan kesulitan untuk menemui berbagai aktivitas keislaman, misalnya pengajian, tahlilan, yasinan, istighasah, khataman Al-Quran, dan lain-lain.

Yuswadi (2016) menjelaskan bahwa masyarakat Islam etnis Madura Pandalungan berorientasi dengan kebudayaan Madura terkait pemilihan instansi pendidikan. Etnis Madura cenderung mendasarkan pada nilai-nilai religius, sedangkan etnis Jawa cenderung berorientasi pada pemerintahan. Masyarakat Pandalungan Jawa akan

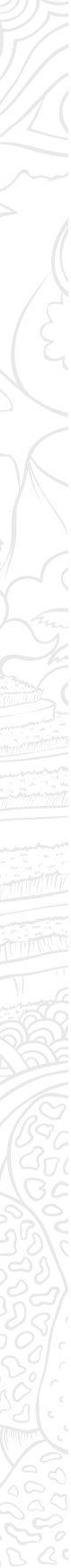
menyekolahkan anak-anak mereka ke sekolah umum. Sementara itu, masyarakat Pandalungan yang memiliki keturunan Orang Madura cenderung memilih pondok pesantren sebagai sarana pendidikan formal bagi anak-anaknya. Masyarakat Pandalungan dominan Madura memilih pondok pesantren di Pulau Madura, sedangkan masyarakat Pandalungan dengan perpaduan budaya Madura yang tidak terlalu kental akan lebih memilih pondok pesantren di daerah tempat tinggal.

Satrio dkk. (2020) menambahkan bahwa pengaruh perbandingan sosial dalam evaluasi terhadap kelompok etnis *in group-out group* juga berpengaruh pada pemilihan sarana pendidikan formal (sekolah umum atau pondok pesantren). Pada pasangan bapak Madura dan ibu Madura, keputusan pemilihan jenis institusi pendidikan terletak pada bapak sebagai kepala keluarga. Sedangkan pada pasangan bapak Madura dan ibu Jawa, pertimbangan untuk institusi sarana pendidikan bagi anak justru diserahkan kepada ibu. Hal ini karena anggapan bahwa sang ibu lebih mengerti yang terbaik bagi masa depan anak dibandingkan sang bapak yang bertugas memenuhi kebutuhan keluarga.

Sebuah pulau di utara Kabupaten Probolinggo juga memiliki kekhasan budaya yang sangat kental dipengaruhi Madura. Mayoritas penduduk Gili Ketapang—salah satu pulau kecil terpadat di Indonesia—berasal dari Madura. Nelayan asal Sampang, Madura, mulai berdatangan ke Gili Ketapang pada 1991. Alih-alih menggunakan bahasa Jawa, warga Gili Ketapang sangat kental dengan bahasa dan budaya Madura.

Juniarta dkk. (2017) mengungkapkan, ada satu tradisi yang dilakukan oleh hampir semua masyarakat Pulau Gili Ketapang, yaitu *nyabis*. *Nyabis* adalah kegiatan berkunjung ke kyai atau guru spiritual untuk memperoleh barokah. Masyarakat Gili Ketapang yang mayoritasnya bermata pencaharian sebagai nelayan percaya, doa dari para kyai mampu memperlancar kegiatan termasuk saat melaut. Para nelayan itu mengharapakan kesuksesan, mulai dari penangkapan ikan hingga perdagangan. Sebagai bagian dari tradisi *nyabis*, para nelayan Gili Ketapang mengecat putih lambung kapal mereka.

Peranan tokoh agama bagi masyarakat Pandalungan sangatlah luas sebagaimana dengan kepercayaan yang dianut orang Madura. Menurut Rochana (2012), para tokoh agama seperti kyai dan ulama, juga memberikan nasihat terkait jodoh, rejeki, pengobatan penyakit, hingga konflik antaranggota keluarga. Selain itu, pemberian nama bayi



yang baru lahir juga atas persetujuan tokoh agama. Masyarakat yang kental dengan budaya Madura senantiasa percaya atas berkah yang diberikan oleh tokoh agama. Sebab itu, tidak mengherankan apabila nama-nama orang Pentalungan akan bernapaskan Islam.

Pada kegiatan berbasis sosial kemasyarakatan, masyarakat Pentalungan selalu mengharapkan kehadiran tokoh agama dari lingkungan sekitarnya. Seperti pada *selapanan*, sebuah istilah yang juga dipakai orang Jawa sebagai penyebutan acara untuk merayakan 35 hari semenjak kelahiran bayi. Acara ini selalu dihadiri minimal seorang tokoh agama yang memberikan ceramah terkait kehidupan yang akan ditapaki bayi. Oleh sebab itu, fungsi tokoh agama tidak hanya membimbing dan menuntun ajaran agama, melainkan berperan dalam kehidupan sosial pula.

Selain itu, di Probolinggo terdapat suatu tradisi *taropan*. Tradisi ini hanya ada Probolinggo, dan tidak ada di Pulau Madura (Tjahyadi dkk., 2020). Kata *taropan* atau *tarop* berasal dari bahasa Jawa *terop* yang berarti tenda pesta. Unikny, walaupun berasal dari bahasa Jawa, masyarakat Probolinggo melafalkan kata *tarop* dalam dialek Madura.

Taropan memiliki kesamaan dengan kesenian *remoh* dari Madura. Kegiatan *taropan* biasanya identik dengan perkumpulan kelompok arisan atau komunitas tertentu serta sebuah pernikahan di dalam masyarakat. Sebagaimana kesenian *remoh*, *taropan* dibagi ke dalam tiga tahapan, yakni *dhing-gendhing* (pembukaan), *dhung-dhung*, (tarian penyambut tamu), dan *andongan* (tamu undangan dipanggil bergilir untuk menari bersama *lengger*). Namun terdapat satu hal unik dalam kegiatan *taropan*, setiap hadirin wajib memberikan amplop berisi uang kepada tuan rumah. Pemberian amplop ini merupakan bukti penghormatan kepada penyelenggara sekaligus penjaga tali silaturahmi.

Setiap orang yang menerima undangan wajib menghadiri upacara *taropan*. Seperti penuturan narasumber dari wawancara Tjahyadi dkk. (2020). "*Iyelah, Pak. Sebagai saudara saya harus dhetteng setiap kale ada undangan Taropan. Sebagai sebetuk cara silaturahmi pada sedulur*" (Iyelah pak, sebagai saudara, saya harus datang setiap kali memperoleh undangan *taropan*. Sebagai wujud menjalin silaturahmi dengan sesama).

Kesenian Pentalungan yang tumbuh dan berkembang memiliki ciri khas identitas daerahnya tersendiri di Tapal Kuda berdasarkan

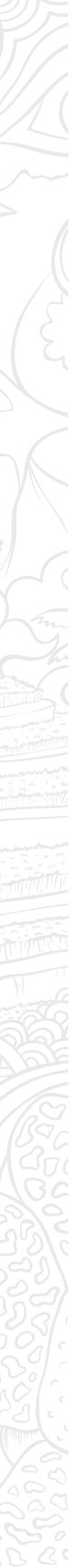
perbedaan masing-masing geografis dan sosio kultural. Wulansari dkk. (2019) menyebutkan bahwa ada beberapa kesenian Pandalungan di Kota Probolinggo, yaitu tari kiprah *Lengger* (sendratari), *jaran bodhag* (tari tiruan kuda dari kayu), tari glipang (tari yang menggambarkan masa penjajahan), karawitan Pandalungan, tari *re re re* (tari untuk menyambut tamu), dan *ronjengan agoyang* (kesenian dengan memukul alu dan lesung) yang telah mendominasi Kota Probolinggo dari tahun 1984 sampai 2018. Budaya Pandalungan di Jember terdiri dari banyak kesenian, seperti *can macan kadduk* (seni tari yang dengan menampilkan harimau yang terbuat dari karung goni), janger (teater tradisional), kentrung (seni sastra lisan, diiringi tabuhan terbangun atau gendang), *Lengger* (seni tari Jember), dan musik patrol (seni musik yang menggunakan kentongan) (Zoebazary, 2017).

Gejolak Penolakan Identitas Budaya Pandalungan

Budayawan Sudjiwo Tejo dalam Seminar Nasional bertema ‘Pandalungan adalah Kita’, mengatakan bahwa karakter Pandalungan kuat sekali. Sehingga banyak generasi milenial yang mulai tertarik dengan Pandalungan. Dalam pesan moralnya, pemilik nama lengkap Agus Hadi Sudjiwo mengajak para generasi milenial (anak muda) untuk lebih mengenal kebudayaan yang di miliki sebagai jati diri. Karena budaya akan menjadi identitas diri.

Namun, hal ini bertentangan dengan hasil pengamatan yang dilakukan penulis terhadap beberapa orang dari golongan Generasi Millenial (1977–1995) dan Generasi Z (1996–2010). Penulis sempat menanyakan seseorang dari Generasi Z berasal dari Probolinggo yang mengakui dirinya tidak mampu melafalkan bahasa Madura sama sekali. Padahal terdengar jelas bahwa logat atau dialek Madura sangat kental. Selain itu, dari Generasi Milenial yang selama 4 tahun berdomisili di wilayah Malang, menepis bahwa ia “orang Madura” (sebutan bagi orang Probolinggo karena memiliki logat Madura). Walaupun hasil pengamatan ini tidak bisa dijadikan sebuah kesimpulan atas penolakan atas Budaya Pandalungan oleh Generasi Milenial dan Generasi Z. Dari pengamatan ini bisa dijadikan salah satu acuan bahwa tidak sepenuhnya Orang Pandalungan bangga dengan identitas budayanya.

Menurut Ghozali (2016), tak sedikit orang Pandalungan yang berkelakar menyebut dirinya sebagai “Madura Swasta”. Sebutan ini



kerap muncul dari orang-orang yang tidak percaya diri dengan identitas budayanya sendiri. Sebab itu, banyak para penganut “Madura Swasta” yang berusaha memaksakan diri menggunakan bahasa Jawa dalam setiap tuturnya. Hal ini dilakukan sebab untuk menghilangkan jejak orisinal logat Madura.

Peristiwa “memaksakan diri” inilah yang menjadi petunjuk bahwa masyarakat Pendalungan terutama anak muda masih bias dengan identitas kebudayaannya sendiri. Padahal sesungguhnya, menurut Suryandi (2017), identitas budaya bisa menjadi pusat penampilan kepribadian masing-masing individu. Setiap orang menjadi lebih sadar akan identitas budaya sendiri manakala hidup dan berinteraksi di dalam kebudayaan orang lain. Oleh sebab itu, kebudayaan yang tertanam dalam diri manusia seharusnya patut dibanggakan.

Sejalan dengan pernyataan Amir Mahmud, Kepala Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur pada penelitian Salikin (2016), terdapat kecenderungan hilangnya identitas ke-madura-an, terutama pada kalangan generasi muda. Dalam kurun waktu 1980–1990, telah terjadi penurunan jumlah penutur bahasa Madura, dari 6.913.977 penutur (4,71% dari jumlah penutur bahasa daerah di Indonesia) menjadi 6.792.447 penutur (4,29%). Dari data tersebut dapat diketahui bahwa dalam sepuluh tahun, jumlah penutur bahasa Madura berkurang sekitar 121.530 orang. Dengan kata lain, 12.153 penutur bahasa Madura telah meninggalkan bahasa daerahnya setiap tahun.

Seperti yang terjadi di Jember bagian utara, banyak pasangan suami-istri beretnis Madura lebih memilih untuk berkomunikasi menggunakan bahasa Indonesia dengan anak-anak mereka. Sementara komunikasi antara suami dan istri tetap menggunakan bahasa Madura. Alasannya begitu pragmatis. Mereka tidak ingin anak-anaknya mengalami hambatan bahasa ketika memasuki jenjang awal pendidikan (TK dan SD). Sementara itu, pada siswa SMP dan SMA tidak ada perbedaan yang signifikan. Para pelajar remaja juga berbicara memakai bahasa Indonesia dalam pergaulan. Mereka beralasan bahwa mereka tidak mampu memakai bahasa daerah yang halus (Jawa atau Madura). Beberapa lainnya mengungkapkan bahwa bahasa Indonesia terdengar lebih keren dibandingkan bahasa Madura (Salikin, 2016).

Stigma negatif selalu berkaitan erat dengan orang Madura dan keturunannya, termasuk di antaranya orang Pendalungan. Kebanyakan orang luar mempersepsi orang Madura dengan tindakan kekerasan dan

pembunuhan. Kekerasan oleh orang Madura sering disebut sebagai *carok*. Selain itu, ungkapan *tambahan todus, mateh* (obatnya malu adalah mati) sebagai upaya mempertahankan kehormatan yang dimiliki orang Madura semakin menambah daftar panjang prasangka terhadap orang Madura (Abdullah, 2016).

Biasanya orang Madura dikenal bangga dengan tanah kelahirannya, tapi tidak dengan sebagian orang Pedalungan yang menganut akulturasi kebudayaan Madura. Karena pembentukan stigma terkait orang Madura (berasal dari Pulau Madura atau orang yang menggunakan Bahasa Madura dalam kehidupan sehari-hari), termasuk orang Pedalungan, yang selalu berkaitan dengan karakter keras, temperamental, tetapi gigih, tekun, dan alim. Ini mengukuhkan kebingungan dan rasa malu yang dihadapi orang Pedalungan untuk mengakui identitas kebudayaannya.

Sutarto (2006) membuat rumusan ciri-ciri masyarakat Pedalungan adalah sebagai berikut:

1. Dominan agraris konvensional (pertengahan antara masyarakat tradisional dan masyarakat industri).
2. Tradisi dan mitos menjadi hal dominan dan berkembang.
3. Sebagian besar terperangkap dalam tradisi lisan tahap pertama (*primary orality*), seperti suka mengobrol, berkumpul, dan *ngrasani* (membicarakan aib orang lain). Ini terjadi karena takut tidak sama dengan kebanyakan orang di lingkungan sekitar.
4. Di lain sisi, terbuka terhadap perubahan dan juga mudah beradaptasi.
5. Ekspresif, jujur, dan tidak suka memendam perasaan atau berbasa basi.
6. Paternalistis atau menjunjung tinggi keputusan yang diambil oleh tokoh panutan, misalnya kyai.
7. Ikatan kekeluargaan sangat solid sehingga sering kali penyelesaian masalah dilakukan dengan serangan secara bersama-sama (*keroyokan*).
8. Sedikit keras dan temperamental.

Abdullah (2016) menambahkan bahwa pembentukan stigma ini juga disebabkan oleh peristiwa perang melawan penjajahan Belanda. Apabila biasanya warga Indonesia (Pribumi) menggunakan pedang atau keris sebagai senjata, masyarakat Madura mengandalkan celurit. Karena penjajah Belanda menyebut celurit sebagai senjata para penjahat maka terbentuklah citra bahwa peristiwa *carok* (perang)

di masa lalu yang dilakukan masyarakat Madura adalah buruk. Dulu, Pak Sakera dengan celuritnya merupakan simbol perlawanan orang Madura terhadap penjajah Belanda. Namun kini, celurit telah beralih menjadi identitas orang Madura yang dianggap penuh kekerasan.

Hal tersebut diperkuat oleh pendapat Raharjo (2006) yang mengatakan bahwa wilayah Tapal Kuda rawan konflik. Beberapa peristiwa yang dijadikan pembeda atas stigma tersebut antara lain: (1) konflik Jenggawah, kontroversi sertifikat tanah antara petani dengan pihak PTPN X di Jember; (2) pembakaran gereja di Situbondo tahun 1995; (3) perebutan tanah penduduk dan militer di Sukorejo Jember; (4) pembantaian dengan isu Ninja tahun 1998; dan (5) peristiwa lengsernya Gus Dur dari kursi kepresidenan tahun 2002.

Wulansari dkk. (2019) juga menyetujui bahwa banyak dari masyarakat Probolinggo masa kini yang bahkan tidak mengenal istilah Pendalungan. Sebagian lain meragukan Pendalungan sebagai identitas asli Kota Probolinggo. Mengingat kesenian Pendalungan di daerah lainnya juga berkembang, seperti di Lumajang, Pasuruan, Situbondo, Jember, Banyuwangi (tidak seluruhnya), dan Bondowoso.

Penyebabnya ialah Kota Probolinggo masih belum memiliki jati diri yang tergambar dari ketiadaan kesenian daerah paten pada tahun 1970, menurut Kepala Dewan Kesenian Kota Probolinggo. Peni Priyono, Kepala Dewan Kesenian Kota Probolinggo menyebutkan bahwa saat itu Kota Probolinggo masih miskin kesenian. Hal ini terlihat dari kegiatan berbasis tradisi seperti seni hajatan, syukuran, sunatan, pernikahan, dan perayaan acara-acara besar lainnya yang tidak menampilkan kesenian daerah. Saat itu, sebagian besar masyarakat Kota Probolinggo masih menggunakan musik dangdut. Serta mempertontonkan kesenian dari daerah luar Kota Probolinggo seperti Tari Gandrung dari Banyuwangi, Tari Gambyong dari Surakarta, dan Reog dari Ponorogo.

Selain itu, menurut Zoebazary (2017), peranan globalisasi juga sangat berpengaruh terhadap ketidakjelasan identitas budaya masyarakat Pendalungan. Di Tapal Kuda, terasa sulit menemukan perempuan Jawa sebagaimana yang digambarkan sastra lama: *bangkekane nawon kemit* (pinggangnya ramping), *gulune ngelung gadhung* (lehernya jenjang), *pakulitane ngulit langsep* (kulitnya kuning langsung), dan *rambute ngembang bakung* (rambutnya berombak). Sebab, hampir keseluruhan perempuan Jawa di daerah Tapal Kuda telah

menutup badannya dengan busana yang tidak membentuk tubuhnya. Hal ini dipengaruhi oleh aturan agama dan norma tentang kesopanan yang berlaku. Sejak masih duduk di bangku sekolah dasar, para gadis didorong untuk mengenakan pakaian yang diklaim “menutup aurat perempuan.”

Peristiwa tergerusnya kebudayaan daerah Tapal Kuda akan terus terjadi apabila tidak ada strategi khusus dari Pemerintah. Dimulai dari lenyapnya bahasa daerah hingga hilangnya kesenian khas Pandalungan. Menurut Salikin (2016), banyak para penutur bahasa daerah yang telah meninggalkan atau bergeser ke bahasa lain yang dianggap lebih menguntungkan dari sisi ekonomi, sosial, politik, maupun psikologis.

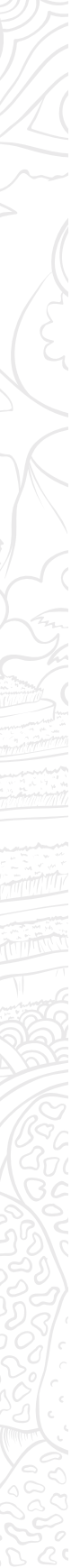
Sebenarnya Pemerintah dalam PP No. 25 Tahun 2000 telah mengatur pembagian kewenangan antara Pemerintah Pusat dan Pemerintah Daerah. Pemerintah pusat bertugas kepada pembinaan dan pengembangan bahasa serta sastra Indonesia. Sedangkan kewenangan pemerintah daerah ialah pembinaan serta pengembangan bahasa dan sastra daerah, seperti Peraturan Bupati Jember Nomor 60 Tahun 2006 tentang Dewan Kesenian Kabupaten Jember. Dewan Kesenian Kabupaten Jember (DKJ) bertujuan untuk meneliti, menggali, dan mengembangkan kesenian daerah di Kabupaten Jember.

Namun dalam penerapan regulasi tersebut, banyak masyarakat Pandalungan yang belum menyadari pentingnya melestarikan kebudayaan sendiri. Berkurangnya minat untuk memahami kebudayaan Pandalungan. Sehingga apabila dibiarkan terus-menerus maka nasib budaya ini sungguh memprihatinkan karena akan hilang ditelan oleh zaman.

Penutup

Pandalungan merujuk kepada sebutan sebuah budaya yang berada di kawasan Tapal Kuda, Jawa Timur. Masyarakat Pandalungan erat kaitannya dengan dua etnis dominan, yaitu Jawa dan Madura. Beragam tradisi masyarakat Pandalungan berasal dari akulturasi berbagai etnis yang melahirkan kebiasaan unik. Mulai dari ketentuan pemilihan institusi pendidikan bagi keturunannya hingga pengaruh tokoh agama dalam kehidupan sehari-hari mereka.

Sayangnya, sering kali ditemui stigma minor terhadap masyarakat Pandalungan sebagai masyarakat yang tidak bertata krama



dalam berbahasa dan tidak memiliki akar budaya, hingga semakin menggerus kepercayaan diri. Anggapan sebagai ‘madura swasta’ telah memperkuat kebimbangan dalam diri orang-orang Pentalungan. Padahal seharusnya kebudayaan merupakan identitas diri yang patut dilestarikan dan dibanggakan.

Masih banyak dari masyarakat Tapal Kuda yang seakan menghadapi kebuntuan atas identitas kulturalnya. “Apakah mereka adalah Orang Jawa? Ataukah mereka adalah Orang Madura?”. Tidak sedikit pula yang tidak memahami bahkan belum mengenal Pentalungan sebagai salah satu kebudayaan. Walaupun deklarasi Budaya Pentalungan telah dilakukan beberapa pemerintah daerah. Nyatanya hal ini belum bisa mendefinisikan atau menyematkan secara gamblang apa yang menjadi sebutan tepat bagi masyarakat Tapal Kuda.

Oleh sebab itu, sudah sepatutnya bahwa masyarakat Pentalungan berkewajiban mempelajari dan mengamalkan semua adat-istiadat, tradisi, kesenian, dan bahasa daerahnya apabila budaya Pentalungan diharapkan eksistensinya tetap ada. Terutama bagi generasi muda yang malu dengan budayanya sendiri dan seperti terombang-ambing mencari jati diri akibat pengaruh globalisasi. Selain itu, pemerintah daerah yang diberikan mandat secara mandiri oleh pemerintah pusat juga harus segera memberikan kejelasan regulasi sebagai wujud motivasi bagi masyarakat Pentalungan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah. (2016). "Pendidikan Akhlak sebagai Media Menghilangkan Budaya *Carok*: Perspektif Pendidikan Karakter." *Al-Ibrah*, 1 (2), 51-76.
- Bhirawa, D. (2020, Januari 20). "Hadirkan Sudjiwo Tejo, angkat Budaya Pendalungan ciri khas Jember." <https://www.harianbhirawa.co.id/hadirkan-sudjiwo-tejo-angkat-budaya-pendalungan-ciri-khas-jember/>.
- Ghozali, K. L. (2016, April 12). "Madura Swasta vs. Madura Ori." <https://mojok.co/kag/esai/madura-swasta-vs-madura-ori/>.
- Hatley, R. (1984). "Mapping cultural regions of Java." Dalam Ron Hatley ed. *Other Javas away from the Kraton*. Monash University.
- Juniarta, H. P., Susilo, E., & Primyastanto, M. (2013). "Kajian profil kearifan lokal masyarakat pesisir Pulau Gili Kecamatan Sumberasih Kabupaten Probolinggo Jawa Timur." *Jurnal ECSOFiM*, 1 (1), 11-25.
- Raharjo, C. P. (2006). *Pendhalungan: Sebuah 'Periuk Besar' Masyarakat Multikultural. Jelajah Budaya*. Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.
- Rochana, T. (2012). Orang Madura: suatu tinjauan antropologis. *Humanus*, 11 (1), 46-51.
- Roesfandi, P. S. (2018). "Keluarga Pendalungan, keluarga berbasis budaya Madura atau Jawa?" *The 10th Psychofest Conference*.
- Salikin, H. (2016). *Masa Depan Bahasa Madura di Kabupaten Jember: Sebuah Ancaman di Depan Mata* (dalam Novi Anoegrakerti). Penerbit Ombak.
- Satrio, P., Suryanto, & Suyanto, B. (2020). "Masyarakat Pendalungan: Sekilas Akulturasi Budaya di Daerah "Tapal Kuda" Jawa Timur." *Jurnal Neo Societal*, 5 (4), 440-449.

- Savitri, A. D., Indrawati, D. & Suhartono. (2018). Stratigrafi Bahasa dan Dialek di Daerah Tapal Kuda: Upaya Lokalisasi Bahasa dan Budaya Guna Penentuan Muatan Lokal di Jawa Timur. *Laporan Penelitian Dasar Unggulan Perguruan Tinggi Universitas Negeri Surabaya*.
- Suryandi, N. (2017). "Eksistensi Identitas Kultural di Tengah Masyarakat Multikultur dan Desakan Budaya Global." *Jurnal Komunikasi*, 11 (1), 21-28.
- Sutarto, A. (2006). "Sekilas tentang Masyarakat Pandalungan." Makalah disampaikan pada acara pembekalan Jelajah Budaya, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 7-10 Agustus.
- Tjahyadi, I., Wafa, H. & Zamroni, M. (2020). "Nilai-nilai Kearifan Lokal Masyarakat Pandalungan: Kajian Upacara *Taropan* di Probolinggo." *Suluk*, 2 (2): 52-62.
- Wartabromo.com. (2019, September 1). "Bertajuk Pelangi Budaya Pandalungan, pawai budaya Kota Probolinggo sedot animo warga." <https://www.wartabromo.com/2019/09/01/bertajuk-pelangi-budaya-pandalungan-pawai-budaya-kota-probolinggo-sedot-animo-warga/>.
- Wulansari, D. E., Wirawan, A. A. B. I., & Asmariati, A. A. I. (2019). "Perkembangan Kesenian Pandalungan di Kota Probolinggo Jawa Timur Tahun 1984-2018." *Journal of Arts and Humanities*, 23 (4), 304-310.
- Yuswadi, H. (2016) Gambaran Masyarakat Pandalungan di Kabupaten Jember. *Komunikasi Pribadi*.
- Zoebazary, M. I. (2017). *Orang Pandalungan, Penganyam Kebudayaan di Tapal Kuda*. Paguyupan Pandhalungan Jember.

Mitos Mandalika Dan Laku SOSIO-EKOLOGIS ORANG LOMBOK

Mohamad Baihaqi Alkawy

Kala musim kemarau tiba, temperatur udara di Lombok bagian Selatan cukup ekstrem. Di siang hari temperatur panas, sedangkan di malam hari temperatur menurun. Cuaca seperti ini dapat dirasakan pada bulan Juli hingga Agustus.

Sedangkan antara bulan Januari hingga Maret, angin kencang dari Selatan yang menandakan musim bunga atau disebut sebagai *kembang komaq* yang pada saat itu orang-orang Sasak merayakan tradisi Bau Nyale; sebuah tradisi yang berlangsung berdasarkan mitos Putri Mandalika.¹

Saat perayaan Bau Nyale, orang berkumpul di pesisir pantai pada malam hari sambil menunggu dini hari tiba. Bau Nyale² dilaksanakan setahun sekali oleh Suku Sasak dengan turun ke pesisir pantai pada dini hari untuk menangkap cacing wawo.³ Konon *nyale* berasal dari kata "*nyala*" atau cahaya yang muncul begitu fajar merekah di ufuk Timur Laut Samudra Hindia. Cahaya fajar tersebut memantul ke tubuh cacing yang menggeliat di sela batu karang lautan. Itu sebabnya *nyale* dapat ditangkap pada waktu dini hari.

Lokasi perayaan Bau Nyale dilaksanakan di pantai Selatan Pulau Lombok yang merupakan bagian dari Samudra Hindia. Pantai Selatan Lombok mencakup, Pantai Kuta, Selong Belanak, Kaliantan, dan Bowun Mas Sekotong. Dalam tradisi tersebut, orang-orang Sasak berkumpul dari berbagai kabupaten dan menginap di pantai menunggu *nyale* muncul di permukaan laut.⁴

¹ Ritual semacam ini juga dilakukan oleh orang-orang Sumba yang memegang teguh keyakinan Marapu. Sebelum menangkap Ina Nyale, orang-orang Sumba melakukan Pasola yaitu kaum pria penunggang kuda membawa tombak kayu dan saling melempar satu sama lain. Di Lombok ritual semacam ini juga dilakukan namun dengan menggunakan ketupat.

² Dalam tulisan, ini Bau Nyale diposisikan sebagai ritual karena sebagaimana kalangan terutama bangsawan melakukan berbagai rangkaian yang dilakukan ketika Bau Nyale hendak dilaksanakan dan dihadiri oleh orang luas.

³ Nama Latin dari cacing yang muncul di pesisir Samudra Hindia adalah cacing wawo.

⁴ Observasi ketika penulis terlibat langsung dalam pesta Bau Nyale yang dilaksanakan oleh Suku Sasak di Kute dan Selong Belanak.

Pada malam harinya, pemuda-pemudi membawa pasangannya masing-masing. Sebelum pertunjukan dilaksanakan, terdapat kelompok musik tradisional mempersiapkan diri untuk mengiringi pertunjukan tersebut. Salah seorang aktor perempuan berperan sebagai Putri Mandalika yang diperebutkan oleh tiga orang pemuda.

Mitos tentang Putri Mandalika pun diceritakan dalam drama musikal yang disertai tarian. Drama Mandalika dipentaskan ketika perayaan Bau Nyale dilaksanakan. Karena itu, setiap pelaksanaan Bau Nyale seluruh orang tumpah ruah merayakannya, bahkan dari beberapa kelompok masyarakat membawa keluarga dan kekasihnya.

Sedangkan pada pagi hari, sebelum matahari terbit, warga mulai turun ke pinggir pantai dengan membawa alat tangkap berupa jaring dan senter, *betandak* atau berbalas pantun sembari sebagian orang berteriak menyebut kata-kata erotis seperti bersenggama (*bekarong*) dan vagina (*pepek*).

Mereka percaya, begitu menyebut jenis kelamin semacam itu *nyale* akan muncul dengan jumlah yang banyak. Sedangkan pantun diteriakkan menggunakan bahasa Sasak sebagai bukti bahwa mereka sangat bahagia menyambut musim *nyale* dan dapat merayakannya kembali.⁵

Orang-orang Sasak percaya bahwa tubuh Putri Mandalika berubah menjadi *nyale* (cacing wawo) yang bisa dinikmati oleh khalayak umum. Tradisi Bau Nyale kemudian dijadikan sebagai ritual untuk merayakan peristiwa pengorbanan Putri Mandalika demi mencegah konflik antar kerajaan agar terjalinnya suasana harmonis di kalangan orang Sasak.⁶ Pengorbanan Putri Mandalika yang rela menenggelamkan diri di laut agar perang tidak terjadi pun dilakukan.

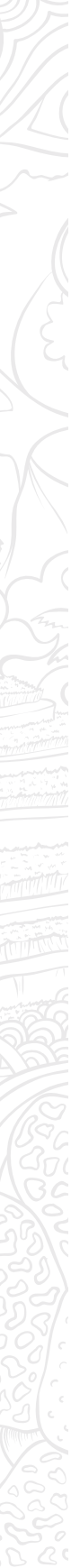
Dari Ritual ke Festival

Orang-orang Sasak tidak bisa dilepaskan dari ritual-ritual⁷ yang dipraktikkan, sebagai semacam penghormatan terhadap tokoh

⁵ Observasi Prosesi Ritual Bau Nyale.

⁶ Mitos tentang Putri Mandalika terutama dihidupkan oleh orang-orang Sasak yang tinggal di bagian Selatan Pulau Lombok.

⁷ Orang-orang Sasak memiliki ritual yang cukup banyak. Hal tersebut dapat dilihat dari semenjak jabang bayi berada dalam kandungan ibu hingga jabang bayi tersebut meninggal dunia. Ritual-ritual tersebut antara lain: selamat tian, bubus tian, beretas, teteh molang maliq, bekuris, besunat, peraq api, ngayu-ayu, sorong serah aji krama, hingga ritual-ritual kematian lainnya. Ritual-ritual ini dapat dilihat dalam Suhardi, Hadan Yasri, Upacara Daur Hidup Suku Sasak (Mataram: Pustaka Widya, 2010), 23. Soal ritual Sasak dapat juga dilihat dalam Lempot Kombong, Umbaq sebagai Benda Upacara Adat di Lombok (Mataram: Museum NTB, 2002), 4



mitologis yang dipercaya memiliki kearifan. Kalau Dewi Anjani disebut sebagai penguasa daratan yang menempati ruang di sebelah Utara Pulau Lombok, maka Putri Mandalika juga disebut sebagai penguasa laut yang menempati ruang di Selatan Pulau Lombok. Putri Mandalika hidup dalam pikiran orang Sasak dan dirayakan lewat ritual *Bau Nyale*.

Namun belakangan, ritual *Bau Nyale* bergeser menjadi festival setelah pemerintah terlibat dalam perayaannya. Pemerintah kemudian memasukkan ritual *Bau Nyale* sebagai agenda wisata di Pulau Lombok. Dampaknya, ritual *Bau Nyale* kehilangan sisi sakralitasnya. Saat ini secara umum warga di Pulau Lombok hanya menikmati perayaan *Bau Nyale* namun tidak melaksanakan ritual panjang sebagaimana sebelumnya.

Ritual dalam artian mengandung unsur sakralitas, hanya dilaksanakan oleh sekelompok kecil masyarakat yang berlatar belakang bangsawan. Mereka percaya bahwa kehadiran Mandalika secara faktual memang ada. Sebab itu, Mandalika menjadi sakral di mata mereka. Ritual yang dilaksanakan mencakup proses yang cukup panjang, bahkan sebulan sebelum perayaan *Bau Nyale* dilaksanakan oleh masyarakat secara umum.

Kelompok kecil orang Sasak melaksanakan ritual pertama kali dengan memanjatkan doa, memohon agar acara yang dilaksanakan berjalan dengan lancar dan seluruh orang yang hadir dan datang di tempat tersebut aman dan selamat. Doa semacam ini dilakukan oleh tokoh-tokoh adat yang umumnya berasal dari bangsawan sekaligus merepresentasikan pemangku adat dari empat penjuru angin. Tokoh-tokoh yang hadir juga berasal dari ahli perbintangan Sasak (kalender Rowot) dan ahli kemaritiman. Ritual awal semacam ini disebut sebagai *Sangkep Warige*.⁸

Ritual yang dilakukan oleh mangku adat (bangsawan Sasak) ini sebagai bentuk penghormatan terhadap datangnya Putri Mandalika yang diyakini hadir secara faktual dalam sejarah orang-orang Sasak. Ritual ini diiringi dengan *perkanggo kumilip kumalap*, *alas kualong*, *ilmu piranti trahdukingkune berue*. Di depan para tokoh tersedia *moto siung* (beras) *gule gerape* (gula), *benang setokel* (seikat benang), beras kuning, kepeng bolong, *manuk panggang* (ayam panggang), dan air suci dari bun mas yang ditaburi sembilan rupa bunga dari seluruh penjuru Lombok. Ritual kemudian dipimpin oleh salah satu pembayun

⁸ Radarlombok.co.id, "Sangkep Warige, Putuskan *Bau Nyale* pada Tanggal 6-7 Maret", 6 Januari 2020.

yang membaca takepan dalam bahasa Kawi-Sasak.⁹

Secara khusus, ritual tersebut disebut sebagai “*nende ayuning jagad*” dan dilakukan dengan betandak atau berbalas pantun menggunakan bahasa Sasak. Selain betandak, sejumlah tokoh adat melakukan *bejambik* atau memberi cinderamata kepada kekasih saat melaksanakan *Bau Nyale* serta melakukan pesiar atau berselancar menggunakan perahu atau jukung bersama kekasih dan keluarga sembari menunggu tibanya *nyale*.

Selain itu juga sebagian orang melakukan mandi bersama di sekitar pantai. Ritual semacam ini dilakukan untuk menyambut datangnya Putri Mandalika yang berwujud *nyale*. Tujuan dilaksanakan rangkaian ritual antara lain untuk memohon keselamatan dan untuk menghormati tibanya jelmaan Putri Mandalika. Hal tersebut juga dilakukan sebagai simbol penghormatan kepada Putri Mandalika. Orang-orang percaya, saat perayaan *Bau Nyale*, Putri Mandalika turut meyakinkan kemeriahan dan keramaian saat orang hadir di pinggir pantai. Sore hingga malam harinya, tabuhan gendang *beleq* dimainkan sebagai pengiring setiap ritual-ritual suku Sasak dilaksanakan.

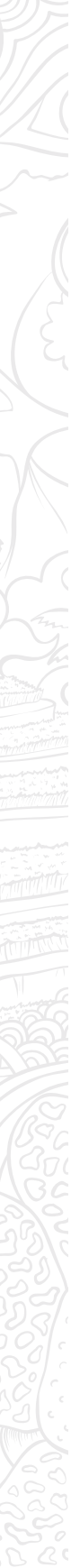
Logika dalam mitos semacam itu disebut oleh Levi Strauss sebagai *the science of the concrete* yakni totemisme. Menurut Strauss, totemisme bukan hanya bentuk kekerabatan manusia dengan spesies biologi tertentu yang bersifat sakral. Totem juga bukan bersifat istimewa yang hanya berlaku di kalangan orang-orang “pinggir” sebagaimana totemisme yang dipahami oleh Durkheim.¹⁰ Totemisme bagi Strauss sebagai semacam metode atau sebagai suatu sistem klasifikasi “metaforis” yang diterapkan oleh manusia dalam kehidupan sosialnya dengan menggunakan konsep-konsep yang diambil dari lingkungan alam di sekitar mereka. Itu sebabnya Strauss menyebutnya sebagai sains.¹¹ Bedanya dengan sains modern hanya terletak pada sarana.

Mitos modern dibangun dari sistem klasifikasi di sekelilingnya

⁹ Observasi, hal semacam ini dapat dilihat di media massa lokal, seperti *Lombok Pios*, *Radar Lombok*, dan *Suara NTB* yang intens mengikuti dari awal proses *Bau Nyale*. Para pemangku adat mengadakan ritual dan mencari hari yang tepat untuk merayakan *Bau Nyale* yang kemudian direkomendasikan kepada pemerintah agar mengadakan acara pada waktu yang telah disepakati bersama.

¹⁰ Durkheim melihat totem atau simbol dianggap suci dan wingit serta berhubungan dengan dunia spiritual manusia. Pendapat ini diamini juga oleh Octavio Paz. Tylor malah mencela pandangan umum yang mengaitkan antara totem dengan sistem keagamaan. Sementara akar dari pandangan Strauss berasal dari Radcliffe-Brown.

¹¹ Hedy Shri Ahimsa-Putra dalam Octavio Paz, Levi-Strauss , xxxvii, Bedanya dengan pendapat pemikir-pemikir sebelumnya mengenai totem terdapat pada sarana.



menggunakan konsep baru, sedangkan mitos tradisional menggunakan klasifikasi dengan logika yang paling elementer. Orang-orang Sasak menggunakan konsep tradisional yang telah mereka miliki dan gunakan untuk mengklasifikasi lingkungan di sekitarnya serta menyampaikan ide-ide yang bersifat abstrak. Hal ini digunakan untuk menunjukkan homologi antara fenomena alam dan fenomena sosial. Strauss menyebut mitos tradisional sebagai cara kerja tukang yang membangun mitos berdasarkan atas apa yang dimilikinya terlebih dahulu. Sedangkan mitos modern dikonstruksi seperti seorang insinyur yang terlebih dahulu menyusun bahan dan metodenya.

Klasifikasi terhadap alam bagi Strauss lebih dahulu ada sebelum adanya klasifikasi sosial.¹² Strauss lebih melihat fenomena totem bersifat universal dan terdapat dalam setiap bentuk totem yang meminggirkan aspek suci dan sakralnya. Totem bagi Strauss merupakan suatu konsep untuk merujuk sebuah fenomena sosial. Jadi di sini totem diposisikan bukan tentang religiusitas, melainkan sebagai suatu yang universal dan terjadi di semua tingkat lapisan masyarakat.¹³

Mitos dan Nalar Sosial Suku Sasak

Mitos di kalangan orang Sasak dapat diklasifikasi ke dalam ruang geografis semacam daratan dan lautan. Hal ini berhubungan dengan budaya masyarakat tempat mitologi tersebut berkembang. Di Utara Pulau Lombok berkembang mitos yang menceritakan tentang daratan (agraris) sedangkan di Selatan Pulau Lombok menceritakan mitos dengan *setting* di lautan (maritim).

Putri Mandalika disebut sebagai penguasa lautan yang menempati ruang di Selatan Pulau Lombok. Peristiwa berubah wujud Putri Mandalika dalam mitos orang Sasak diyakini dilakukan di pantai Selatan Pulau Lombok yakni pantai Kute Lombok Tengah. Dilihat dari *setting* tempat, Putri Mandalika sangat dekat dengan budaya maritim. Setelah kisah Mandalika menyebar di semua kalangan di tengah kultur agraris yang menguat, jelmaan Putri Mandalika dalam bentuk cacing laut juga diyakini dapat digunakan untuk menyuburkan tanah-tanah pertanian.

¹² Hal ini berbeda dengan pendapat Durkheim yang melihat bahwa klasifikasi sosial merupakan awal mula dari klasifikasi terhadap alam.

¹³ Pandangan antropolog awal memandang totem sebagai ciri khas masyarakat primitif dalam pengertian sebagai suku bangsa selain Barat. Hal semacam ini ditentang oleh Strauss sendiri.



Festival Bau Nyale. (www.mandalika.indonesia-tourisme.com)

Dalam pemikiran manusia, nalar atau logika elementer berfungsi untuk melakukan klasifikasi alam semesta dan lingkungan sekitar ke dalam kategori mendasar. Salah satu hal yang paling mendasar adalah struktur nalar yang membagi dunia ke dalam dua kategori yang bertentangan atau berlawanan yang disebut Strauss sebagai oposisi berpasangan atau sistem klasifikasi “metaforis” terhadap lingkungan sekitar yang merujuk pada fenomena sosial.

Nalar merupakan instrumen berpikir melalui suatu kebudayaan yang utamanya berpikir melalui sistem referensial yang membentuk koordinat-koordinat yakni faktor-faktor penentu dan pembentuk kebudayaan berupa warisan tradisi, lingkungan sosial, cara pandang terhadap alam, dunia, dan manusia. Manusia akan selalu membawa sejarahnya sama halnya dengan nalar yang selalu membawa karakteristik unsur-unsur pembentuknya serta realitas kultural yang di dalamnya pemikiran dapat terbentuk.¹⁴

Karena itu, mitos memiliki prosedur berpikir yang bersifat serentak berdimensi geografis ekonomi, sosiologis, dan kosmologis.¹⁵ Di Lombok terdapat pantangan atau larangan bagi laki-laki yang istrinya tengah mengandung. Si suami dilarang misalnya menebang pohon, memotong rambut, membunuh binatang bahkan memenggal leher

¹⁴ Hasil kajian Jabiri kemudian membentuk formasi nalar Arab diklasifikasi ke dalam Nalar Irfani, Burhani dan Bayani.

¹⁵ Slamet Sutrisno, Bentuk-bentuk Simbolik Mitos dan Religi Orang Sasak Lombok, Gama Sains IV, Volume 2 (Juli) 2002, 184.



Patung Mandalika. (Dokumentasi Baihaqi Alka)

binatang peliharannya. Kalau hal tersebut dilakukan maka akan berdampak terhadap kesehatan istri dan jabang bayi yang ada dalam kandungan istrinya (*betebon*).¹⁶ Ini menunjukkan bahwa orang-orang Sasak percaya bahwa binatang yang dibunuh dan pohon yang ditebang memiliki hubungan secara langsung dengan manusia atau jabang bayi yang tengah dikandung istrinya.

Persoalan perubahan sosial dan lingkungan membentuk watak dan nalar orang dalam memandang setiap perbedaan pendapat, ajaran, dan kelompok. Orang yang selama ini dibentuk oleh solidaritas ternyata di tingkat terbawah malah sangat rentan menimbulkan gesekan sosial antarkelompok. Patut dicurigai, nalar yang terbentuk dalam ikatan sosial yang kuat itu sudah bergeser dari sifat heterogen menjadi homogen yang berorientasi kepada keseragaman dan menolak keragaman.

Solidaritas juga dapat berperan ganda dan bersifat paradoks: di satu sisi menyatukan kelompok orang dan di sisi lain menimbulkan sentimen pada kelompok yang berbeda. Nalar sebagai perangkat atau alat dalam menghasilkan pemahaman, pengetahuan dan mewujudkan dalam perilaku sudah bergerak ke arah yang lebih tersegmentasi dan

¹⁶ Kearifan semacam ini juga dapat ditemui di tengah masyarakat Bali. Lihat Tuti Harwati, "Kearifan Lokal Masyarakat Sasak: Alternatif Penyelesaian Masalah Perempuan Sasak", dalam *Jejak Gender Pada Budaya Mbojo, Samawa, dan Sasak di NTB*, ed. Atun Wardatun (Mataram: Pusat Studi Wanita IAIN Mataram, 2010).

terdikotomi.¹⁷

Cerita dalam mitos Mandalika dapat mengonstruksi dan memengaruhi nalar orang dalam memandang persoalan sosial. Begitu ada perbedaan yang terjadi di ruang sosial, pada saat yang sama sentimen, kecurigaan itu muncul. Persoalan perubahan sosial dan lingkungan membentuk watak dan nalar orang dalam memandang setiap perbedaan pendapat, ajaran dan kelompok.

Nalar sebagai perangkat atau alat dalam menghasilkan pemahaman, pengetahuan dan mewujudkan dalam perilaku sudah bergerak ke arah yang lebih tersegmentasi dan terdikotomi. Mengingat memang, orang Lombok telah mengalami trauma penjajahan yang berbarengan dengan tingkat perlawanan. Perlawanan terjadi secara sporadis atau tanpa koordinasi dan terstruktur. Perlawanan tersebut dilakukan karena penindasan yang dialami dalam kehidupan sehari-hari.¹⁸

Kebudayaan Sasak mencerminkan aras yang lebih heterogen dan beragam dalam arus hibridasi budaya. Hal itu tercermin dari praktik adat-istiadat, seperti dalam acara-acara pesta pernikahan (*begawe* dan *nyongkolan*), kematian (*roah*) membangun rumah, dan tempat ibadah yang dilaksanakan dengan menjunjung tinggi ikatan kekeluargaan dan solidaritas antar sesama. Dalam praktik-praktik semacam itu, antarkelompok orang bekerja sama.¹⁹

Nalar seperti itu mengonstruksi dan memengaruhi nalar orang dalam memandang persoalan sosial. Begitu ada perbedaan yang terjadi di ruang sosial, pada saat yang sama sentimen, kecurigaan itu muncul. Persoalan perubahan sosial dan lingkungan membentuk watak dan nalar orang dalam memandang setiap kelompok. Orang yang selama ini dibentuk oleh solidaritas ternyata di tingkat terbawah malah sangat rentan menimbulkan gesekan sosial antar kelompok orang.

Solidaritas dan Kesadaran Ekologis

Orang-orang Sasak berupaya mempertahankan kebudayaannya dari masa ke masa lewat tradisi dan ritual yang dibangun oleh mitos.

¹⁷ Hal ini berdasarkan kasus-kasus konflik yang terjadi di kalangan orang Sasak. Lihat Bab II.

¹⁸ Hal ini dapat dilihat bagaimana perlawanan orang-orang Sasak terhadap penjajah Bali, Belanda dan Jepang yang dilakukan secara sporadis dengan mengandalkan elit-elit Sasak. Bahkan beberapa kelompok masyarakat Sasak seperti yang berada di Barat Lombok malah turut menyerang saudaranya sendiri. Lihat Alfons van der Kraan "Lombok 1870-1940" dan I Gde Parimatha "Lombok Abad XIX".

¹⁹ Observasi.

Mitos kemudian menjelaskan keberadaan orang Sasak dan relasinya dengan semesta sekaligus memengaruhi struktur sosial yang dikenal memiliki pola pertukaran resiprositas yang tinggi antarwarga.²⁰ Mitos telah mengonstruksi pandangan manusia terhadap dunia dan hakikat moral²¹ sekaligus menjelaskan tentang asal mula manusia dan relasinya dengan Tuhan maupun dengan alam semesta.

Itu sebabnya, mitos di kalangan Suku Sasak menempati posisi penting yang dapat dibangun sebagai strategi dalam mengelola perdamaian. Galtung menegaskan bahwa pengelolaan perdamaian tidak memiliki suatu ukuran tertentu atau prosedur baku bagaimana teknis melakukannya. Setiap tempat memiliki karakteristik sehingga diperlukan cara-cara yang berbeda dalam menyelesaikan kasus demi kasus.²²

Orang-orang di sebelah Utara Pulau Lombok percaya, datangnya musim *nyale* menandakan musim panen akan segera tiba. Itu sebabnya, mereka terlibat dalam ritual Bau Nyale, antara lain bertujuan agar menghasilkan panen yang melimpah. *Nyale* atau cacing wawo yang berhasil ditangkap tersebut kemudian dioleskan ke kening masing-masing dengan harapan agar mereka dapat bertemu dengan musim *nyale* tahun depan. Sebagian yang lain memakan *nyale* secara mentah-mentah sembari berdoa sesuai dengan hajatnya. Orang-orang tua Sasak percaya, jumlah *nyale* yang diperoleh menunjukkan banyak tidaknya keberkahan yang diperoleh dalam hidupnya.²³

Konon, terdapat larangan untuk menangkap *nyale* yang muncul di permukaan laut seperti gulungan tikar. Orang-orang hanya diperbolehkan menangkap *nyale* jika muncul dalam jumlah kecil. Jika orang menangkap *nyale* yang muncul dalam jumlah besar maka akan menimbulkan petaka. Namun, pantangan semacam ini nyaris punah. Orang bahkan dapat mencari dan menangkap *nyale* menggunakan perahu ke tengah laut lalu setelah itu dijual di pasar. Sedangkan orang pada umumnya, setelah berhasil menangkap *nyale* di laut, mereka kemudian menjadikan *nyale* sebagai hidangan dengan berbagai ragam

²⁰ Moh. Soehadha, Ritus Tuan Berpeci Putih: Haji dan Lokalitas Orang Sasak di Tanah Merah (Yogyakarta: Diandra, 2016), 59.

²¹ Moh. Soehadha, Fakta dan Tanda Agama: Suatu Tinjauan Sosio-Antropologi (Yogyakarta: Diandra Pustaka Indonesia, 2014), 92.

²² Johan Galtung, Johan. *Peace By Peaceful Means: Peace and Conflict Development Civilization* (London: SAGE Publicaation, 1996), 11.

²³ Observasi, Perayaan Bau Nyale di kalangan orang Sasak.

cara penyajiannya.²⁴

Secara filosofis, perayaan Bau Nyale dilaksanakan sebagai bentuk penghormatan kepada adanya penunggu laut dan terutama penghormatan terhadap tibanya Putri Mandalika yang menyaksikan orang-orang merayakan kehilangan dirinya. Bau Nyale juga menyimpan nilai kekerabatan antarwarga yang berkumpul dari sore hingga pagi hari sembari menunggu munculnya *nyale* di permukaan laut. Di satu sisi, Bau Nyale berusaha mengokohkan ikatan solidaritas sebagai Suku Sasak yang terdiri dari seluruh manusia yang menempati dan tinggal di Pulau Lombok.²⁵

Bau Nyale atau menangkap cacing wawo dilaksanakan di pinggir pantai untuk mengenang tenggelamnya Mandalika ke dasar laut. Orang-orang Sasak percaya bahwa tubuh Putri Mandalika berubah menjadi *nyale* (cacing wawo) yang bisa dinikmati oleh khalayak umum. Tradisi ini kemudian dijadikan sebagai festival oleh pemerintah setempat untuk merayakan peristiwa pengorbanan Putri Mandalika demi mencegah konflik antar kerajaan agar terjalin situasi kondusif tanpa konflik di kalangan orang Sasak. Dengan kata lain, tradisi *Bau Nyale* dijadikan sebagai titik simpul untuk menjaga solidaritas dan keharmonisan antar seluruh elemen masyarakat di Pulau Lombok.

Nyale, Mitos Mandalika dan Tradisi Lisan Orang Sasak

Mitos dapat diposisikan sebagai bagian dari cara orang Sasak dalam melihat dunia yang mengkristal menjadi semacam budi-budaya.²⁶ Sebut misalnya mitos Putri Mandalika yang berkaitan erat dengan orang-orang Sumba Barat Daya penganut keyakinan Mrapu yang menyebut Mandalika sebagai Ina Nale atau Inya Nyale²⁷ dan di Sumbawa disebut sebagai Lala Bunter.²⁸

Sistem klasifikasi “metaforis” dalam mitos Mandalika ternyata

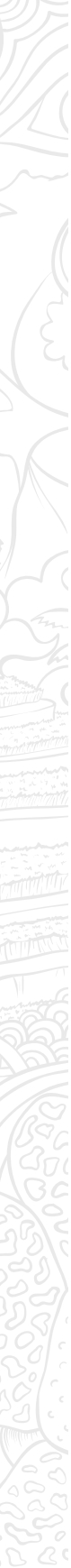
²⁴ Secara saintifik, *nyale* memiliki kandungan protein sebanyak 43,84%. Selain itu juga mengandung fosfor sebanyak 1,7%. *Nyale* juga memiliki kandungan gizi tinggi yang berfungsi sebagai antibiotik untuk melawan kuman-kuman misalnya dalam penyakit diare.

²⁵ Yulia Kurnia Wahidah, Mitologi Putri Mandalika pada Orang Sasak Terkait dengan Bau Nyale pada Pesta Rakyat sebagai Kearifan Lokal Tinjauan Etnolinguistik, Jurnal Pendidikan Mandala, vol. 4, No.5 Desember 2019, 9.

²⁶ Mengingat kata Budaya berasal dari kata Budhi yang pada umumnya ditafsirkan sebagai etika. Diksi ini secara fonologis berhubungan dengan kata Budha. Sementara padanan kata Budaya dalam bahasa Inggris adalah *culture* yang berarti hasil cipta manusia. Istilah ini berdampak terhadap cara pandang manusia terhadap kebudayaan yang bagi orang Sasak berkonotasi sebagai perilaku positif, bukan dipahami sebagai tindakan mencipta.

²⁷ Maria D. Andriana, Danau Weewini: Cerita Rakyat Sumba Barat Daya (Jakarta: PWI, 2018), 48.

²⁸ Syaiful Bahri, Perbandingan Cerita Rakyat Sasak dan Samawa: Upaya Memahami Masyarakat Sasak dan Samawa, Mabasas: Jurnal Kantor Bahasa NTB, Vol. 12, No.2, Juli-Desember 2018, 167.



diterapkan oleh orang Sasak dalam kehidupan sosialnya dengan menggunakan konsep-konsep yang diambil dari lingkungan alam di sekitar mereka. Tokoh mitologis semacam Putri Mandalika di laut Selatan yang berupaya menghadapi konflik antar pangeran dengan mengorbankan dirinya. Putri Mandalika akhirnya memengaruhi tradisi masyarakat di Selatan Pulau Lombok lewat ritual Bau Nyale.²⁹

Putri Mandalika disebut sebagai penguasa lautan yang menempati ruang di Selatan Pulau Lombok. Peristiwa berubah wujud Putri Mandalika dalam mitos orang Sasak diyakini dilakukan di pantai Selatan Pulau Lombok yakni pantai Kute Lombok Tengah. Dilihat dari *setting* tempat, Putri Mandalika sangat dekat dengan budaya maritim. Setelah kisah Mandalika menyebar di semua kalangan di tengah kultur agraris yang menguat, jelmaan Putri Mandalika dalam bentuk cacing laut juga diyakini dapat digunakan untuk menyuburkan tanah-tanah pertanian.

Sebagian besar cerita dalam mitos bersumber dari kondisi faktual kehidupan sehari-hari orang-orang Sasak. Unsur-unsur mistis tentang alam dan kehidupan dalam dimensi lain yang sakral bercampur dengan fenomena sosial. Akhirnya orang-orang Sasak hingga saat ini kerap menggunakan mitos Mandalika yang bersumber dari tradisi lisan tersebut untuk menerangkan sejarah leluhurnya.³⁰ Sementara itu, mitos Mandalika sebagai bagian dari tradisi lisan sendiri lahir dan berkembang lewat berbagai bentuk; tradisi, ritual, penamaan tempat yang merepresentasikan ingatan orang Sasak.

Pengetahuan semacam ini memungkinkan orang Sasak mampu beradaptasi dengan perubahan dari luar yang telah masuk ke dalam komunitas tertentu. Sebagai pengetahuan lokal, Mitos Mandalika berisikan prinsip-prinsip kebudayaan setempat. Mitos Mandalika memungkinkan orang memiliki cara tertentu untuk bertindak dalam kehidupan sehari-hari. Fungsi tradisi lisan sebagai penuntun dan petuah³¹ dan sebagai strategi mempertahankan serta mengembangkan kebudayaan lokal.³²

²⁹ Selain mitos Dewi Anjani di Utara Lombok, juga terdapat mitos Putri Mandalika di pantai Selatan Lombok. Mitos Dewi Anjani misalnya masih dipercaya masyarakat, terutama tokoh tua (Lelokaq) bahwa Dewi Anjani akan murka ketika sekelompok masyarakat melanggar etika sosial-keagamaan.

³⁰ Posisi tradisi lisan di tengah masyarakat digunakan sebagai penjelasan tentang masa lalu orang-orang Sasak.

³¹ Moh. Hefni, *Local Knowledge* Orang Madura: Sebuah Strategi Pemanfaatan Ekologi Tegal di Madura, Karsa: Jurnal Sosial dan Budaya Keislaman, 14.2 2012, 134-135.

³² Peneliti di sini memposisikan tradisi lisan sebagai semacam basis moral di sebuah wilayah untuk mengisi kekosongan moral institusional. Baik dalam kondisi stabil atau harmonis maupun

Sebagai bagian mitos di kalangan orang Sasak, kisah Mandalika berperan penting dalam membentuk dan mengonstruksi mentalitas dan ideologi.³³ Kepercayaan terhadap Tuhan, Dewa, atau roh-roh kerap diasosiasikan dengan *antromorfisme* dalam pengertian sebagai pewujudan Tuhan yang gaib, digambarkan dalam bentuk yang konkrit sebagai sifat makhluk hidup seperti manusia, hewan, dan tumbuhan.³⁴ Munculnya agama samawi yang hadir belakangan di Lombok mengalami akulturasi sebagaimana agama di Nusantara yang kental dengan hadirnya mitos dalam dinamika budaya tempat agama tersebut dijalankan (*living religion*).

Karena itu mitos Mandalika sekaligus dapat memperluas dan memperdalam pengalaman manusia di Lombok.³⁵ Suku Sasak sendiri memosisikan mitos dan tradisi lisan bahkan sebagai keterangan yang menjelaskan tentang masa lalunya. Orang-orang terutama tetua Sasak dari kalangan Jamak (amak-amak) meyakini bahwa sejarah Sasak yang benar adalah sejarah yang tidak ditulis dalam kertas.³⁶

Bahkan hadirnya kerajaan-kerajaan Sasak lebih banyak diceritakan dari mulut ke mulut misalnya adanya Kedatuan Laeq (Sambalie), Kedatuan Pamatan (Aikmel), Kedatuan Suwung-Perigi, Kedatuan Lombok, Kedatuan Selaparang, Kedatuan Sasak-Belongas, Kedatuan Kedaro, Kedatuan Samarkaton, Pujut, Pejanggih, Langko, dan Kedatuan Bayan.³⁷ Kedatuan-kedatuan itu berdiri sebagai semacam desa otonom.³⁸

Mitos yang menceritakan adanya kerajaan ini hanya berhenti di tataran permukaan tanpa adanya detail dan hadir dalam beragam versi. Eksistensi kerajaan-kerajaan tersebut hidup dalam kepala orang Sasak dan sebagian yang lain tercatat dalam *takepan* (naskah) yang ditulis untuk mengabadikan cerita lisan. Hal tersebut menunjukkan bahwa pendahulu orang-orang Sasak meyakini bahwa sejarah dari

dalam situasi konfliktual. Tradisi lisan dalam posisi yang kedua dapat dijadikan sebagai alternatif penyelesaian atas persoalan konflik keagamaan orang di Pulau Lombok.

³³ Lihat M. Fadri dalam *Ideologi dan Mentalitas dalam Historiografi orang Sasak*. Ia menemukan sejumlah doktrin ideologis orang-orang Sasak yang berkembang di tengah masyarakat.

³⁴ Sardjuningsih, "Islam Mitos Indonesia (Kajian Antropologi-Sosiologi)," *KODIFIKASIA*, No. 1, 9, 2015, 64.

³⁵ Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI, 175-176.

³⁶ Wawancara, Sudirman, Pedagang di Pasar Renteng Praya pada 17 Desember 2020 pukul 12.00 Wita.

³⁷ Bahri, Sudirman, Lalu Ratmaja, *Bahan Ajar Muatan Lokal Gumi Sasak Untuk SD Kelas IV*, (Lombok: KSU Prima Guna, 2009), 66-67.

³⁸ Alfons van der Kraan, *Lombok*, 2.

tradisi lisan lebih valid dari sejarah yang ditulis dalam historiografi modern dengan sejumlah persilangan pendapat.

Lewat mitos, orang-orang Sasak dapat menunjukkan ekspresi, kebijaksanaan, mentalitas, watak bahkan ideologi sebagai orang Sasak yang mendiami Pulau Lombok. Mitos Mandalika menjadi semacam ingatan verbal orang-orang Sasak terhadap kebudayaan dan masa lalunya.³⁹ Sekaligus menunjukkan bahwa mereka merekam jejak masa lalunya lewat tradisi lisan sembari menunjukkan kebijakan dalam menyelesaikan konflik yang terjadi dalam kehidupan mereka. Pada titik itulah, kebudayaan saat ini adalah gugus dari budaya masa silam yang terwariskan salah satunya melalui mitos di kalangan orang Sasak yang tidak dapat dipisahkan dari perkembangan kebudayaan di Pulau Lombok.⁴⁰

Penutup

Mitos Putri Mandalika hingga kini menjadi semacam perekat solidaritas yang menyatukan orang-orang Sasak dari pelbagai kabupaten dan kota. Mereka direkatkan oleh tradisi Bau Nyale yang diadakan sekali setahun. Meski tradisi semacam itu kehilangan nilai ritusnya, namun masyarakat masih meyakini bahwa *nyale* memiliki keterikatan dengan alam semesta.

Orang-orang Sasak percaya bahwa *nyale* dapat menyuburkan tanaman sawahnya sekaligus sebagai cara mengintegrasikan unsur-unsur ekologis yang di daratan (agraris) dan lautan (maritim). Mandalika akhirnya memengaruhi laku sosio-ekologis orang Lombok dalam kehidupan sehari-harinya. Begitu halnya secara sosial, orang Sasak dapat bertemu dalam satu ruang bersama sekaligus dapat menjaga hubungan yang harmonis antar kelompok sosial.

Nilai sosio-ekologis mitos Mandalika kemudian tercermin dalam bentuk tradisi Bau Nyale yang dirayakan oleh orang Lombok. Bentuk semacam itu berfungsi untuk memperkuat nilai yang terbangun dalam mitos Mandalika. Tradisi Bau Nyale sekaligus menjaga nilai yang terkandung dalam mitos Mandalika sebagai semacam kearifan dan

³⁹ Istilah tradisi lisan digunakan dalam penelitian ini untuk menghindari tumpang tindihnya istilah “sastra lisan” yang kontradiktif: antara sastra yang berarti tulisan dan lisan yang merepresentasikan budaya oral. Di Indonesia, tradisi lisan terdapat di setiap daerah dan berkembang seiring dengan berkembangnya kebudayaan. Meski belakangan tradisi lisan sudah banyak dibukukan terutama untuk kebutuhan pengajaran muatan lokal di sekolah.

⁴⁰ Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI, Buku Praktis Bahasa Indonesia Jilid 1, (Jakarta: Kemendikbud RI, 2011), 179.

pengetahuan tradisional yang tak kunjung habis termakan perubahan kehidupan modern yang kadang-kadang menyisihkan relasi sosial dan hubungannya dengan alam semesta di tengah bayang-bayang kemajuan.



Ma'pakendek Kayu Rangka

SUBRITUAL RAMBU SOLO' DI WILAYAH MONGSIA-TORAJA UTARA

Monalisa Siling Tangipau, S.Th

Setiap masyarakat memiliki tradisi yang muncul dari kearifan lokal kepercayaan nenek moyang. Salah satu daerah yang sangat kaya dengan tradisi adat-istiadat adalah Toraja. Beberapa tradisi Toraja bahkan bersifat mondial (mendunia).

Di antara tradisi yang dimiliki Toraja adalah *rambu solo'* dan *rambu tuka'*. Secara terminologis, *rambu* berarti asap sedangkan *tuka'* berarti naik; ke atas. Dalam paham masyarakat Toraja, *rambu* diidentikkan dengan suatu kegiatan (*sara'*). Dengan demikian, di mana ada *rambu* maka di situ ada kegiatan. Ritual *rambu tuka'* merupakan sebuah ritual yang bersifat sukacita, penuh dengan ungkapan syukur (naik dalam arti persembahkan kepada Sang Empunya Hidup dan Pemberi Berkah yang dipercaya berada di atas).

Ritual *rambu solo'* merupakan ritual yang berlawanan dengan *rambu tuka'*. *Solo'* berarti turun; ke bawah. Seperti yang telah dipaparkan, *rambu* identik dengan kegiatan, sedangkan *solo'* yang dimaksud berkaitan erat dengan matahari yang terbenam (dalam bahasa Toraja disebut *Solo' allo*). Dalam paham masyarakat Toraja, *solo' allo* adalah lambang dari dukacita. Itu sebabnya, ritual ini dilaksanakan pada saat matahari terbenam dan disebut *rambu solo'*.

Rambu solo' adalah sebuah prosesi kematian masyarakat Toraja. Upacara *rambu solo'* memiliki berbagai macam tingkatan. Tingkatan tersebut berdasarkan strata sosial masyarakat, juga pada masa kini dilihat berdasarkan kemampuan material dari keluarga yang mengalami dukacita, dalam hal ini jumlah kerbau yang dikorbankan. Tingkatan yang paling tinggi adalah *rapasan sundun*. Pada ritual ini dipersembahkan berjumlah minimal 24 kerbau. Pada tingkatan yang lain, dipersembahkan 3 atau 5 kerbau. Ritual *rambu solo'* bersifat subritual di mana dalam tradisi ini ada beberapa bagian tradisi yang muncul.

Tulisan ini akan lebih spesifik membahas *rambu solo'* secara khusus ritual *ma'pakendek kayu rangke*. Sebuah ritual yang berkembang di Toraja bagian Timur, yakni di wilayah adat Mongsia Kecamatan Rantebua.

Mongsia merupakan sebuah wilayah adat yang melingkupi dua dusun, yakni Dusun Mongsia dan Dusun Baladatu. Wilayah yang disebut *Kaparengngesan* Mongsia ini tepatnya berada di Lembang Rantebua–Sanggalangi', Kecamatan Rantebua Kabupaten Toraja Utara. Lokasi ini berjarak sekitar 40 km dari pusat kota Rantepao. Adapun batas-batas wilayah, yakni sebelah Utara berbatasan dengan wilayah adat Lumika' Lembang Rantebua Sanggalangi, sebelah Timur dan Selatan berbatasan dengan wilayah adat Ta'ba' kabupaten Luwu, dan sebelah Barat berbatasan dengan wilayah adat Sangalla' Kabupaten Tana Toraja. Tokoh adat tertinggi disebut *Topareng'e'*.

Rambu Solo'

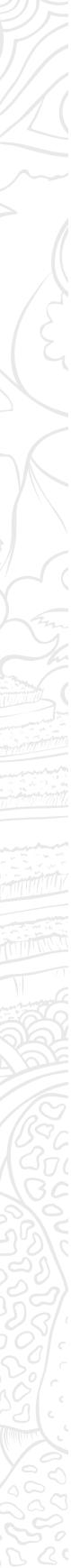
Pada dasarnya, manusia hidup dalam dua situasi penting, yakni sukacita dan dukacita. Demikian pula yang dipahami oleh orang Toraja. Sebab itu, mereka membagi kehidupan ke dalam dua pola, yakni *rambu solo'* dan *rambu tuka'*. *Rambu solo'* merupakan sebuah ritual dalam upacara kematian. Dalam paham masyarakat Toraja, kematian merupakan titik permulaan dalam kehidupan yang baru dalam alam yang lain. Oleh karena itu, *rambu solo'* adalah hal yang sangat penting. Ritual *rambu solo'* pada suatu upacara kematian sangat dipengaruhi kasta orang yang telah meninggal tersebut (dalam bahasa Toraja kasta disebut *tana'* berarti patok). Menurut Sandarupa (2016), masyarakat Toraja mengenal beberapa kasta (*tana'*) yakni:

1. Bangsawan Tinggi (*Tana' Bulawan*)

Bulawan berarti emas. *Tana' bulawan* merupakan kalangan bangsawan yang mampu dalam segala hal termasuk sebagai pemikir. Golongan ini adalah golongan tertinggi dalam kasta masyarakat Toraja yang terdiri dari kaum bangsawan, pemimpin adat, dan pemuka masyarakat. Banyak istilah yang dipakai untuk golongan ini, yakni *Anak Patalo (Pemenang)*, *Kayu Kalandona Tondok*, *To di Bulle Ulunna*, dan lain-lain.

2. Bangsawan Menengah (*Tana' Bassi*)

Golongan menengah masyarakat Toraja disebut *Tomakaka*. Golongan ini adalah orang-orang yang dapat membela dan



melindungi masyarakat dan hak-hak warganya. Golongan ini meliputi golongan bangsawan tinggi dan juga golongan masyarakat biasa yang memiliki sifat pemberani dan pejuang/patriot dalam masyarakat. Golongan ini memiliki banyak harta (sawah dan lain-lain), tetapi tidak sebanyak golongan bangsawan tinggi. Sedangkan mereka yang tidak memiliki harta benda disebut *Tomakaka Kandian*

3. Masyarakat Biasa (*Tana' Karurung*)

Mereka ini adalah golongan terbanyak yang menjadi tulang punggung masyarakat Toraja yang juga disebut *Tobuda*. Pada umumnya, mereka adalah masyarakat biasa yang memiliki hak atas tanah. Mereka adalah kaum tani dan pekerja keras yang ulet dan tekun.

4. Golongan Hamba (*Tana' kua-kua*)

Golongan ini terdiri dari para penggarap dan menjadi pelayan umum untuk *tana' bulawaan* atau golongan bangsawan tinggi, *tana' bassi* atau golongan bangsawan menengah (pemberani), dan *tana' karurung* atau masyarakat biasa. Menurut Palebangan (2007), *tana' kua-kua* atau biasa disebut *kaunan* terdiri atas *kaunan mana'* dan yang lebih rendah *kaunan tai manuk*.

Setiap kasta memiliki simbol status masing-masing, baik dalam tutur kata, seni, pakaian, bentuk rumah, ukiran dan ornamen-ornamen, maupun rumah adat Tongkonan. Terdapat fungsionalisasi permanen dalam mikrokosmis, pada ruang dan waktu, tanaman, hewan, dan seni. Dalam ritual *rambu solo'*, segala hal yang dilakukan atau dilihat berdasarkan kasta yang dimiliki. Misalnya, kerbau yang disembelih dihitung berdasarkan kasta, juga seni *badong* (nyanyian duka) tidak boleh dilakukan di sembarang tempat, waktu, dan ruang, terlebih dalam pemilihan kata-katanya.

Cara mengidentifikasi besar-kecilnya ritual *rambu solo'* termasuk strata sosial seseorang yang meninggal adalah dengan melihat korban persembahannya, termasuk jumlah dan jenisnya. Menurut Tangdilintin (1981), tujuan kurban-kurban dalam upacara *rambu solo'* sebagai berikut:

1. Akan menjadi bekal atau harta benda roh orang yang mati di alam gaib/alam baka.
2. Akan menentukan kedudukan arwah yang dinamakan *to Membali Puang* di alam gaib. Menurut keyakinan Aluk Todolo, seseorang arwah yang datang di Puya dengan tidak membawa bekal kurban

upacara dari bumi nyata tidak dapat diterima secara wajar oleh roh-roh yang terdahulu di Puya tersebut.

3. Sebagai suatu hal yang menentukan martabat dari keturunannya dalam masyarakat seterusnya karena tetap menempati kasta dan derajat seperti waktu hidupnya. Di samping itu juga sebagai dasar perhitungan dan perimbangan dalam pembagian warisan yang ditinggalkan karena akan dibagi menurut besarnya pengurbanan dari pewaris-pewarisnya.

Di Mongsia, sebuah wilayah adat dari Rantebua/Sumalu, menurut *To Parengnge*¹ Mongsia, ada tiga jenis ritual *rambu solo'* yang sering digunakan, yakni:

1. *Alukna Puang ri Lolok*
2. *Alukna Puang ri Tede* (berasal dari Pegunungan Luwu)
3. *Alukna Palodang* (dari wilayah Tallulembangna atau Tana Toraja).

Pada mulanya, ritual yang dimiliki oleh masyarakat Mongsia adalah susunan berdasarkan *Aluk Puang ri Lolok*. Tetapi dalam perkembangannya, setelah terjadi perkawinan dengan masyarakat wilayah adat lain, maka kedua susunan tersebut juga digunakan kepada mereka yang memiliki keturunan dari lokasi adat tersebut.

Parengnge' Mongsia² mengungkapkan, ada beberapa susunan/tahapan dalam ritual *rambu solo'* dalam adat budaya menurut *aluk Puang ri Lolok*:

1. *Didonanan buria' manuk*

Torondon bariranna adalah sebutan bagi mereka yang tidak memiliki harta benda yang berlimpah bahkan cenderung kekurangan. Pada ritual ini, setelah seseorang yang memiliki strata sosial rendah atau tidak memiliki harta benda termasuk ternak, maka sebelum dikubur dilakukan pemotongan ayam di tangga rumah. Ayam yang dipilih pun tidaklah ditentukan secara khusus, baik usia, warna, dan lain-lain. Setelah itu, mayat diusung menuju ke pekuburan.

2. *Dite'bakan rompo bai*

Pada tahap ritual ini, keluarga yang memiliki babi, mengorbankan babi sebagai tanda. Lalu si mati juga diusung ke lokasi pemakaman.

3. *Dibai tallu*

Dalam bahasa Toraja *tallu* berarti tiga. Pada tahap ini, keluarga yang berdukacita menyiapkan 3 ekor babi. Lalu mayat diusung pula

¹ Sebutan/gelar kepada tokoh masyarakat/tokoh adat tertinggi dalam lingkup wilayah tertentu.

² Wawancara dengan Kapu' Padang, tanggal 26 Mei 2021 di Tongkonan Kaparengngesan Mongsia.

menuju tempat pemakaman.

4. *Dipasilang ta'pian*

Pada tahapan ini, keluarga menyiapkan satu ekor kerbau untuk dikorbankan, dan diharuskan pula menyiapkan babi minimal satu ekor. Proses penyembelihan kerbau dilaksanakan di halaman rumah *tongkonan* dekat tangga menuju rumah.

5. *Ma'pasangbongi*

Pada tahapan ini, keluarga menyiapkan kerbau dua atau tiga kerbau lalu disembelih di luar halaman rumah (*pantunuan*). Dalam tahapan ini, prosesi berlangsung selama dua hari. Hari pertama disebut *Ma'karu'dusan*, lalu esok hari penyembelihan kerbau, setelah itu penguburan.

6. *Dipabendan Alang (ma'palangke)*

Tahapan ini adalah tahapan tertinggi dalam ritual *rambu solo'* berdasarkan *alukna Puang ri Lolok*. Pada tahap ini, dikorbankan minimal 4 kerbau dan beberapa babi, baik yang disediakan oleh keluarga dekat maupun oleh mereka yang datang menyatakan dukacita dengan membawa babi. Ritual ini berlangsung selama 4 hari.

Alukna Puang Palodang memiliki perbedaan tahapan dengan *alukna Puang ri Lolok*. Dimulai dengan ritual yang lebih rendah disebut *massilli'* sampai pada *aluk rapasan sundun*. Ritual ini merupakan ritual yang umum digunakan dalam suku Toraja. Adapun susunan *rambu solo'* secara umum yang digunakan masyarakat Toraja menurut Palebangan (2007) ialah *massilli'*, *ma'pasangbongi*, *ma'patallung bongi*, *ma'palimang bongi*, *ma'papitung bongi*, hingga *mangrapa'i* dengan segala macam kriteria dan klasifikasinya.

Atribut-atribut yang digunakan dalam ritual *rambu solo'* sarat akan makna. Pakaian yang digunakan bernuansa hitam yang berarti duka, kesedihan, ataupun ratapan. Selain itu, ada berbagai tempat yang patut disediakan, misalnya *lakkian*, yaitu tempat penyimpanan mayat untuk sementara pada saat pelaksanaan upacara *rambu solo'*. Arah si mati pun ketika diletakkan harus menghadap ke Selatan. Sebab, dalam paham Toraja, lokasi *puya* berada di Selatan.

Setelah meninggal, orang Toraja pada zaman dahulu percaya arwah si mati akan masuk ke dunia lain yang bernama *puya* (tempat peristirahatan) mengendarai kerbau untuk seterusnya menunggu hingga korban persembahan untuk mengantarnya menjadi dewa

(*membali Puang*) telah sempurna (*sundun*). Setelah menjadi dewa, mereka akan kembali memberkati segenap keluarga yang masih hidup di dalam dunia ini. Saat ini pemahaman tersebut telah tergeser oleh pemahaman baru yang dipeluk masyarakat Toraja modern. Sekarang masyarakat Toraja umumnya menganut agama monoteisme.

Dalam *Kamus Toradja-Indonesia* (1972), *Rambu solo'* berarti persembahan terhadap orang mati. Persembahan yang dimaksud berupa hewan serta harta benda. Masyarakat Toraja sendiri sebagian besar merupakan peternak kerbau. Kerbau memiliki peran yang sangat besar dalam tatanan kehidupan masyarakat Toraja. Termasuk di dalamnya sebagai persembahan bagi arwah yang telah meninggal. Hasil penelitian Tim Peneliti dari Departemen P&K yang dikutip oleh Paseru (2004) menyebut:

Ada tiga faktor yang melatarbelakangi mengapa begitu banyak kerbau yang dikorbankan dalam upacara pemakaman, yaitu: (1) Faktor religi. Menurut *aluk todolo*, roh dari kerbau-kerbau yang dikorbankan itu akan menjadi harta kekayaan dari roh orang meninggal di “dunia sana”. (2) Faktor prestise (harga diri). Hal ini disebabkan karena susunan kasta yang ada dalam masyarakat Toraja, sehingga kalau yang meninggal kelas tinggi dan jumlah kerbau yang dikorbankan tidak sesuai dengan statusnya itu, maka anggota masyarakat akan “menertawakan” (menghina, atau memandang “rendah”) keluarga yang masih hidup. (3) Faktor ekonomi. Faktor ini ikut menentukan, karena jumlah kerbau yang dikorbankan menunjukkan bahwa keluarga itu mampu.

Pada *aluk rapasan sundun*, berbagai jenis kerbau diwajibkan untuk disediakan. Paseru (2004) menulis, tiga jenis kerbau yang dianggap sangat berharga bila dijadikan korban dalam upacara *rambu solo'* sebagai berikut:

1. *Balian*, yaitu kerbau jantan yang dikebiri sehingga gemuk dan tanduknya panjang agak mendatar;
2. Kerbau belang (*saligo, bonga, bonga ulu* yang ditentukan oleh bentuk belangnya);
3. *Pudu'*, yaitu kerbau hitam pekat dengan bulu yang mulus. Hanya jenis inilah yang dapat dikorbankan pada acara *rambu tuka'*, tepatnya pada upacara *merok* dan *ma'bua'*



Tanduk kerbau yang telah disimpan setelah melewati proses ritual *ma'pakendek kayu rangke*. Lokasi: Buntu Barana' Tomban. (Dokumentasi Monalisa Siling Tangipau)

Setelah semua prosesi upacara pemakaman selesai, maka tenda-tenda yang didirikan dibongkar, lalu tanduk kerbau yang ada dikeringkan. Biasanya dibiarkan begitu saja disimpan di kolong rumah atau di samping rumah. Proses penyimpanan ini biasanya berlangsung sekitar 8 bulan atau lebih. Setelah benar-benar kering, maka keluarga besar berkumpul dan bermufakat menentukan satu waktu untuk melaksanakan ritual *ma'pakendek kayu rangke*. Pelaksanaan ritual pun harus dilaksanakan pada saat matahari terbenam (*kalambunan*). Hal ini terjadi karena orang Toraja percaya bahwa dua sisi yang saling berlawanan tidak dapat dilaksanakan pada waktu yang sama. Ritual *rambu tuka'* dilaksanakan pada pagi hingga siang hari (paling lambat jam 12 siang hari), sedangkan *rambu solo'* hanya bisa dilaksanakan setelah pukul 12.00 hingga malam hari atau yang biasanya disebut *solo' allo* (matahari telah turun atau terbenam). Itulah sebabnya, *ma'pakendek kayu rangke* dilaksanakan pada sore hari.³

Dalam pelaksanaan ritual ini, ada dua tata cara pelaksanaan, yakni dengan menggunakan babi atau menggunakan ayam. Keduanya ditentukan oleh anggota keluarga atau disebut *ampu sara'* (pemilik kegiatan). Keputusan dibuat berdasarkan kemampuan keluarga tersebut tanpa dipengaruhi oleh strata sosial yang dimiliki oleh keluarga. Hanya saja, dalam perkembangannya kemudian keluarga

³ Wawancara dengan Kapu' Padang, tanggal 26 Mei 2021 di Tongkonan Kaparenggesan Mongsia.

yang memiliki strata sosial lebih tinggi akan merasa gengsi (*longko'*) jika hanya menggunakan ayam.

1. *Ma'pakendek kayu rangke* dengan menyembelih ayam

Ma'pakendek kayu rangke dengan menggunakan ayam biasa disebut *ma'kalussung* atau *ma'manuk lotong*. Dalam ritual ini, ayam yang disediakan adalah ayam yang berwarna hitam dan tiada bercacat.⁴ Jika bercacat, maka dipahami akan mendatangkan malapetaka. Bercacat tidaknya dilihat pada organ dalam ayam. Setelah dipilih, ayam tersebut disembelih lalu organ-organ tubuh yang penting, misalnya hati, jantung, paru-paru, empedu, juga sebagian kecil dari kaki, sayap, kepala bahkan sedikit darah, ayam disisihkan sebagai tanda satu kesatuan yang tak terpisahkan. Bagian-bagian yang disisihkan tersebut dibungkus dengan daun pisang lalu dimasak bersamaan dengan potongan-potongan yang lain. Selanjutnya, keluarga menyiapkan berbagai perlengkapan untuk menunjang pelaksanaan ritual *ma'pesung* (ibadah). Misalnya, nasi dengan 4 warna berbeda, yaitu merah, hitam, putih dan kuning dari pewarna kunyit. Semuanya itu, diambil sedikit sebagai tanda lalu diletakkan pula di atas daun pisang. Hal lain yang disiapkan adalah daun sirih, pinang, dan kapur sirih. Semua yang disiapkan diletakkan pula di atas daun pisang. Tak lupa pula, arang panas diletakkan pada tempurung dan ditambahkan sebuah tumbuhan yang bernama *tagari*, sejenis rempah-rempahan yang memberikan aroma harum ketika dibakar. Ritual *pesung* ini dilaksanakan di halaman rumah. Setelah selesai proses ini, keluarga masuk kembali ke dalam rumah dan makan bersama-sama.

2. *Ma'pakendek kayu rangke* dengan korban babi

Ma'pakendek kayu rangke dengan korban ini tidaklah beda jauh dengan menggunakan ayam. Bagian-bagian penting dari babi juga disisihkan terpisah, dan nasi 4 warna juga disiapkan. Hanya saja, jika menggunakan ayam proses memasak di dalam rumah sedangkan menggunakan babi maka prosesnya dilaksanakan di luar rumah. Tidak hanya itu, menjadi sebuah aturan mutlak bahwa semua hal-hal yang ada di dalam rumah harus dalam keadaan bersih. Pamali jika ada barang-barang yang kotor yang dimasukkan ke dalam rumah. Semua proses ritual ini dilaksanakan di halaman rumah, sampai

⁴ Wawancara dengan Tammusa' (Tokoh adat Mongisia), tanggal 26 Mei 2021 di Tongkonan Kaparenggesan Mongisia.

pada saat makan bersama dan pembersihan kembali perabot-perabot yang digunakan.

Sejak kedatangan Belanda untuk menjajah Indonesia, maka pada saat yang sama Kekristenan mulai berkembang di daerah Toraja. Hingga saat ini, agama Kristen merupakan agama mayoritas di wilayah Tana Toraja dan Toraja Utara. Ritual *ma'pakendek kayu rangke* tetap dilaksanakan sampai pada saat ini. Yang berbeda adalah substansi penyembahan bukan lagi kepada dewa namun kepada Allah Yang Esa.

Ma'pakendek Kayu Rangke: Segi Historis dan Keekerabatan

Biasanya ketika seseorang meninggal maka ikatan persaudaraan di antara keturunannya akan semakin memudar seiring berjalannya waktu. Pada ritual *ma'pakendek kayu rangke*, keluarga yang telah bercerai-berai dituntut untuk kembali ke kampung halaman. Itu sebabnya, dengan melaksanakan ritual ini, hubungan kekerabatan yang mulai memudar kembali dieratkan.

Jika ada keluarga yang pernah atau sedang memiliki kesalahpahaman, maka diberi kesempatan untuk berdamai terlebih dahulu dan menjalin kembali hubungan yang baik terhadap semua keluarga sebelum kembali ke tempat tinggal masing-masing. Sampai pada saat ini, hal ini sangat dibutuhkan oleh masyarakat Toraja untuk menjaga kerukunan dan keharmonisan rumpun keluarga, hanya saja penerapannya pada masa sekarang belum maksimal karena mayoritas keluarga adalah perantau dan terikat dengan pekerjaan dan rutinitas mereka. Karena itu, untuk memaksimalkan kehadiran keluarga maka penetapan waktu pelaksanaan ritual ini hendaknya dipikirkan dan direncanakan dengan matang, terlebih komunikasi antar anggota keluarga perlu ditingkatkan sehingga pada saat pelaksanaan ritual ini, setiap keluarga memiliki kesempatan untuk menghadiri ritual ini.

Tanduk kerbau (*kayu rangke*) yang telah melalui ritual *ma'pakendek kayu rangke* disimpan di loteng rumah dan diikatkan pada kayu penyangga rumah tersebut. Selama rumah itu belum rusak, maka tanduk kerbau itu akan tetap berada pada tempatnya. Tanduk kerbau ini bertahan hingga ratusan tahun. Dengan demikian, segenap keluarga secara turun-temurun akan melihat tanduk kerbau itu. Selain itu, keluarga diwajibkan untuk menerangkan kepada segenap keluarga asal-muasal tanduk kerbau itu, termasuk di dalamnya siapa yang meninggal, marganya yang mungkin digunakan oleh keluarga yang ada

sekarang, seperti apa kehidupannya, dan kekayaannya. Oleh karena itu, orang Toraja dikenal memiliki daya ingat yang kuat terkait asal-usul keturunannya, biasanya disebut *massalu nenek*. Dalam acara *rambu solo'* atau *rambu tuka'* keluarga pun diberi kesempatan untuk *massalu nenek*, yakni menguraikan latar belakangnya di hadapan tamu yang hadir. Hal itu masih berlangsung sampai sekarang.

Selama puluhan tahun, orang Toraja dikenal oleh karena persebaran penduduknya di berbagai tempat. Mayoritas berada di Kalimantan dan Papua. Menariknya, mereka mudah saling mengenal satu dengan yang lain hanya dengan melihat marga dan untuk seterusnya karena *massalu nenek* tersebut. Tidak hanya itu, dengan melihat tanduk kerbau tersebut maka baik keluarga maupun masyarakat secara sadar mengetahui strata sosialnya. Dengan demikian, keluarga lebih mengenal satu dengan yang lain. Hal ini sangat menolong masyarakat Toraja, karena itu penggunaan media sosial hendaknya dimaksimalkan oleh masyarakat Toraja untuk lebih jauh lagi mendekatkan kepada keluarga yang lain.

Dari segi historis, tanduk kerbau juga menjadi benda pusaka peninggalan bagi keluarga. Bahkan, dahulu kala tanduk kerbau merupakan benda yang keramat. Seiring berjalannya waktu, keluarga tidak lagi memahami hal tersebut tetapi lebih kepada penyimpanan benda berharga milik pusaka keluarga yang diwariskan secara turun-temurun.

Ma'pekendek Kayu Rangke: Akhir dari Duka

Dalam pemahaman orang Toraja, nuansa hitam merupakan simbol kesedihan atau dukacita. Tetapi menariknya, dalam ritual *ma'pakendek kayu rangke*, keluarga dan masyarakat yang hadir tidak menggunakan nuansa hitam lagi. Hal ini terjadi karena ritus ini adalah ritual terakhir dalam *rambu solo'* dan menjadi penegasan dari keluarga bahwa dukacita yang dialami telah dilewati dengan baik. Dan, ritus inilah yang menjadi titik akhir dari dukacita tersebut. Dalam ritus ini tidak didapati lagi orang-orang yang menangis atau memberi kesan dukacita.

Dalam paham Toraja, ritual *ma'pakendek kayu rangke* masuk dalam ritual *rambu solo'*. Tetapi melihat bentuk, tujuan, dan perspektif yang telah dipaparkan di atas, maka sesungguhnya ritual ini bersifat *rambu tuka'*. Hanya saja, bagi orang Toraja, mengungkapkan kata syukur (*kurre sumanga'*) jika berkaitan dengan orang yang meninggal melanggar



etika⁵.

Ritual *ma'pakendek kayu rangke* sampai pada saat ini masih dilaksanakan, tetapi banyak hal yang telah hilang dari ritual ini. Termasuk di dalamnya, perlengkapan-perengkapan yang dahulu ada (nasi 4 warna dan lain-lain) sudah tidak diadakan lagi. Baiknya, keaslian dari *ma'pakendek kayu rangke* ini tetap dijaga dengan melakukan transformasi Injil dan budaya.

⁵ Orang Toraja menyebutnya *mapitti' puduk umpokadai* yang berarti segan untuk mengatakannya.

DAFTAR PUSTAKA

- H. Paseru, Seno (2004). *Aluk Todolo Toraja–Upacara Pemakaman Masa Kini Masih Sakral* (Edisi Pertama). Penerbit Widya Sari Press Salatiga & Fak. Teologi UKSW.
- Palebangan, Frans. B. (2007). *Aluk, Adat, dan Adat-Istiadat Toraja* (Edisi Pertama). Penerbit Sulo.
- Sandarupa, S., Petrus, S., & Sitoto, S. (2016). *Kambunni’-Kebudayaan Tallu Lolona Toraja* (Edisi Pertama). Penerbit De La Macca Makassar.
- Tammu, J., & Van der Veen, H. (1972). *Kamus Toradja-Indonesisa* (Edisi Pertama). Penerbit Jajasan Perguruan Kristen Toradja

NARASUMBER

- Padang, kapu’. Interview 2021. “Ritual Rambu Solo’ di wilayah Mongsia”.
- Tammusa’. Interview 2021. “Ma’pakendek kayu rangke di wilayah Mongsia”.

Massossor Manurung

KONSEPSI TOLAK BALA BUAH PERTALIAN ADAT MAMUJU DAN BALI

Muhammad Iqbal Tabah

Hikayat dan cerita rakyat (*folklore*) tumbuh dan berkembang menjadi keyakinan masyarakat beriringan dengan perkembangan zaman. Hadirnya agama sebagai sebuah kepercayaan dan keyakinan baru di berbagai wilayah Indonesia, tak menampik eksistensi dari *folklore* sebagai sebuah pengetahuan lokal yang dipercaya dan diwariskan secara turun-temurun.

Hal yang sama terjadi di Mamuju, sebuah wilayah yang kini menjadi kabupaten di Provinsi Sulawesi Barat. Sebagai entitas dari subsuku Mandar, Mamuju telah berkembang sejak tahun 1500 Masehi hingga terbentuk menjadi sebuah kerajaan. Dahulu di wilayah ini terdapat pelabuhan bernama Kurri-kurri yang menjadi tempat transit dagang antara mamuju dan daerah luar, seperti suku Bugis-Makassar di wilayah selatan, Kaili di wilayah utara, dan Bajoe di wilayah barat.

Kerajaan Mamuju terbentuk dari tiga wilayah adat, yaitu Kurri-kurri, Langgamonar dan Managallang. Dalam perkembangan peradabannya, Kerajaan Mamuju menjalin pertalian adat dengan kerajaan Badung Bali. Hingga kini, pertalian adat tersebut masih diwariskan secara turun-temurun, yang diperingati dengan ritual adat “Massossor Manurung”.

Massossor Manurung secara harfiah berarti menyapu dengan air atau memandikan sebilah keris pusaka milik kerajaan Mamuju yang diberi nama Manurung. Dahulunya ritual ini dimaksudkan untuk menolak bala atau musibah, seperti kekeringan, hasil laut yang kurang, maupun penyakit menular (epidemi atau pandemi) yang menimpa wilayah kerajaan Mamuju, dengan cara menyiram atau menyapukan air bekas Massossor Manurung ke tanah pertanian, perahu nelayan, dan warga yang sakit dengan harapan agar mendapat kebaikan (penyakit sembuh, tanah garapan subur, dan hasil tangkapan nelayan berlimpah).

Massossor Manurung sebagai sebuah konsepsi ritual tolak bala merupakan buah pertalian adat dan perekat kekerabatan suku

Mamuju di Sulawesi Barat dan suku Badung di Provinsi Bali. Ritual ini menjadi sebuah khasanah budaya yang patut dipertahankan di tengah merosotnya nilai kebersamaan dan berkembangnya sikap primordialisme etnis yang membahayakan keutuhan bangsa Indonesia.

Sejarah Massossor Manurung

Manurung ialah nama sebilah keris yang dipercaya oleh masyarakat Mamuju sebagai penjelmaan saudara kembar dari Raja Mamuju, Lasalaga yang bergelar Maradika Tomejammeng. Anak hasil perkawinan antara Putra Mahkota Raja Mamuju, Pattolawali (dalam versi lain, Mattolabali) dengan salah seorang putri bangsawan kerajaan Badung yang berada di Bali.

Banyak versi yang mengisahkan pertemuan Pattolawali dengan putri bangsawan kerajaan Badung hingga lahirnya Lasalaga dan kembarannya, yaitu (keris) Manurung. Versi populer mengisahkan pada masa pemerintahan Tomejammeng to Ma'dua Lemba (pewaris dua kerajaan), yaitu raja yang mendirikan kerajaan Mamuju hasil penggabungan kerajaan Langgamonar dan Kurri-kurri yang memerintah dari tahun 1530–1575 Masehi hendak mengadakan ritual adat *macco'bo*, yaitu ritual adat yang dipersembahkan untuk putra mahkota yang hendak menginjak usia dewasa yakni pengenaan pakaian kebesaran kerajaan.

Kerajaan Mamuju yang dipimpin Tomejammeng kala itu menjalin hubungan bilateral dengan berbagai kerajaan, termasuk kerajaan Badung yang terletak di Pulau Bali. Di masa itu, kerajaan Mamuju memiliki pelabuhan yang menjadi tempat transaksi dagang, terletak di wilayah Kurri-kurri yang kemudian dipersatukan oleh Tomejammeng menjadi kerajaan Mamuju.

Kerajaan Badung pun turut diundang dalam hajatan yang diselenggarakan bagi putra Tomejammeng yang bernama Pattolawali. Singkat cerita, datanglah rombongan kerajaan Badung ke Mamuju guna menghadiri undangan dari Raja (Maradika) Mamuju, Tomejammeng. Dalam hajatan itu setiap perwakilan delegasi kerajaan yang diundang menampilkan pertunjukan seni. Delegasi kerajaan Badung menampilkan tari-tarian khasnya.

Dalam tarian yang dipentaskan oleh delegasi kerajaan Badung tersebut, terdapat sosok jelita yang merupakan putri Raja Badung Ngurai Gde. Putra Mahkota kerajaan Mamuju, Pattolawali yang turut



Prosesi sebelum Ritual Adat Massosor Manurung dengan melepas Warangka Keris Pusaka Kerajaan Mamuju, Maradika Tammakana-kana Manurung. (Pemkab Mamuju)

menyaksikan pementasan tersebut sontak kagum akan keelokan rupa dari putri raja Badung tersebut.

Pattolawali pun bergegas mengumpulkan masyarakatnya untuk menutup jalan keluar kapal-kapal delegasi kerajaan Badung yang saat itu bersandar di muara sungai Kasiwa (Baba' Kasiwa). Maradika Mamuju, Tomejammeng, yang menyaksikan ulah dari putranya tersebut kemudian berdialog dengan Raja Badung untuk memperkenankan putranya mempersunting putrinya yang bernama Mahdewi. Putri kerajaan Badung tersebut kemudian mendapatkan gelar Tomebungabi'bi' dari kerajaan Mamuju. Usai mempersunting putri raja Badung, Pattolawali kemudian ikut bersama rombongan kembali ke kerajaan Badung (Kampil, 2000).

Sesampainya di Badung, kedua mempelai itu menghabiskan hari-harinya di sebuah teratak peristirahatan yang dekat dengan dua telaga, yakni Telaga Bayan dan Telaga Brata. Pernikahan Pattolawali dengan putri raja Badung itu melahirkan seorang putra yang diberi nama Lasalaga (diambil dari kata *slaga* yang berarti telaga). Lasalaga memiliki kembaran sebuah keris yang konon katanya lahir bersamanya. Keris itu kemudian dinamakan Manurung. Oleh kerajaan Mamuju, diberi gelar Maradika Tammakana-kana (raja yang tak bersuara).

Ketika Lasalaga menginjak umur 10 tahun, Pattolawali meninggal dunia. Kabar meninggalnya Pattolawali, sang putra mahkota kerajaan Mamuju yang berada di Badung bersama istrinya pun sampai di

kerajaan Mamuju. Tomejammeng yang saat itu masih memerintah kerajaan Mamuju memerintahkan delegasi untuk ke Badung agar dapat membawa pulang keturunan Pattolawali ke Mamuju guna dipersiapkan sebagai pewaris kerajaan Mamuju.

Delegasi kerajaan Mamuju yang dipimpin oleh Baligau (sebutan untuk perdana menteri) tiba di kerajaan Badung. Mereka langsung menemui raja Badung untuk diperkenankan membawa putra dari Pattolawali kembali ke kampung halamannya di Mamuju. Namun, permintaan kerajaan Mamuju itu tidak disambut hangat oleh pihak raja Badung yang juga sangat mencintai cucunya.

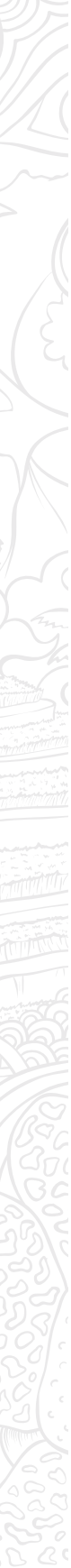
Namun, hal tersebut tak membuat delegasi kerajaan Mamuju berputus asa. Lasalaga kemudian mengajak Lasalaga bermain gasing, sebuah permainan populer kala itu. Kelihaihan delegasi kerajaan Mamuju bermain gasing membuat Lasalaga terkesima. Ia pun tertarik untuk mengunjungi Mamuju, tempat kelahiran ayahnya.

Niat Lasalaga untuk berkunjung ke Mamuju tak diizinkan oleh ibunya. Ia kemudian mengatur siasat dengan delegasi kerajaan Mamuju untuk sembunyi-sembunyi pergi dari wilayah kerajaan Badung. Sebelum berangkat, Lasalaga mengambil keris kembarannya, Manurung, untuk juga dibawa ke Mamuju. Karena tergesa-gesa mengambilnya maka sarung keris (warangka) Manurung tertinggal di Badung.

Lasalaga pun tiba di Mamuju, tanah kelahiran Ayahnya. Oleh kakeknya, Maradika Mamuju, Tomejammeng, Lasalaga kemudian diangkat sebagai pewaris kerajaan Mamuju dan menjadi raja setelah kakeknya wafat. Bersama keris kembarannya, Lasalaga memerintah kerajaan Mamuju sepeninggal Tommejammeng.

Budayawan Mamuju, Rasyid Kampil, menuturkan bahwa semasa pemerintahan Lasalaga di kerajaan Mamuju, terjadi suatu peristiwa aneh. Ada sosok buah kelapa emas (jenis kelapa berwarna jingga) yang mengeluarkan bunyi. Orang Mamuju waktu itu menyebutnya *anjoro medama*. Tak ada satu pun benda yang dapat menanggalkan buah itu dari pohonnya. Hingga keris Manurung (Maradika Tammakana-kana) menyabitnya dan terlepaslah buah aneh itu dari pohonnya.

Konon kejadian itu membuat wilayah Mamuju mengalami kekeringan sehingga para petani gagal panen. Hal yang sama terjadi bagi masyarakat yang berprofesi sebagai nelayan. Tak ada ikan yang berhasil dijala. Raja Mamuju, Lasalaga, kemudian mengambil inisiatif menggelar ritual *massossor manurung* atau membasuh keris



Manurung yang dipercaya memiliki kesaktian. Kemudian air bekas pembasuhannya disiram ke tanah pertanian, kapal-kapal, serta alat pancing nelayan guna menolak bala.

Dipercaya sebagai Media Tolak Bala

Kepercayaan akan kesaktian pusaka keris Manurung, kembaran dari Raja Mamuju, Maradika Lasalaga, untuk menolak bala seperti kekeringan dan kurangnya hasil tangkap nelayan serta penyakit menular (epidemi) masih lekat di pikiran mereka yang terlibat langsung di dalamnya. Dalam hal ini para pemangku adat dan sebagian kecil masyarakat Mamuju. Hal ini pun telah diwariskan sebagai kepercayaan secara turun-temurun dari generasi ke generasi.

Perkembangan zaman dengan lompatan teknologi dan akses informasi serta semakin luasnya kajian ilmu pengetahuan kian menggerus kepercayaan itu. Perlahan tapi pasti dengan berubahnya pola didik dan karakter generasi muda saat ini, kepercayaan Massossor Manurung pun hanyalah dianggap sebuah mitos.

Kurangnya pelibatan pemuda atas acara-acara adat, pendidikan keluarga yang mulai meninggalkan kebiasaan-kebiasaan lama yang kental dengan adat, serta kurangnya akses bacaan maupun pelajaran dalam muatan lokal di sekolah yang memuat pengetahuan lokalitas menyebabkan semakin menurunnya kepercayaan atas tradisi Massossor Manurung itu.

Sebelum berkembangnya agama Islam di wilayah Mamuju, ritual Massossor Manurung kerap dilaksanakan sebagai media untuk menolak bala bilamana terjadi paceklik. Namun, seiring dengan semakin berkembangnya pengaruh agama lalu kemudian terjadi peralihan kepemimpinan raja-raja di Mamuju serta terjadinya penjajahan oleh Belanda di wilayah Sulawesi, ritual ini sempat tidak dilaksanakan lagi.

Hubungan kekerabatan Kerajaan Mamuju dan Kerajaan Badung sempat terputus begitu lama di masa kolonial hingga berdirinya Negara Kesatuan Republik Indonesia. Rasyid Kampil menuturkan hubungan antara keturunan kerajaan Mamuju dan Kerajaan Badung baru dirintis kembali tahun 2001.

Sebelumnya, utusan-utusan dari pemerintah daerah dan Legislatif kurang disambut ketika membahas budaya dan pertalian adat dua daerah tersebut. Ia menuturkan, kala itu bersama para pemangku adat



Proses adat penghormatan kepada benda pusaka keris oleh masyarakat Bali yang dilakukan usai pelaksanaan Ritual Adat Massosor Manurung. Ritual adat dilakukan dalam nuansa Bali dan agama Hindu. (Dokumentasi Pribadi/Sudirman)

kerajaan Mamuju membentuk tim untuk kembali menjalin komunikasi dengan kerajaan Badung yang berada di Provinsi Bali. Tim tersebut kemudian diperkenankan bertemu langsung dengan tokoh adat dan keturunan kerajaan Badung di Bali.

Kedua pihak kemudian berdiskusi panjang dan saling mengulas dan mengupas sejarah dua kerajaan di masa lalu. Terbentuklah sebuah kesimpulan kesamaan persepsi akan hubungan kekerabatan dua kerajaan yang berjaya di masa silam. Kesamaan cerita dan silsilah mengantarkan dua masyarakat adat ini untuk bersama mengadakan kembali Ritual Masosor Manurung yang ditujukan sebagai simbol penghormatan akan warisan budaya yang telah lama hilang.

Dalam ritual Masosor Manurung yang diadakan pada 2001 itu, raja Badung datang langsung ke Mamuju untuk melihat keris Manurung yang merupakan warisan keturunan Kerajaan Badung dan Mamuju. Gelaran ritual adat Massosor Manurung dilaksanakan bersamaan dengan rangkaian acara hari jadi Mamuju.

Hal itu kemudian menjadi agenda rutin yang dilaksanakan oleh Pemangku Adat Kerajaan Mamuju dengan dukungan pemerintah daerah kabupaten Mamuju. Ritual adat Massosor Manurung dilaksanakan setiap tahun ganjil.

Hanya saja, Ritual Massosor Manurung yang dilaksanakan hanya dapat disaksikan dan dihadiri para pemangku adat serta tamu



Prosesi Penghormatan Benda Pusaka Keris Manurung oleh perwakilan Kerajaan Badung Bali. (Mamunyu.com)

undangan yang telah ditentukan, seperti pejabat teras pemerintah daerah. Hal ini dilakukan agar kesakralan dan nilai-nilai adat dari ritual tersebut tetap terjaga.

Namun, dengan terbatasnya pihak yang dapat menyaksikan secara langsung, hajatan tersebut tak begitu mendapat perhatian publik, utamanya generasi muda sebagai pelanjut warisan kebudayaan. Minimnya anggaran yang disiapkan pemerintah daerah untuk kegiatan itu berimplikasi pada semakin tidak populernya budaya di kalangan generasi muda.

Ashari Rauf, seorang tokoh pemuda Mamuju yang juga aktif dalam seni dan kebudayaan, berkata, hendaknya acara-acara adat disiapkan media *livestreaming* sebagai bahan edukasi kepada para pemuda yang tidak hadir menyaksikan langsung prosesi ritual tersebut. Selain itu, kegiatan-kegiatan pengantar ritual, seperti panggung seni dan juga diskursus budaya yang selama ini dikesampingkan pemerintah perlu menjadi perhatian serius, utamanya dalam merawat kebudayaan itu.

“Kalau hal ini dibiarkan maka kebudayaan dan pengetahuan di dalamnya akan tergerus. Pergeseran pola hidup pemuda saat ini yang cenderung kurang memiliki perhatian akan hal-hal yang bersinggungan dengan adat dan kebudayaan harusnya bisa diminimalisasi dengan dibukanya ruang-ruang edukasi budaya. Dan, hal itu sampai saat ini belum menjadi prioritas pemerintah daerah kabupaten Mamuju,” ungkap Ashari.

“Pelibatan pemuda sendiri sudah mulai dilakukan oleh pemuda Mamuju pada event Festival Maradika yang salah satu agendanya adalah ritual adat Massossor Manurung pada 2019 dengan mengambil event organizer (EO) dan liaison organizer (LO) dari anak muda Mamuju. Hal ini saya rasa sudah baik, namun masih perlu peningkatan lagi dengan cara yang lain agar adat dan kebudayaan dapat kembali membumi dan diminati masyarakat Mamuju, khususnya pemuda,” tambahnya.

Semakin menurunnya pengetahuan akan adat dan budaya di antara pemuda Mamuju dapat dilihat dengan semakin kurangnya pengetahuan akan petuah-petuah adat di kalangan pemuda. Begitu juga dengan ritual-ritual adat. Generasi tua masyarakat Mamuju mengenal banyak sekali ritual-ritual adat yang hingga kini masih dipraktikkan oleh beberapa keluarga. Pengetahuan itu berangsur-angsur hilang seiring terjadinya asimiliasi budaya dengan daerah lain dikarenakan pernikahan. Selain itu juga, agama dengan sektarian fanatik turut menggerus budaya ini yang “katanya” tidak sejalan dengan ajaran agama.

Perekat Kekerabatan Masyarakat Mamuju dan Bali

Momentum ritual adat Massossor Manurung memang bukan semata festival maupun seremonial kebudayaan yang dipertontonkan sebagai warisan pengetahuan leluhur. Sisi lain dari kegiatan ini ialah napak tilas akan sebuah kekerabatan yang pernah terjadi dalam ikatan pernikahan antara Maradika (Raja) Mamuju dengan Putri bangsawan Badung Bali.

Kesamaan tuturan sejarah dan silsilah kerajaan Badung di Provinsi Bali dengan Kerajaan Mamuju di Provinsi Sulawesi Barat menghasilkan suatu kesamaan persepsi tentang pentingnya menjaga budaya serta adat yang telah diwariskan oleh leluhur terdahulu.

Kabupaten Mamuju sejak masa pemerintahan Presiden Soeharto (Orde Baru), telah menjadi daerah lokus program transmigrasi, hal ini mengakibatkan banyak masyarakat daerah lain bermukim di wilayah yang sebelumnya masuk dalam daerah administratif provinsi Sulawesi Selatan. Termasuk masyarakat suku Bali di periode program transmigrasi tersebut pun telah bermukim disebagian besar wilayah di Mamuju.

Dirintisnya kembali ritual adat Massossor Manurung membawa



Proses Penyucian/pembasuhan Keris pusaka Kerajaan Mamuju, Maradika Tammakana-kana (Massossor Manurung) oleh Pemangku Adat Kerajaan Mamuju, Gala'gar Pitu Baligau disaksikan oleh Maradika Mamuju dan segenap Keluarga Kerajaan Maupun Tamu Undangan. (Dokumentasi Pribadi/Sudirman)

angin segar bagi kedua kelompok masyarakat kini untuk kembali membangun kekerabatan yang sejak lama terpendam. Kesamaan cerita dan silsilah mengantarkan dua masyarakat adat ini untuk bersama mengadakan kembali Ritual Masossor Manurung yang ditujukan sebagai simbol penghormatan akan warisan budaya yang telah lama hilang.

Eksistensi jalinan kekerabatan itupun semakin meluas, bukan hanya masyarakat suku Badung yang diterima layaknya saudara jauh di Mamuju namun seluruh masyarakat Bali tanpa memandang latar belakang sukunya. Sebagaimana diketahui, di Bali, Badung merupakan salah satu daerah adat kecil, berdampingan dengan Buleleng, Tabanan maupun Gianyar yang menjadi kelompok mayoritas.

Penduduk asal Bali yang bermukim di Mamuju melalui program transmigrasi pun mayoritas berasal dari Gianyar, Tabanan, dan Buleleng. Hampir tak ada orang Badung yang ikut bermukim di Mamuju melalui program transmigrasi yang digagas di era Soeharto itu.

Tokoh Pemuda Hindu Bali di Mamuju, Made Artiyasa menuturkan meski tak berasal dari Badung sebagaimana tuturan sejarah Ritual

Adat Massossor Manurung, namun pihaknya tetap mendukung penuh pelaksanaan kegiatan adat yang dilangsungkan setiap tanggal 13 Juli di Tahun Ganjil tersebut.

Menurutnya, sikap ramah dan kekerabatan kedua belah pihak dalam keseharian sudah cukup menjadi spirit dan kekuatan dalam mendukung perhelatan-perhelatan kebudayaan yang mempertemukan dua wilayah yang berbeda ini.

“Sama seperti yang terjadi di kalangan pemuda Mamuju, dikalangan pemuda Bali pun, diskusi mengenai Massossor Manurung kurang begitu populer, hal ini karena sebagian besar kami tidak berasal dari Badung, selain itu yang ikut program transmigrasi ialah masyarakat jelata sedangkan ritual Massossor Manurung ialah untuk kasta kerajaan yang kedudukannya lebih tinggi. Namun ketika kami diminta untuk berpartisipasi dengan menampilkan seni budaya Bali dalam mengantar ritual adat Massossor Manurung itu, maka kami selalu antusias berpartisipasi,” ungkap Made Artiyasa.

Di sisi lain, kurangnya sarana dan dukungan pemerintah daerah di dalam merawat budaya juga dirasakan pemuda Bali di Mamuju. Kegiatan yang seharusnya menjadi panggung ekspresi dan hari bernostalgia maupun memupuk kekerabatan antara Mamuju dan Bali itu pun terkesan hanya seremonial belaka.

Tidak adanya tindak lanjut usai gelaran ritual adat tersebut menjadikan kekerabatan antara masyarakat Mamuju dan masyarakat Bali hanya terjadi ketika kegiatan tersebut berlangsung. Khususnya bagi para pemuda.

Hampir tak pernah ada panggung budaya yang diinisiasi pemerintah daerah untuk mempertemukan para pemuda Mamuju dan para pemuda Bali dalam bidang seni sebagai perekat kekerabatan buah dari ritual adat Massossor Manurung.

Begitu pun dengan kegiatan-kegiatan diskusi budaya yang menghadirkan kedua belah pihak sebagai media edukasi maupun publikasi ke generasi muda akan adat dan kebudayaan serta pengetahuan lokal pun sangat sedikit diadakan. Saking sedikitnya, hampir-hampir kegiatan seperti itu tak diingat pernah dilaksanakan.

Fungsi kompleks rumah adat Mamuju pun yang dibangun oleh pemerintah daerah sebagai sarana dalam kebudayaan pun kurang begitu dimanfaatkan oleh pemuda yang kini lebih simpati ke budaya daerah lain. Hal ini tentu menjadi masalah yang harus menjadi



perhatian bersama, khususnya para pemangku kebijakan.

“Massossor Manurung” Konsepsi Tolak Bala, Buah Pertalian Adat Mamuju dan Badung Bali semoga bukanlah sebuah slogan namun mampu menjadi kekuatan, pengetahuan dan falsafah hidup masyarakat yang bermukim di dalamnya untuk tetap merawat warisan leluhur dan menjunjung tinggi nilai-nilai moral kehidupan.

DAFTAR PUSTAKA

- Kampil, Rasyid (2000). *Balada Lasalaga*. Mamuju: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Tk.II Kabupaten Mamuju.
- Kila, Syahrir (2010). *Sejarah Mamuju, Dari Kerajaan sampai Kabupaten*. Makassar: BPSNT Makassar.
- Maksum, Andi (2019). *Naskah Prosesi Massossor Manurung, Uraian Maradika Mamuju H. Andi Maksum DAI*. Mamuju: Disparbud Mamuju.
- Sinrang, Syaiful (2001). *Mengenal Mandar Sekilas Lintas I*.

TRANSFORMASI KULTURAL PADA *Festival Tabot di Bengkulu*

Muhammad Sholihin

Masyarakat Bengkulu memiliki banyak ingatan yang diwujudkan dalam bentuk upacara. Salah satunya adalah Tabot, yaitu sebuah upacara tradisional masyarakat Bengkulu untuk mengenang kisah kepahlawanan dan kematian cucu Nabi Muhammad SAW bernama Husein bin Ali bin Abi Thalib dalam peperangan dengan pasukan Ubaidillah bin Zaid di padang Karbala pada 10 Muharam 61 Hijriah. Kini Tabot tidak hanya bermakna upacara tradisional, tetapi mengalami transformasi menjadi festival etnis-kultural (Lazmihfa, 2013). Kendati demikian, nilai-nilai kultural pada prosesi Tabot masih kental dan dapat diidentifikasi. Saat ini, Tabot tidak lagi menjadi milik satu komunitas keagamaan saja. Ia telah menjadi perayaan kolektif, yang dinikmati dan dirayakan setiap tahun oleh berbagai lapisan masyarakat di Provinsi Bengkulu.

Tabot bagi masyarakat Bengkulu memiliki makna yang spesifik. Pada level aktor: individu yang berpartisipasi memaknai Tabot sebagai ekspresi keagamaan dan kultural sekaligus. Pada level sosial: masyarakat memaknai Tabot sebagai tradisi yang mengandung nilai budaya dan sosial sekaligus (Rochmiatun, 2014). Tabot sejatinya tidak hanya sebagai perayaan, tetapi sebagai upaya mengenang kematian Cucu Rasulullah SAW, Husein bin Ali bin Abi Thalib. Tetapi saat ini, Tabot menjadi arena kultural dan nilai-nilai budayanya ditransformasi. Dimaknai sebagai arena kultural karena prosesi Tabot memuat berbagai kearifan kultural yang mengajarkan manusianya tentang berbagai nilai, seperti kebersamaan, kegigihan, dan transendensi. Dalam konteks ini, ada beberapa studi yang berupaya mengeksplorasi dan menginterpretasikan tradisi Tabot di Bengkulu.

lim Fahimah & Wahyu Abdul Jafar (2020) melakukan studi terhadap Festival Tabot di Bengkulu. Studi yang dilakukan oleh dua sarjana ini berhasil mengidentifikasi bahwa berbagai tahapan prosesi pada

festival Tabot memuat tradisi dan nilai-nilai yang berafiliasi dengan tradisi keagamaan tertentu misalnya, Shi'a dan Sunni.

Dua tahun sebelumnya, studi yang sama juga dilakukan oleh Lesi Maryani (2018) yang menemukan adanya hubungan tradisi Festival Tabot di Bengkulu dengan komunitas keagamaan.

Lebih mendalam Endang Rochmiatun (2014) melalui paradigma dekonstruksi, berhasil memaknai bahwa sesungguhnya tidak ada bukti bahwa aliran Shi'a memengaruhi masyarakat muslim Bengkulu. Adapun tradisi Tabot hanya menjadi ruang ekspresi bagi para pekerja Muslim dari Madras dan Bengali, India bagian Selatan, persis ketika Inggris membawa mereka untuk membangun Benteng Marlborough (1713–1719 M). Tradisi Tabot ini ditujukan oleh pekerja dari India bagian Selatan untuk mengenang kematian Hussain, cucu Rasulullah SAW.

Selain itu, Rifanto bin Ridwan (2016) mengidentifikasi *local wisdoms* yang melekat pada Festival Tabot. Adapun Linda Astuti (2016) mengidentifikasi simbol-simbol kebudayaan yang melekat dan digunakan pada Festival Tabot di Bengkulu (Astuti, 2016b). Sola (2020) mengidentifikasi etnomatematika pada Tabot dan implementasinya pada pembelajaran Kesebangunan dan Kekongruenan di Sekolah Menengah Pertama (Gracia & Mboeik, 2020).

Berbagai isu yang dikaji oleh para sarjana terkait Tabot di atas, menegaskan satu kesan bahwa Tabot memiliki dimensi yang kompleks serta menarik untuk dikaji dan dielaborasi lebih luas.

Di antara dimensi Tabot yang menarik dan penting dikaji adalah prosesi dan nilai kultural yang melekat pada Festival Tabot di Bengkulu. Ada beberapa argumentasi yang dapat diajukan mengapa studi ini penting dilakukan. Pertama, setiap tradisi diikat oleh nilai-nilai kultural dan *wisdom*. Begitu juga tradisi Tabot di Provinsi Bengkulu. Tidak hanya sebagai festival yang ditujukan sebagai peringatan atas kematian Husein bin Ali bin Abi Thalib, tetapi memuat nilai-nilai yang sarat akan pendidikan dan universalitas (Handayani, 2018). Kedua, Bengkulu adalah salah satu provinsi di Indonesia yang menyelenggarakan festival Tabot. Hal ini tidak hanya sekadar prosesi monumental memperingati kematian Husein bin Ali bin Abi Thalib, tetapi juga layak dimaknai sebagai prosesi, khas dan spesifik diasosiasikan dengan masyarakat Bengkulu (Hariadi dkk., 2014). Dua argumentasi ini kemudian menjadi alasan sekaligus fondasi

metodologis dari studi ini.

Adapun pendekatan kualitatif dipilih untuk memahami struktur dan dinamika nilai dari tradisi Tabot di Provinsi Bengkulu. Jane Sutton & Zubin Austin (2015) meyakini bahwa pendekatan kualitatif menjadi instrumen bagi peneliti untuk berefleksi terhadap masyarakat, nilai dan kultur yang dipraktikkan (Sutton & Austin, 2015). Dalam konteks ini, pendekatan kualitatif memungkinkan dilakukan refleksi secara mendalam terhadap nilai-nilai kultural yang melekat pada tradisi Tabot yang dilakukan oleh masyarakat di Provinsi Bengkulu. Untuk mendukung tujuan studi ini, maka dokumentasi (teks berupa studi dan laporan penelitian; dokumenter) dipilih sebagai unit interpretasi pada studi ini. Karena itu, analisis data sepenuhnya bersifat interpretatif. Studi ini dilakukan dengan menafsirkan teks yang berkaitan dengan tradisi Tabot pada provinsi Bengkulu. Model yang ditawarkan Robert Jackson (2011) dipilih sebagai strategi menafsirkan teks yang berkaitan dengan tradisi Tabot. Pendekatan ini digunakan untuk memahami representasi nilai-nilai kultural yang sudah disajikan pada berbagai teks (Jackson, 2011).

Studi ini diharapkan dapat merekonstruksi ulang nilai-nilai kultural pada prosesi Tabot di Provinsi Bengkulu. Dengan demikian, nilai-nilai dan kearifan yang dikandung oleh Tabot sebagai tradisi dapat diaktualisasikan dan ditegaskan sebagai kapital bagi kehidupan sosial secara luas.

Makna Budaya dalam Tradisi Sosial

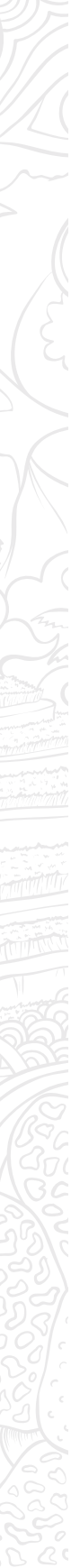
Ada dua konsep penting yang dirujuk dalam studi ini. Dua konsep tersebut tidak hanya sebagai kerangka teori, tetapi difungsikan sebagai fondasi analisis terhadap nilai-nilai kultural pada tradisi Tabot pada Provinsi Bengkulu, yakni “makna dan konsep budaya”; dan “konsep dan teori terkait nilai-nilai kultural.” Kedua kerangka teoretis ini membantu memahami prosesi dan nilai kultural yang melekat pada tradisi Tabot pada masyarakat Provinsi Bengkulu. Tidak dapat diabaikan bahwa sesungguhnya Tabot adalah arena kultural, yang di dalamnya memuat seikat nilai dan keyakinan yang berasal dari budaya masyarakat. Dalam konteks ini kemudian konsep tentang budaya perlu dielaborasi, sebagai *framework* memahami realitas Tabot.

Sfefanie Rathje dkk. (2009) memaknai budaya sebagai salah satu imajinasi tertinggi terkait ‘uniformitas internal’ dalam satu sistem

sosial (Klaus dkk., 2009). Rathje dkk. (2009) menginformasikan bahwa budaya memiliki dimensi imajinasi yang memungkinkan terjadinya keseragaman internal dalam satu komunitas tertentu. Kendati demikian, imajinasi dalam konteks ini bukanlah sesuatu yang kosong tanpa fondasi. Imajinasi tersebut berasal dari sesuatu yang transenden dan sangat kultural, semisal agama dan nilai kepercayaan yang diwariskan secara turun-temurun. Michael Frese (2015) dalam konteks tersebut menjelaskan bahwa praktik kebudayaan hanya dapat berjalan dengan adanya nilai komunal yang mendasarinya. Nilai yang dirawat; dipercayai dan dipraktikkan secara kolektif (Frese, 2015). Hal ini kemudian diistilahkan dengan “ekspresi kultural”: sebuah ekspresi kebudayaan yang didasarkan pada nilai dan imajinasi transendental (Klaus dkk., 2009). Artinya, budaya memungkinkan masyarakat melakukan hal yang bersifat kolektif dan diritualkan sebagai sebuah tradisi.

Identifikasi yang dilakukan oleh lembaga OECD (2018) bahwa aktivitas kultural merujuk pada proses memberi makna terhadap satu tempat, komunitas, sumber mobilisasi dan dinamika kreasi sosial (OECD, 2018). Budaya, dalam *locus* itu, berfungsi sebagai pemberi makna terhadap tempat dan ritual yang dilakukan oleh satu komunitas masyarakat. Tidak hanya itu, budaya juga diidentifikasi sebagai fondasi dari mobilisasi sumber daya dan merawat dinamika sosial. Tanpa budaya, mobilisasi sumber daya dalam masyarakat tidak efektif dan dinamika sosial cenderung mengalami stagnasi (Fuentes, 2019). Ini menasbihkan bahwa sesungguhnya kultur sangat penting maknanya bagi masyarakat. Tidak hanya bermakna pada level mikro sebagai entitas dan pelaku. Tetapi secara sosial, budaya sangat menentukan formasi kultural yang berlangsung pada masyarakat. Berbagai makna budaya yang dirumuskan oleh sarjana sosial telah menjadi jejak yang terus dibaca ulang, dan kemudian diberikan makna baru melalui berbagai tradisi penelitian. Pemaknaan baru ini tentu bisa dimaklumi. Karena budaya bukanlah sesuatu yang statis, tetapi ia hidup dan bernyawa sesuai dengan makna yang dihayati oleh masyarakat. Limbak daripada itu, makna budaya umumnya mengalir sesuai dengan pemaknaan aktor terhadap satu tradisi dan budaya.

Stuart Hall & Tony Jefferson (1993) bahkan meyakini makna budaya adalah produk dari kepentingan dan produksi ideologi politik, ekonomi dan sosial dimana sebuah budaya dihayati dan terus menurun



diproduksi ulang. John Clarke dkk. (1993) dalam kerangka yang dibangun oleh Stuart Hall (1993) menjelaskan konsep kultur sebagai sesuatu yang berada pada level kelompok sosial membangun pola distingsi kehidupan, dan bentuk ekspresif terhadap pengalaman kehidupan masyarakat yang bersifat material dan sosial. Jadi, budaya dapat diterjemahkan sebagai “*the way*”, “*the forms*”, di mana kelompok masyarakat memberlakukan material pengalaman hidup untuk menjadi satu frekuensi agar tidak hanya terbatas menjadi satu disiplin semata. Ia kemudian menjadi sistem yang kompleks yang diartikulasikan; diformalkan dalam satu lembaga sosial dan disebarakan dengan cara-cara informal (Thompson, 1960). Jadi, budaya dalam pemaknaan Thompson dan Hall ini kian menegaskan sebagai sesuatu yang hidup, dinamis dan determinan dengan struktur serta *setting* sosial di mana makna budaya tersebut diproduksi. Pemaknaan semacam ini mengukuhkan bahwa budaya berbagai manifestasinya dapat mengalami transformasi. Bentuk, makna bahkan nilai yang mendasari sebuah tradisi dapat mengalami perubahan. Hal ini dapat dibuktikan dengan studi-studi yang berhasil mengungkapkan transformasi budaya, yang berlangsung di berbagai tempat.

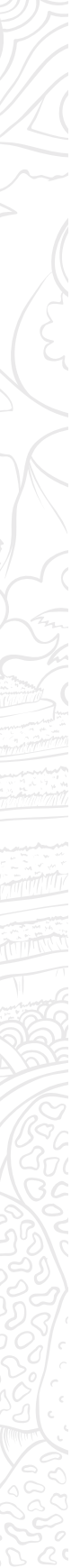
Chris Gibson & John Connel (2011) mengeditori satu buku, yang tidak saja menjadi kumpulan studi terkait perubahan kultural. Tetapi juga menawarkan perspektif unik dan baru untuk memahami dinamika kultural, terutama perubahan muatan nilai; dan makna festival yang rutin dilaksanakan dan dirayakan pada berbagai masyarakat. Misalnya, studi yang dilakukan oleh P. Phipps (2011) terkait pertunjukkan budaya sebagai strategi politik. Ia berusaha melakukan studi terhadap Festival Garma pada Northeast Arnhem Land. Satu makna yang ia rumuskan terkait Festival Garma adalah kesan psikologis yang ia identifikasi bahwa festival tersebut adalah sebuah pertemuan interkultural yang bersifat nasional. Meskipun individu yang terlibat terbatas dari suku Yolngu. Festival ini dilakukan untuk tujuan politik Yolngu, serta tujuan rekreasi (Gibson & Connel, 2011). Studi ini menghasilkan satu teori bahwa festival paling tidak memuat dua tujuan, yakni: tujuan politik dan rekreasi sekaligus. Kendati demikian, festival tidak melulu memuat dimensi itu saja. Tetapi juga menjadi arena di mana nilai-nilai kultural dikontestasikan dan dipamerkan.

Glenda Norquay & Gerry Smith (2002) membuktikan pandangan bahwa budaya memiliki dimensi yang kompleks. Hal ini dibuktikan

melalui berbagai studi terkait identitas kultural pada kepulauan Atlantis, dan kemudian dipublikasikan menjadi sebuah buku utuh dan komprehensif, “Across the Margins: Cultural identity and change in the Atlantic archipelago.” Ada banyak studi yang dipaparkan pada buku yang dieditori oleh Glenda Norquay & Gerry Smith (2002) ini. Tetapi ada satu studi yang paling menarik, dan relevan membuktikan bahwa praktik kebudayaan yang diejawatahkan melalui berbagai tradisi seperti festival dan ritual menjadi satu ruang di mana berbagai negosiasi nilai berlangsung. Studi Sean Campbell (2002) tentang rekognisi etnis Irish terhadap musik, mengukuhkan makna yang tidak saja menarik, tetapi juga mengajarkan bahwa musik tidak hanya sebagai alunan nada dan lagu untuk kepuasan psikologis semata. Tetapi musik adalah ruang diskursus dimana berbagai pesan disampaikan. Tidak hanya sebagai suara hati, tetapi juga aspirasi perlawanan dan kritik (Norquay & Smyth, 2002). Selain itu, berbagai studi yang dipublikasi dan dieditori oleh Zackary I. Gilmore & Jason M. O’Donoghue (2015) juga memberikan informasi serta menjadi dalil atas perubahan kultural, yang sarat akan makna dan negosiasi nilai. Berbagai studi ini kemudian dibukukan dengan judul “The Archaeology of Events: Cultural Change and Continuity in the Pre-Columbia Southeast.” Buku ini tidak saja relevan, tetapi penting untuk dijadikan framework studi terkait festival dan event kultural yang ditradisikan dalam satu masyarakat (Gilmore & O’Donoghue, 2015). Satu konsep penting yang ditawarkan melalui berbagai studi terhadap event tersebut adalah bahwa konsep tentang event seperti festival dan berbagai ritual yang dilakukan oleh masyarakat mesti dilihat sebagai ledakan kepentingan di dalamnya. Pada akhirnya, kepentingan (baik kepentingan politik maupun ekonomi) itu akan mendorong terjadinya perubahan dalam berbagai dimensi sebuah festival kebudayaan. Kendati demikian, festival budaya tidak kehilangan daya sosialnya untuk menjadi arena internalisasi dan penghayatan nilai kultural bagi pelaku dan aktor festival kemudian. Dalam *Locus* ini kemudian Festival Tabot di Bengkulu layak dipahami.

Tabot dan Bengkulu: Sebuah Kelindan Historisitas

Bengkulu adalah salah satu provinsi di pulau Sumatera. Tidak hanya sebagai representasi administrasi politik, Bengkulu juga merupakan representasi kultural dari berbagai etnis dan suku yang



eksis dan tumbuh di dalamnya. Hal ini dimaklumi, karena secara geografi Provinsi Bengkulu terletak di pesisir barat bagian selatan pulau Sumatera pada ordinat 2°16' 31" LS dan 101° 01' 103" 41" BT dengan luas wilayah 19.978,70 km². Dengan jumlah penduduk 1.904.793 jiwa yang mengaku sebagai “orang Bengkulu”, kendati sesungguhnya ada sembilan kelompok penduduk asli yang membaaur dengan berbagai pendatang serta menyatu dalam satu komunitas budaya (Pemda Bengkulu, 2019). *Landscape* sosial “orang Bengkulu” ini sudah berlangsung lama, berabad silam. Pada abad ke-16 M, misalnya, di Bengkulu sudah berkembang kerajaan pesisir yang bercorak Islam, seperti Kerajaan Sungai Serut yang dipimpin oleh Ratu Agung (1500–1570), yang berasal dari Gunung Bungkok. Tidak berlebihan jika kemudian, budaya Bengkulu juga bercorak Islam sama halnya dengan budaya di Provinsi Aceh, Sumatera Barat, dan beberapa provinsi lainnya di Indonesia.

Khazanah budaya Bengkulu terekam dalam manuskrip yang sebagian ditulis dengan aksara ulu/kagangan dan sebagian lagi ditulis dengan aksara Arab Melayu. Manuskrip ini tidak hanya mencatat keragaman budaya, tetapi juga memperlihatkan bagaimana Islam memengaruhi tradisi masyarakat Bengkulu. Secara historis, pengaruh Islam di Bengkulu berlangsung pada abad ke-16 kemudian diikuti oleh kerajaan-kerajaan Islam di pesisir Bengkulu serta berkembangnya budaya Bengkulu yang bercorak Islam. Kebudayaan Bengkulu yang berkembang saat ini menampilkan ciri Islam yang sangat kental. Hal ini tentunya tidak terlepas dari mayoritas penduduk Bengkulu yang beragama Islam. Tidak mengherankan jika saat ini, masyarakat Bengkulu juga mengusung adagium integrasi adat dan Islam, yakni “adat besendi syarak, syarak besendi kitabullah.” Adagium ini menjadi legitimasi dan pengakuan bahwa adat Bengkulu niscaya menjadikan Islam sebagai fondasi (Pemda Bengkulu, 2019). Bahkan di wilayah di Bengkulu, ada tradisi yang dipegang teguh dan telah menjadi aturan adat, yaitu syarat berdirinya sebuah desa dalam pemerintahan tradisional Bengkulu salah satunya adalah adanya rumah ibadah berupa masjid. Selain itu, pada level yang lebih rendah yang umumnya disebut dusun juga harus ada musala atau langgar yang juga dipakai untuk salat berjamaah, sedangkan untuk salat Jumat harus dilaksanakan di masjid tingkat desa.

Selain Islam, budaya Bengkulu juga merupakan produk dari sembilan

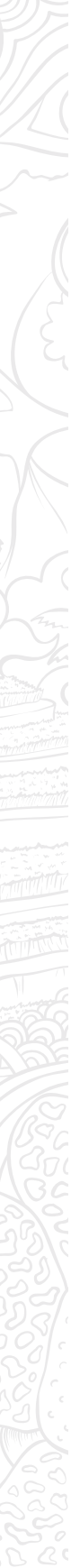
kelompok penduduk asli, yaitu Mukomuko, Pekal, Lembak, Rejang, Melayu, Bengkulu, Serawai, Pasmah, Kaur, dan Enggano. Kesembilan kelompok tersebut kemudian menyatu dengan pendatang dari berbagai etnis Nusantara, seperti Aceh, Batak, Minang, Sunda, Jawa, Bugis dan lainnya.

Kendati demikian, budaya Bengkulu asli sesungguhnya sudah ada sejak era megalit muda. Hal ini dapat diidentifikasi dari jejak arkeologi yang ditemukan hampir di seluruh wilayah provinsi Bengkulu, dari Mukomuko sampai Kaur. Sementara itu, peninggalan Hindu-Buddha di Bengkulu hanya di temukan pada situs Suban Air Panas berupa lingga dan yoni. Namun aksara ulu atau yang dikenal dengan aksara Kagangan merupakan transformasi dari aksara Palawa yang berkembang pesat sekitar abad 12 dan 13 M, serta dianggap masyarakat sebagai identitas Bengkulu.

Akan tetapi, perlu diakui bahwa catatan lengkap terkait sejarah Bengkulu sejak zaman Hindu-Buddha hingga Islam sangat terbatas. Akibatnya, sejarah Bengkulu sulit ditelusuri. Namun, dari beberapa sumber luar, seperti Banten dan lainnya, diketahui bahwa pada abad ke-16 dan 17 di Bengkulu telah berkembang kerajaan kecil. Menariknya, kendati tidak disatukan oleh satu sistem politik dan kenegaraan, kerajaan-kerajaan kecil tersebut disatukan secara genealogis dan adat (Pemda Bengkulu, 2019). Secara struktural, kerajaan tersebut terdiri dari beberapa dusun dan secara bersama mengangkat pemimpinnya kemudian bergabung pula dusun-dusun lainnya secara sukarela sehingga mereka menjadi kerajaan kecil yang lebih kuat.

Keunikan geo-kultural masyarakatnya menjadikan struktur budaya Bengkulu bersifat kosmopolitan dan inklusif. Hal ini menjadi fondasi dari tumbuh dan berkembangnya ekspresi dan tradisi keislaman yang multiragam. Tidak hanya Islam Sunni, aliran Syi'ah pun mendapatkan tempat di Bengkulu. Ini dapat ditelusuri dari historistas Tabot, yang sesungguhnya adalah ikonografi dari tradisi Syi'ah. Hal ini bukan tanpa alasan. Ada beberapa tafsir sejarah yang menghubungkan antara tradisi Tabot sebagai ekspresi aliran Islam Syi'ah. Misalnya, studi yang dilakukan oleh Rizqi Handayani (2013) yang menegaskan:

Di lingkungan Syi'ah, Tabot adalah elemen penting dalam upacara yang disebut *takziyah*. Seperti halnya Tabot di Bengkulu, *takziyah* adalah bentuk ekspresi duka cita dalam rangka memperingati



kematian para Imam Syi'ah, khususnya nyanyian dukacita atas kematian Imam Husein, menyatakan kesedihan kepada orang yang tertimpa musibah, dan menyampaikan dukacita kepada orang-orang yang ditinggalkan.

Artinya Tabot dalam bentuk yang paling purba adalah instrumen bagi jamaah Syi'ah di Bengkulu untuk mengenang kematian Imam Hussein. Ekspresi ini kemudian menjadi fondasi bagi beberapa sarjana untuk menyimpulkan bahwa Tabot mempunyai kelindan historisitas dengan tradisi Syi'ah. Asril (2013) juga mencatat bahwa orang pertama yang membawa tradisi Tabot dari India ke Bengkulu adalah seorang pemuka Islam yang bernama Imam Senggono. Selain itu, Snouck Hurgronje memperkirakan Tabot berasal dari India dan masuk ke Sumatera diperkirakan pada abad XIV, diduga karena hikayat *Ali Hanafiyah* yang menceritakan tentang kematian Hussain. Berbeda dengan versi yang disampaikan oleh Ph.S Van Ronkel yang memperkirakan Tabot justru masuk ke Sumatera pada akhir abad ke 17 M, persis ketika Inggris membawa pasukan Sepoy India (Orang Sipahi atau Cipai) yang berusaha menguasai pantai Barat Sumatera, dan membantu menduduki benteng Marlborough di Bengkulu. Berbeda dengan Azyumardi Azra yang menyakini Tabot masuk ke pantai Barat Sumatera dalam kurun waktu antara 1750–1825, M. Hamidy (1992) meyakini bahwa upacara Tabot dibawa ke Bengkulu oleh orang Sipahi yang bekerja membangun benteng Marlborough. Mereka berasal dari Madras India (Asril, 2013). Ragam interpretasi historisitas Tabot ini dapat dimaklumi, karena tidak terdapat catatan khusus, baik manuskrip ataupun prasasti yang secara khusus mencatat asal usul Tabot di Bengkulu.

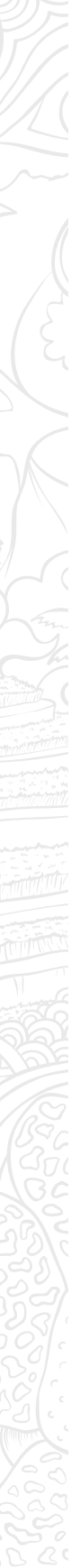
Kendati demikian, ada satu titik pandangan yang agaknya dapat dirumuskan bahwa Tabot adalah produk dan salah satu ekspresi dari tradisi Syi'ah untuk memperingati dan menunjukkan rasa duka yang mendalam terhadap kematian Imam Hussain (Fahimah & Jafar, 2020). Hanya saja, seiring perkembangan waktu, Tabot tidak lagi dirayakan oleh komunitas Syi'ah saja. Tabot berubah menjadi festival yang dapat diikuti oleh siapa pun, bahkan dari kalangan Sunni. lim Fahimah & Wahyu Abdul Jafar (2020) mengidentifikasi bahwa Tabot saat ini telah mengalami pergeseran dan perluasan (*shifting and expanded*). Pergeseran bermakna festival Tabot, yang tadinya adalah ritual keagamaan, kemudian menjadi prosesi yang tidak sepenuhnya

ditujukan sebagai ritual keagamaan, tetapi memuat tujuan budaya dan sosial sekaligus. Sementara perluasan (*expanded*) bermakna bahwa prosesi Tabot yang saat ini telah menjadi sebuah festival tahunan, yang tadinya secara eksklusif dirayakan oleh komunitas Syi'ah, saat ini justru juga dirayakan oleh komunitas Sunni dan berbaur dengan komunitas lainnya. Hal ini menandakan bahwa tradisi keagamaan tertentu dapat mengalami transformasi makna. Ini tidak hanya sebagai produk, tetapi sekaligus menjadi stimulus perubahan partisipasi masyarakat terhadap satu tradisi. Pendek kata, perkelindanan historis Tabot tidak hanya berlangsung saat awal ketika ia dikenalkan dan dirayakan, tetapi terjadi sampai saat ini. Awalnya perkelindanan itu terjadinya antara tradisi Syi'ah dan budaya Bengkulu. Saat ini, justru layak dipahami sebagai perkelindanan yang kompleks antara tradisi Syi'ah, Sunni, dan budaya Bengkulu. Dalam konteks ini, maka agaknya perlu mengurai dan mengidentifikasi prosesi Tabot yang difestivalkan secara tahunan di Bengkulu. Ini ditujukan untuk memahami hal yang bersifat kontinu dan diskontinu sebagai sebuah ritual keagamaan-budaya.

Prosesi Tabot: Identifikasi Unsur dan Makna

Pelaksanaan prosesi Tabot tidak sederhana, tetapi melalui proses yang kompleks dan panjang. Prosesi tersebut meliputi beberapa tahap. Pertama, *mengambil tanah*, yaitu tahap pengambilan tanah dari tempat yang dianggap keramat: Tapak Padri dan Keramat Angut. Upacara ini berlangsung pada 1 Muharram pukul 22.00 WIB. Dalam pelaksanaannya, tanah di dua tempat tersebut dikumpulkan dan dibentuk seperti boneka manusia serta dibungkus dengan kain kafan putih. Boneka manusia itu lalu diletakkan di Gerga, tepatnya di Gerga Berkas dan Gerga Bangsal (Handayani, 2018). Prosesi ini tentu bukan tanpa alasan, tetapi sesungguhnya diikat oleh seperangkat keyakinan dan sistem kepercayaan yang mendasarinya.

Masyarakat Bengkulu percaya bahwa tanah yang dikumpulkan dari tempat yang dianggap keramat kemudian dijadikan Boneka Manusia mengandung nilai magis. Adapun boneka manusia yang dibuat dari tanah tersebut hanyalah 'ikonografi' atau perlambang dari jenazah Imam Hussain bin Ali bin Abi Thalib. Adapun "gerga" merupakan model material yang dianggap sebagai ikonografi dari benteng Hussein yang terletak di tepi Sungai Eufrat: sebuah tempat di mana jenazah Hussein



yang telah lengkap disemayamkan. Begitulah setiap instrumen yang digunakan dalam prosesi Tabot, niscaya memiliki pemaknaan yang diwariskan secara turun-temurun (Maryani, 2018).

Kedua, *duduk penja* (mencuci jari-jari). Penja sendiri adalah benda yang terbuat dari kuningan, perak, ataupun tembaga yang berbentuk telapak tangan manusia lengkap dengan jari-jarinya. Ini bukan tanpa makna, keluarga Sipai menyakini bahwa penja itu juga mengandung kekuatan magis, maka ia harus dicuci terlebih dahulu pada setiap tahunnya sebelum ritual Tabot dilaksanakan.

Dalam prosesi pencucian penja, air bunga dan air limau digunakan sebagai media. Upacara mencuci penja ini disebut juga dengan duduk penja dan dilaksanakan di rumah dukun atau pimpinan dari kelompok Tabot yang bersangkutan. Prosesi ini dilaksanakan pada 4 Muharam sekitar pukul 16.00 WIB. Sama halnya dengan instrumen lainnya, penja atau jari-jari ini juga merupakan sebuah ikonografi atau perlambangan dalam upacara Tabot. Penja melambangkan tubuh Husain bin Ali yang tercerai berai akibat kekejaman pasukan Ubaidillah bin Zaid pada perang Karbala (Handayani, 2018). Tujuan utama dari perlambangan ini adalah untuk mengingatkan komunitas Syi'ah secara khusus dan umumnya umat Islam akan pengorbanan Imam Hussain sehingga mendorong tumbuhnya semangat juang di kalangan komunitas Islam.

Ketiga, *menjara* (mengadun), yaitu sebuah prosesi di mana satu kelompok mendatangi kelompok lain untuk berjuju dan bertanding dol—sejenis beduk yang terbuat dari kayu yang dilubangi di tengahnya serta ditutupi dengan kulit lembu. Dalam pelaksanaannya, *menjara* dilakukan dua kali di dua tempat yang berbeda dan dilaksanakan di lapangan terbuka yang telah disediakan oleh masing-masing kelompok Tabot, secara bergantian. Menjara sendiri dilaksanakan tanggal 6 dan 7 Muharam pukul 20.00–23.00 WIB. Adapun makna yang dilekatkan pada dol adalah sebagai genderang perang pasukan Husain bin Ali ketika berperang di Padang Karbala.

Keempat, *meradai*, yaitu sebuah prosesi yang dilaksanakan untuk mengumpulkan dana. *Meradai* sendiri berasal dari kata Melayu yang bermakna “orang yang ditugaskan untuk mengambil dana kepada masyarakat, yang kemudian digunakan untuk satu kegiatan.” Biasanya pengumpul dana adalah kelompok anak-anak yang berusia 10–12 tahun. Kegiatan ini dilaksanakan tanggal 7 Muharam pukul 7.00–17.00 WIB. Pemungutan dana dilakukan oleh “Jola”, dan dilakukan



Gambar 1. Arak-Arak Tabot di Bengkulu
Sumber: guideku.com (18/06/2018)

secara tertib agar tidak *overlapping*. Sebelum turun ke lapangan para jola dikumpulkan dan diarahkan oleh pimpinan kelompok.

Kelima, *arak penja*, yaitu prosesi mengarak jari-jari. Arak-arakan ini dilaksanakan pada jalan-jalan utama di kota Bengkulu. Setiap kelompok Tabot mengirimkan 10 hingga 15 orang (biasanya terdiri dari anak-anak dan remaja) untuk mengikuti acara ini. Kegiatan ini dilakukan pada malam ke-8 bulan Muharam pukul 19.00–21.00 WIB.

Keenam, *arak sorban* atau disebut juga dengan “malam coki bersanding.” Pada prosesi ini, dilakukan pengarakan *penja* yang ditambah sorban putih dan diletakkan pada “tabot” coki atau tabot kecil (Handayani, 2018). Tabot kecil ini dilengkapi dengan bendera/panji berwarna putih dan hijau, atau biru yang dituliskan nama “Hasan” dan “Hussain” dengan kaligrafi Arab yang indah. Prosesi ini dilaksanakan pada malam ke-9 Muharam pada pukul 19.00–21.00 WIB.

Prosesi “arak sorban” merupakan simbolisasi keislaman (Handayani, 2018). Dalam tradisi Islam, sorban sendiri melambangkan ajaran Islam. Setiap keluarga komunitas Syi’ah dan keluarga Sipai hendaklah memandang bahwa ajaran Islam harus dijunjung tinggi, dipedomani dan dipatuhi. Selain itu, bendera panji mengandung makna “kemenangan”, untuk itu setiap pasukan memiliki bendera panji yang senantiasa harus selalu ditegakkan, karena jika panji tersebut jatuh dan direbut

oleh lawan, berarti pasukan tersebut dinyatakan kalah. Sedangkan bendera berwarna hitam/biru dan hijau merupakan ikonografi dari bendera Syi'ah dan berwarna putih perlambangan dari perdamaian (Handayani, 2018).

Ketujuh, *Gam* (tenang/berkabung). Prosesi ini merupakan waktu berkabung atau disebut juga masa tenang. Pada masa ini, tidak boleh ada kegiatan apa pun. *Gam* dilaksanakan pada 9 Muharam sejak pukul 07.00 hingga pukul 16.00 WIB. Makna dari proses ketujuh ini adalah semacam penghormatan dan penghayatan terhadap kematian imam Hussain bin Ali. Penghayatan tersebut mesti khidmat dilaksanakan.

Kedelapan, *arak gendang* atau *taptu akbar*. Prosesi ini dilaksanakan tanggal 9 Muharam malam, sekitar pukul 19.00 WIB. Prosesi ini diawali dengan melaksanakan ritual pelepasan "Tabot Besanding" di *gerga* (markas) masing-masing, yang dilanjutkan dengan *arak gendang*. Dalam praktiknya, kegiatan ini dilakukan oleh kelompok Tabot berarak dari markas masing-masing menempuh rute yang telah ditentukan, dan pada akhirnya akan bertemu pada satu titik yang membentuk arak gendang atau pawai akbar menuju Lapangan Merdeka. Acara ini sendiri berakhir pada pukul 20.00 WIB, setelah berkumpulnya seluruh Tabot dan grup penghibur di Lapangan Merdeka (Handayani, 2018). Kemudian Tabot dibariskan atau disandingkan. Karena itulah prosesi ini disebut dengan "Tabot Besanding."

Prosesi terakhir adalah "Tabot Tebuang". Ini adalah rangkaian terakhir dari festival Tabot yang dilaksanakan tanggal 10 Muharam pukul 09.00 WIB. Dalam pelaksanaannya, Tabot disusun dan disandingkan. Kemudian grup hiburan menghibur para pengunjung yang menyaksikan prosesi terakhir dari rangkaian festival Tabot. Sekitar pukul 11.00 WIB, arak-arakan Tabot mulai bergerak menuju Padang Jati dan berakhir di kompleks pemakaman umum Karabela, yang dipercayai sebagai tempat pemakaman Imam Senggolo dan Syekh Burhanuddin. Dalam hal ini, pada umumnya masyarakat Bengkulu dan khususnya orang Sipai menyakini prosesi ini bernilai magis, sehingga dukun Tabot tertua memimpin prosesi. Hingga akhirnya, Tabot dibuang di rawa-rawa yang terletak di samping kompleks pemakaman itu (Handayani, 2018). Dengan dibuangnya Tabot, maka berakhirilah prosesi upacara Tabot di Bengkulu. Festival Tabot tentu tidak akan sukses tanpa persiapan yang matang, lengkap dengan instrumen yang dibutuhkan tidak bersifat sederhana. Pertama, pembuatan Tabot: perlengkapan

yang dibutuhkan membuat Tabot antara lain: bambu, rotan, kertas, karton, kertas mar-mar, kertas grip, tali, pisau ukir, alat-alat gambar, lampu senter, lampu hias, bunga kertas, dan bunga plastik (Renta, 2011). Kedua, saat Kenduri dan Sesaji, diperlukan bahan-bahan yang digunakan seperti: beras ketan, pisang emas, tebu, jahe, dadeh, gula aren, gula pasir, kelapa ayam, daging, bumbu masak, dan kemenyan.

Ketiga, perlengkapan musik Tabot: biasanya dalam upacara Tabot digunakan beberapa alat musik seperti *Dol* dan *Tessa*. *Dol* sendiri terbuat dari kayu yang tengahnya dilubangi dan kemudian ditutup dengan menggunakan kulit sapi. Selain itu, *Dol* berbentuk seperti beduk. Garis tengahnya sekitar 70-125 cm, dan alat pemukulnya berdiameter 5 cm dan panjangnya 30 cm. Cara menggunakan dengan cara dipukul-pukul. Adapun *Tessa* berbentuk *rebana*, terbuat dari tembaga, besi plat atau alumunium, dan juga bisa dari kuali yang permukaannya ditutup dengan kulit kambing yang telah dikeringkan. Selain itu, perlengkapan lain yang juga dipersiapkan pada prosesi Tabot adalah bendera merah-putih ukuran rumah tangga berikut tiangnya, bendera panji-panji berwarna hijau atau biru yang ukurannya lebih besar dari bendara merah-putih yang ukurannya sama dengan panil, tombak bermata ganda diujungnya digantung duplikat pedang zulfikar (pedang Ali bin Abi Thalib) dengan ukuran mini (Renta, 2011). Berbagai aksesoris yang digunakan ini menegaskan betapa prosesi Tabot sarat akan nilai dan romantisme Syi'ah. Kendati demikian, hal menarik adalah prosesi yang sarat akan nilai dan ekspresi Syi'ah justru diselebrasi di kalangan komunitas Sunni, bahkan juga dilakoni oleh komunitas Sunni (Derfengsih, 2015; Maryani, 2018). Dalam konteks ini kemudian, disimpulkan telah terjadi transformasi dan perluasan selebrasi Tabot: dari ekspresi Syi'ah menjadi tradisi kolektif yang dirayakan secara luas oleh berbagai lapisan masyarakat Bengkulu.

Tabot: Transformasi dan Pergeseran Makna

Satu tesis yang dapat diajukan terkait festival Tabot di Bengkulu adalah: "dalam praktiknya terjadi transformasi dan pergeseran makna pada festival Tabot. Transformasi merujuk pada partisipasi yang meluas, tidak hanya dikalangan komunitas Sipai (Syi'ah), tetapi juga dirayakan oleh komunitas Sunni di Bengkulu. Sementara itu, pergeseran makna merujuk pada perubahan makna ritual, yang tadinya ditransendensikan sebagai bagian dari agama. Tetapi bergeser juga

menjadi sesuatu yang bersifat sosial, bahkan ekonomi.” lim Fatimah & Wahyu Abdul Jafar (2020) dengan cukup baik mengelaborasi dan memotret bagaimana transformasi dan pergeseran makna prosesi Tabot di Bengkulu. Kedua peneliti ini mengidentifikasi dua hal tersebut melalui tradisi Syi’ah melalui festival Tabot pada komunitas Sunni di Kota Bengkulu. Kesimpulan yang ditawarkan melalui studi keduanya bahwa tradisi Tabot di kota Bengkulu, dapat diterima oleh komunitas Sunni melalui modifikasi makna ritual. Hal ini dilakukan untuk meminimalisasi corak dan pengaruh Syi’ah pada tradisi Tabot (Fahimah & Jafar, 2020). Modifikasi dilakukan dengan membatasi hal yang bersifat ritual. Misalnya, segala ritual yang merujuk pada tradisi Syi’ah hanya dilakukan oleh “Tabot” famili, dan orang Sipai (Fahimah & Jafar, 2020). Sedangkan hal yang tidak berkaitan dengan ritual, maka semua kalangan dapat berpartisipasi.

Tabel 1. Aspek-Aspek Prosesi Tabot

Prosesi Tabot	Aspek Ritual	Aspek Non-Ritual
<i>Mengambil Tanah</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabot Shaman</i> (cenayang); • Pemimpin keluarga Tabot • Tiga orang dewasa • 5 anak-anak atau 6 orang dewasa 	-
<i>Duduk Penja</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabot Shaman</i> • Anak tertua dari <i>Tabot Shaman</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Beberapa ibu-ibu; • Anak-anak atau remaja
<i>Menjara</i>	-	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabot Shaman</i>; • Pimpinan komunitas; • Anggota kesenian Dol setiap kelompok Tabot.
<i>Merandai</i>	-	Anak-anak yang berusia 10-12 tahun.
<i>Arak penja</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabot Shaman</i>; • Orang dewasa, dan dibantu oleh seorang asisten <i>Shaman</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Beberapa orang remaja; • Pimpinan komunitas; • Anggota kesenian setiap kelompok Tabot.

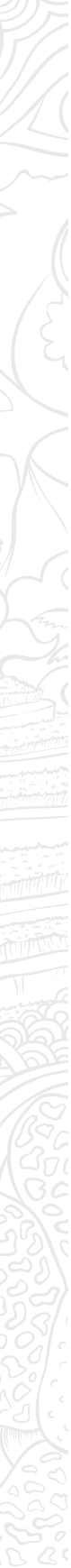
<i>Arak seroban</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabot Shaman;</i> • Orang dewasa, dan dibantu oleh seorang asisten <i>Shaman</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • 5-8 remaja; • Anak-anak yang berusia 7-12 tahun.
<i>Gam</i>	-	-
<i>Arak gendang</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabot Shaman;</i> • Laki-laki dewasa dari keluarga <i>Tabot</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabot Shaman;</i> • Beberapa orang remaja • Laki-laki dewasa dari keluarga <i>Tabot</i>.
<i>Tabot tebuang</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabot Shaman</i> • Keseluruhan kerabat keluarga <i>Tabot</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabot Shaman;</i> • Semua lapisan dapat berpartisipasi.

Sumber: (Fahimah & Jafar, 2020)

Tabel 1 menginformasikan aspek-aspek ritual hanya dilakukan oleh kelompok dan individu tertentu. Pada aspek ritual ini, maka komunitas Sunni tidak serta merta dapat melakukan dan mengambil bagian dari ritual. Kendati demikian, pada aspek-aspek non ritual komunitas Sunni dapat berpartisipasi dan berperan. Dalam konteks ini kemudian transformasi berlangsung. *Tabot* menjadi sebuah prosesi yang terbuka, dan dapat dilakukan oleh komunitas Sunni dan *Syi'ah* sekaligus. Proses transformasi ini terjadi karena adanya pembagian tugas, dan aspek ritual dan non-ritual, dengan memuat semacam kaidah tertentu. Umumnya komunitas Sunni berpartisipasi pada aspek-aspek non-ritual per se (Astuti, 2016a). Selain itu, perluasan partisipasi pada prosesi *Tabot* 'mungkin' berlangsung karena adanya pergeseran tujuan *Tabot*, yang tadinya bersifat ekspresi keagamaan menjadi selebrasi seni dan budaya (Lazmihfa, 2013), tak heran kemudian berganti nama menjadi festival *Tabot*. Kendati demikian unsur-unsur ritual yang berasosiasi dengan ekspresi *Syi'ah* masih tetap bertahan, kendati internalisasi corak festival kemudian melekat dan tak terhindarkan dilabelkan pada prosesi *Tabot*.

Informan (Syiafril) menginformasikan:

“Komunitas Keluarga *Tabot* (KKT) adalah keluarga yang terbatas, dan hanya dipilih dari keturunan yang diyakini bernasab kepada Imam Senggolo, India Keling, budak/para kuli berjumlah 10.000 orang. Sejak tahun 1993, keluarga *Tabot* inilah yang menyelenggarakan ritual *Tabot* (Marhayati, 2019).”



Informasi di atas menegaskan bahwa aspek ritual menjadi arena dimana tradisi Syi'ah masih dapat dilaksanakan dan dilekatkan pada Festival Tabot, kendati saat ini Tabot sendiri menjelma menjadi sebuah festival yang sarat akan unsur-unsur seni dan budaya (Derfengsih, 2015; Hariadi et al., 2014), dan pertunjukkan berkesenian yang dapat dinikmati dan selebrasi secara luas oleh masyarakat Bengkulu. Kendati pergeseran terjadi Tabot tetaplah sebagai sebuah tradisi dan ekspresi kultural, yang tak hanya penting dirayakan tetapi wajib dilestarikan sebagai sebuah '*cultural heritage*', dan disepakati sebagai khazanah budaya masyarakat Bengkulu.

Penutup

Tabot sejatinya bukan sekadar sebuah arena di mana ekspresi keagamaan dan budaya ditampilkan dan ditransendensikan. Tetapi juga menjadi instrumen di mana nilai-nilai toleransi dirayakan oleh masyarakat Bengkulu. Hal ini dapat diidentifikasi partisipasi dalam pelaksanaan tradisi Tabot yang tidak hanya terbatas pada komunitas Syi'ah, tetapi juga diikuti oleh komunitas Sunni. Kendati demikian, hal menarik lainnya, Komunitas Keluarga Tabot (KKT) tidak berarti penganut aliran Syi'ah dalam makna sesungguhnya. Tetapi sesungguhnya KKT adalah komunitas yang ditahbiskan sebagai kelompok penjaga tradisi Tabot, yang bertalian darah dengan Imam Senggolo, yang dulunya diyakini sebagai salah satu penganut aliran Syi'ah yang taat. Dengan demikian, maka Tabot menjelma menjadi tradisi yang terbuka dan inklusif, sehingga semua lapisan masyarakat dapat berpartisipasi dalam melestarikan dan merawatnya sebagai ikonografi budaya.[]

DAFTAR PUSTAKA

- Asril. (2013). Perayaan Tabuik dan Tabot : Jejak Ritual Keagamaan Islam Syi'ah di Pesisir Barat Sumatra. *Panggung*, 23(3), 309–320.
- Astuti, L. (2016a). Pemaknaan Pesan Pada Upacara Ritual Tabot. *Profesional FIS UNIVED*, 3(1).
- Astuti, L. (2016b). Pemaknaan Pesan pada Upacara Ritual Tabot: Studi pada Simbol-Simbol Kebudayaan Tabot di Provinsi Bengkulu. *Profesional: Jurnal Komunikasi Dan Administrasi Publik*, 3(1). <https://doi.org/10.37676/profesional.v3i1.289>
- Derfengsih, L. (2015). *Perayaan Tradisional Tabot Bengkulu sebagai Sumber Inspirasi dalam Penciptaan Batik Lukis*. Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Fahimah, I., & Jafar, W. A. (2020). Tabot Festival: Shi'a Tradition Within The Sunni Community Of Bengkulu City On Sociology Of Islamic Law Perspective. *Al-Istinbath: Jurnal Hukum Islam*, 5(2), 253. <https://doi.org/10.29240/jhi.v5i2.1777>
- Frese, M. (2015). Cultural Practices, Norms, and Values. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 46(10), 1327–1330. <https://doi.org/10.1177/0022022115600267>
- Fuentes, A. (2019). What Is Culture? In *Why We Believe* (Vol. 1, Issue 6, pp. 77–96). Yale University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvnwbx97.8>
- Gibson, C., & Connel, J. (2011). *Festival Places: Revitalising Rural Australia* (C. Gibson & J. Connel (eds.)). Channel View Publications.
- Gilmore, Z. I., & O'Donoghue, J. M. (2015). *The Archaeology of Events: Cultural Change and Continuity in the Pre-Columbian Southeast*. The University of Alabama Press.
- Gracia, S., & Mboeik, B. (2020). Etnomatematika pada Tabot Bansal Kota Bengkulu dan Implementasinya pada Pembelajaran Kesebangunan dan Kekongruenan di SMP. *δELTA: Jurnal Ilmiah Pendidikan Matematika*, 8(1), 133–141.

- Hall, S., & Jefferson, T. (1993). *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain* (S. Hall & T. Jefferson (eds.)). Routledge.
- Handayani, R. (2018). Dinamika Kultural Tabot Bengkulu. *Buletin Al-Turas*, 19(2), 241–254. <https://doi.org/10.15408/bat.v19i2.3718>
- Hariadi, Refisrul, & Arios, R. L. (2014). *Inventarisasi Perlindungan Karya Budaya Bengkulu: Tabot*. BPNP Padang.
- Jackson, R. (2011). The interpretive approach as a research tool: inside the REDCo project. *British Journal of Religious Education*, 33(2), 189–208. <https://doi.org/10.1080/01416200.2011.543602>
- Klaus, I., Hansen, P., Rathje, S., & Schulz, M. (2009). The Definition of Culture: An application-oriented overhaul. *Interculture Journal*, 8(8), 35–58. www.interculture-journal.com
- Lazmihfa. (2013). *Pergeseran Tradisi Tabot di Provinsi Bengkulu pada Masa Orde Baru dan Reformasi*. Universitas Negeri Yogyakarta.
- Marhayati, N. (2019). *Strategi Pelestarian Budaya pada Komunitas Tabot di Bengkulu*. NoerFikri Offset.
- Maryani, L. (2018). Jejak Syiah dalam Kesenian Tabot Bengkulu: Suatu Telaah Sejarah. *Mozaic Islam Nusantara*, 4(1), 41–58.
- Norquay, G., & Smyth, G. (2002). *Across the margins: Cultural identity and change in the Atlantic archipelago*. Manchester University Press.
- OECD. (2018). *Culture and Local Development: Background Document*. http://books.google.com/books?id=eOuJ9_U2absC&pgis=1%0Ahttp://www.oecd-ilibrary.org/urban-rural-and-regional-development/culture-and-local-development_9789264009912-en
- Pemda Bengkulu. (2019). *Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah Provinsi Bengkulu*. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Bengkulu.
- Renta, P. P. (2011). Tabot Upacara Tradisi Masyarakat Pesisir Bengkulu. *Sabda: Jurnal Kajian Kebudayaan*, 6(1), 47. <https://doi.org/10.14710/sabda.v6i1.13301>

- Ridwan, R. Bin. (2016). Tabot Festival of Bengkulu and Local Wisdoms. *AJIS: Academic Journal of Islamic Studies*, 1(2).
- Rochmiatun, E. (2014). Tradisi Tabot pada Bulan Muharram di Bengkulu: Paradigma Dekonstruksi. *Tamaddun: Jurnal Kebudayaan Dan Sastra Islam*, 14(2), 47-55.
- Sutton, J., & Austin, Z. (2015). Qualitative reserch: data collection, analysis, and managment. *The Canadian Journal of Hospital Pharmacy*, 68(3), 226-231.
- Thompson, E. P. (1960). 'The Long Revolution.' *New Left Review*, 9-10. <https://newleftreview.org/issues/i10/articles/edward-thompson-the-long-revolution-part-ii>

Warisan Budaya Multikultural DI PEMUKIMAN TEPI SUNGAI RITUS DAN TRADISI LISAN MASYARAKAT PASAR LAMA TANGERANG

Mushab Abdu Asy-Syahid

Di masa lampau, aliran sungai lazim digunakan untuk aktivitas perdagangan dan jalur transportasi masyarakat. Aktivitas itu perlahan membentuk titik-titik transit di bibir sungai tempat digelarnya pasar untuk para penduduk bertransaksi dan bermukim. Interaksi ekonomi, sosial, dan budaya berbagai macam kelompok pemukim membentuk tatanan permukiman tepi sungai (*riparian settlement*) yang mempertemukan ragam nilai, tradisi, dan keyakinan. Kampung dan pasar menjadi lokasi terciptanya warisan budaya multietnis dan multikultural yang beradaptasi dengan bentang alam sungai dan ruang ekonomi pasar yang dinamis. Proses ini lumrah ditemui pada budaya maritim di kota-kota pelabuhan di Indonesia, seperti Banten, Jakarta, Palembang, Banjarmasin, Semarang, dan Surabaya.

Tangerang adalah sebuah nama wilayah di sisi barat Jakarta yang telah lama terhubung dalam sejarah jaringan pelabuhan Sunda Kelapa, Jayakarta, dan Batavia (Betawi). Eksistensi peradaban di kota ini bermula dari permukiman tepi Sungai Cisadane yang terus berkembang selama ratusan tahun. Sejak zaman kolonial, daerah ini berada dalam lingkaran cincin *Batavia Ommelanden* atau “Kota Moeka Betawi” yang menjadi cikal bakal dari Greater Jakarta Metropolitan Area (JMA) atau kawasan strategis Jabodetabek di masa kini.

Sungai Cisadane membagi wilayah Tangerang ke dalam tiga kekuatan besar secara geografis dan geopolitis sepanjang abad 16–17; antara lain Kesultanan Banten di sisi barat, Kesultanan Jayakarta dan perusahaan dagang Belanda *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC) di sisi timur, serta Kerajaan Sunda (Pakuan-Pajajaran) di sisi selatan (Asy-Syahid, 2021). Seorang apoteker Portugis, Tomé Pires (1512–1515) dalam Cortesão (1944) di abad ke-16 mencatat sungai ini telah menjadi pelabuhan kecil yang aktif mendistribusikan komoditas pangan dan sandang di barat Jawa, selain Banten dan Sunda

Kelapa. Arsip-arsip regalia VOC dalam Arsip Nasional RI sejak 1684 juga menjelaskan kesibukan penguasa VOC dalam mengatur lalu-lintas kapal dan perahu muatan yang melalui hulu dan hilir sungai ini.



Gambar 1

Denah pembagian lapak dagang Pasar Lama Tangerang di sisi timur Sungai Cisadane (*Rivier Tjidanie*) yang dibuat pada tahun ±1780. Lapak pasar didominasi koloni Eropa bernama Engelhard, yang disusul bupati Tangerang Aria Sutadilaga [*Aria*] dan istrinya [*Njey Aria*], dua priyayi Raden [*Rading*], serta sejumlah nama saudagar Cina Benteng bermarga Lim dan Oey.

Sumber: Peta De Haan H47, **Sejarah Nusantara ANRI**

Di tepian sungai inilah tumbuh kampung-kampung tua, seperti Teluk Naga, Kalipisir, Kampung Melayu, Benteng Makassar, Gerendeng, dan Babakan, yang mempertemukan orang Banten, Jawa, Sunda, Melayu, Bugis-Makassar, hingga etnis Tionghoa peranakan Cina Benteng yang bertinggal di sekitar Benteng Tangerang—pusat kota kolonial yang dibangun penguasa VOC di sisi timur Sungai Cisadane. Seperti yang ditunjukkan Gambar 1, tanah partikelir dan lapak dagang di Pasar Lama di abad 18 banyak dimiliki tuan tanah dan bangsawan dari kalangan priyayi Sunda Aria, Jawa (Raden), koloni Eropa, hingga saudagar Cina Benteng. Adapun di sisi barat sungai, tepatnya di Grendeng menurut tradisi lisan yang berkembang, Pangeran Sugiri yang tidak lain seorang putra Sultan Ageng Tirtayasa pernah mendirikan *tenggeran* atau *tatengger* (tanda) untuk menandai ‘batas’ dan ‘pinggiran’ di antara pusat kekuasaan Banten dan VOC (Asy-Syahid, 2017).

Penduduk Tangerang di masa lampau umumnya bertani, beternak, berdagang, dan bernelayan. Sebagian juga bekerja di pabrik penggilingan tebu yang tersebar di bantaran sungai. Sawah dan ladang di sekitarnya ditanami padi, kopi, cabai, tebu, dan lada (de Haan 1906–1911). Catatan arsip Cornelis de Bruijn (1701–1706) juga melukiskan suasana peternakan unggas ayam dan burung, sapi, dan babi di bantaran sungai yang bersisian dengan pasar, benteng, dan

Kampung Kalipasir di pusat kota.

Fakta sejarah tersebut menunjukkan bahwa kawasan Pasar Lama Tangerang dibentuk oleh kelompok masyarakat yang heterogen daripada homogen. Wilayah ini memang populer dikenal sebagai kawasan Pecinan (*pecinaan*) dan kampung halaman penduduk Cina Benteng. Namun, tidak seperti konsep “Pecinan” atau China Town yang terlalu menyederhanakan karakteristik, demografi, dan identitas tempat, konsep “pasar” dari Pasar Lama lebih membuka ruang luas dalam mewadahi keterwakilan berbagai kelompok sejak masa lampau—sebagaimana pasar tradisional yang menjadi ruang sosial dan ekonomi yang demokratis.

Tabel 1. Warisan budaya benda dan tak benda masyarakat Pasar Lama Tangerang, Banten.

Informasi	Tionghoa peranakan (China Benteng)	Sunda-Betawi (Kampung Kalipasir)
Jumlah penduduk (2002)	(80%)	(20%)
Agama/kepercayaan	Konghucu, Buddha, Katolik, Kristen Protestan, Islam	Islam
Warisan budaya benda sesuai UU Cagar Budaya 11/2010		
Bangunan ibadah	Klenteng Boen Tek Bio	Masjid Jami Kalipasir
Objek lainnya	<ul style="list-style-type: none"> • Ruko (<i>rumah toko</i>) • Museum Benteng Heritage 	<ul style="list-style-type: none"> • Kompleks makam Aria, Raden, serta tokoh ulama dan tokoh sejarah lokal
Warisan budaya tak benda sesuai UU Pemajuan Kebudayaan 5/2017		
Ritus	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Peh Cun</i> • Toapekong air • Upacara nikah <i>Chio Tau</i> 	Arakan Perahu Maulid Nabi Muhammad ﷺ
Tradisi lisan	<ul style="list-style-type: none"> • Mitos-mitos seputar Boen Tek Bio dan Cina Benteng 	<i>Nyukcruk mapay galur patilasan</i> Masjid Jami Kalipasir

Diolah dari berbagai sumber: Perda Kota Tangerang No. 3 Tahun 2018; DKM Masjid Jami Kalipasir

Tulisan ini berusaha melengkapi timpangnya sekian banyak studi yang hanya berfokus pada aspek sosial-budaya komunitas Cina Benteng, namun belum adil melibatkan sisi kelompok masyarakat lain yang juga signifikan dalam multikulturalisme Pasar Lama Tangerang. Saya hendak mendiskusikan eksistensi komunitas Cina Benteng

dan Sunda-muslim Kalipasir selaku subjek aktif pelestari warisan budaya yang membentuk identitas dan *cultural DNA* dalam kawasan bersejarah. Tabel 1 mendeskripsikan secara ringkas kelompok masyarakat dan jenis kekayaan budaya yang menjadi fokus tulisan ini.

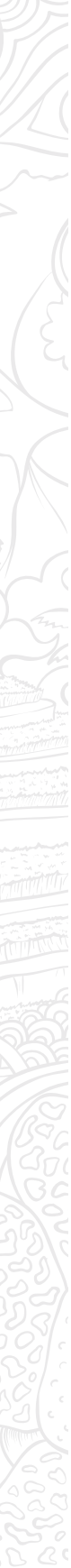
Melalui penelusuran heuristik terhadap arsip-arsip sejarah, wawancara, serta tinjauan pustaka dan surat kabar yang berkaitan dengan Pasar Lama Tangerang, tulisan ini berupaya melingkupi dimensi lingkungan, dimensi sosial-budaya, dan dimensi ekonomi dalam warisan budaya, khususnya ritus dan tradisi lisan, pada konteks permukiman tepi sungai. Konsep-konsep ilmu sosial, seperti multikulturalisme, asimilasi, komodifikasi, dan apropriasi budaya digunakan dalam pembahasan untuk menunjukkan dinamika antarkelompok masyarakat dan peran serta negara dalam menangani persoalan objek-objek kebudayaan.

Beranjak dari asal-usul terbentuknya kota tua Tangerang di tepi Sungai Cisadane, bagian berikutnya menjabarkan lebih lanjut jenis warisan budaya ritus-ritus perairan di Pasar Lama seperti Festival *Peh Cun*, Toapekong air, arak-arakan perahu maulid Nabi Muhammad, serta tradisi lisan warga Kampung Kalipasir tentang sejarah kaum Aria selaku penguasa muslim di Tangerang. Tulisan ditutup dengan menyinggung keadaan masa kini, masifnya pertumbuhan bisnis di pusat kota, serta gaya hidup masyarakat kontemporer yang menjadi tantangan bagi keberlanjutan warisan budaya di Pasar Lama Tangerang.

Pasar dan Ritus dalam Kehidupan Masyarakat Cina Benteng

Kawasan bersejarah Pasar Lama Tangerang berlokasi di sepanjang koridor Jalan Kisamaun, Kelurahan Sukasari, Kecamatan Tangerang dan menjadi tempat tinggal asli komunitas etnis Tionghoa peranakan Cina Benteng. Lingkungan ini terbentuk dari susunan rumah toko (*ruko*) dan hiruk-pikuk penjual kaki lima, lalu-lalangnya pengunjung dan kendaraan bermotor yang memadati sempadan jalan, yang membuat area ini terus hidup siang-malam. Pasar Lama menjadi area blok inti dari revitalisasi kawasan Kota Lama Tangerang, selain di antaranya blok Masjid Agung Al-Ittihad dan pendopo kabupaten, serta blok Stasiun Kereta Api (GNFI 2021).

Menurut tradisi lisan *Tina Layang Parahiyang*, komunitas Cina Benteng diduga berasal dari migrasi penduduk China Selatan ke wilayah Teluk Naga sejak abad ke-15. Sebagai kaum peranakan, mereka



dibedakan dari kalangan Cina Totok dan peranakan kota karena mereka mengalami asimilasi budaya yang lebih mengakar dan cenderung bercampur-baur dengan penduduk lokal, seperti menggunakan logat Sunda-Betawi sehari-hari, bertinggal di pinggiran kota (udik), dan relatif memiliki taraf ekonomi menengah ke bawah (Purwanto, 2012).

Sebagian warga Cina Benteng masih mengamalkan adat-istiadat leluhur melalui ritus upacara pernikahan Chio Tau, festival Imlek Cap Go Meh, ritus Duan Yang, serta festival perahu hias tahunan *Peh Cun* dan gotong *Toapekong* air. Di antara semua ritus, *Peh Cun* adalah festival terpopuler yang juga tercatat resmi dalam hari libur nasional kaum Tionghoa di era pemerintahan Hindia-Belanda (Moerman, 1932: 107). Adapun gotong *Toapekong* air, meskipun sama-sama memanfaatkan Sungai Cisadane seperti halnya *Peh Cun*, hanya dirayakan setiap 12 tahun dan khusus diikuti oleh warga Cina Benteng semata.

Ritus *Toapekong* kental dengan motivasi keagamaan untuk memindahkan patung-patung dewa di kelenteng, serta menandai momen berdirinya kelenteng-kelenteng tua di Tangerang (*Tempo*, 2012; *The Jakarta Post*, 2018; GNFI, 2021). Kebalikannya, *Peh Cun* justru membuka partisipasi semua kelompok masyarakat karena menawarkan ragam atraksi yang menarik dan longgar untuk dinikmati sebagai hiburan publik. *Peh Cun* bahkan telah menjadi aset budaya Tangerang yang masuk dalam daftar Warisan Budaya Tak Benda (WBTB) tingkat nasional (Mitrapol, 2020; Tribun News, 2020).

Sungai Cisadane sejak dulu memang menjadi lokasi ternama digelarnya *Peh Cun* dari seluruh kantong permukiman Tionghoa di Nusantara. Surat kabar Hindia-Belanda kerap memberitakan kemeriahan acara ini, di mana perputaran ekonomi terbesar diraih di Pasar Lama Tangerang dibanding *Peh Cun* di daerah lainnya (*Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië* 1938). Saking ramainya, tidak jarang transportasi umum seperti bus dan gerbong kereta api ekstra khusus disediakan dari Betawi ke Tangerang demi melayani permintaan penumpang yang meningkat (*Nederlandsche Dagbladders te Batavia*, 1947; *Java bode*, 1953). Selain di Tangerang, festival *Peh Cun* juga pernah diadakan di hilir Cisadane, Ciampea—Bogor, Tanjung Mas, Meester-Cornelis (sekarang Jatinegara), Rembang, Indramayu, Kerawang, Semarang, Yogyakarta, hingga Tanjung Balai dan Bangka-Belitung. (*Bataviaasch nieuwsblad*, 1934; *De locomotief*, 1950; Indonesia Travel, 2018; RMOL, 2019; Kemendikbud, 2020)

Banyak versi mengenai nama dan asal-usul *Peh Cun*. Menurut sinolog Belanda J. Moerman (1932) dalam *In en om de Chineesche kamp* (“Di dalam dan sekitar Kampung Orang China”), *Peh Cun* dalam bahasa Mandarin bermakna “mendayung perahu”, sehingga berhubungan langsung dengan wahana perahu dan sungai. *Peh Cun* juga memiliki sinonim istilah *Go Goe Tseh*, yang dalam dialek Hokkian berarti Festival ‘lima-lima’ (重五节 / 双五节) atau Festival Tengah Tahun (*duānwǔ jié*, 端午節 / 端午节), karena ia digelar setiap tanggal lima bulan kelima kalender Imlek. Nama-nama lain yang berkaitan dengan *Peh Cun* antara lain Festival Perahu Naga (龙船节 / 龙舟节) dan Festival Bakcang atau *Zongzi* (肉粽节 / 肉糰節). (Moerman, 1932; Wanweipedia, 2021)

Salah satu versi populer menyatakan *Peh Cun* berasal dari sejarah dan legenda seorang menteri dan penyair zaman *Zhanguo* era dinasti Zhou bernama Qu Yuan (屈原) (±340-278 SM) yang menceburkan dirinya ke Sungai Miluo di wilayah Hunan pada hari kelima bulan kelima Imlek, setelah ia dituduh mencelakakan kaisarnya. Felix de Glukkige dalam *De locomotief* (1950) menceritakan secara rinci bahwa suatu ketika seorang kaisar bijaksana dan adil di Cina daratan kuno tiba-tiba jatuh sakit dan tidak ada obat atau tabib yang berhasil mengobatinya.

Qu Yuan mengatakan garam bisa menyembuhkan kaisar, tetapi perdana menteri lain yang berkhianat menyebarkan desas-desus bahwa Qu Yuan hendak meracuni kaisar. Belakangan setelah diketahui kebenarannya, kaisar dan rakyat akhirnya mencari Qu Yuan, namun naas ia telah bunuh diri. Upaya mitigasi dan pencarian terhadap jasad Qu Yuan dengan mendayung perahu di Sungai Miluo lantas menjadi rutinitas orang Tionghoa setiap tahunnya, seraya melemparkan kue beras dan daging (kuecang/bakcang) ke sungai untuk menghormati Qu Yuan agar jasadnya tidak dimakan ikan. Peringatan hari kematian Qu Yuan lama-kelamaan berubah menjadi tradisi festival yang dikomodifikasi dan bergeser dari tujuan aslinya.

Budaya ritus *Peh Cun* lantas dibawa oleh diaspora Cina Benteng di Tangerang. Kelenteng Boen Tek Bio, kelenteng tertua di Pasar Lama, menjadi pusat koordinasi kegiatan dan komite pelaksanaan perhelatan ini. Setiap tahun, Sungai Cisadane diramaikan ribuan penduduk bumiputera dan Tionghoa peranakan yang ingin menyaksikan perlombaan mendayung perahu hias, sambil diiringi musik dan seni pertunjukan, pembagian hadiah dan ragam jenis perlombaan lain

selama beberapa hari (Moerman, 1932: 114).

Selain itu, terdapat beberapa kebiasaan unik di hari *Peh Cun*, antara lain menyantap kuliner khas kuecang, bakcang, bakmi dan kue keranjang; mendirikan telur ayam supaya tegak di tengah hari, menaruh tanaman herbal di depan rumah; serta mandi di dekat mata air dan memandikan perahu papak tua yang diyakini peninggalan kapiten Tionghoa. (*Algemeen Indisch Dagblad de Preangerbode* 1951; Deklarasi Sancang, 2017)

Para peserta lomba mendayung perahu yang dihias motif naga. Masing-masing perahu terdiri atas ±15 orang pria dewasa. Mereka bersaing untuk mencapai final dengan memanfaatkan kekuatan kayuh serta arus deras Cisadane. Kompetisi berlangsung sengit, dan demi menambah semangat tidak jarang mereka berteriak nyaring dan memukul tambur atau gembeng/simbal (Nasir, 2019), yang kemudian disahut antusiasme para penonton di tepi sungai sambil bersantai dan menyantap jajanan khas (*De koerier*, 1936).

Menjelang malam, pesta digelar dengan prosesi perahu hias yang diberi lampu lampion. Rangkaian acara berlanjut ke peluncuran kembang api besar dan pergelaran seni tradisional dan modern. Di masa kolonial akhir, *Peh Cun* pernah menampilkan pentas musik band Hawaiian dan penampilan tari Rumba, Tango, *English waltz*, *Slow*, dan *Quick Fox* yang dimainkan oleh para penari dari Betawi. Keesokan harinya, sungai telah dipadati oleh parade air, lomba dayung, lomba renang, dan lomba memancing (*De locomotief*, 1938). Setelah Indonesia merdeka, *Peh Cun* juga menghadirkan pentas tari asli Indonesia dan mengundang penari asal Tiongkok daratan. Lomba berburu bebek turut memeriahkan jalannya acara. (*Java-bode*, 1953)

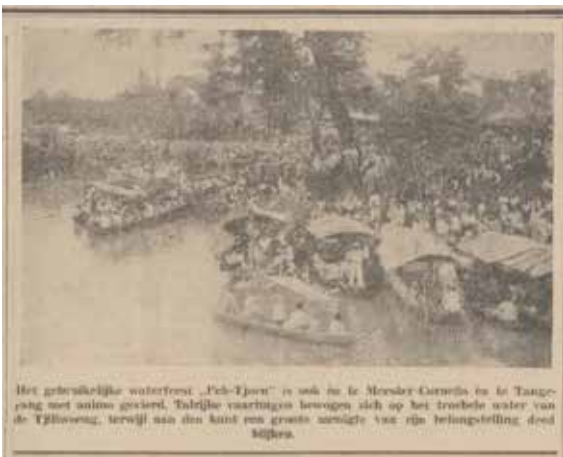
Selain di Tangerang, festival *Peh Cun* tidak lagi mudah ditemukan di lingkungan diaspora Tionghoa di Indonesia. Beberapa kali ritus ini resmi dilarang penguasa kolonial dan nasional. Pemerintah Tinggi (*Hoge Regering*) VOC abad ke-17–18 melarang semua perayaan agama Konghucu di lingkungan kota Batavia (Niemeijer, 2005). Selama 7 tahun jelang kemerdekaan, orang-orang Tionghoa di Hindia-Belanda juga vakum melangsungkan *Peh Cun* (*Nederlandsche Dagbladpers te Batavia* 1947). Pelarangan kembali diterapkan pemerintahan Orde Baru seiring hadirnya sentimen anti-Cina, hingga *Peh Cun* digelar kembali tahun 2000 dan menjalin keja sama dengan Pemerintah Daerah Kota Tangerang.

Proses asimilasi budaya pada *Peh Cun* yang awalnya didominasi nilai-nilai tradisional dan berasosiasi kuat dengan Tiongkok kini semakin lentur dengan masuknya unsur budaya lokal dan kontemporer, seperti musik Gambang Kromong dan Tari Cokek di era pascareformasi (*Java-bode* 1953; *Pikiran Rakyat*, 2009). Nilai-nilai kerja sama, keteguhan, kebaikan, dan pengorbanan Qu Yuan ditafsirkan ulang, sehingga *Peh Cun* menjadi media hiburan masyarakat dari bermacam latar belakang etnis, agama, dan domisili. Kadang-kadang pelaksanaan *Peh Cun* juga menyesuaikan kalender umat lainnya terutama di bulan Ramadan karena berdampak pada tingkat kemeriahan acara (Mugscope 2017).

Peh Cun secara efektif mengaktifkan ruang terbuka di sekitar Sungai



Gambar 2. *Een kali in Batavia met bamboevloten afkomstig uit Tangerang.* Sumber: George Friedrich Johannes Bley 1920-1935, Tropen Museum No. TM-60016089.



Gambar 3. *Algemeen handelsblad voor Nederlandsch-Indië*, ed. 13, no. 144, 25-06-1936, hlm. 1.



Gambar 4. Terjemahan: Pesta yang disebut “Peh Tjoen” itu dirayakan di Meester dan Tangerang pada Selasa. Ada sedikit pelayaran di banyak perahu, dan makanan yang kokoh disiapkan untuk menjinakkan roh air. Di atas salah satu perahu yang dihias pawang roh. Sumber: *De locomotief Samarangsch handels- en advertentie-blad*, 26-06-1936, hlm. 2.



Gambar 5. Terjemahan: Peh Tjoen tahunan kembali menguji Mr. Cornelis di tepi Tjiliwung untuk mengenang Kaisar Agung dan Kut Kwan, yang memperkenalkan nilai garam kepada rakyatnya. (Sumber: *Alkmaarsche Courant*, 4 Juli 1939, hlm. 5 dan *De Gelderlander, Hoofddorbaar der Provincie*, 05-07-1939, hlm. 1.)

Cisadane, karena pengunjung lebih sering hadir di Pasar Lama dan cenderung membelakangi lanskap sungai. Atensi visual tidak benar-benar berorientasi pada bantaran sungai kecuali saat pertunjukan *Peh Cun* atau acara lainnya seperti Festival Cisadane dan arak-arakan perahu maulid Nabi Muhammad, sehingga area sungai menjadi “area belakang” pasar (*backyard*) yang dipakai hanya untuk tempat parkir liar dan lalu-lintas kendaraan bermotor.

Hal itu pun terus terjadi meskipun Pemerintah Kota Tangerang telah bereksperimen membangun fasilitas pertamanan dan *promenade*

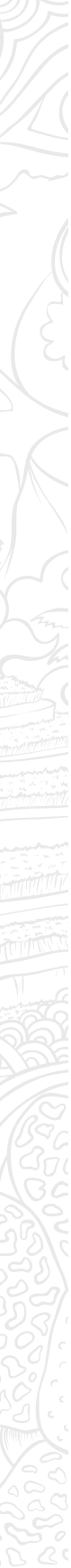
bagi pejalan kaki hingga kampung warna-warni di Kampung Babakan (Asy-Syahid & Kurniawan, 2018). Situasi pandemi CoVid-19 yang meniadakan *Peh Cun* selama 2020-2021 juga membuat ritus hanya dilaksanakan warga Cina Benteng secara lebih sederhana, seperti berdoa (*duan yang*), mendirikan telur di kelenteng Khongcu Bio Litang, dan menabur bunga dan bakcang ke sungai. (*Media Indonesia*, 2020; Medcom.id 2020; *Rakyat Merdeka*, 2020)

Peh Cun di era pascareformasi juga telah mengalami apropriasi sejarah dan budaya— sebuah proses adopsi atau peminjaman elemen budaya oleh kelompok lain— yang dilakukan oleh Negara. Pemerintah daerah diduga terinspirasi atas keuntungan ekonomi dari pergelaran *Peh Cun*, sehingga demi meningkatkan potensi pariwisata daerah, dibuatlah sebuah festival sejenis bernama “Festival Cisadane”. Acara ini sampai masuk dalam 100 *Calendar Of Event* Indonesia dari Kementerian Pariwisata (*Radar Banten*, 2019). Di skala yang lebih global, mendayung perahu naga diadopsi jenis olahraga modern sejak empat dekade lalu di dunia internasional, di mana tim Indonesia menjadi tim terbaik yang memenangkan Asian Games 2018 di bawah asuhan PODSI. Perahu kayu pun tergantikan oleh perahu dan dayung berbahan *fiber glass* dan *carbon fiber* (*The Jakarta Post*, 2020)

Sungai Cisadane menjadi target komodifikasi ruang bentang alam perairan. Beberapa inovasi dan konsep program Festival Cisadane yang meluas, campur aduk, dan tumpang tindih dijejalkan di dalam ragam acara baru yang melokal. Selain lomba perahu hias, acara ini menampung festival bela diri pencak silat, atraksi *hoverboard* dan jet ski, lomba perahu kole dan kano; pementasan barongsai, wayang golek, tarian kolosal Sangego, tari lenggang, tari kreasi, musik dangdut dan modern; pameran UMKM beragam *stand* produk lokal di bidang flora fauna, otomotif, fesyen, kuliner, batu akik, permainan tradisional, dan pasar rakyat yang menargetkan puluhan ribu pengunjung dapat meningkat setiap tahun. Program profesionalisasi bagi pedayang perahu hias pun turut disertakan (Okezone, 2015; Mugscope, 2017; *Merdeka*, 2019).

Sebagian pergeseran dan perubahan warisan budaya yang berangkat dari motif sosial, ekonomi, dan politik ini agaknya berbanding terbalik dengan ritus dan tradisi lisan masyarakat Kampung Kalipasir yang menunjukkan orientasi yang menjauh dari motivasi duniawi.

Kampung Sunda-Muslim dan Tradisi Lisan Aria Tangerang



Lingkungan Kampung Kalipasir di Pasar Lama Tangerang bisa dikatakan mirip area “kauman”, yaitu sebuah kantong permukiman umat muslim di pusat kota sungai dan maritim tradisional di Jawa yang ditandai hadirnya bangunan masjid. Masjid Jami Kalipasir yang diduga telah berdiri setidaknya sejak abad ke-15-18 menandai eksistensi perabadian umat muslim di bantaran Sungai Cisadane. Dahulu kala, sungai digunakan untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari orang kampung, seperti mandi, cuci, kasur serta menyucikan diri sebelum ibadah salat.

Rata-rata penduduk Kampung Kalipasir adalah orang Sunda yang meneruskan generasi pemukim leluhur dan *kasepuhan* (sesepuh) Sunda-muslim sejak zaman Tumenggung Aria Tangerang, jauh sebelum migrasi komunitas Cina Benteng menghidupkan Pasar Lama. Daerah Kalipasir menjadi salah satu titik petilasan yang penting bagi kaum Aria sejak abad ke-16-17. Dari beberapa arsip kolonial, diketahui kaum Aria dan Raden awalnya memegang lahan pasar terbanyak setelah monopoli koloni Eropa (lihat Gambar 1). Dari lokasi ini jugalah salah satu sumber tradisi lisan mengenai awal mula berdirinya Tangerang bersumber.

“Aria” sendiri bukanlah nama seseorang. Ia adalah sebuah gelar atau predikat yang diberikan kepada penguasa lokal yang mengemban kedudukan penting di masyarakat, seperti amanah kebugatiran maupun jajaran pejabat penting dalam struktur kerajaan, kesultanan, dan sistem pemerintahan kolonial di bumi parahiyanan, yaitu Jawa Barat dan sekitarnya. Tokoh Aria biasanya merupakan keturunan priyayi yang terhubung dalam jaringan keulamaan dan kekuasaan satelit Pakuan-Pajajaran, Banten, Bogor, Cirebon, hingga Sumedang dan Krawang (Faes, 1902; *Bataviaasch nieuwsblad*, 1913). Dalam konteks Kalipasir, tokoh Sutadilaga dan beberapa generasinya menjadi figur sentral, adapun di Tigaraksa terdapat pendiri Tangerang lainnya seperti Aria Wangsakara, Aria Yudhanegara, dan Aria Santika.

Ketimpangan epistemologis dalam mengidentifikasi dan memahami dinamika sosial-budaya di Pasar Lama belum secara adil melibatkan sisi kelompok masyarakat selain komunitas Cina Benteng. Hal tersebut terjadi akibat minimnya bukti arsip tertulis dan bukti artefak fisik kelompok masyarakat Kampung Kalipasir, selain dari bangunan masjid dan makam. Beberapa tradisi lisan yang berkenaan dengan riwayat ke-Aria-an dan diduga memiliki wujud tertulis antara lain

manuskrip “Tina Layang Parahiyang”, “Parimbon Ka-Aria-an Parahijang”, dan “Nyukcruk Mapay Galur Patilasan”, yang kerap disebut dalam referensi berbagai penelitian sejarah Tangerang. Akan tetapi, dua dari tiga sumber ini tidak diketahui jelas baik isi maupun eksistensinya, sehingga masih memerlukan pemeriksaan lebih lanjut (Wijaya 2001).

Hanyalah manuskrip *Nyukcruk Mapay Galur Patilasan* (± 2016) yang akan dibahas singkat di sini, sebab wujud fisiknya ada dan relatif baru disusun. Judul manuskrip tersebut adalah ungkapan berbahasa Sunda yang memiliki arti napak tilas, yaitu aktivitas menelusuri tempat-tempat petilasan atau persinggahan para kaum Aria di masa lampau. Ungkapan ini juga menjelaskan proses yang dilakukan pengurus Dewan Kesejahteraan Masjid (DKM) Jami Kalipasir yang dipimpin sesepuh Kalipasir, Haji Ahmad Syairoji, selaku penyusun manuskrip ini dalam mengumpulkan informasi tentang sejarah Tangerang dan ke-Aria-an dengan mengunjungi Banten, Cirebon, Sumedang, hingga Perpustakaan Nasional Republik Indonesia dan mewawancarai sekian tokoh masyarakat. Hasilnya lantas disusun dalam pamflet terbatas.

Nyukcruk Mapay Galur Patilasan menurut pengarangnya ditulis menggunakan konsep dan metode yang disebut dengan historiografi tradisional karena mereka mencampurkan beragam sumber wawacan yang dibalut mitos, getok tular, dan legenda, di samping juga fakta-fakta sejarah. Hal ini dilakukan demi mengisi kekosongan sumber informasi tentang asal-usul Tangerang yang belum banyak dikaji ilmiah dan serius oleh sejarawan profesional. Meskipun kerap ditemukan lubang-lubang anakronisme sejarah jika dibandingkan sumber arsip kolonial, dan seberapa pun rapuhnya teks ini sebagai sumber otentik yang dapat dipertanggungjawabkan, tradisi lisan *Nyukcruk Mapay Galur Patilasan* setidaknya menjadi medium untuk mengendapkan memori kolektif masyarakat Kampung Kalipasir yang semakin memudar.

Keunikan memori kolektif ini dapat kita temukan misalnya dari bagaimana warga Kalipasir sejak dahulu tidak menggunakan nama “Cisadane” untuk menyebut nama sungai, tetapi mengenalnya dengan nama “Cipamunggas”. Hal ini sangat menarik, karena sampai hari ini belum pernah ditemukan dalam sumber sejarah otentik tentang nama *Cipamunggas* yang menggantikan nama asli sungai ini. Peta-peta kolonial pun menuliskan keterangan nama “Tjidanie” atau “Tjisadane” dalam menggambar lanskap *Rivier Tangerang* (‘Sungai Tangerang’)

daripada menggunakan nama “Tjipamunggas”. (lihat Gambar 1)

Nama unik *Cipamunggas* ditengarai bersumber dari inskripsi tenggeran atau *tatengger* Pangeran Soegiri yang konon membatasi wilayah Tangerang dari Sungai Cidurian di Serang hingga Sungai Cisadane. Penanda yang dimaksud pun tidak dapat lagi ditemukan fisiknya, sedangkan hanya teks yang diyakini sebagai inskripsinya saja yang tersebar umum di masyarakat luas (Pemerintah Kota Tangerang, 2007). Dengan demikian, penamaan Sungai Cisadane dalam tradisi lisan warga Kampung Kalipasir bertautan langsung dengan bentang alam sungai, sehingga menandai sungai sebagai bagian penting dari memori kolektif mereka.

Masjid Jami Kalipasir yang diyakini masjid tertua di kota ini juga berperan kompleks dalam eksistensi komunitas muslim di tengah multikulturalisme dan kosmopolitanisme Pasar Lama. Salah satu koleksi arsip peta kolonial VOC tahun 1780 milik Frederik de Haan (1906) menjelaskan, massa bangunan masjid dalam peta diberi keterangan “Aria” mengindikasikan tempat tinggal atau petilasan bupati Tangerang, yaitu Aria Sutadilaga. Akan tetapi, di peta yang sama tidak ditemukan keterangan berdirinya kelenteng Boen Tek Bio. Hal ini menjelaskan bahwa setidaknya saat itu, masjid ini sudah eksis bersisian dengan Pasar Lama, bahkan sebelum hadirnya kelenteng yang diklaim berdiri sejak 1684 tersebut.

Keterangan mirip juga muncul dari catatan Andries Teisseire (1792) yang menyatakan bangunan masjid ini adalah rumah (*huis*) keluarga Aria Sutadilaga yang menggunakan atap daun dan material gedek. Mungkin saja sebagian ruang masjid jami digunakan tempat tinggal, namun struktur tiang soko guru yang bertahan hingga kini bukanlah ciri umum bangunan hunian orang Sunda. Denah masjid yang awalnya persegi mengalami perluasan hingga penambahan menara yang dianggap menyerupai langgam Tionghoa, walaupun hal ini dibantah Ahmad Syairoddi dalam wawancara (2016; 2018; 2021). Puncak atap masjid berhiaskan mahkota mustaka atau memolo yang biasa ditemukan pada masjid-masjid tua di Jawa.

Selain tiang kayu soko guru yang masih asli, terdapat makam-makam tua di halaman masjid, antara lain kuburan Aria Tumenggung Sutadilaga serta Tumenggung Aria Ramdon yang pernah menjabat sebagai bupati Tangerang di pertengahan abad 18. Belasan model nisan kepala dan kaki ini menjadi petunjuk potensial berikutnya

demi mendalami pensejarahan Masjid Jami Kalipasir (Wijaya, 2001; Lukito & Asy-Syahid, 2017). Kurangnya dokumentasi sejarah dan riset komprehensif terhadap eksistensi Kampung Kalipasir saat ini membuat beberapa peneliti menggunakan strategi pembacaan kualitatif dan pengalaman perseptual melalui konsep keterlekatan terhadap tempat (*place attachment*) hingga penginderaan tempat (*sense of place*) pada kawasan Pasar Lama Tangerang (Syahrida & Sumabrata, 2018; Hendola, 2018).

Seperti halnya warga Cina Benteng, warga Kampung Kalipasir juga memiliki perayaan sejenis *Peh Cun*, yaitu pawai arakan perahu hias setiap memperingati hari lahir (Maulid) Nabi Muhammad tanggal 12 Rabiul Awal kalender Hijriyah. Perahu menjadi simbol syiar Islam yang menepi dari Sungai Cisadane ke kampung. Pawai semacam ini umum diselenggarakan masyarakat muslim di berbagai daerah yang mengekspresikan kegembiraan umat berlandaskan semangat beragama sekaligus kreativitas berbudaya. Menurut warga Kalipasir dan walikota Tangerang, kegiatan arakan perahu adalah wujud syukur (*tasyakur bi ni'mah*) serta sarana mengembangkan nilai-nilai budaya Islam di tengah arus globalisasi, individualisme, dan pragmatisme, yang dihubungkan dengan slogan kota Tangerang sebagai kota berakhlak karimah. (Republika 2017)

Miniatur kapal atau perahu hias untuk arak-arakan dibuat dari rangka aluminium berlapis kertas dan kain satin hijau atau kuning, dan membutuhkan waktu 2–3 hari pengerjaan. Beragam jenis buah-buahan dan kue tradisional serta hiasan dekoratif khas material budaya Islam seperti aksesoris dan perlengkapan salat mengisi perahu hias, dan akan dibagikan ke warga pengarak selepas pawai. Acara ini diikuti warga muslim Kalipasir, Sukasari, dan Babakan yang bertinggal di sepanjang sungai. Dimulai dari Kalipasir, perahu lalu diarak menyusuri Pasar Lama dan Sungai Cisadane sambil bersalawat, diteruskan pembacaan syair maulid *sarofal anam*, perlombaan tradisional, dan tausiyah setelah isya di malam hari. Acara pun ditutup dengan mendoakan orang tua dan ulama, serta berziarah ke makam-makam tua di lingkungan Masjid Jami Kalipasir (Detak Tangsel, 2014; SatuBanten News, 2018; Tangerang Ekspres, 2018).

Perayaan arak-arakan perahu dianggap menjadi tradisi turun-menurun. Ahmad Syairoji mengklaim kegiatan ini sudah berlangsung sejak zaman kolonial, yang awalnya hanya dirayakan di sekitar masjid

lalu akhirnya keluar kampung (Tangerang Ekspres 2018). Sumber lain menyatakan pawai ini ada sejak 1926, dan menjadi pengingat kedatangan sesepuh penyiar dakwah Islam di Kalipasis (Kabar6, 2015). Adapun dari penelusuran surat kabar daring, arakan perahu baru terekam publik setidaknya sejak 2014 (Detak Tangsel, 2014). Ahmad Syairoji juga menekankan bahwa warga Kalipasis tidak memiliki motivasi kebudayaan untuk terlihat menonjol di Pasar Lama, dan sepertinya jalan hidup kesederhanaan (*modesty*) ini jugalah yang menyebabkan dokumentasi dan arsip sejarah dan warisan budaya mereka menjadi sulit terlacak.

Di tengah simpang siur itu, kemungkinan besar pawai mengarak perahu adalah hasil dari proses asimilasi budaya perahu hias milik komunitas Cina Benteng. Tradisi ritus yang mirip arakan perahu juga terdapat di masyarakat lokal, seperti “sedekah bumi” dan “melarung”. Ritus-ritus itu mungkin diterjemahkan dan dimaknai ulang oleh masyarakat Sunda-muslim Kalipasis, mengingat tradisi Islam tidak mensyariatkan perayaan yang dimaksud. Pemaknaan ulang terhadap ritus yang berasosiasi dengan bentang alam perairan melibatkan interaksi dan pertukaran nilai budaya antarkelompok secara dua arah dalam menghidupkan ruang permukiman tepi sungai.

Budaya Multikultural di Pasar Lama Tangerang



Gambar 6. Sampul depan *Nyukcruk galur mapay patilasan*, tradisi lisan sejarah Tangerang yang dibukukan. Sumber: DKM Masjid Jami Kalipasis



Gambar 9. Potongan Nyukcruk galur yang menyebut Sungai Cisadane dengan nama “Cipamunggas”, dan meyakini orang Sunda telah hadir di Kalipisir sejak tahun 1416.

Tulisan ini baru sebatas menunjukkan keterhubungan antarwarisan budaya multikultural yang kompleks di Pasar Lama Tangerang, namun belum menjadi bukti diri (*self-evidence*) yang secara otomatis menandai peleburan lugas antara dua entitas kelompok masyarakat. Kesamaan dan perbedaan dalam objek-objek kebudayaan tiap kelompok seringkali diaminikan oleh masyarakat awam di Indonesia sebagai wujud “harmoni sosial” dan “toleransi”, padahal eksistensi objek-objek ini juga bergantung pada ketersediaan material dan sumber daya alam/manusia, distribusi komoditas, dan faktor lingkungan meliputi komponen alam (*nature*) dan buatan manusia (*man-made*), yang pelaksanaannya bisa jadi berangkat dari motivasi yang beragam pula—bahkan mungkin saja bertentangan satu sama lain.

Yang umum dinyatakan dalam penelitian tentang multikulturalisme di Pasar Lama Tangerang ialah bahwa warga China Benteng mengadakan asimilasi demi membaaur dengan masyarakat lokal (Rosyadi, 2010; Ardani, 2014; Arif, 2015), tetapi jarang dinyatakan bahwa asimilasi itu bisa saja dilakukan oleh masyarakat lokal terhadap budaya Tionghoa peranakan. Melalui apropriasi budaya pada festival Cisadane versi Pemerintah Kota Tangerang dan asimilasi budaya pada arak-arakan perahu versi warga Kampung Kalipisir, kedua aktivitas ini bisa

dikatakan sedikit banyak dipengaruhi oleh festival *Peh Cun*.

Warga Kampung Kalipasir merespons aktivitas sosial-budaya dan ekonomi komunitas Cina Benteng yang menjadi kelompok mayoritas dalam demografi Pasar Lama melalui arakan perahu, agar dapat menawarkan alternatif bagi kelompoknya untuk mewedahi kegiatan serupa. Perbedaan persepsi tentang mayoritas dan minoritas juga berkembang di sini, bahwa tidak selalu kaum peranakan menjadi minoritas di suatu tempat, dan tidak selalu masyarakat adat lokal seperti orang Jawa, Sunda, atau Betawi menjadi mayoritas. Warga Kampung Kalipasir kini telah menjadi minoritas, baik dari segi jumlah penduduk maupun keternampakan mereka (*visibility* atau *exposure*) yang tidak terlalu menonjol di Pasar Lama Tangerang.

Baik warga Cina Benteng maupun warga Sunda Kalipasir sama-sama mengasosiasikan ritus dan tradisi lisan mereka dengan sungai, meskipun dengan waktu pelaksanaan yang berbeda karena mengikuti sistem penanggalan masing-masing tradisi dan kepercayaan. Biarpun berbeda, kedua kelompok masyarakat sama-sama tergerus masifnya aktivitas ekonomi dan bisnis modern. Pada faktanya komersialisasi semakin merongrong dan membuat keberagaman ruang pasar menjadi seragam, seperti praktik *Chinatownification* atau “Pecinanisasi” di berbagai kantung permukiman Tionghoa peranakan di Indonesia dan Asia Tenggara (Tajudeen 2011).

Di satu sisi, praktik komodifikasi terhadap sejarah dan budaya Tangerang, baik oleh pemerintah daerah maupun individu, dalam bentuk bisnis formal dan informal, hingga industri kreatif yang tidak berbasis kepusakaan (*heritage*) memperkaya sekaligus mengancam *genius loci* dan *cultural DNA* pembentuk Pasar Lama Tangerang. Tidak semua penduduk lokal selalu diuntungkan dengan hadirnya pembangunan dan pendatang bisnis baru. Perkerasan jalan di kampung, sungai, dan sekitar pasar juga menjelma menjadi “kekerasan” yang semakin memperjelas pemisahan lingkungan kampung dengan bentang alam Sungai Cisadane.

Di sisi lainnya, kebudayaan tidak semestinya dipandang sebagai produk beku yang hadir tanpa konteks. Ia bisa dinamis, relevan, dan kontekstual karena manusia adalah subjek pembangun yang aktif, bukan pasif. Proses pertukaran nilai-nilai sebenarnya masih terus berlangsung, diwariskan, bahkan bertransformasi sepanjang waktu. Pandangan ini akan menghidupkan warisan budaya agar memiliki



ketahanan dan relevan di sepanjang masa.

Pada akhirnya, inventarisasi warisan budaya tidak melulu bertujuan menyusun daftar statistik yang statis dan ajeg untuk memetakan apa yang kita miliki, namun juga harus membuka ruang terhadap perubahan pada warisan budaya seiring perubahan pada dimensi sosial, ekonomi, dan lingkungan secara gradual dari waktu ke waktu. Hal ini pun selaras dengan paradigma Undang-Undang RI Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan yang menekankan definisi Kebudayaan pada proses daripada hasil.

DAFTAR PUSTAKA

Buku dan Publikasi Ilmiah

- Ardani, R. K. (2014). *Festival Pe'cun dalam Komunitas Cina Benteng Tangerang*. Makalah non-seminar Prodi Cina, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, Depok.
- Arif, M. (2014). "Model Kerukunan Sosial pada Masyarakat Multikultural Cina Benteng (Kajian Historis dan Sosiologis)." *Sosio Didaktika*, Vol. 1, No. 1: 52–63.
- Asy-Syahid, M.A. (2020). "Membangun pinggiran, menyangga ibukota: Arsitektur dan infrastruktur kota Tangerang di masa kolonial abad 18-20", dalam B. Kanumoyoso, K. Brahmantyo & T.W.M. Irsyam (ed.), *Masyarakat Menulis Sejarah: Indonesia dalam Pantulan Lokal dan Sosial*. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Asy-Syahid, M.A.A & Kurniawan, K.R. (2018). "No fort in fort city: Lost heritage and the shift of urban conservation in Tangerang, Indonesia," *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science* 213, 012046.
- Asy-Syahid, M.A.A. (2017). *Perubahan model pusat-pinggir arsitektur pascakolonial di Tangerang*. Tesis Magister Arsitektur Program Studi S-2 Sejarah dan Teori Arsitektur, Departemen Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Indonesia, Depok (tidak dipublikasikan).
- Cortese, Armando. (1944). *The Suma Oriental of Tomé Pires and The Book of Francisco Rodrigues, an Account of The East, from The Red Sea to Japan, Written in Malacca and India in 1512-1515*, Vol. 1, Council of Hakluyt Society, London. McGill University Library.
- de Haan, F. (1906). *Koleksi Peta Sejarah Nusantara*, Arsip Nasional Republik Indonesia.
- Faes, J. (1902). *Geschiedenis van Buitenzorg*. Batavia: Albrecht.
- Hendola, F.B. (2018). "Nilai Masjid Jami Kali Pasir sebagai sebuah

- Bangunan Cagar Budaya: Pengamatan seorang Pejalan Kaki.”
Jurnal Arsitektur dan Perkotaan Koridor Vol. 09 No. 02.
- Lukito, Y.N. & Asy-Syahid, M.A. (2017). “The conservation of Kali Pasir Jami’ Mosque in Tangerang, Banten”, *INSIST*, Vol. 1 No. 2 (52-57).
- Moerman, J. (1932). *In en om de Chineesche kamp*. Groningen: Universiteitsbibliotheek.
- Nasir, M.S.G. (2019). “Tambur Peh-Cun Sebagai Iringan Lomba Perahu Naga dalam Upacara Peh-Cun di Tangerang Banten”, *Selonding Jurnal Etnomusikologi* Vol. 15, No. 1, hlm. 20-34.
- Niemeijer, H. E. (2005). *Batavia, een koloniale samenleving in de 17de eeuw*. Amsterdam: Balans.
- DKM Masjid Jami Kalipasir Tangerang. (2016). *Nyukcruk mapay galur patilasan Masjid Jami Kalipasir*. Dipublikasikan terbatas.
- Purwanto, E. (2012). *Kompleksitas Kemiskinan Tionghoa Benteng*. Salatiga: Program Pascasarjana Universitas Kristen Satya Wacana.
- Rosyadi. (2010). “Festival Peh Cun: Menelusuri Tradisi Etnis Cina di Kota Tangerang.” *Patanjala* Vol. 2, No. 1: 18-34.
- Syahrída, O. & Sumabrata, J. (2018). “Investigating formation of ‘place attachment’ at Pasar Lama communities, Kota Tangerang.” *IOP Conference Series*
- Teisseire, A. (1792). *Beschryving van een Gedeelte der Omme- en Bovenlanden dezer Hoofdstad, doch inzonderheid van de Zuid- westlyke, en Westlyke Landen, benevens de bebouwing der Gronden, Levens-wys, en oefveningen der Opgezetenen; mitsgaders de Fabryken, en Handel in dezelve*.
- Tajudeen, I.b. (2011). “The politics of cultural heritage.” *The Focus: Cultural Heritage, The Newsletter* No. 57, hlm. 17-18.
- Wijaya, S. (2001). *Tipologi Nisan di Kompleks Makam Kali Pasir, Tangerang*. Skripsi S-1 Jurusan Arkeologi, Fakultas Sastra Universitas Indonesia Depok (tidak dipublikasikan).

Peraturan Perundang-undangan

Peraturan Daerah Kota Tangerang Nomor 3 Tahun 2018 tentang Cagar Budaya.

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya.

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan.

Surat Kabar

Algemeen Indisch dagblad de Preangerbode. “Peh-Tjoen” (9 Juni 1951), hlm. 2.

Bataviaasch nieuwsblad. “Onderscheidingen voor Inlanders” (2 September 1913).

Bataviaasch nieuwsblad. “Peh Tjoen, Jaarlijksche Waterfeesten” (15 Juni 1934).

Banten Kini. “Theresia Megawati Wijaya Minta Peh Cun Digabung Festival Cisadane.” <http://bantenkini.com/theresia-megawati-wijaya-minta-peh-cun-digabung-festival-cisadane/> (6 Oktober 2019).

De koerier. “De Peh-Tjoen-feesten” (25 Juni 1936), hlm. 2.

De locomotief. “Chineesch Waterfeest” (14 Juni 1938), hlm. 7 dan 15.

De locomotief Samarangsch handels- en advertentie-blad. “De betekenis van Go Gwee Tjhee Go of Peh Tjoen (16 Juni 1950), hlm. 4.

Deklarasi Sancang. “Menghayati Kesetiakawanan di Perayaan Peh Cun Tangerang.” <http://deklarasi-sancang.org/menghayati-kesetiakawanan-di-perayaan-peh-cun-tangerang/> (30 Mei 2017).

Detak Tangsel. “Meriahnya Perayaan Maulid nabi di Kampung Kalipisir.” <https://www.detaktangsel.com/tangerang/1070-meriahnya-perayaan-maulid-nabi-di-kampung-kalipisir> (14 Januari 2014).

Good News from Indonesia (GNFI). “Bhinneka Tunggal Ika di Tengah

Hiruk Pikuk Tangerang.” <https://www.goodnewsfromindonesia.id/2021/03/01/bhinneka-tunggal-ika-di-tengah-hiruk-pikuk-tangerang> (1 Maret 2021).

Indonesia Travel. “Celebrating Duan Wu Jie Dragon Boat or Peh Cun in Indonesia.” <https://www.indonesia.travel/gb/en/news/celebrating-duan-wu-jie-dragon-boat-or-peh-cun-in-indonesia> (7 Maret 2018).

Java-bode: nieuws, handels- en advertentieblad voor Nederlandsch-Indie 12-06-1953, hlm. 2.

Kabar6. “Arakan Perahu Meriahkan Peringati Maulid Nabi.” <https://kabar6.com/arakan-perahu-meriahkan-peringati-maulid-nabi/> (3 Januari 2015).

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia (Kemendikbud). “Asal Mula Festival Peh Cun di Kota Tangerang.” <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbjabar/asal-mula-festival-peh-cun-di-kota-tangerang/> (14 April 2020).

Media Indonesia. “Perayaan Peh Cun di Khongcu Bio Litang, Kota Tangerang, Banten.” https://mediaindonesia.com/galleries/detail_galleries/14631-perayaan-peh-cun-di-khongcu-bio-litang-kota-tangerang-banten (25 Juni 2020).

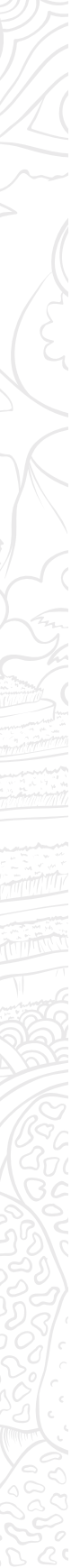
Medcom.id. “Suasana Perayaan Peh Cun di Tengah Pandemi Covid-19.” <https://www.medcom.id/foto/rona/yKXA0VEN-suasana-perayaan-peh-cun-di-tengah-pandemi-covid-19> (25 Juni 2020).

Merdeka. “Festival Cisadane Upaya Merawat Keberagaman dari Tangerang.” <https://www.merdeka.com/peristiwa/festival-cisadane-upaya-merawat-keberagaman-dari-tangerang.html> (25 Juli 2019).

Mitrapol. “Peh Cun Menjadi Warisan Budaya Kota Tangerang Tingkat Nasional.” <https://mitrapol.com/2020/11/03/peh-cun-menjadi-warisan-budaya-kota-tangerang-tingkat-nasional/> (3 November 2020).

Mugscope. “Peh Cun Festival: Dragon Boat Race to Harmony.” <https://>

- mugscope.com/2017/06/17/dragon-boat-race-tradition-at-peh-cun-festival/ (17 Juni 2017).
- Okezone. "Asal Mula Tradisi Peh-Cun di Tangerang." <https://travel.okezone.com/read/2015/03/04/406/1113588/asal-mula-tradisi-peh-cun-di-tangerang> (4 Maret 2015).
- Pemerintahan Kota Tangerang. "Asal Mula Nama Daerah Tangerang." <http://www.tangerangkota.go.id/profil-kota-tangerang> (19 Agustus 2007)
- Pikiran Rakyat. "Ada 'Peh Cun' di Tangerang." 22 Juni 2009.
- Radar Banten. "Festival Cisadane Masuk dalam Event Kemenpar." <https://www.radarbanten.co.id/festival-cisadane-masuk-dalam-event-kemenpar/> (26 Juni 2019).
- Rakyat Merdeka. "Perayaan Pehcun Warga Tionghoa Tangerang." <https://rm.id/lihat-foto/megapolitan/39062/perayaan-pehcun-warga-tionghoa-tangerang> (25 Juni 2020).
- Republika. "Walikota Tangerang Ikut Ngarak Perahu di Kali Pasir." <https://www.republika.co.id/berita/nasional/jabodetabek-nasional/17/12/01/p09ujr384-wali-kota-tangerang-ikut-ngarak-perahu-di-kali-pasir> (1 Desember 2017).
- Republik Merdeka (RMOL). "Peh Cun, Bak Cang dan 'Ngojay' di Cisadane." <https://rmol.id/read/2019/06/07/392183/peh-cun-bak-cang-dan-ngojay-di-cisadane> (7 Juni 2019).
- SatuBanten News. "Uniknya Perayaan maulid di Cisadane Kota Tangerang." <https://www.satubanten.com/uniknya-perayaan-maulid-di-cisadane-kota-tangerang/> (21 November 2018).
- Tangerang Ekspres. "Kirab Perahu sejak Tahun 1939, Tradisi Warga Kalipasir Peringati Maulid Nabi." <https://www.tangerangekspres.co.id/2018/11/21/kirab-perahu-sejak-tahun-1939-tradisi-warga-kalipasir-peringati-maulid-nabi/> (21 November 2018).
- Tempo. "Ribuan Orang Ikut Gotong Toapekong 12 Tahun Sekali." <https://travel.tempo.co/read/434099/ribuan-orang-ikut-gotong-toapekong-12-tahun-sekali/full&view=ok> (6 Oktober 2012).
- The Jakarta Post. "Two well-preserved traditions of Tangerang's Benteng



Chinese.” <https://www.thejakartapost.com/life/2018/02/15/two-well-preserved-traditions-of-tangerangs-benteng-chinese.html> (16 Februari 2018).

The Jakarta Post. “Dragon boat racing: From Chinese tradition to modern sport.” <https://www.thejakartapost.com/life/2020/06/22/dragon-boat-racing-from-chinese-tradition-to-modern-sport.html> (22 Juni 2020).

Tribun News. “Kebudayaan Etnis Tionghoa, Peh Cun menjadi Warisan Budaya Nasional di Kota Tangerang.” <https://wartakota.tribunnews.com/2020/11/03/kebudayaan-etnis-tionghoa-peh-cun-menjadi-warisan-budaya-nasional-di-kota-tangerang> (3 November 2020).

Wanweipedia. “Dragon Boat Festival” dan “Double Fifth” https://en.wanweibaik.com/wiki-Double_Fifth (5 Juni 2021).

MASA DEPAN NYANYIAN ROHANI

Berbahasa Nias

Novelman Wau

Lagu adalah ventilasi emosi, bukan sekadar kumpulan nada. Itulah yang dikatakan Andar Ismael dalam bukunya yang berjudul *Selamat Berbakti*. Alasannya sederhana. Pada umumnya orang bernyanyi untuk dirinya sendiri, untuk mengungkapkan isi hati, melepaskan emosinya. Kata-kata dalam lagu boleh saja terdengar seolah-olah ditujukan kepada seseorang atau berbagai pihak. Namun, dalam praktiknya, pikiran tertuju pada diri sendiri. Tapi hal ini tidak terjadi pada lagu rohani. Ismael menulis, lagu rohani merupakan nyanyian yang ditujukan untuk Yang Mahakuasa (Ismael, 1999: 55–56).

Suku Nias adalah kelompok masyarakat tradisional yang suka menyanyi. Fakta ini diakui oleh Jaap Kunts, seorang etnomusikolog Belanda yang berkunjung ke Nias pada 1930. Ia memberi komentar, “Orang Nias bernyanyi pada setiap kesempatan, asalkan zending belum menghilangkan sarana untuk menyalurkan perasaan-perasaan mereka secara alami” (Gulo, 2011: 6).

Hoho, maena, sinunö, nenu-nenu, dan lailö adalah beberapa jenis nyanyian tradisional asli Nias yang genrenya berupa *chanting* (Harefa, 2015: 180). Melalui *chanting* seperti ini, orang Nias mengungkapkan perasaan mereka tentang banyak hal, yang berhubungan dengan dirinya sendiri, orang lain, alam, dan termasuk dengan hal-hal spiritual. Mereka menyanyi pada saat menyelenggarakan pesta adat, pernikahan, perkabungan, saat sedang bercengkerama, hingga saat sedang melakukan pekerjaan di rumah atau di ladang.

Kemudian pada akhir abad ke-19, suku Nias mulai mengenal jenis nyanyian dan musik baru dari Barat lewat pemakaian nyanyian gerejawi. Badan zending *Rheinische Missionsgesellschaft* (RMG) asal negeri Jerman yang bertanggung jawab atas pekabaran Injil di pulau Nias melakukan pendekatan misi kepada warga lokal dengan menggunakan berbagai cara, salah satunya adalah mengajarkan nyanyian rohani.

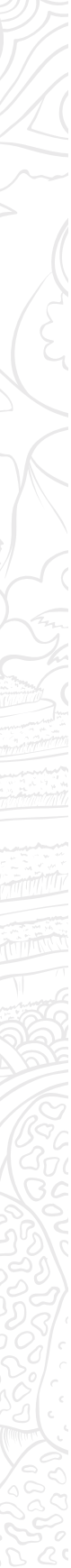
Hanya saja disayangkan semangat memperkenalkan nyanyian dan musik baru ini tidak diimbangi dengan komitmen melestarikan nyanyian tradisional yang sudah lama dipakai oleh suku Nias jauh sebelum zending tiba di sana. Untuk itu, Kunts yang baru datang beberapa dekade kemudian merasa menyesal karena terlambat ke Nias sehingga banyak nyanyian lama sudah punah.

Realitas Nyanyian Rohani Berbahasa Nias

Selama puluhan tahun, *Boekoe Zinunö* (Buku Nyanyian) yang berisi lagu-lagu himne berbahasa Nias menjadi sumber utama nyanyian rohani masyarakat Nias. Dari penuturan lokal diketahui bahwa para misionaris yang melayani di kepulauan Nias telah merencanakan menyusun kidung pujian berbahasa Nias untuk digunakan oleh kelompok-kelompok umat beragama sebelum satu pun lembaga gereja terbentuk di sana. Buku nyanyian pertama yang berhasil disusun adalah *Soera Zinoenö ba Danö Niha* (Buku Nyanyian di Tanah Nias) pada 1898 di Ernst Siedhoff, Bielefeld, Jerman. Tujuh tahun setelah itu, tepatnya pada 1905, buku ini direvisi dan dicetak di Leipzig, Jerman, dengan memuat lirik lagu dan notasi balok. Kemudian pada 1923, di desa Ombölata, Nias, dilakukan revisi kedua dengan menambahkan lagu-lagu baru. Kali ini sejumlah nama pribumi ikut dilibatkan dalam proyek. Revisi berikutnya masih pada masa zending dilakukan pada 1931 di Wuppertal, Jerman. Buku itu kemudian diberi judul *Boekoe Zinoenö Mbanua Niha Keriso ba Danö Nias Indonesia*.

Setelah para misionaris Jerman meninggalkan Nias akibat Perang Dunia II (Gereja BKP, 2019: 9), orang-orang lokal terus melengkapi buku nyanyiannya dengan memasukkan lagu-lagu baru. Di antaranya adalah lagu-lagu *Fanesa Dödö* (Pertobatan) yang didominasi lirik tentang pertobatan dan pengharapan eskatologi, yang digubah setelah gelombang pertobatan massal melanda kepulauan Nias (Gereja BKP, 2019: 12). Lagu-lagu rohani kontemporer berbahasa Nias, baik yang terjemahan maupun ciptaan orang Nias sendiri, semakin memperkaya nyanyian umat dalam *Boekoe Zinunö* yang telah diterima secara luas.

Kumpulan nyanyian rohani ini, khususnya yang di dalam *Boekoe Zinunö*, telah menjadi berkat besar bagi suku Nias. Di masa lalu hanya ada dua buku tersedia (dan terpenting) di hampir setiap rumah orang Nias, yaitu Kitab Suci yang disebut *Soera Nia'amonio* (Tulisan Suci)



dan *Boekoe Zinunö* (edisi lama). Boleh dikatakan bahwa di samping Kitab Suci, *Boekoe Zinunö*-lah yang membentuk kehidupan orang Nias dengan terus-menerus menyanyikannya setiap hari, yaitu pagi hari setelah bangun dan malam hari sebelum tidur. Lalu dalam ibadah mingguan lagu-lagu yang sama kembali dikumandangkan secara massal. Jika ada hal yang baik yang ditemukan dalam diri orang Nias hari ini dapat dipastikan itu buah dari pembentukan rohani melalui pembacaan *Soera Nia'amonio* dan nyanyian *Boekoe Zinunö*. Melalui nyanyian rohaninya, orang Nias mengungkapkan penyerahan dirinya, penyesalan dosa, pengakuan percaya, pengagungan, penyembahan, pujian, permohonan, dan ungkapan-ungkapan imannya kepada Tuhan.

Adapun jenis musik nyanyian rohani berbahasa Nias generasi pertama sama dengan yang dipakai oleh masyarakat Eropa beberapa abad silam. Dari kumpulan lagu-lagu rohani yang dialihbahasakan oleh para misionaris ke dalam bahasa Nias dapat diketahui bahwa mereka memakai setidaknya 3 aliran musik, yakni *baroque/classical* (1600–1800), romantik (1800–1900), dan modern abad ke-20. Dalam pekerjaan menyusun *Boekoe Zinunö*, mereka tidak mengubah hal yang baru. Mereka hanya mengalihbahasakan lagu-lagu rohani yang dipakai di Eropa ke dalam bahasa daerah tanpa mengubah sedikit pun musiknya. Singkatnya, hari ini masyarakat Nias sudah mewarisi musik berkualitas. Sesuatu yang berbeda sama sekali dengan melodi tradisionalnya yang terdengar seperti *chanting*¹ atau *folk*², di antaranya *hoho*, *fabölösi*, *beta-beta niha* dan beberapa melodi lainnya sebelum kekristenan tiba di kepulauan Nias.

Yang menarik dari lagu-lagu ini adalah selalu ada kesan khusus ketika menyanyikannya. Nada-nada yang khas, pemilihan kata secara ketat untuk lirik dan keunikan bahasa Nias sendiri membuatnya hanya bisa dihayati kedalamannya bila dinyanyikan dalam bahasa ibu, bahasa Nias. Musiknya boleh saja berasal dari luar, tetapi lirik bahasa Nias membuatnya sudah seperti produk lokal. Lagu-lagu ini telah lama menyatu dalam diri orang Nias.

Terlepas dari semuanya itu, hal lain yang patut dipikirkan seputar kekayaan rohani sekaligus yang telah menjadi bagian dari budaya suku Nias ini adalah ketidakpastian akan masa depannya. Sesungguhnya lagu-lagu rohani berbahasa Nias terancam menjadi nyanyian pasif jika

¹ Ucapan yang dinyanyikan dalam kesederhanaan melodi dengan kebebasan ritme dan tempo.

² Nyanyian yang lahir dari budaya oral dalam sebuah komunitas rakyat tradisional.



Sekelompok orang bernyanyi di panggung. (Dokumentasi Panitia Suno Zo'aya)

tidak dipelihara. Seratus lima puluh nyanyian Mazmur Jenewa yang digubah kembali dalam bahasa Indonesia oleh Yayasan Musik Gereja (Yamuger) hari ini hampir tidak ada lagi yang (dapat) dinyanyikan oleh umat atau paduan suara (Rachman, 2012: 171–172). Ini menjadi lonceng peringatan betapa lagu-lagu terbaik sekalipun akan habis ditelan zaman kalau tidak dipelihara atau jarang digunakan. Demikian pula dengan lagu-lagu rohani berbahasa Nias. Tidak ada jaminan bahwa lagu-lagu itu masih dinyanyikan dalam dekade-dekade yang akan datang.

Fakta di lapangan menunjukkan bahwa orang-orang Nias diaspora semakin sedikit yang menggunakannya secara rutin. Mereka yang ada di kepulauan Nias pun tidak lagi sepenuhnya melantunkan nyanyian rohani berbahasa Nias dan tidak hanya bersumber dari *Boekoe Zinunö*. Di sekitar mereka ada banyak pilihan lagu dari berbagai bahasa luar yang dirasa lebih menarik, lebih modern, atau lebih memenuhi kebutuhan (tepatnya selera) pengguna. Situasi ini berbeda sekali dengan zaman dulu ketika hanya *Boekoe Zinunö* yang menjadi satu-satunya sumber nyanyian orang Kristen setempat.

Keprihatinan ini semakin dipertegas dengan adanya pemahaman yang tidak seimbang yang menganggap bahwa *Boekoe Zinunö* dan lagu-lagu rohani berbahasa Nias sudah ketinggalan zaman, kelas kampung. Demikian pula cara menyanyikannya yang tidak tepat membuat para penggunanya justru semakin jenuh. Dan limpahan lagu-lagu pop rohani berbahasa Indonesia atau Inggris yang silih berganti datang dan pergi begitu cepat membuat lagu-lagu klasik termasuk

yang dimiliki oleh suku Nias kesulitan mendapat ruang dalam memori orang Nias. Inilah yang menjadi salah satu tantangan bagi masyarakat Nias. Terlalu sayang bila kekayaan ini habis ditelan zaman.

Teologi Nyayian Rohani

Apa salahnya jika orang Nias mengekspresikan keimanannya dengan menyanyikan lagu-lagu rohani berbahasa Indonesia, Inggris, atau bahasa asing lainnya? Jawabannya, tidak ada yang salah! Apa salahnya jika orang Nias tidak lagi menggunakan *Boekoe Zinunö* atau lagu rohani berbahasa daerahnya? Jawabannya, ini jelas salah! Memperoleh sesuatu yang baru bukan berarti membuang yang lama. Latar belakang historis nyanyian rohani suku Nias sebagaimana telah diuraikan di atas menunjukkan betapa mereka tidak bisa dicabut begitu saja dari warisan rohaninya yang sudah berlangsung lebih dari satu setengah abad lamanya. Bukankah oleh lagu-lagu ini, suku Nias untuk pertama kalinya bisa menyanyikan, merayakan anugerah Tuhan yang telah memerdekakan mereka dari belenggu penyembahan berhala dan praktik hidup barbar.³ Dan, oleh lagu-lagu ini pula, orang Nias bisa mengenal sekaligus mewarisi musik yang sangat baik selama beberapa generasi belakangan ini.

Alasan lain yang membuat nyanyian tradisional ini begitu penting untuk dijaga keberlangsungannya adalah pemahaman teologi yang terkandung di baliknya. Sejatinya nyanyian rohani bukanlah rumusan mantra yang diulang-ulang, tetapi merupakan ungkapan hati kepada yang Mahakuasa. Senada dengan itu, Cherry mengatakan bahwa menyanyikan lagu rohani merupakan kendaraan untuk mengekspresikan iman. Nyanyian menyaksikan apa yang dipercayai, nyanyian menyatakan doktrin ortodoks dan ortopraxis (Cherry, 2019: 247). Oleh karena itu, setiap orang yang hendak mengungkapkan isi hatinya kepada Tuhan atau mengekspresikan imannya lewat nyanyian seharusnya bisa mengerti dengan benar apa yang dinyanyikan, kata demi kata, kalimat demi kalimat, bait demi bait, dan lagu demi lagu. Jika tidak maka itu bukanlah nyanyian bagi Tuhan dan sia-sia saja melantunkannya.

Pemahaman teologi ini relevan sekali dengan konteks masyarakat Nias yang dikenal cukup fanatik dalam pemakaian bahasa lokalnya.

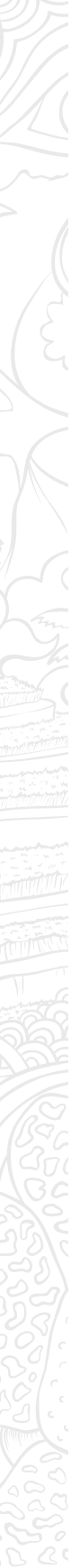
³ Sampai abad ke-19, Nias Selatan masih dikenal oleh petualang Eropa sebagai tanah liar, tempat para pemburu kepala berkeliraran.



Sekelompok orang duduk di gedung gereja (Dokumentasi Tropenmuseum)

Sekalipun mayoritas orang Nias bisa berbahasa luar, namun kecenderungan menggunakan bahasa ibu di antara komunitas mereka sangat kuat. Tentu saja ini memberi indikasi bahwa konsep berpikir termasuk penghayatan imannya (akan) jauh lebih jelas, lebih dalam bila diungkapkan dalam bahasa Nias dibanding dalam bahasa mana pun. Dan untuk mengungkapkannya dalam bentuk nyanyian, *Boekoe Zinunö* serta lagu-lagu berbahasa Nias lainnya menjadi pilihan terbaik tanpa bermaksud antipati terhadap nyanyian berbahasa asing. Lirik lagu dalam bahasa ibu yang sudah menyatu dengan mereka, pengalaman bergaul selama bertahun-tahun sejak masa kanak-kanak akan lagu-lagu itu membuat *Boekoe Zinunö* dan turunannya sudah seperti buku nyanyian rakyat, sesuatu yang telah merasuk jauh ke dalam sanubari orang Nias.

Sesungguhnya kebutuhan tersedianya nyanyian rohani rakyat telah menjadi bahan perhatian para reformator jauh sebelum lagu-lagu berbahasa Nias digubah. Pada waktu reformasi gereja, melalui pekerjaan para reformator, terutama Martin Luther dan John Calvin, nyanyian rohani diserahkan kembali kepada umat. Dalam abad-abad sebelumnya nyanyian ini pernah disalahgunakan—dirampas dan dimonopoli oleh paduan-paduan suara yang terdiri dari para rohaniwan saja. Faktor tuna aksara yang masih luas pada masa itu semakin menjauhkan umat dari kidung-kidung kudus. Umat hampir tidak mengambil bagian dalam nyanyian karena tidak bisa membaca. Mazmur, Gloria, Kredo, dan sebagainya tidak dinyanyikan secara langsung. Hanya rohaniwan yang mengambil bagian penuh dalam liturgi. Rohaniwan menumbuhkan pemahaman kepada umat hal “*saying after me*”, yaitu tiap baris dibaca lebih dahulu oleh pelayan liturgi, kemudian diikuti oleh umat. Segala keprihatinan ini mendorong



Luther mengubah banyak nyanyian yang dirancang untuk digunakan umat. Dan, Calvin memberi instruksi mengubah kembali mazmur-mazmur dalam bentuk sajak untuk dinyanyikan oleh umat. Selanjutnya lirik lagu yang mengandung bahasa-bahasa teologis yang tinggi disesuaikan dengan kondisi orang awam supaya bisa dimengerti dan dinyanyikan (Abineno, 2010: 107–120).

Upaya membawa kembali nyanyian rohani mendarat sampai kepada umat tidak hanya sebatas mengubah bentuk nyanyian yang demikian rumit dan dimonopoli oleh kaum rohaniwan, tetapi lebih jauh lagi, para reformator berani mengambil langkah berani dengan mengalihbahasakan nyanyian rohani ke dalam bahasa lokal, bahasa pribumi yang digunakan sehari-hari oleh umat. Sesuatu yang tidak lumrah pada masa itu ketika bahasa Latin sudah lama dinobatkan sebagai bahasa resmi dan bahasa sakral keagamaan, walau umat sendiri tidak mengerti artinya. Luther memakai mazmur untuk dinyanyikan dalam bahasa Jerman, bahasa bangsanya. Hal tersebut terlihat dalam buku liturginya. Bahasa Latin pun segera ditinggalkan. Apa yang diperjuangkan terhadap nyanyian ini sama persis dengan yang mereka perjuangkan terhadap Kitab Suci, yaitu setiap orang harus bisa mengerti apa yang diimaninya dalam bahasanya sendiri. Pengertian yang benar akan menolong umat untuk bisa menyanyi, mengungkapkan isi hatinya secara sadar, jujur dan benar kepada Yang Mahakuasa. Umat tidak lagi terperangkap dalam keadaan bernyanyi di tengah kegelapan rasio.

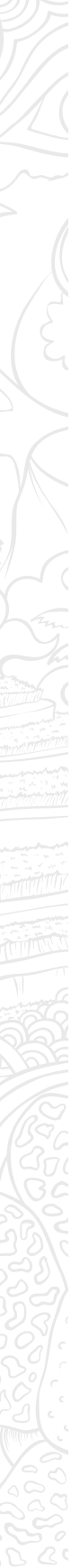
Beruntung kebijakan gerakan reformasi ini diteruskan oleh para misionaris *Rheinische Missions Gessellschaft* (RMG) yang datang ke kepulauan Nias. Di masa awal berkarya di sana, mereka sudah memikirkan untuk menyusun buku nyanyian rohani bagi orang Nias, dalam bahasa asli Nias, bukan dalam bahasa Jerman, Melayu/Indonesia atau bahasa asing lainnya—satu buku yang di kemudian hari menyatu dalam jiwa penggunanya lebih dari buku nyanyian rohani mana pun.

Jenis musik yang tertuang dalam lagu-lagu rohani berbahasa Nias, terutama dalam *Boekoe Zinunö*, menjadi bagian tak terpisahkan dari ungkapan hati atau ekspresi iman suku Nias. Ungkapan iman mereka tidak hanya terdiri dari deretan lirik, tetapi juga musik yang membuat lirik itu menjadi satu harmoni yang indah. Tentang musik, Calvinisme memiliki pandangan bahwa musik dapat mendorong manusia untuk

memuliakan Tuhan. Bahkan musik dianggap sebagai karunia khusus yang diberikan Tuhan kepada manusia. Hanya saja jenis musik ada banyak. Ada yang agung dan berbobot yang mendekatkan orang kepada Tuhan, sebaliknya ada pula yang kurang pantas. Karena itu, pemilihan melodi untuk nyanyian rohani harus dilakukan dengan hati-hati. Menurut John Calvin tidak hanya isi yang membuat suatu nyanyian menjadi nyanyian rohani, tetapi melodi juga (Jonge, 2015: 183).

Apa yang dikatakan oleh Calvin baik sekali. Musik rohani yang dipersembahkan bagi Tuhan melodinya wajib digubah sebaik mungkin, penuh hormat dan hasrat penyembahan yang adalah tujuan dari musik itu. Namun, di satu sisi lembaga keagamaan harus terbuka terhadap realitas keberagaman. Musik yang dikategorikan baik dan rohani bukan hanya seperti yang dikenal oleh Calvin dan para pengikutnya. Bukankah jauh sebelum reformator ini memberi komentar tentang musik, di banyak komunitas umat bergama telah muncul banyak sekali jenis musik, baik yang masih dikenal maupun yang tidak lagi teridentifikasi seperti apa bentuknya. Tentu saja mereka punya genre musik sendiri yang tidak (selalu) sama dengan musik yang dilabeli “baik dan rohani” oleh Calvin.

Kembali pada pembahasan musik yang menjadi instrumen bagi orang Nias dalam mengekspresikan imannya. Sebelumnya sudah dikatakan bahwa musik yang membentuk *Boekoe Zinunö* menjadi nyanyian rohani rakyat Nias adalah musik yang dibawa oleh para misionaris Eropa, salah satu jenis musik berkualitas yang berhasil melampaui lintas zaman. Kemudian seiring dengan berjalannya waktu, musik bernapaskan pietisme yang dibingkai dalam lagu-lagu *Fanesa Tödö* ikut memperkaya melodi rohani orang Nias. Dan, hari ini jenis musik populer sedang mengalir deras masuk dalam ibadah mereka. Jenis musik terakhir ini terbilang baru. Usianya belum lama dan belum teruji oleh waktu, dan entah sampai kapan itu mampu bertahan? Selain itu, di dalam musik populer ada beberapa kecenderungan yang menjadi tantangan tersendiri bagi umat Tuhan, di antaranya budaya *entertainment* yang menjadikan nyanyian rohani sebagai hiburan; dan budaya eskapisme yang menjadikan agama sebagai tempat berlindung manusia untuk lari dari kenyataan hidup—keintiman dengan Tuhan seolah-olah menjadi pelarian dari semua masalah (Siah, 2019, 1). Namun, terlepas dari itu, poin yang hendak disoroti pada bagian ini bukan persoalan apa jenis musik yang dipakai dan



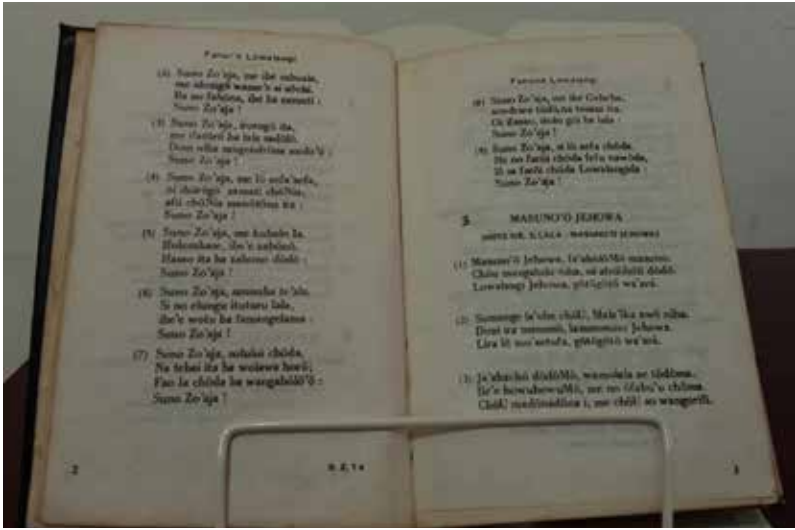
bagaimana kualitasnya. Itu relatif—setiap orang dapat memberikan penilaian berdasarkan selera masing-masing. Sudah dikatakan bahwa waktu jualan yang akan menjadi hakim akhir bagi setiap musik yang ada, apakah akan terus dipakai atau ditinggalkan.

Ada hal yang lebih serius yang hendak ditekankan di sini, yaitu kenyataan bahwa suku Nias memiliki musik rohani, terutama yang bersumber dari *Boekoe Zinunö*. Dengan musik itulah mereka mengungkapkan imannya kepada Yang Mahakuasa. Lebih jauh lagi, musik rohaninya memberikan kedalaman makna pada pengalaman rohani mereka. Tedjowora, seorang pengajar Teologi Dogmatika, menyebutnya dengan istilah saturasi, yaitu seperti konteks fotografi yang memberi kedalaman warna terhadap foto (Tedjoworo, 1-2). Sejalan dengan itu, Cherry mengatakan bahwa repetisi melodi (dan lirik) punya kemampuan untuk melakukan penetrasi makna ke dalam batin orang beriman secara mendalam (Cherry, 2019: 247). Menjadi jelas bahwa keberadaan musik dalam lagu-lagu rohani berbahasa Nias sangat signifikan dalam mengungkapkan iman penggunanya.

Tinjauan Biblis

Di atas telah dikemukakan apa yang menjadi latar belakang lagu-lagu rohani berbahasa Nias, kemudian dilanjutkan dengan pembahasan tentang adanya potensi yang mengancam kelangsungan pemakaian nyanyian ini di tengah komunitas Nias, dan terakhir usulan pemikiran untuk tetap memelihara kekayaan rohani ini supaya tidak habis ditelan zaman. Pemikiran ini sendiri berangkat dari pemahaman teologi nyanyian rohani yang memandang nyanyian sebagai ungkapan isi hati kepada Tuhan dan juga ekspresi iman. Dalam konteks Nias, teologi nyanyian rohani ini diwujudkan melalui pemakaian lirik lagu yang digubah dalam bahasa Nias dan musik khas yang membentuknya. Dua elemen itu telah sekian lama menyatu dalam diri orang Nias sehingga dengan itu mereka bisa mendemonstrasikan teologi nyanyian rohaninya dengan sangat baik, fasih dan menghayatinya secara mendalam dibandingkan bila memakai lagu-lagu rohani berbahasa lain.

Pemahaman teologi nyanyian rohani yang menjadi jangkar bagi upaya memelihara kelangsungan pemakaian lagu-lagu rohani suku Nias ini sudah tepat, tetapi tidak boleh berhenti sampai di situ. Tinjauan biblis masih diperlukan sebagai jangkar kedua untuk menunjukkan betapa pentingnya pekerjaan ini. Tentang ini, Kitab Suci memberikan perhatian

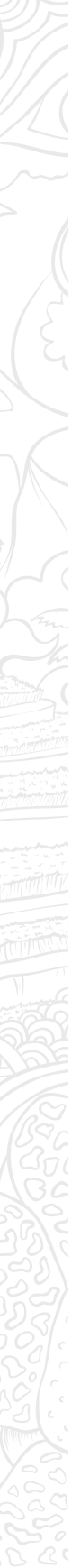


Buku nyanyian. (Dokumentasi Etis Nehe)

khusus. Ini terbukti dari catatan Alkitab terdapat kata ‘musik’ lebih dari 600 kali dan kata ‘menyanyi’ digunakan 309 kali di Perjanjian Lama dan 36 kali di Perjanjian Baru (Siah, 2019: 3). Suatu jumlah yang besar.

Sebelum lebih jauh membahas jangkar kedua ini, di sini perlu dicatat bahwa lagu-lagu rohani berbahasa Nias yang menjadi topik tulisan ini sesungguhnya hanyalah satu titik kecil dari rangkaian panjang nyanyian umat Tuhan di segala tempat dan di segala zaman termasuk nyanyian dalam kekekalan sebelum dan sesudah adanya waktu. Pra-penciptaan para makhluk surgawi telah mengumandangkan puji-pujian bagi sang Pencipta (Ayub 38: 6–7), sepanjang sejarah umat Allah kidung pujian kembali dinyanyikan bagi Tuhan yang sama, gereja pun turut melakukan ritual yang sama, dan sesudah berlalunya waktu nanti seluruh umat Tuhan akan tetap mempersembahkan nyanyian agung sampai selama-lamanya. Ini menjadi himpunan paduan suara akbar yang tak terputus—terhubung dari kekekalan hingga kekekalan.

Dari himpunan paduan suara akbar ini, nyanyian rohani bangsa Israel pernah suatu kali tersandera oleh kepahitan hidup yang mereka alami sebagai satu bangsa. Mazmur 137: 1–4 mencatat demikian: Di tepi sungai-sungai Babel, di sanalah kita duduk sambil menangis, apabila kita mengingat Sion. Pada pohon-pohon gandarusa di tempat itu kita menggantungkan kecapi kita. Sebab di sanalah orang-orang yang menawan kita meminta kepada kita memperdengarkan



nyanyian, dan orang-orang yang menyiksa kita meminta nyanyian sukacita: “Nyanyikanlah bagi kami nyanyian dari Sion!” Bagaimanakah kita menyanyikan nyanyian TUHAN di negeri asing? Pemazmur mendeskripsikan situasi ketika segala suara nyanyian sukacita dan instrumen musik umat Israel tidak terdengar sama sekali di tanah pembuangan di negeri Babel (Cherry, 2019: 241).

Kalau ditelaah keempat ayat di atas dapat dipastikan bahwa sebenarnya tidak ada larangan bagi umat Israel untuk menyanyikan nyanyian rohaninya di sana. Sebaliknya para penawan mereka justru meminta supaya nyanyian Sion diperdengarkan. Tetapi orang Israel enggan melakukannya. Boleh jadi motivasi meminta nyanyian itu diperdengarkan jauh dari nilai ibadah, mungkin hanya untuk memuaskan keingintahuan orang Babel akan ibadah kepada Tuhan atau mungkin juga nyanyian itu dipandang sebagai hiburan semata. Jadi wajar saja bila Israel tidak rela menyanyikannya. Dengan demikian, selama dalam pembuangan, orang Israel tidak bisa beribadah selayaknya di tanah leluhurnya. Mereka enggan menyanyikan kidung pujian sehingga gagap dalam mengungkapkan isi hati serta mengekspresikan iman mereka. Bagi orang buangan, situasi ini tidak mudah. Mereka terbuang akibat membelakangi Tuhan. Ketika di tanah pembuangan, mereka menyadari kesalahan itu lalu timbul keinginan untuk kembali kepada Tuhan dengan beribadah dan menyanyikan kidung pujian. Tapi justru di saat itu mereka tidak bisa melakukannya. Situasi yang cukup menyiksa.

Jika umat Israel menolak atau tidak bisa menyanyikan nyanyian Sion di pembuangan karena berbagai pertimbangan lalu kenapa mereka tidak memilih bentuk nyanyian lain sebagai alternatif demi memenuhi kebutuhan rohani mereka? Jawabannya tidaklah sesederhana itu. Nyanyian Sion yang digubah dalam bahasa Ibrani dengan nada-nada khasnya, yang biasa dilantunkan di tanah Israel sesungguhnya bukan sekadar deretan kalimat dan himpunan nada. Itu sudah menjadi bagian dari jati diri mereka sebagai umat beriman. Praktik penyembahan berhala yang berulang kali mereka lakukan tidak membatalkan kenyataan lain bahwa nyanyian Sion adalah milik Israel, cara terbaik yang bisa dilakukan untuk mengungkapkan isi hati dan mengekspresikan iman mereka kepada Tuhan. Hampir tidak ada bentuk nyanyian lain yang bisa menggantikannya.

Kasus ini relevan sekali dengan situasi lagu-lagu rohani berbahasa Nias yang digubah ribuan tahun kemudian. Persoalannya bukan

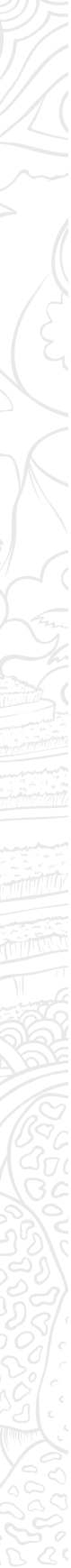
pada bahasa yang digunakan dan bukan pula jenis musiknya, tetapi lebih kepada lagu-lagu itu sendiri telah menjadi bagian dari diri penggunanya. Fakta ini menunjukkan bagaimana satu komunitas tidak bisa dilepaskan dari nyanyian rohaninya. Israel punya nyanyian Sion, suku Nias punya lagu-lagu berbahasa Nias, terutama *Boekoe Zinunö*, dan komunitas-komunitas lain sebagai umat Tuhan tentu punya kekayaan rohani yang unik. Seharusnya mereka diberi ruang dalam menyanyikan imannya masing-masing dalam bahasa yang paling mereka kenal, pahami dan hayati.

Mendorong masyarakat Nias untuk memelihara lagu-lagu rohaninya dengan setia menyanyikannya baik dalam ibadah personal maupun komunal, itu tidak berarti bahwa mereka tidak boleh menyanyikan lagu rohani dalam bahasa lain. Yang hendak ditekankan di sini adalah sementara mereka mengenal dan mulai memakai lagu-lagu rohani dari luar, mereka tidak boleh melupakan warisan rohaninya atau menempatkannya pada level yang minor.

Kitab suci sendiri menyediakan rekomendasi penggunaan nyanyian rohani yang bervariasi. Tulisan Paulus kepada orang-orang di Efesus dan Kolose memberikan instruksi mengenai mazmur, himne dan nyanyian rohani (Efesus 5:19–20; Kolose 3: 16). Para penafsir modern menerjemahkan tulisan dari dua nats itu sebagai tiga bentuk nyanyian berbeda yang dianjurkan untuk dinyanyikan dalam ibadah. Mazmur merujuk pada kidung berdasarkan pola yang ada dalam kitab Mazmur, himne adalah komposisi nyanyian yang lebih panjang, dan nyanyian rohani sama dengan puji-pujian spontan (Cherry, 2019: 249–250).

Catatan ini menjadi dasar yang baik bagi orang Nias untuk membuka diri terhadap variasi lagu-lagu lain sementara mereka tetap setia memelihara lagu-lagu rohani berbahasa daerahnya. Dan sebenarnya kalau mau jujur di dalam lagu-lagu rohani daerah ini sendiri sudah lama terjadi variasi dan itu diterima tanpa banyak keberatan. *Boekoe Zinunö* mayoritas berbentuk himn, lagu-lagu *Fanesa Tödö* dan yang kontemporer genrenya cenderung pop.

Mengakhiri bagian ini, penglihatan Yohanes yang tertulis dalam Wahyu 7:9-10 penting untuk dipikirkan kembali. Nats tersebut berbunyi demikian: Kemudian dari pada itu aku melihat: sesungguhnya, suatu kumpulan besar orang banyak yang tidak dapat terhitung banyaknya, dari segala bangsa dan suku dan kaum dan bahasa, berdiri di hadapan takhta dan di hadapan Anak Domba, memakai jubah putih



dan memegang daun-daun palem di tangan mereka. Dan dengan suara nyaring mereka berseru: “Keselamatan bagi Allah kami yang duduk di atas takhta dan bagi Anak Domba!”

Tidak ada seorang pun yang bisa memastikan seperti apa bentuk nyanyian itu kecuali liriknya. Dan sulit memprediksi nyanyian itu dilantunkan dalam bahasa apa? Namun satu hal yang pasti himpunan orang banyak itu berasal dari segala bangsa, suku, kaum dan bahasa. Poinnya bila Yang Mahakuasa menghargai nyanyian mereka yang berasal dari latar belakang berbeda-beda maka betapa lagi manusia harus bisa menghargai nyanyian setiap umat sesuai dengan keunikannya masing-masing termasuk yang dalam bahasa daerah Nias.

Dari pembahasan di atas dapat disimpulkan, nyanyian rohani berbahasa Nias, baik lirik maupun musiknya, telah menjadi media terbaik bagi mereka dalam mengungkapkan isi hati, mengekspresikan imannya kepada sang Ilahi. Dengan lagu-lagu ini mereka memulai perjalanan iman 157 tahun yang lalu, dan hari ini pun dengan lagu-lagu yang sama mereka masih menemukan dirinya sebagai orang yang beragama. Di samping itu harus diakui juga bahwa nyanyian rohani berbahasa Nias ikut berkontribusi dalam melestarikan bahasa Nias di tengah gempuran bahasa-bahasa asing. Dengan masih menyanyikan lagu-lagu berbahasa Nias itu menjadi harapan dalam mempertahankan eksistensi bahasa Nias selama beberapa generasi ke depan. Oleh karena itu tidak ada pilihan lain kecuali nyanyian rohani berbahasa Nias harus terus digemakan oleh para penggunanya.

DAFTAR PUSTAKA

- Alkitab*. (2000). Jakarta: Lembaga Alkitab Indonesia.
- Alkitab Edisi Studi*. (2015). Jakarta: Lembaga Alkitab Indonesia.
- Abineno, J.L.Ch. (2010). *Unsur-unsur Liturgia yang Dipakai Gereja-gereja di Indonesia*. Jakarta: BPK-GM.
- Cherry, Constance M. (2019). *Arsitek Ibadah: Pedoman Merancang Ibadah yang Alkitabiah, Autentik, dan Relevan*. Jakarta: Literatur Perkantas dan Schola Reformata, 2019.
- de Jonge, Christiaan (2015). *Apa itu Calvinisme*. Jakarta: BPK-GM.
- Gereja BKP (2019). *Buku Acara Malam Pujian Suno Zo'aya 2 Tahun 2019: Perjalanan Pelayanan BKP di Jakarta*. Jakarta: BKP Jakarta.
- Gulo, Hubari (2011). "Hoho Faluaya Tradisi Lisan Masyarakat Nias di Desa Bawomataluo, Kecamatan Fanayama, Kabupaten Nias Selatan, Sumatera Utara: Analisis Teks dan Struktur Musik." Medan: Universitas Sumatera Utara.
- <https://docplayer.info/50824890-Bab-1-pendahuluan-buku-zinuno-adalah-sebuah-buku-nyanyian-atau-himne-yang-digunakan-dalam.html>.
- <https://majalah.tempo.co/read/selingan/159451/jaap-kunst-dan-ribuan-warisan-alat-musik-tradisi-nusantara>.
- <https://misi.sabda.org/kesaksian/ernst-ludwig-denninger>
- Ismael, Andar (1999). *Selamat Beribadah: 33 Renungan tentang Ibadah*. Jakarta: BPK-GM.
- Rachman, Rasid (2012). *Pembimbing ke Dalam Sejarah Liturgi*. Jakarta: BPK-GM
- Siah, Lidya (2019a). *Dinamika Nyanyian Jemaat: Gaya Musik*. Jakarta: STTRI.
- Siah, Lidya (2019b). *Dinamika Nyanyian Jemaat: Menyanyi di Dalam Kristus*. Jakarta: STTRI.



Siah, Lidya (2019c). *Dinamika Nyanyian Jemaat: Tantangan Budaya*. Jakarta: STTRI.

Tedjoworo, Hadrianus. "Musik untuk Memuliakan Allah dan Menguduskan Manusia: Sebuah Eksplorasi Teologis-Fenomenologis." Bandung: Universitas Katolik Parahyangan.

Tenun Junti, MAMPUKAH BERTAHAN?

Nurmaya

Pada 2017, pemerintah Indonesia mengeluarkan Undang-undang Nomor 5 tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan yang salah satunya bertujuan untuk melestarikan warisan budaya bangsa yang meliputi tradisi lisan, adat istiadat, ritus pengetahuan tradisional serta banyak lainnya. Namun, ada beberapa warisan budaya, salah satunya tradisi menenun di Desa Juntikebon, Kecamatan Juntinyuat, Kabupaten Indramayu, Jawa Barat, yang kini terancam punah. Mengingat jumlah penenun yang masih bertahan menggeluti aktivitas menenun tinggal 3 orang dengan usia di atas 60 tahun.

Hingga saat ini para penenun tidak lagi memiliki penerus untuk melanjutkan tradisi menenun, banyak faktor yang melatarbelakanginya. Di samping aktivitas menenun merupakan pekerjaan sampingan bagi sebagian penenun, tidak sedikit kaum perempuan Desa Juntikebon memilih bekerja sebagai buruh migran. Selain itu, banyaknya pilihan pekerjaan yang tersedia saat ini juga ikut andil sebagai salah satu faktor dari hilangnya penerus pada kegiatan menenun.

Generasi Penenun yang Bertahan

Kain Tenun Junti berada di Desa Juntikebon Kecamatan Juntinyuat Kabupaten Indramayu, Jawa Barat. Untuk menuju ke Desa Juntikebon dapat menggunakan transportasi darat, bisa menggunakan kereta api maupun angkutan umum. Stasiun terdekat dengan Desa Juntikebon adalah stasiun Jatibarang dengan jarak tempuh kurang lebih 18 km dan waktu tempuh kurang lebih 30 menit, jarak tempuh ke pusat pemerintahan Kabupaten Indramayu sekitar 22 km dengan waktu tempuh kurang lebih 45 menit, sedangkan jarak tempuh kantor desa menuju kantor kecamatan sejauh 1 km dengan waktu tempuh kurang lebih 5 menit.

Desa Juntikebon berbatasan sebelah Utara dengan Desa Juntinyuat, sebelah Selatan dan Timur dengan Desa Karangampel, Sebelah Barat dengan Desa Juntikedokan. Wilayah Desa Juntikebon dikelilingi areal persawahan dengan luas kawasan 930 ha, sebagian besar penduduknya bermata pencaharian sebagai petani pemilik maupun petani penggarap. Jumlah penduduk di Desa Juntikebon pada tahun 2021 (Monografi Desa, 2021: 1) sebanyak 7.120 jiwa dengan jumlah laki-laki sebanyak 2.543 jiwa dan jumlah perempuan sebanyak 3.577 jiwa.

Aktivitas menenun di Desa Juntikebon merupakan pekerjaan sampingan yang banyak ditekuni kaum perempuan di waktu senggang. Angka pasti jumlah penenun di Desa Juntikebon sulit diperoleh, tapi jumlah penenun yang tersisa hingga saat ini dapat dihitung dengan jari. Penenun yang diketahui masih menggeluti aktivitas menenun kini tinggal 3 orang dengan usia lebih dari 60 tahun, mereka adalah Sunarih, Cati, dan Sartiwien. Sisanya sudah tidak lagi menenun dikarenakan usia dan kesehatan yang kurang baik.

Para penenun yang masih ada hingga saat ini menuturkan jika mereka mulai belajar menenun di usia Sekolah Dasar, paling tinggi kelas 4 SD. Kebanyakan dari penenun telah berhenti dari sekolah karena perannya sebagai perempuan, yakni mengasuh adik dan membantu orangtua dalam pekerjaan domestik. Karena tidak memiliki pendidikan tinggi, kaum perempuan di Desa Juntikebon membekali dirinya dengan mengasah keterampilan untuk bekal masa depan. Dengan keterampilan, mereka mendapatkan penghasilan dan mampu membiayai kehidupannya kelak. Aristoteles (2017: 23) mengatakan jika pengalaman dan keahlian merupakan bentuk kedua dari seni pemerolehan harta benda dan kekayaan yang tidak alamiah, seperti bertani dan bercocok tanam.

Sebagian besar penenun yang masih ada saat ini merupakan teman sepermainan dan bertetangga satu sama lainnya, bahkan sebagian dari mereka adalah kerabat. Bagi penenun yang usianya lebih tua dibanding yang lain memiliki keterampilan membuat *waring*¹ sedang yang lain memiliki keterampilan membuat tenunan kain dengan menggunakan benang.

¹ Jaring dengan ukuran lebih kecil, biasa digunakan untuk menangkap benih ukuran banyak.

Sejarah Singkat Aktivitas Menenun di Desa Juntikebon

Hiruk pikuk dan perkembangan aktivitas tenun di Desa Juntikebon sudah dimulai sejak zaman penjajahan Belanda. Setiap perempuan di Desa Juntikebon mempunyai keterampilan menggunakan alat tenun, saat itu hasil tenun berupa *waring*. Bahan *waring* menggunakan pucuk tanaman gebang yang di serut menggunakan pisau dan menghasilkan serutan-serutan kecil, serutan dikumpulkan ke dalam *cepon*². Serutan diuntai dan diikat satu per satu menjadi sebuah tali, kemudian tali dimasukkan ke dalam alat tenun. Tidak hanya *waring* yang dihasilkan dari aktivitas menenun masyarakat Junti waktu itu. Mereka juga membuat *babut*³, alas menjemur padi, tikar, dan jala penangkap ikan.

Untuk mendapatkan pucuk tanaman gebang, masyarakat Juntikebon membelinya dari salah satu penjual yang ada di desa mereka. Pucuk gebang tidak didapat dari dalam desa, melainkan dari daerah di luar Indramayu. Pucuk gebang akan dikirim dari luar daerah menggunakan kereta api menuju stasion Jatibarang, dari stasiun pucuk gebang akan dikirim ke desa-desa menggunakan dokar.

Setelah masa tenun *waring* usai dan tidak lagi diproduksi karena *waring* sudah berganti bahan menjadi plastik, masyarakat Juntikebon mulai meningkatkan keterampilan menenun mereka dengan membuat tenunan dari bahan benang. Mulanya keterampilan menenun benang di desa Juntikebon didapat dari salah seorang penenun yang belajar dari desa tetangga, yakni Desa Pondoh. Dulunya kain tenun ini disebut sebagai Babaran Pondoh.

Pada masa itu, benang tenun yang digunakan disebut *lawe*. *Lawe* didapat dengan membeli di *pasaran*⁴, selain di *pasaran* benang *lawe* dapat dibeli di toko dekat Balai Desa Juntikebon dan di daerah Karangampel. Benang *lawe* berbentuk melingkar dan kaku dengan warna dasar cokelat keputihan. Untuk mendapatkan warna pada *lawe*, penenun biasanya memberikan warna pabrikan yang didapat dari penjual *lawe*, penenun tidak menggunakan pewarna alami. Benang *lawe* tidak serta merta dapat digunakan, karena bentuknya yang keras dan kaku, maka *lawe* memerlukan beberapa *treatment*.

Pertama-tama, *lawe* diurai lalu dilumuri dengan nasi lembek yang

² Wadah yang terbuat dari anyaman bambu.

³ Karung untuk menyimpan padi.

⁴ Pasar malam yang hanya dilangsungkan selama sekali dalam sepekan. Dulu hanya dilaksanakan pada tiap hari Rabu yang dinamakan Reboan. Akan tetapi, sekitar tahun 1985, pasaran bertambah dengan hadirnya Senenan (Senin).



Tradisi ater-ater menggunakan kain tenun Junti. (Dokumentasi Pribadi Nurmaya)

menyerupai bubur. Setelah itu, *lawe* dijemur seharian hingga kering. Setelah kering, *lawe* disikat dan dapat digunakan untuk membuat tenunan. Hasil tenunan dengan benang *lawe* ini akan bersifat kaku. Akan tetapi, seiring waktu karena sering digunakan dan dicuci, hasil tenunan akan halus dan lembut.

Benang *lawe* digunakan untuk membuat *tapih*⁵ dan beberapa *sewet*⁶ dengan motif Babaran Pondoh⁷. Selain menggunakan benang *lawe*, sebagian penduduk Juntikebon menggunakan tanaman kapas untuk membuat benang. Sulit melakukan penelusuran tentang penggunaan kapas di Desa Juntikebon, sebab keterangan dari penenun mengatakan jika mereka sudah menggunakan benang *lawe* sejak lama. Tapi ada beberapa penenun yang menjelaskan kalau mereka pernah melihat neneknya memintal kapas.

Tidak hanya mampu membuat *tapih* dan *sewet*, para penenun juga mampu membuat kain dalam bentuk *syal*⁸. Banyak penenun yang mampu membuat *sewet* dan *syal* tapi tidak dengan *tapih*, hal ini dikarenakan ukuran *suri*⁹ yang digunakan lebih panjang dibandingkan dengan *suri* pada pembuatan kain *sewet* atau *syal*. Dalam pembuatan *suri tapih* dibutuhkan ketelatenan dan ketelitian dalam membuat

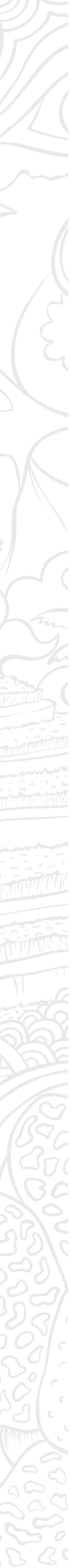
⁵ Kain yang biasa difungsikan untuk membebat dan menutupi tubuh bagian dada sampai lutut. Kain dengan luas 1,5 meter dan panjang 2 meter.

⁶ Kain untuk menggendong dengan luas 50 centimeter dan panjang 3 meter.

⁷ Hasil wawancara dengan Cati dan Sartiwen.

⁸ Kain pembebat leher; selendang; mafela dengan luas 30 centimeter dan panjang 2 meter.

⁹ Bentuknya menyerupai sisir dengan bahan bambu kecil-kecil, berfungsi untuk memisahkan benang lusi bawah dan lusi atas.



potongan bambu ukuran kecil dan tipis tapi kuat, hal ini difungsikan agar saat *suri* digunakan tidak mudah patah.

Pada masa itu, hasil tenunan, terutama yang menggunakan benang *lawe*, banyak digunakan oleh kalangan sosial menengah ke atas. Masyarakat dari kalangan ini memiliki alat tenun sendiri. Selain itu, mereka juga mampu untuk membeli *lawe* yang pada masa itu termasuk barang mahal. Saat itu, masyarakat tengah mengalami krisis sandang. Jika tidak memiliki alat tenun, orang-orang dari kalangan menengah ke atas akan membeli kain tenun kepada penenun. Mereka juga dapat memperoleh kain tenun dengan memberikan modal berupa *lawe* yang mereka beli kepada penenun untuk dibuat. Setelah *lawe* berubah menjadi kain mereka akan membayar upah penenun. Kalaupun mereka akhirnya membuat sendiri kainnya, mereka akan menenun setelah pekerjaan domestik di rumah selesai atau selepas mereka pergi ke sawah atau ke kebun membantu kaum lelaki. Bagi mereka yang memiliki persediaan kain tenun yang berlimpah, mereka akan menyimpannya dan akan diwariskan kepada sanak saudaranya.

Apa yang dilakukan oleh kalangan menengah ke atas tersebut berbeda dengan penenun yang menggeluti kegiatan ini sebagai pekerjaan. Penenun akan membuat tenunan lebih banyak dan akan menjualnya. Biasanya penenun akan menjual hasil tenunannya kepada *bakul*, lalu *bakul* akan menjualnya kepada calon pembeli. Selain kepada *bakul*, penenun juga dapat menjual hasil tenunnya di *pasaran* ataupun dijual di rumah masing-masing.

“Pertukaran dimungkinkan sehubungan dengan... fakta-fakta ilmiah... seseorang mempunyai lebih sedikit ketimbang yang diperlukan untuk memenuhi kebutuhan mereka.” (Aristoteles, 2017: 24).

Hingga sekitar tahun 1980-an, aktivitas menenun di Desa Juntikebon bisa dibilang berhenti. Orang-orang sudah jarang melakukan kegiatan menenun. Banyak faktor yang melatarbelakangi menurunnya aktivitas menenun. Salah satu faktor utamanya ialah secara perlahan benang *lawe* hilang di *pasaran* dan di toko-toko, sedangkan penenun hanya bergantung pada benang *lawe*.

“Persediaan kebutuhan-kebutuhan manusia menjadi semakin

tergantung pada sumber-sumber asing, sewaktu manusia mulai mengimpor untuk dirinya apa yang kurang dimiliki, dan mengeksport apa yang berlimpah-ruah padanya.” (Aristoteles, 2017: 25).

Selain ketergantungan penenun pada ketersediaan benang *lawe*, ketersediaan transportasi waktu itu juga telah mudah untuk diakses, sehingga masyarakat dapat bepergian ke daerah-daerah tetangga. Oleh karenanya, pasaran di daerah Junti bertambah dan di pasaran telah tersedia sandang yang berlimpah, ditambah lagi harga sandang relatif murah, sehingga minat masyarakat terhadap kain tenun menurun dikarenakan harga kain masih terbilang mahal.

Hilangnya *lawe* di *pasaran*, tidak membuat penenun berputus asa, mereka berinisiatif untuk mencari benang di luar Indramayu. Penenun bersepakat mendelegasikan salah seorang untuk mencari benang. Pencarian benang dimulai dari daerah Bandung dan Majalengka, tapi tidak menemukan benang yang cocok untuk digunakan karena benang yang mereka temukan mudah putus. Kemudian penenun mencari benang ke daerah Cirebon, mereka menemukan benang yang cocok dan kuat untuk membuat kain tenun. Benang tersebut masih digunakan hingga saat ini.

Komponen Alat Tenun

Alat tenun yang penenun gunakan dari jaman dulu hingga sekarang adalah sama, pembedanya terletak pada *suri*, seperti yang telah dijelaskan di atas. Alat yang digunakan masih tradisional dan sederhana, dengan keseluruhan bahan menggunakan kayu, yang mana alat ini disebut sebagai Alat Tenun Gedogan atau alat tenun tangan (*hand loom*)

“Alat ini menggunakan punggung dan kaki penenunnya untuk merentangkan benang lusi. Karena memfungsikan punggung sebagai sarana peregang benang, alat ini disebut *back strap loom*. Cara menenun semacam ini diabadikan di Candi Borobudur pada abad ke 9 Masehi dimana pada salah satu reliefnya menggambarkan seorang wanita yang sedang menenun.” (Adi 2020: 231).

Cara menggunakan alat ini dengan meluruskan kaki di lantai yang dimaksudkan untuk memangku alat. Kaki penenun akan menahan *padal*,



Benang yang digunakan penenun untuk menenun. (Dokumentasi Pribadi Nurmaya)

hal ini dilakukan agar alat tenun tidak bergerak saat pengencangan benang lusi berlangsung, selain itu supaya kain yang dihasilkan kuat dan kencang. Alat ini juga digunakan dengan cara mengkaitkan komponen lain yang disebut *por*, komponen ini di letakkan di punggung penenun. Adapun nama-nama komponen yang ada di alat tenun Junti adalah sebagai berikut:

- *Pajal*. Terbuat dari potongan bambu yang difungsikan untuk menggulung benang yang telah dirapikan dari *undar* dan *jantra* melalui proses *ngelerek* (proses mengurai benang).
- *Undar*. Memiliki bentuk seperti kincir angin yang didudukan di bawah, bahannya menggunakan kayu dan bambu. *Undar* biasanya berpasangan dengan *jantra* karena memiliki fungsi yang sama yakni merapikan benang dalam bentuk gulungan.
- *Jantra*. Berupa roda yang berputar untuk menggulung benang, komponen ini ditopang sebuah kayu dan besi/kayu sebagai penyangga. Pasangan *jantra* adalah *undar*, keduanya memiliki fungsi yang tidak bisa dipisahkan.
- *Teropong*. Berfungsi untuk memasukan benang yang telah digulung pada *pajal*.
- *Wlira*. Berupa kayu yang terbuat dari jati dengan bentuk memanjang dan runcing di bagian ujungnya, fungsinya untuk mengencangkan

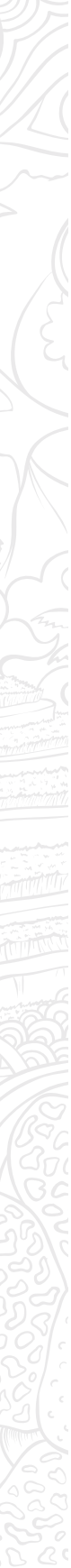
benang dengan menggunakan tangan. Benturan *wlira* dengan *suri* akan menimbulkan bunyi “trek, trek, trek”

- *Songketan*. Bentuknya mirip dengan *wlira* hanya saja *songketan* lebih ringan dan fungsinya untuk membuat songket pada kain.
- *Por*. Terbuat dari kayu yang mana diujungnya memiliki pengait untuk mengaitkan tali atau tambang ke *apit*, berfungsi sebagai penahan di punggung penenun agar saat benang lusi ditarik kain dapat mengencang.
- *Apit*. Terletak di depan perut penenun, fungsinya untuk menggulung kain yang telah jadi. *Apit* terbuat kayu dan di ujungnya akan diikatkan seutas tali atau tambang, yang mana tali tersebut akan dikaitkan ke *por*.
- *Wulu*. Berupa kayu bulat panjang yang melintang di antara *jinjingan* dan kayu *padalan*, *wulu* berfungsi untuk membuat motif pada kain.
- *Suri*. Bentuknya menyerupai sisir dengan bahan bambu kecil-kecil, berfungsi untuk memisahkan benang lusi bawah dan lusi atas.
- *Jinjingan*. Berupa kayu kecil berdekatan dengan *wulu*, fungsinya untuk menciptakan motif.
- *Padalan*. Berfungsi sebagai penahan, posisinya berada di depan *dayan* diletakan di kaki penenun agar saat *wlira* ditarik alat tenun tidak bergeser.
- *Dayan*. Berupa papan kayu yang berfungsi untuk menyimpan benang agar benang tetap lurus saat pembuatan kain.
- *Cacak*. Terbuat dari kayu yang difungsikan untuk menyelipkan *dayan*.

Dari semua komponen alat tenun tersebut, hampir semuanya digunakan kecuali *songketan* yang hanya akan digunakan jika penenun ingin membuat motif songket. Selain itu *jinjingan* juga berfungsi untuk membuat motif bentuk dan warna, semakin banyak *jinjingan* maka semakin banyak pula motif bentuk dan warna yang diciptakan.

Selain menggunakan alat tenun tradisional, penenun pernah mendapatkan bantuan alat tenun berupa Alat Tenun Bukan Mesin (ATBM) yang mereka gunakan dengan cara berdiri

“Alat tenun bukan mesin adalah suatu pengembangan dari alat tenun sistem mekanis sederhana yang semuanya digerakan dengan tenaga manusia. Bedanya dengan alat tenun tangan adalah ATBM memiliki kerangka kayu untuk menopang peralatan mekanisnya.”
(Adi 2021: 232)



Komponen pada alat tenun ATBM berbeda dengan alat tenun tradisional yang biasa penenun gunakan, sehingga penenun enggan menggunakannya dan kembali menggunakan alat tenun tradisional mereka.

Proses Produksi dan Distribusi

Lamanya pengerjaan Kain Tenun Junti akan menyesuaikan waktu luang dari penenun. Jika penenun menjadikan aktivitas menenun sebagai pekerjaan utama dikarenakan musim tanam padi sedang libur, maka pengerjaan satu *sewet* dapat diselesaikan dalam waktu 3-5 hari dan penenun mampu membuat dua *sewet* dalam waktu 7-9 hari. Sedangkan bagi penenun yang menjadikan aktivitas menenun sebagai pekerjaan sambilan dikarenakan mata pencaharian utama mereka sebagai petani, maka waktu yang dibutuhkan untuk menyelesaikan satu kain *sewet* adalah 5-7 hari.

Karena faktor usia dan tidak adanya regenerasi, para penenun melakukan kegiatan menenun sendirian. Dari mulai menggulung benang, menyiapkan perangkat alat tenun hingga memulai aktivitas tenun, semuanya dikerjakan sendirian. Bagi sebagian penenun yang masih memiliki kesehatan yang baik, mereka akan melakukan aktivitas menenun sehari kurang lebih empat jam. Tapi jika penenun memiliki kesehatan yang buruk karena usia yang telah menua, biasanya aktivitas menenun hanya dilakukan 2 jam hingga 3 jam sehari, itupun setiap kurang dari satu jam mereka mengambil jeda istirahat. Biasanya jadwal menenun dimulai di pagi hari dari pukul 07.00 WIB, atau pada pukul 09.00 WIB, kalau penenun memiliki pekerjaan ke sawah maka aktivitas menenun dapat dilakukan di siang hari atau sore hari. Untuk waktu istirahat akan mengikuti kondisi tubuh masing-masing penenun.

Kain tenun yang telah jadi biasanya akan disimpan, penenun akan menunggu pembeli datang ke rumah, penenun akan menjual langsung hasil tenunannya kepada calon pembeli. Hal ini terjadi karena sudah tidak ada lagi *bakul* yang datang ke rumah para penenun untuk mengambil hasil tenun, *bakul* sudah banyak yang meninggal. Penenun hanya mengandalkan datangnya pembeli ke rumah, sehingga waktu penjualan kain tidak dapat dipastikan. Penenun perlu bersabar menunggu pembeli datang ke rumah mereka, yang mana hal ini membuat sebagian penenun berhenti untuk melanjutkan aktivitas menenun karena penjualan satu *sewet* bisa memerlukan waktu



Ilustrasi kain yang tengah ditenen. (Dokumentasi Pribadi Nurmaya)

berbulan-bulan. Apalagi saat ini harga kain mengalami kenaikan dibandingkan dulu.

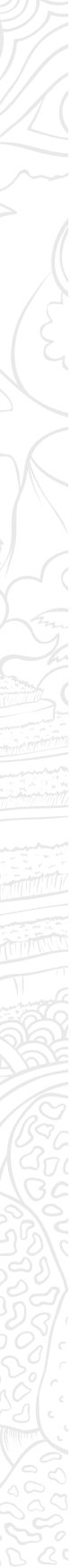
Harga kain tenun tidak ditentukan oleh motif, semua motif pada Kain Tenun Junti dihargai sama. Tapi harga kain akan ditentukan berdasarkan ragam hias *jimbris*¹⁰. *Jimbris* yang dibuat langsung saat proses menenun akan memiliki nilai jual yang lebih tinggi karena penenun menggunakan benang lusi yang sedikit panjang. Berbeda dengan jenis *jimbris* yang dibuat dengan teknik penambahan setelah kain tenun selesai dibuat. *Jimbris* jenis ini akan ditambahkan dengan cara dijahit pada kain tenun yang telah jadi.

Pada tahun 2021 harga kain tenun jenis sewet berkisar antara Rp.300.000 hingga Rp.400.000. Selain jumlah penenun yang selalu berkurang tiap tahunnya, penenun juga mengeluarkan modal lebih untuk ongkos pembelian benang sehingga biaya produksi bertambah. Harga benang dijual perkilo Rp.100.000 hingga Rp.150.000, harga benang sewaktu-waktu akan berubah menyesuaikan dengan harga benang di toko.

Dalam sebuah jurnal dari Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung menyebutkan jika benang yang digunakan penenun berupa benang nilon

“Benang nilon yang digunakan adalah benang kualitas 1 dan 2. Kualitas 1 digunakan untuk benang lusi, sedangkan kualitas 2 digunakan untuk benang pakan.” (Ria 2010: 39).

¹⁰ Hiasan benang yang menjuntai di ujung kain.



Benang akan dibeli sebulan sekali oleh salah satu penenun, benang dibeli dengan cara mendatangi langsung toko benang dan membelinya dengan membayar secara tunai, hal ini dikarenakan penenun membeli benang tidak begitu banyak. Biasanya penenun akan membeli benang sekitar 20 kg, yang mencakup beberapa warna. Benang dibeli dalam bentuk gulungan, tetapi harga benang tidak ditetapkan berdasarkan gulungan melainkan berdasarkan kilogram. Satu kilogram benang dapat dibuat menjadi dua buah sewet.

Identifikasi Nama Motif dan Makna Filosofisnya

Kain Tenun Junti sendiri berbeda dengan kain tenun yang berada di daerah lain. Kain ini memiliki warna-warna cerah, seperti warna merah (kebanyakan merah hati), hijau tua, kuning terang, biru tua dan warna cerah lainnya. Selain itu kain ini juga memiliki bentuk lurik pada tiap motifnya. Warna dan jenis lurik serta sebagian kecil bentuk gambar pada Kain Tenun Junti merupakan penanda nama motif. Tapi nama motif biasanya didominasi penggunaan warna pada kain.

“... dalam selembar kain, yang dimaksud dengan pola ini adalah penyebaran garis dan warna dalam suatu bentuk ulangan tertentu.” (Herbert Read, 2000: 11).

Penamaan motif pada Kain Tenun Junti diambil dari nama-nama tanaman, hal ini merupakan ejawantah dari tradisi pertanian yang ada di Desa Junti. Penamaan motif juga diambil dari benda-benda umum yang ada di lingkungan sekitar rumah para penenun.

Asal usul penamaan dari tiap motif tidak dapat ditelusuri dari mana muaranya. Pengetahuan nama-nama motif kain diturunkan dari penenun satu ke penenun yang lain, sehingga setiap penenun memiliki pengetahuan terbatas untuk mengetahui semua nama motif tenun yang sudah ada. Setiap penenun akan menghafal nama motif kain jika ia pernah membuat motif tersebut. Jika penenun mendapat pesanan untuk membuat motif yang belum pernah dibuatnya, maka ia akan meminjam koleksi penenun lain untuk melihat warna dan bentuknya, kemudian ia tiru motif itu.

Jenis kain pada Tenun Junti hingga saat ini ada tiga jenis, yakni *tapih*, *sewet* dan yang terbaru adalah jenis *syal*. Jenis kain *tapih*, dulunya difungsikan sebagai penutup tubuh bagian dada hingga bawah lutut

dengan cara dibebatkan pada tubuh. Biasanya *tapih* digunakan untuk kaum perempuan, sedangkan kaum lelaki akan mengenakan tenunan jenis sarung yang dihasilkan dari menyatukan dua jenis kain *sewet* dan menjahitnya.

Jenis kain *sewet* mulanya digunakan untuk menggendong anak dalam hal mengasuh, atau menggendong apapun dalam kehidupan sehari-hari. Tapi karena semakin langkanya kain tenun dan banyaknya kain pabrikan yang dijual murah, kain tenun jenis *sewet* beralih fungsi menjadi alat gendong dalam tradisi *ater-ater*. Tradisi *ater-ater* adalah tradisi mengantarkan makanan kepada sanak saudara atau tetangga dekat. Biasanya tradisi *ater-ater* dilakukan saat seseorang melangsungkan hajatan atau silaturahmi. Selain itu *sewet* juga difungsikan untuk menggendong makanan/sesaji dalam acara tradisi kebudayaan seperti *Mapag Sri*¹¹, *Sedekah Bumi*¹², *Nadran*¹³, dan masih banyak lagi.

Untuk jenis syal sendiri diciptakan baru-baru ini karena mengikuti tren, dengan ukurannya yang kecil, syal dapat dibawa ke mana-mana. Syal digunakan sebagaimana umumnya, dibelitkan pada leher pemakai.

Selain beberapa fungsi di atas, ada beberapa jenis Kain Tenun Junti seperti *tapih* dan *sewet* yang memiliki fungsi khusus. Karena kain ini memiliki fungsi khusus, maka penggunaannya pun dikhususkan. Motif kain fungsi khusus dapat digunakan sebagai perantara media penyembuh, meminta keselamatan, digunakan untuk menggendong pusaka saat pemilihan kuwu, juga digunakan untuk menutupi tubuh orang yang telah meninggal.

Adapun motif khusus yang ada di Kain Tenun Junti beserta cara menggunakannya, adalah sebagai berikut:

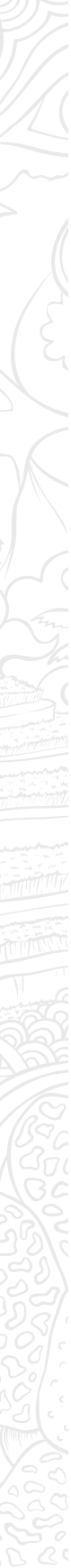
1. Semua motif Poleng

Semua motif Poleng yang ada di Kain Tenun Junti dulunya difungsikan sebagai sandang. Tapi karena banyak konflik terjadi di Desa Juntikebon selama Orde Baru yang mengakibatkan sulitnya mencari pangan, juga karena masa panen padi berlangsung 5 bulan

¹¹ Sebuah tradisi pertanian yang dilangsungkan sebelum panen padi.

¹² Sebuah tradisi pertanian yang dilangsungkan karena rasa syukur masyarakat terhadap hasil bumi. Tradisi ini dilangsungkan dengan menggelar wayang kulit.

¹³ Sebuah tradisi masyarakat nelayan karena rasa syukur mereka terhadap hasil laut yang berlimpah. Tradisi *Nadran* dilangsungkan dengan melarung kepala kerbau ke tengah laut.



sekali dalam satu tahun, membuat masyarakat lebih memikirkan kebutuhan pangan dibandingkan kebutuhan sandang. Oleh karena hal tersebut, tidak sedikit dari masyarakat Juntikebon menggunakan kain tenun motif ini untuk menutupi tubuh orang yang telah meninggal dan untuk mengelap tubuh orang meninggal yang telah dimandikan. Tubuh mayat yang masih basah akan dilap dengan kain motif ini sebelum akhirnya dibungkus dengan kain kafan.

2. Suwuk/Kluwungan

Perbedaan motif Suwuk dan Kluwungan ada dua versi. Versi pertama mengatakan jika bentuk motif kain ini sama dan tidak memiliki perbedaan, hanya bedanya di jenis kainnya saja yakni jenis *tapih* atau jenis sarung. Versi kedua mengatakan jika motif Suwuk digunakan untuk kaum perempuan, jenis kainnya berupa *tapih*. Sedangkan untuk laki-laki disebut motif Kluwungan, jenis kainnya berupa sarung. Kain tenun Kluwungan didapat dengan membuat dua buah kain Suwuk yang kemudian dijahit dan membentuk sebuah sarung.

Kain ini difungsikan sebagai alat ritual *ruwat*, yang mana *ruwat* dimaksudkan untuk tolak bala/musibah, media penyembuh bagi *bugang* (anak tengah, di antara kakak laki-laki dan adik laki-laki maupun sebaliknya dan juga berlaku bagi anak tunggal). Biasanya *ruwat* ini dilakukan karena *bugang* sering sakit-sakitan bahkan kakak dan adiknya meninggal, atau bisa juga digunakan pada saat si *bugang* akan mengadakan hajatan atau acara tasyakuran. Supaya acaranya berjalan dengan lancar tidak menemui kendala apapun, maka biasanya *bugang* akan di-*ruwat*. Tapi tidak semua masyarakat melakukan hal ini, hanya orang-orang yang masih mempercayai tradisi ini saja yang masih melakukannya.

Ritual *ruwat* yang dilakukan untuk *bugang* ada beberapa versi. Tetapi dari tiap versi memiliki kesamaan, yakni *bugang* akan membawa beberapa ikat ketupat dan *lepet* (menyerupai ketupat tapi bentuknya memanjang, berisi ketan). *Ruwat* versi pertama, *bugang* akan di-*ruwat* oleh penggembala kerbau. *Bugang* akan pergi ke penggembala kerbau untuk dipukul agar kesialan yang ada pada dirinya hilang, kemudian *lepet* dan ketupat akan diberikan kepada penggembala kerbau.

Versi kedua, *bugang* di-*ruwat* oleh Bayan, seorang pewara di Balai Desa - tetapi saat ini jabatan Bayan sudah tidak ada lagi di Balai Desa. *Bugang* perempuan akan membawa semua persyaratan yang

sudah disebutkan dengan menggunakan *tapih* motif Suwuk sebagai alat gendong, persyaratan yang sudah disebutkan akan dimasukan kedalam *cepon* (wadah yang terbuat dari anyaman bambu), sedangkan laki-laki akan memikul semua persyaratan yang telah disebutkan dan akan mengenakan sarung Kluwungan. *Bugang* akan membawa serta beberapa tangkai tanaman andong, beringin, pring gading (bambu kuning) dan tanaman kelayu, kemudian semua tangkai tanaman dimasukan ke dalam wadah yang berisi air cucian beras. *Bugang* akan pergi ke Balai Desa untuk meminta Bayan memukulnya dengan beberapa tangkai tanaman yang telah dia siapkan. Sebelum Bayan memukul *bugang*, Bayan akan mendoakan si *bugang*, baru kemudian Bayan memukulkan tangkai tanaman yang berada di wadah ke tubuh *bugang* sebanyak tiga kali.

Versi ketiga, diperuntukkan bagi mereka yang mampu. *Bugang* akan mengadakan acara pertunjukan wayang, kemudian dalang wayang akan mempersiapkan pertunjukan dan dalang wayang akan mengirimi doa-doa kepada *bugang*, setelah itu *bugang* akan dimandikan oleh dalang, setelah kedua orangtua *bugang* telah selesai memandikannya.

Versi keempat, *bugang* akan dimandikan seumur hidup. *Ruwat bugang* versi ini, *bugang* dari tiga bersaudara akan melakukan *ruwatan* mandi seumur hidup sampai salah satu saudaranya meninggal. Jika *bugang* tunggal, *ruwatan* mandi akan dilakukan sampai salah satu dari orangtuanya meninggal. *Ruwat bugang* versi ini, dilakukan setiap tahun, saat sore hari menjelang Hari Raya Idul Fitri.

3. Poleng Mentisa

Motif kain tenun ini digunakan untuk mengemban/menggendong benda pusaka milik Ki Gede/Ki Buyut leluhur suatu desa, hal ini sejalan dengan pernyataan Supali Kasim (2013)

“Motif Poleng Mentisa tidak sembarang dipakai. Tidak bisa dipakai sebagai kain untuk keperluan sehari-hari atau untuk mengemban anak dalam keseharian. Tenun motif hanya diperuntukkan bagi tujuan-tujuan yang lebih luhur dalam strata kemasyarakatan yang lebih adiluhung. Tenun tersebut hanya digunakan untuk mengemban benda pusaka milik Ki Gede/Ki Buyut leluhur desa.” (Supali 2013:305)

Pusaka akan dibelit kain putih tebal terlebih dahulu, kemudian pusaka akan digendong dengan kain tenun motif Poleng Mentisa. Hal ini dilakukan saat pemilihan kepala desa (Kuwu) telah usai dan pemenangnya sudah dinyatakan. Pusaka akan digendong dari Balai Desa dan diarak keliling ke seluruh pelosok desa, dan kembali ke Balai Desa. Hal ini dilakukan karena, Kuwu merupakan pelanjut kepemimpinan Ki Gede. Benda pusaka sebagai amanat, sedangkan kain Poleng Mentisa sebagai simbol agar diketahui masyarakat sekaligus meminta rida Yang Maha Kuasa (Supali 2013: 305).

Adapun nama-nama motif, jenis, dan fungsi Kain Tenun Junti yang telah teridentifikasi sebagai berikut:

No.	Nama Motif	Jenis Kain	Fungsi
	Poleng Udang Mas Prambutan	<i>Tapih</i>	Orang meninggal
	Poleng Kembang Lo	<i>Tapih</i>	Alat gendong
	Poleng Raden Patih	<i>Tapih</i>	Alat gendong
	Poleng Mata Baru	<i>Tapih</i>	Alat gendong
	Poleng Mentisa	<i>Tapih</i>	Alat gendong
	Poleng Kembang Sahang	<i>Tapih</i>	Alat gendong
	Suwuk	<i>Sewet/Tapih</i>	<i>Ruwat</i>
	Kluwungan	Sarung	<i>Ruwat</i>
	Polosan (menyesuaikan warna, misal Polos kuning, hijau, dsb)	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Babaran	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Kucing Gering	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Sabrang Aking	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Kentang	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Kembang Bonteng	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Kembang Encung	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Poleng Kembang Sabrang	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Kembang Bayem	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Kacang Ijo	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Sabrang Abang	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Poleng Jambu Aer	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Kembang Blinding	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Kembang Pacar	<i>Sewet</i>	Alat gendong
	Bata Lumut	<i>Sewet</i>	Alat gendong

Sumber: Diolah dari berbagai sumber, melalui penuturan penun dan masyarakat.



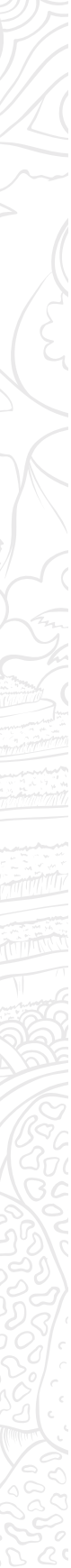
Jenis kain tenun Sewet motif Babaran. (Dokumentasi Pribadi Nurmaya)

Hingga saat ini, motif Kain Tenun Junti belum dapat dipastikan jumlahnya, dengan kemungkinan berjumlah ratusan. Hal ini dikarenakan motif kain tersebar di rumah-rumah penduduk di Desa Junti (Juntinyuat, Juntikebon, Juntiweden, dan Juntikedokan) serta di desa-desa sekitarnya, di mana penduduk memiliki beberapa koleksi kain tenun - yang akan diwariskan kepada sanak saudaranya.

Penutup

Sampai saat ini hasil kain yang dibuat oleh para penenun di Desa Juntikebon masih berupa sewet dan syal. Produksi kain syal akan dibuat jika ada pesanan dari konsumen, sedangkan untuk sewet sendiri penenun terus memproduksinya baik dengan pesanan maupun tanpa pesanan. Penenun belum berinovasi dengan hasil kain tenun yang mereka buat. Tetapi saat ini kaum muda Indramayu sudah melirik dan sedikit banyak menginovasikan Kain Tenun Junti menjadi beberapa produk fashion seperti pakaian maupun tas.

Walau demikian, hasil produksi Kain Tenun Junti tidak lagi berlimpah seperti dulu, bisa dibilang mencari Kain Tenun Junti saat ini sedikit sulit. Terutama jika konsumen membutuhkannya dalam jumlah besar. Konsumen perlu menunggu beberapa minggu sampai jumlah pesanan terpenuhi. Selain jumlah penenunnya yang tinggal beberapa orang, pola pikir penenun yang menjadikan aktivitas menenun sebagai pekerjaan sampingan menjadikan jadwal kerja para penenun tidak



tentu dan tidak dapat dipastikan, dan hal ini berimbas pada hasil tenun yang diproduksi.

Di tahun 2021, para penenun yang masih aktif menenun tinggal 3 orang dengan usia di atas 60 tahun. Selain faktor usia yang menjadikan mereka berhenti menenun, faktor kesehatan juga menjadi faktor utama. Bagi penenun yang masih bertahan, dapat dibilang sebagai 'generasi terakhir'. Selain kesehatan, mahalnya ongkos produksi membuat penenun enggan melakukan aktivitas menenun. Penenun mengeluarkan ongkos tambahan, karena mereka membeli benang yang berasal dari luar daerah Indramayu dengan cara eceran. Harga jual kain pun menjadi relatif tinggi, dan dikeluhkan oleh konsumen. Tidak sedikit penenun yang berhenti karena menganggap, harga yang dapat diterima konsumen tidak sebanding dengan modal dan tenaga yang dikeluarkan.

Sampai saat ini belum ada generasi penerus yang hendak meneruskan tradisi ini. Faktor yang melatarbelakangi hal tersebut di antaranya:

- Tidak adanya kemauan generasi muda untuk belajar menenun, karena tidak adanya pasar yang tersedia.
- Banyaknya generasi muda Desa Juntikebon memilih bekerja ke luar negeri untuk menjadi buruh migran.
- Tingkat pendidikan yang dicapai generasi muda saat ini memberikan pilihan pekerjaan yang lebih banyak, selain itu akses untuk mendapatkan pekerjaan juga mudah didapat.

Jika ketiadaan generasi penerus tidak segera disikapi, dikhawatirkan Kain Tenun Junti hanya akan tinggal cerita dan perlahan menghilang dan punah. Oleh karenanya sebelum kekhawatiran ini terwujud, alangkah lebih baiknya pemerintah setempat bersama pemerhati dan penenun ikut berperan dalam melestarikan dan menjaga tradisi menenun di Desa Juntikebon. Adapun upaya yang dapat ditempuh agar Kain Tenun Junti tetap lestari dan tradisi menenun masih ada hingga nanti,

- Melakukan pemberdayaan dengan memberikan keterampilan dan pelatihan menenun kepada mantan buruh migran dan kaum muda agar terciptanya regenerasi penenun.
- Memberikan dan mengembangkan wawasan wirausaha kepada kaum muda dalam menginovasikan kain tenun.
- Menjadikan Kain Tenun Junti sebagai pakaian dinas di kantor-kantor pemerintahan dan sekolah.

- Memasukkan keterampilan menenun menjadi salah satu pilihan dalam kecakapan sekolah kejuruan.
- Mengadakan kunjungan industri atau kunjungan budaya dengan mengajak siswa-siswi dari Sekolah Menengah Akhir atau Sekolah Menengah Kejuruan ke tempat produksi tenun. Diharapkan dari kunjungan tersebut, siswa-siswi dapat mengapresiasi kain tenun dalam bentuk tulisan maupun hasil produk inovasi kreatif.
- Mensosialisasikan dan memperkenalkan Kain Tenun Junti melalui ajang pameran agar masyarakat luas, terutama kaum muda, lebih mengenal dan memahami kain tenun.
- Menyediakan sarana prasarana informasi terkait Kain Tenun Junti, baik untuk produsen maupun konsumen.

DAFTAR PUSTAKA

- Aristoteles. 2017. *Politik*. Diterjemahkan oleh Sarif Pasaribu. Jakarta: Narasi.
- Intani, Ria. 2010. "Tenun Gedogan Dermayon". *Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung*, 01 Februari 2021.
- Kasim, Supali. 2013. *Budaya Dermayu Nilai-nilai Historis, Estetis dan Transendental*. Yogyakarta: Poestakadjadi.
- Kusrianto, Adi. 2020. *Fashion Tekstil Pengetahuan tentang Tekstil dan Produk Tekstil untuk Desain Fashion*. Yogyakarta: Penerbit Andi.
- Read, Herbert. 2000. *Seni: Arti dan Problematikanya*. Diterjemahkan oleh Soedarso SP. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

WAWANCARA

- Wawancara dengan Cati, pada tanggal 21 Mei 2021.
- Wawancara dengan Dasinah, pada tanggal 21 Mei 2021.
- Wawancara dengan Sartiwen, pada tanggal 9 Mei 2021.
- Wawancara dengan Sunarih, pada tanggal 24 Mei 2021.
- Wawancara dengan Supali Kasim, pada tanggal 22 Mei 2021.

Ngemong

STRATEGI ORANGTUA JAWA DALAM MENJAGA KETAHANAN KELUARGA MELALUI PENGASUHAN

Raissa Mirylla

Pemahaman mengenai ketahanan keluarga bergantung pada aspek kesukuan. Masing-masing suku memiliki pengertian tentang ketahanan keluarga yang berbeda satu sama lain, termasuk pada masyarakat bersuku Jawa. Bagi masyarakat Jawa, keluarga merupakan bagian esensial dalam kehidupan mereka (Subandi, 2007). Pernyataan tersebut tercermin dalam frasa “*mangan ora mangan waton ngumpul*” (makan tidak makan asalkan berkumpul) yang menekankan pentingnya kebersamaan. Dalam upaya menjaga ketahanan keluarga, masyarakat bersuku Jawa menekankan pada pentingnya praktik *ngemong*.

Berdasarkan *Kamus Bahasa Jawa* yang diterbitkan oleh Balai Bahasa Yogyakarta (2001), *ngemong* merupakan kata kerja dari *among* yang berarti menjaga, mengarahkan, dan memberikan kasih sayang. *Among* mencakup tiga prinsip pengasuhan, yakni; memberikan kasih sayang (*asih*), menstimulasi potensi (*asah*), dan menjaga (*asuh*) (Dewantara, 1958). Tiga komponen tersebut kerap kali diterapkan oleh orangtua bersuku Jawa untuk mencegah keluarga dari munculnya konflik (Subandi, 2007) serta membangun kepercayaan (*trust*) antara orangtua dan anak (Hakim dkk., 2011). Konsep tersebut diharapkan dapat berkontribusi untuk mengurangi konflik dan gesekan sosial, yang merupakan efek dari lemahnya ketahanan keluarga.

Tulisan ini bertujuan untuk menggambarkan konsep *ngemong* sebagai strategi orangtua bersuku Jawa dalam menjaga ketahanan keluarga melalui pengasuhan. Ketahanan keluarga merupakan kombinasi dari pola perilaku yang positif dan kompetensi yang dimiliki setiap individu dalam keluarga dan keluarga sebagai kesatuan (McCubin dan McCubbin, 2001).



Ilustrasi ibu dan selendang. (<https://commons.m.wikimedia.org>)

Makna Keluarga Bagi Masyarakat Jawa

Pada dasarnya, orang bersuku Jawa tidak memiliki konsep keluarga sedarah sebagai kesatuan. Berdasarkan terminologi yang dimiliki, keluarga (*kulawarga* atau *seduluran*) memiliki makna “saudara” saja (Geertz, 1961) dan hanya dikelompokkan antara *sedhulur cedhak* (saudara dekat) dan *sedhulur adoh* (saudara jauh). Pada umumnya, yang termasuk dalam *sedulur cedhak* adalah kakek-nenek dan anak-cicit mereka (paman-bibi, ayah-ibu, dan lain sebagainya). *Sedhulur adoh* didefinisikan sebagai tetangga atau malah orang asing yang berada dalam satu rumah.

Hildred Geertz (1961) dalam bukunya menyebutkan bahwa keluarga merupakan bagian yang esensial dalam kehidupan masyarakat Jawa. Pentingnya keluarga tercermin dalam frasa “*mangan ora mangan waton ngumpul*” (makan tidak makan asal kumpul). Keluarga dapat memberi rasa *tentrem*, hangat, dan kasih sayang (Shiraishi, 1997). Selain itu, keluarga merupakan pendidikan awal bagi pembentukan karakter anak dan membentuk etika (Dewantara, 1958).

Masyarakat Jawa memiliki dua nilai penting bagi kehidupannya, yaitu tata krama penghormatan dan terjaganya “harmoni sosial”. Kedua hal tersebut merupakan hal yang penting untuk memperkuat ikatan dan ketahanan keluarga.

Nilai “hormat” pada masyarakat Jawa sering kali diterjemahkan



Ilustrasi ayah. (<https://www.goodnewsfromindonesia.id/2019/09/22/nama-silsilah-keluarga-dalam-budaya-jawa-trah-keturunan/comment>)

sebagai sikap *urmat* (*ngajeni*) atau perasaan *sungkan* yang didasarkan atas pandangan tradisional *kejawen*. Pandangan *kejawen* memandang hubungan ke masyarakat merupakan hubungan yang tersusun secara hierarkis. Selain itu, pandangan *kejawen* juga memercayai memelihara dan menunjukkan corak-corak ketertiban sosial merupakan suatu kebaikan. Kata “hormat” dimaknai sebagai pengakuan terhadap jajaran atasan melalui bentuk tata krama yang sesuai. Geertz (1961) menjelaskan bahwa tidak ada kewenangan, kekuasaan, ataupun hak istimewa yang terkandung dalam orang yang menduduki puncak hierarki. Masyarakat Jawa menitikberatkan pada bobot emosional yang besar pada tata krama kesopanan yang tepat dalam segala tingkat hubungan sosial. Aturan hierarkis dalam kelompok sosial juga tidak terbatas pada lingkungan keluarga, namun juga pada kehidupan sosial masyarakat Jawa.

Makna “hormat” seakan mengalami pergeseran makna dalam praktik kehidupan bersosial masyarakat Jawa. Geertz (1961) mengatakan bahwa pada lingkungan masyarakat Jawa, sosok ayah mengalami pergeseran peran dalam pengasuhan anak. Ayah yang seharusnya menjadi sosok yang tanggap dan hangat menjadi sosok yang asing, mulia, dan menduduki puncak hirarkis dalam sebuah keluarga inti. Sehingga diarahkan untuk mempelajari apa yang baik dan benar secara moral, apa yang dianggap menggembirakan bagi masyarakat, terutama ayahnya. Alih-alih bentuk kesopanan ini diterjemahkan dalam bentuk

malu atau gelisah apabila bertindak tidak sesuai, bentuk kesopanan diartikan sebagai perasaan *sungkan*, yakni perasaan risau yang seakan merendahkan diri sendiri.

Nilai menjaga “harmoni sosial” didefinisikan sebagai determinasi untuk memperkecil konflik sosial bahkan hingga konflik pribadi secara terbuka dalam bentuk apapun. Nilai ini didasarkan pada pandangan *kejawen* tentang kewajiban moral untuk mengendalikan hasrat atau nafsu sendiri serta menjaganya agar tidak terlepas dari kesadaran. Masyarakat Jawa memercayai bahwa keseimbangan emosional merupakan nilai tertinggi.

Kedua nilai tersebut telah terinternalisasi dalam pengasuhan anak-anak bersuku Jawa. Meskipun definisi pasif berbeda dengan pengendalian diri, kedua nilai tersebut cenderung dimaknai sebagai anjuran untuk diam daripada bertindak. Geertz (1961) memberikan contoh pada anak bayi, mulai dari kain pembendungnya yang lembut sampai buaian selendang di pinggang ibunya yang diarahkan untuk menghindari kejutan-kejutan yang tidak nyaman. Bentuk pengasuhan serupa berlanjut ketika masa kanak-kanak melalui pengawasan ibu secara ketat yang seakan memadamkan setiap inisiatif yang muncul pada anak. Anak seakan ditarik dalam sistem pengekangan diri dan penghormatan yang kaku dalam hubungan antarpribadi. Meski demikian, kedua prinsip tersebut diyakini sebagai upaya untuk menjaga ketahanan keluarga.

Makna Pengasuhan dalam Masyarakat Jawa

Pengasuhan dalam kehidupan anak dapat dilihat dalam perspektif ekologis. Artinya pengasuhan orangtua merupakan sistem di lingkungan terdekat atau mikrosistem anak. Sebagai mikrosistem anak, pengasuhan berada di bawah naungan sistem lingkungan yang lebih luas (makrosistem), yakni budaya dan nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat setempat (Broffebrenner, 1994 dalam Etikawati dkk., 2019).

Praktik pengaruh masyarakat Jawa yang secara khusus difokuskan pada penanaman rasa hormat pada anak-anak suku Jawa terdiri dari penanaman rasa takut (*wedi*), rasa malu (*isin*), dan rasa *sungkan* (Geertz, 1961). Secara umum, praktik pengasuhan Jawa meliputi: (1) mengajarkan kepatuhan dan kesopanan; (2) memberi perintah terperinci; (3) menghindarkan dari tujuan yang tidak diharapkan; (4)

memperingati anak dari bahaya dari luar yang akan mengancam; (5) menjanjikan hadiah (*reward*); (6) menghukum atau mendiamkan anak (*dipunnsatru*); (7) memenuhi keinginan atau menyuruh anak untuk melakukan hal yang dilarang (*dipun-lulu*) (Geertz, 1961).

Meski masih dianggap sebagai orang kedua dalam hierarki keluarga, dalam konteks masyarakat Jawa, sosok ibu memiliki status yang paling dihormati dan berperan sebagai pengasuh anak dan bertanggung jawab atas pekerjaan domestik (Geerts, 1961). Ibu merupakan figur yang mengayomi dan bahkan dimaknai sebagai sumber kehidupan bagi seseorang.

Konsep Ngemong Sebagai Strategi Pengasuhan

Konsep *ngemong* merupakan istilah yang biasa digunakan dalam konteks keluarga. Berdasarkan *Kamus Bahasa Jawa* yang diterbitkan oleh Balai Bahasa Yogyakarta (2001), *ngemong* berasal dari kata kerja *among* yang berarti menjaga, mengarahkan, dan memberikan kasih sayang. Dewantara (1958) menjabarkan konsep *ngemong* dalam tiga prinsip pengasuhan anak, yakni *asah*, *asih*, dan *asuh*. *Asih* mengandung makna keikhlasan untuk menjaga dengan penuh kasih sayang. Lebih lanjut lagi, *asih* dapat dimaknai sebagai pembentukan kebiasaan baik dan disertai dengan harapan agar cinta dan kasih sayang tersebut dapat menghasilkan anak yang menjunjung tinggi keunggulan moral. *Asah* merujuk pada tindakan mengenalkan pada anak mengenai kebaikan dan keburukan tanpa perlu membatasi hak mereka untuk tumbuh dan mengembangkan dirinya sesuai dengan karakter mereka masing-masing. Sedangkan *asuh* dimaknai sebagai proses mengawasi, merawat, dan menjaga anak agar mereka dapat menjadi sosok yang bertanggung jawab dan disiplin untuk mengikuti nilai-nilai etika.

Tiga prinsip tersebut menjadi kewajiban orangtua bagi anak mereka. Dalam ranah keluarga, ayah dan ibu menjadi aktor utama untuk mengaplikasikan *ngemong*. Ibu berperan untuk mengembangkan aspek *asih* dan *asuh* sedangkan ayah berperan dalam mengembangkan aspek *asah*.

Ngemong dan Ketahanan Keluarga

Ketahanan keluarga merupakan kombinasi dari pola perilaku yang positif dan kompetensi yang dimiliki setiap individu dalam keluarga dan keluarga sebagai kesatuan (McCubbin & McCubbin, 2001).

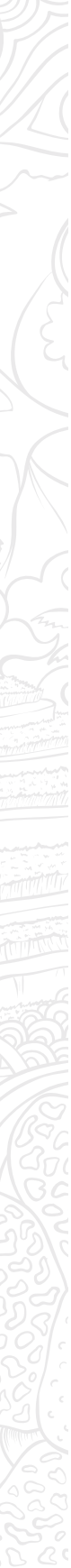


Ilustrasi salah satu nilai keluarga Jawa ialah hormat. (<https://intisari.grid.id/read/03107854/soekarno-muda-sejatinya-sangat-ingin-sekolah-ke-luar-negeri-tapi-ibunya-meyakinkannya-tetap-tinggal-di-indonesia?page=all>)

Walsh (1996) mengemukakan bahwa paradigma ketahanan keluarga dibangun berdasarkan kombinasi antara perspektif ekologis dan perspektif perkembangan. Dalam perspektif ekologis, ketahanan keluarga dilihat dari bagaimana keluarga berfungsi dalam konteks sosiokultural, misal, bagaimana keluarga tersebut merespons budaya atau nilai-nilai sosial yang berlaku di masyarakat. Hal ini sejalan dengan pernyataan dari Black dan Lobo (2008), yakni pemahaman mengenai ketahanan keluarga bergantung pada aspek kesukaan. Masing-masing suku memiliki pengertian tentang ketahanan keluarga yang berbeda satu sama lain, termasuk pada masyarakat bersuku Jawa.

Black dan Lobo (2008) mengemukakan bahwa kohesivitas dalam keluarga merupakan faktor yang memengaruhi ketahanan keluarga. Kohesivitas dalam keluarga mencakup pengasuhan, kedisiplinan, kepercayaan antaranggota keluarga, dan upaya untuk menghindari konflik di antara kedua orangtua. Pengasuhan yang berperan dalam membentuk kohesivitas keluarga menjadi sarana untuk memperkuat ketahanan keluarga.

Beberapa penelitian mengenai konsep *ngemong* sebagai strategi untuk meningkatkan kepercayaan antara orangtua dan anak. Studi dari Hakim, Thontowi, Yuniarti, dan Kim (2012) mengemukakan bahwa praktik *ngemong* dapat meningkatkan kepercayaan anak terhadap ibu melalui aspek kasih sayang (*asih*) dan perhatian (*asuh*) sedangkan aspek rasa aman dan *modelling* (*asah*) oleh ayah. Studi lain juga menyebutkan praktik *ngemong* biasa diaplikasikan pada interaksi



keluarga dengan pasien psikotik (Subandi, 2007). Mempraktikkan aspek-aspek *ngemong* merupakan bentuk dukungan dari keluarga terhadap pasien psikotik. Sikap toleran, tidak mencela, serta tidak menuntut yang ditunjukkan dalam konsep *ngemong* sejalan dengan kriteria ekspresi emosi yang rendah, yang telah diketahui sebagai salah satu faktor yang dapat mencegah kekambuhan dari gangguan psikotik (Subandi, 2008). Oleh karena itu, konsep *ngemong*, yang merupakan salah satu bagian dari faktor kohesivitas, merupakan praktik yang dapat digunakan untuk menjaga ketahanan keluarga.

DAFTAR PUSTAKA

- Balai Bahasa Yogyakarta. (2000). *Kamus Bahasa Jawa*. Yogyakarta: Kanisius.
- Black, K. & Lobo, M. (2018). "A Conceptual Review of Family Resilience Factors." <https://doi.org/10.1177/1074840707312237>
- Dewantara, K. H. (1958). "Hidup keluarga sebagai sendi persatuan [Family life as the basis of national integration]." *Pusaka*, July, 20 (4).
- Etikawati, A. I. dkk. (2019). "Pengembangan Instrumen Pengasuhan Berbasis Nilai Budaya Jawa." Dalam *Jurnal Ilmu Keluarga & Konsumen*, 12 (3): 208–222.
- Geertz, H. (1961). *The Javanese Family: A Study of Kinship and Socialization*. New York: The Free Press of Glencoe.
- Hakim, M.A. dkk. (2012) "The basis of Children's Trust Towards Their Parents in Java, Ngemong: Indigenous Psychological Analysis." Dalam *International Journal of Research Studies in Psychology* 1(2): 3–16.
- McCubln, H.I, Thompson, A.I., & McCubbin, M. (2001). *Family Measures: Stress, Coping, and Resiliency*. Hawaii: Kamehameha Schools.
- Subandi, M.A. (2007). "Ngemong: Dimensi Keluarga Pasien Psikotik di Jawa." Dalam *Jurnal Psikologi* 35 (1): 62–79.
- Walsh, F. (1996). "The Concept of Family Resilience: Crisis and Challenge." Dalam *Family Process* 35 (3): 261–281.

Geliat Populer Kuliner Tradisional

SEBUAH UPAYA KEMBALI KE AKAR

Ria Putri Palupijati

Aksi budaya yang mengundang kerumunan orang dibatasi di masa pandemi. Penundaan bahkan pemberhentian panggung budaya menjadi situasi yang menegangkan untuk pelaku budaya. Di balik lesunya aktivitas pelestarian panggung budaya pada awal pandemi nyatanya ada pengetahuan tradisional yang berkembang, yaitu kuliner tradisional.

Realitas di lapangan, pandemi mampu meluluhlantahkan sektor perekonomian, khususnya makanan cepat saji skala global yang rela membanting harga, membuat berbagai promosi bahkan menjajakannya di jalanan agar terus bisa bertahan.

Kenyataan tersebut berbanding terbalik dengan semakin kuatnya UMKM kuliner tradisional yang semakin menggeliat. Kuliner tradisional dipromosikan melalui media sosial. Banyak pihak menunjukkan solidaritasnya untuk ikut mempromosikan kuliner tradisional. Menghadapi masa pandemi, sektor UMKM kuliner tradisional justru mampu bangkit dengan segala kreativitasnya. Di Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY), kuliner menjadi salah satu sektor UMKM yang membangkitkan pariwisata dan perekonomian (travel.tempo.co). Sekitar 70% UMKM di DIY beralih ke usaha kuliner, dikatakan oleh Kepala Bidang Layanan Kewirausahaan, Dinas Koperasi dan UKM DIY, Wisnu Hermawan (TribunJogja.com).

Daerah Istimewa Yogyakarta mempunyai kampung-kampung pusat kuliner tradisional, sebut saja Gudeg di Wijilan, Bakpia di Pathuk, Sate Klathak di Pleret, *Ingkung* di Guwosari, dan lain-lain. Dari berbagai kuliner tradisional yang menjadi kekuatan UMKM di DIY tersebut penulis memberi perhatian terhadap kuliner *Ingkung* karena maknanya yang mendalam, menjadi simbol bagaimana orang Jawa memaknai hidup, baik secara vertikal maupun horizontal. Pada upacara tradisi, *Ingkung* sering kali menjadi salah satu makanan yang wajib disajikan.

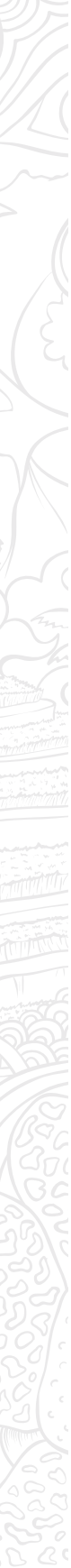
Geliat positif aktivitas ini seharusnya dapat ditangkap oleh masyarakat lokal untuk menanggapi salah satu tantangan dari pemajuan kebudayaan, yaitu “pertukaran budaya yang timpang dalam tatanan global menjadikan Indonesia hanya sebagai konsumen budaya dunia.” Tantangan ini sedikit teratasi dengan semakin populernya UMKM yang mengangkat kuliner tradisional saat pandemi.

Untuk itu, tulisan ini akan mencoba mencari jawaban bagaimana *Ingkung* sebagai kuliner tradisional dapat menjadi kekuatan generasi saat ini untuk kembali ke akar? Kembali ke akar yang dimaksud adalah karakteristik kepribadian lokal, dalam hal ini Jawa. Kembali ke kepribadian lokal dapat menjadi alat untuk menyadarkan identitas/ asal muasal masyarakat untuk nanti dapat bertumbuh menghadapi segala perubahan zaman dan menghasilkan buah yang bermanfaat.

Tulisan ini tidak hanya bersifat deskriptif menjelaskan makna *Ingkung* dan kepribadian Jawa yang tentunya sudah banyak ditulis namun bersifat reflektif. Tulisan ini diharapkan titik awal kesadaran upaya refleksi untuk kembali ke akar. Pengumpulan sumber data dilakukan dengan mencari bahan pustaka di Widyo Budaya Kraton Yogyakarta dan perpustakaan Museum Dewantara Kirti Griya (MDKG). Penulis juga mewawancarai abdi dalem dan koordinator seni budaya di Rumah Budaya Tembi serta melakukan kunjungan langsung ke pusat kuliner *Ingkung* di Kampung Santan terletak di Guwosari, Desa Pajangan, Bantul. Penulis melengkapinya dengan sumber lain dari internet. Data tersebut dikumpulkan, dianalisis, lalu direfleksikan.

Kepribadian Jawa

Karakteristik pribadi Jawa dengan segala ciri khasnya telah menjadi konsentrasi beberapa ilmuwan. Di antaranya, Niels Mulder yang mengkaji tentang “kebatinan” di Jawa, dengan mengambil lokasi penelitian di Yogyakarta. Clifford Geertz yang mengklasifikasi orang Jawa menjadi tiga golongan (abangan, santri, dan priyayi) dengan lokasi penelitian di Mojokerto. Franz Magnis Suseno mengkaji etika Jawa, terutama mengenai konsep rukun dan hormat. Mangkunegara IV membahas mengenai ajaran “sembah” yang dilakukan di Jawa. Sebelum membahas konsep-konsep pribadi Jawa tersebut penulis akan mendeskripsikan secara singkat mengenai geografis, sejarah, dan budaya Jawa dan mengapa dalam tulisan ini mengambil DIY sebagai lokasi kajian.



Jawa terdiri dari pesisir dan pedalaman. Daerah Jawa pedalaman sering disebut “kejawaen”, yang mempunyai pusat budaya dalam kota-kota kerajaan Surakarta dan Yogyakarta (Suseno, 1982). Kebudayaan di Daerah Istimewa Yogyakarta sebagai lanjutan dari Kebudayaan Mataram Kuno dan Mataram Islam yang berpengaruh sangat kuat di Jawa. Jika akulturasi Mataram Kuno yang menganut agama Hindu-Buddha dapat dirangkul dengan sempurna dalam alam kejawaan dan Mataram Islam semakin memperkuat identitas spiritualitas Jawa, bagaimana dengan modernisasi yang hadir saat ini? Apakah Identitas Jawa itu semakin menguat, memudar, atau menghilang? Sebagai penerus dan pusat budaya Jawa, terdapat Kerajaan Mataram yang saat ini masih eksis dan bertahan. Eksistensinya saat ini dapat dilihat di DIY, yaitu Kraton Ngayogyakarta dan Puro Pakualaman, dua kerajaan yang mempengaruhi budaya yang berkembang di masyarakat.

Oleh karena itu, pribadi Jawa yang dimaksud dari tulisan ini dibatasi hanya warga DIY yang terpengaruh dari kerajaan tersebut dan menggunakan konsep pribadi Jawa dari Mulder, Suseno, dan Mangkunegara IV. Kebatinan sering kali dianggap sebagai inti-pati *Javanisme*. Gaya hidup orang-orang Jawa ialah kebatinan, yaitu gaya hidup manusia yang memupuk “batinnya” (Mulder, 1982). Kebatinan dalam aneka variasinya memelihara apa yang ada di dalam sanubari manusia, menekankan ketenteraman dan intuisi (Mulder, 1982). Dalam pandangan Mulder, batin, kalbu, hati, ataupun *roso* adalah hal yang penting dalam pribadi Jawa.

Upacara dan tradisi dalam beragam bentuknya dilaksanakan orang Jawa untuk mengasah batin/*olah roso*. Dengan *olah roso* ini diyakini dapat menjadi kunci kehidupan bagaimana menjaga hubungan secara vertikal dengan Tuhan dan horizontal dengan makhluk lain. Citra masyarakat DIY yang melekat di dalamnya sebagai pribadi Jawa yang menginginkan hadirnya konsep kekeluargaan pada sistem sosialnya. Kekeluargaan yang hierarkis, tolong-menolong, musyawarah, dan gotong royong merupakan bagian dari Kebudayaan Jawa (Mulder, 1982).

Melengkapi pandangan Mulder, Suseno (1984) memaparkan prinsip kerukunan, yaitu rukun, berlaku rukun, rukun dan sikap hati. Dijelaskan lebih lanjut prinsip ini adalah perasaan sosial alamiah istimewa pada orang Jawa. Prinsip rukun ini dapat diperlihatkan dengan aktivitas gotong royong dan solidaritas di kegiatan masyarakat. Ini

bisa dikaitkan dengan, cita-cita masyarakat Jawa yang terletak dalam tata tertib masyarakat yang laras (Mulder, 1982).

Untuk mencapai cita-cita tersebut, orang Jawa menciptakan simbol. Kepribadian orang Jawa memang penuh dengan simbol. Orang Jawa memandang dan mengalami kehidupan mereka sebagai suatu keseluruhan yang bersifat sosial dan simbolis (Mulder, 1982). Simbol-simbol yang diciptakan membuat masyarakat yang hidup dalam harmoni atau keselarasan. Hidup damai dan rukun menjadi pegangan orang Jawa.

Peneliti tentang alam Kejawaan lainnya, Geertz (1961) menyebut kerukunan sebagai *harmonious appearances*. Hidup rukun di masyarakat adalah kunci dari hidup yang berkualitas bagi masyarakat Jawa. Tolok ukur arti pandangan dunia bagi orang Jawa adalah nilai pragmatismenya untuk mencapai suatu keadaan psikis tertentu, yaitu ketenangan, ketentraman, dan keseimbangan batin (Suseno, 1984).

Pentingnya rasa kebatinan inilah yang menghadirkan simbol-simbol pada budaya Jawa. Rasa kebatinan dapat diolah, salah satunya melalui laku tirakat. Tirakat dalam konsep pandangan hidup orang Jawa termasuk jenis laku. Jenis-jenis laku yang lain adalah prihatin dan tapa. Ajaran Mangkunegara IV tentang empat macam sembah, yaitu raga, cipta, jiwa, dan sembah rasa (Ardani dalam Murniatmo, 2003).

1. Sembah raga, menyembah Tuhan dengan mengutamakan gerak laku, badaniah atau amal perbuatan yang bersifat khusyuk. Cara bersucinya dengan air wudhu. Sembah raga, sebagai bagian pertama dari empat sembah yang merupakan perjalanan hidup yang panjang ditafsirkan sebagai orang yang magang laku (calon pelaku). Sembah raga ini meskipun lebih menekankan gerak jasmaniah juga memperhatikan aspek rohaniah, sebab orang yang magang laku kecuali menghadirkan fisiknya, juga menghadirkan aspek spiritualnya.
2. Sembah cipta atau sembah kalbu, menyembah Tuhan dengan lebih mengutamakan peranan kalbu. Sembah cipta ini bila dilakukan secara terus-menerus dapat menjadi jalan mencapai tujuan. Sembah ini menekankan pada kebersihan dan kesucian kalbu, dan juga lahir.
3. Sembah jiwa, sembah kepada Hyang Suksma (Allah) dengan mengutamakan peran jiwa. Daripada sembah raga dan sembah kalbu, sembah jiwa ini lebih halus dan mendalam dengan menggunakan

jiwa. Menurut ajaran Mangkunegara IV, sembah jiwa ini menempati kedudukan yang amat penting. Sembah ini disebut juga *pepunting laku* (pokok tujuan). Cara tersucinya dengan waspada dan ingat/dzikir kepada alam langgeng, alam ilahi.

4. Sembah rasa, didasarkan atas rasa semata. Sembah yang dihayati dengan merasakan inti dari kehidupan makhluk semesta alam. Sembah rasa ini menyembah Tuhan dengan menggunakan olah batin inti ruh. Mangkunegara IV menyebutkan *telenging kalbu* (lubuk hati paling dalam) atau *wosing jiwangga* (inti ruh paling halus).

Melalui cara-cara spiritual itu, manusia berusaha mendekatkan diri kepada Tuhan Maha Kuasa dengan tujuan untuk mencapai sesuatu berkenaan dengan kebutuhannya. Sembah melalui laku prihatin dengan berbagai simbol yang dihadapkannya. Kepada Tuhan inilah manusia bersandar, pasrah, memohon kepada-Nya agar tercapai apa yang menjadi tujuan hidupnya. Inilah laku manusia yang disebut *panembah*, yakni berbakti kepada Tuhan yang dilakukan secara khusus (Murniatmo, 2003).

Panembah atau sembah Hyang merupakan sarana untuk menghindarkan diri dari pengaruh nafsu duniawi. Kesadaran menyembah Tuhan ini jauh meresap dalam hati sanubari para leluhur Jawa sejak zaman dahulu (Hadikoesoema dalam Murniatmo, 2003). *Panembah* termasuk kelakuan keagamaan adalah merupakan wujud emosi keagamaan (Koentjaningrat dalam Murniatmo 2003).

Kepribadian-kepribadian itu dimanifestasikan dalam berbagai bentuk budaya. Salah satunya budaya sajian makanan atau kuliner yang bertahan dan dapat berkembang saat masa pandemi sekarang. Dalam hal makanan ada simbol-simbol kepribadian yang selalu mengingatkan orang Jawa untuk *eling*¹ dan *waspada*². *Eling* terhadap tujuan abadinya kelak yaitu menuju akhirat dan terus waspada dengan cara menjalankan laku spiritual dalam hidupnya.

Ritus *religious* sentral orang Jawa, khususnya Jawa *Kejawen*, adalah *slametan*, suatu perjamuan makan seremonial sederhana; semua tetangga harus diundang dan keselarasan di antara para tetangga dengan alam raya dipulihkan kembali (Suseno, 1984). Dalam *slametan* terungkap nilai-nilai kebersamaan, ketetanggaaan, dan kerukunan. Sekaligus *slametan* menimbulkan suatu perasaan kuat bahwa semua

¹ Ingat.

² Waspada.

warga desa adalah sama derajatnya satu sama lain, kecuali ada yang memiliki kedudukan yang lebih tinggi (Suseno, 1984). Dalam *slametan* tersebut ada berbagai macam sajian yang dihadirkan.

Sesaji *Inkung*

Sajian makanan dalam budaya Jawa ada berbagai macam. Naskah yang memuat adanya kuliner tradisional ini salah satunya pada serat *Centhini*. Secara garis besar, serat ini berisi mengenai kehidupan lahir batin orang Jawa, filsafat, agama, kebatinan, adat kebesaran, dan kesenian. Berdasarkan serat *Centhini* diketahui jenis-jenis makanan dan minuman sebagai berikut: 1) makanan utama, 2) sayur dan lauk pauk, 3) sambal dan lalapan, 4) *nyamikan*³, 5) minuman (Haryanto, 1998).

Serat ini menjelaskan bagaimana cara membuatnya, manfaat, dan makna dari tiap sajian yang dihidangkan. Setiap makna yang dihadirkan dalam bentuk simbol tersebut mempunyai arti yang mendalam. Masyarakat Jawa masih mengenal “sesaji” yang berasal dari kata sajian. Sampai sekarang, masih ada banyak masyarakat Jawa yang meneruskan tradisi sesaji.

Sesaji yang menjadi tradisi bagi masyarakat Jawa ini, oleh sebagian masyarakat *modern* dianggap sebagai klenik⁴, mistik, irasional, dan segala jenis sebutan miring/negatif lainnya. Kesan klenik, mistik, dan irasional hadir karena biasanya sesaji dihadirkan dengan pelengkap lainnya, seperti bunga dan kemenyan. Adapula kelompok masyarakat yang melihatnya sebagai potensi ekonomi. Namun, saat ini hanya sedikit kelompok masyarakat yang melihatnya sebagai bentuk lain dari doa atau laku prihatin agar senantiasa *eling lan waspada*.

Sesaji atau dalam bahasa Jawa disebut *sajen* sebagai salah satu esensi dari doa sering kali tidak dituliskan secara tersurat. Hal ini dimaksud agar lebih rahasia sehingga identik dengan kesan mistis. Narasumber dari pemerhati tradisi, yaitu koordinator seni tradisi Tembi Rumah Budaya Bapak Petrus Agus Herdjaka menyebutkan bahwa *sajen* itu adalah *seratan*⁵ rahasia. Tidak bisa dipungkiri bahwa keberadaan

³ Cemilan.

⁴ Yang dimaksud dengan klenik adalah yang bertentangan dengan asas-asas kebatinan, yang merugikan orang lain, masyarakat atau negara, baik material maupun tata susilanya, yang melanggar hukum (Kutipan dari Simposium masalah klenik dan pemberantasannya di Jakarta tanggal 20 dan 21 Juli 1965 oleh Badan Kongres Kebatinan Indonesia Pusat: Jakarta, dimuat ulang di *Majalah Mawas Diri*, Maret Tahun III 1974.

⁵ Tulisan.

sajen zaman dulu seringkali dirahasiakan atau tidak dituliskan. Dimaksudkan agar lebih sakral atau lebih bernilai sehingga maksud tujuan yang diinginkan lebih suci dan mudah dikabulkan. Semua sajian itu juga digunakan untuk “*ngalap berkah*”⁶.

Saat ini, kuliner sajian tradisional ini dimaknai berbagai rupa oleh masyarakat. Akan tetapi, sesaji adalah wujud dari sistem religi masyarakat Jawa (Sulistiyobudi, 2013). Bagi para pendukungnya, sesaji bukan hanya acara ritual saja, namun juga dapat bernilai ekonomi dan berdampak positif untuk kegiatan sosial kemasyarakatan. Sudut pandang ini yang akan dipakai dalam tulisan ini.

Sebelum mengulik lebih jauh tentang sudut pandang tersebut, akan dibahas tentang makna *Ingkung* oleh pihak dari Kraton Yogyakarta sebagai salah satu yang memengaruhi atau membentuk budaya di masyarakat. Bagi rakyat Jawa, Kraton bukan hanya suatu pusat politik dan budaya; kraton merupakan pusat keramat kerajaan (Geldern dalam Suseno, 1984). Kraton adalah tempat raja bersemayam dan raja merupakan sumber kekuatan-kekuatan kosmis yang mengalir ke daerah dan membawa ketenteraman, keadilan, dan kesuburan (Suseno, 1984). Hasil wawancara pada abdi dalem Suronoto⁷ NH di Kraton Ngayogyakarta, ada dua kategori makanan di Kraton Ngayogyakarta pada saat upacara yaitu, *sajen* atau yang biasa disebut *sesaji*, *dhaharan*⁸, dan *bebucal*.

Sesaji yang dimaksud biasanya dalam bentuk bunga dan kemenyan. *Dhaharan* diperuntukkan untuk dimakan setelah didoakan secara bersama. *Bebucal*, yaitu barang yang nantinya akan dibuang di jalan pada upacara adat. *Ingkung* dalam upacara adat di Kraton Yogyakarta termasuk dalam kategori *dhaharan*, dimaksudkan setelah didoakan oleh para *konco kaji* akan dimakan.

Bapak Petrus Agus Herdjaka koordinator seni dan tradisi Rumah Budaya Tembi menjelaskan, “Misal dalam sajian Selasa Kliwon di Kraton Ngayogyakarta, semua *dhaharan* itu juga dimakan oleh semua abdi dalem.”

Fungsi *dhaharan* ini selain untuk dimakan Raja juga untuk sedekah para abdi dalem. Selain Selasa Kliwon, ritual ini biasanya dilakukan

⁶ Meminta keberkahan.

⁷ Abdi dalem yang mengurus keagamaan ada dua: (1) *konco kaji* yang bertugas mendoakan ritual, urusan agama atau spiritual; dan (2) *suronoto* yang mengikuti penghulu dalam urusan hukum keagamaan dan mengurus pusaka.

⁸ Makanan.

pada hari Selasa Wage dan Jumat Kliwon. Hari Selasa Kliwon dan Jumat Kliwon merupakan hari besar yang disakralkan oleh orang Jawa. Sudah menjadi kepercayaan orang Jawa bahwa pada dua hari tersebut merupakan hari besar untuk bertirakat. Khusus untuk Selasa Wage adalah hari *neton*⁹ Ngarso Ndalem, Sri Sultan Hamengkubuwono X.

Pada setiap acara tersebut pasti dihadirkan ayam *Ingkung*. Dalam serat *Centhini II*, ayam *Ingkung* masuk dalam kategori lauk. Istilah ayam *Ingkung* disebutkan pada serat *Centhini II* dalam pembahasan mengenai *iwak pitik* (daging ayam) (Dewi, 2011). *Iwak pitik* dalam masakan Jawa umumnya diolah menjadi *Ingkung*, opor, digoreng, betutu, tim, dan sebagainya. *Iwak pitik* juga dijadikan sebagai sesaji (*uba rampa*¹⁰), selain dimasak untuk keperluan sehari-hari.

Pada umumnya ayam yang dipakai untuk membuat *Ingkung* adalah ayam jantan. Jenis ayamnya adalah ayam ternak kampung, bukan ayam ras atau impor. Cara memasak ayam *Ingkung* pada *Ungkungan* di Kraton Yogyakarta tidak boleh dirasakan sebelumnya karena itu akan *nyisan*¹¹ Ngarso Dalem, Raja yang bertahta. Memasaknya cukup dibumbui menggunakan bahan-bahan alami sesuai takaran dan tidak menggunakan penyedap rasa, cukup dengan garam.

Cita rasa warisan leluhur dengan rempah-rempah tradisional didapatkan dari masakan *Ingkung* ayam ini. *Ingkung* ayam merupakan ayam utuh yang dimasak dibumbui gurih dan tidak pedas. Ayam jantan utuh dimasak dengan santan, kanil, dan gula jawa. *Ingkung* sebagai pelengkap *sega gurih* atau *sega rasul* sesuai dengan kaidah upacara yang berlaku.

Cara penyajiannya. *Ingkung* diletakkan bersama nasi gurih atau nasi biasa. Tidak hanya untuk kalangan kerajaan saja, masakan *Ingkung* ini juga hadir sebagai lauk dalam setiap tradisi upacara kenduri atau slametan di masyarakat, seperti *rasulan*, *puputan*, *wetonan*, *ba'dan*, *muludan*, *kepaten* dan *likuran*. Slametan tersebut menandai daur kehidupan manusia. *Ingkung* menjadi pelengkap untuk masyarakat memanjatkan doa ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa.

⁹ *Neton* berasal dari kata *weton*, yaitu hari lahir. Bagi orang Jawa, hari lahir menjadi hari yang wajib ditirakati atau didoakan agar menjadi berkah usianya.

¹⁰ Pelengkap.

¹¹ Menyisakan Ngarso Dalem dianggap tidak sopan.

Makna *Ingkung*

Ingkung berasal dari kata *manekung*, yang berarti memanjatkan doa kepada Tuhan dengan hati khushyuk. Memasak ayam jantan/jago dapat diartikan sebagai menghindari kebiasaan buruk yang dilambangkan oleh ayam jago (Suwardi dalam Jati, 2014). *Ingkung* juga menjadi simbol agar manusia dapat menghindari sifat sombong dan dapat terus tetap ingat kepada Tuhan. Ayam *Ingkung* bermakna *inggalongjungkung*, artinya segeralah bersujud; dan *inggalomanekung* artinya segeralah berzikir kepada Allah (Achroni, 2017).

Ayam *Ingkung* merupakan simbol cita-cita untuk mendekatkan diri kepada Tuhan. Cita-cita yang diwujudkan dengan bersujud dan berzikir (Achroni, 2017). Di sinilah terlihat sifat batin makrifat orang Jawa. Dalam setiap laku akan mengingat Tuhan Yang Maha Esa. Oleh karena itu, *Ingkung* sering kali hadir dalam setiap kenduri/selamatan atau upacara adat.

Perwujudan *Ingkung* yang dibentuk meringkuk menggambarkan seseorang sedang bersujud maksud bersujud di situ adalah berserah diri kepada Tuhan Yang Maha Esa, membersihkan diri dari segala dosa dengan cara memohon ampunan kepada Tuhan (Prabawa, 2012; Pasha, 2015). Dalam Islam, simbol *Ingkung* dimanifestasikan seperti orang yang sedang sujud dalam shalatnya. Diharapkan agar manusia tersebut berserah diri dan pasrah kepada Tuhan dan berdoa memohon petunjuknya. Tujuan dilakukannya hal tersebut tidak lain adalah untuk memperoleh ketenteraman dalam hidupnya (Prabawa, 2012; Pasha, 2015).

Hal ini tepat seperti kepribadian yang diharapkan orang Jawa, yaitu untuk tetap mengasah batinnya dalam setiap tindak tanduknya, tidak terkecuali dalam soal memasukkan energi ke dalam tubuh.

Dalam salah satu kajian yang diterbitkan oleh jurnal *Nutrition and Food Science* disebutkan bahwa ayam *Ingkung* merupakan salah satu komponen pokok dalam tumpeng sehingga tidak terlepas dari sejarah perkembangan tumpeng. Diyakini bahwa awal adanya tradisi tumpeng (termasuk ayam *Ingkung*) adalah antara 5-15 abad yang lalu karena fakta bahwa, selama waktu itu, kerajaan Jawa dipengaruhi oleh agama Hindu (Taylor, 2003 dalam Jati, 2014).

Agama Islam yang mulai berkembang dengan munculnya Kerajaan Mataram Islam juga mengikuti tradisi tersebut. Tetap dengan nilai-nilai keislaman yang bersifat makrifat kepada Gusti Allah. Beberapa

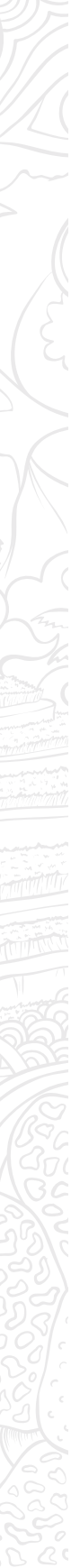
upacara adat juga menggunakan ayam *Inkung* dalam prosesinya, salahsatunya sesaji untuk Syekh Maulana Magribi, seorang Syekh yang berasal dari Arab. Di tanah Jawa, ia mengembara untuk menyebarkan agama Islam. Dalam pengembaraannya, sampailah ia di desa sekitar Pantai Selatan yang sekarang bernama Desa Pemancingan atau Mancingan (Parangtritis) (Murniatmo, 2003). Upacara ini diadakan di petilasan Parangkusumo pesisir Laut Selatan sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas karunia yang diberikan.

Terdapat pula sesaji untuk Kanjeng Ratu Kidul, Syekh Belabelu, dan Syekh Seloning (Murniatmo, 2003). Di petilasan Parangkusumo dilakukan pula upacara adat Sedhekah Laut Ngentak Poncosari. Upacara adat tersebut merupakan salah satu kegiatan budaya di Dusun Ngentak Desa Poncosari Kecamatan Srandakan, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta yang sampai sekarang masih diselenggarakan setiap tahun oleh masyarakat pendukungnya (Sulistiyobudi, 2013).

Dalam pelaksanaan upacara adat Sedhekah Laut Ngentak, *Inkung* disajikan dengan maksud untuk menyucikan penduduk atau warga Dusun Ngentak atas kesalahan-kesalahan yang diperbuat, baik disengaja atau tidak. Ayam *Inkung* melambangkan pengorbanan selama hidup dan cinta kasih terhadap sesama. *Inkung* juga melambangkan hasil bumi (hewan darat) dari masyarakat Dusun Ngentak (Sulistiyobudi, 2013).

Pada umumnya ayam yang dipakai untuk membuat *Inkung* adalah ayam jantan karena dilambangkan banyak memiliki sifat buruk, seperti sombong, tidak setia, penuh dengan nafsu dunia. Hal tersebut dikarenakan memasak ayam jantan diartikan untuk menghindari kebiasaan buruk yang dilambangkan dengan ayam (Suwardi, 2007 dalam Jati, 2014). Selain itu, *Inkung* melambangkan manusia ketika masih bayi sebelum dilahirkan. Pada saat itu bayi belum mempunyai kesalahan apa pun, masih suci (Sulistiyobudi, 2013).

Bagi masyarakat Jawa, khususnya DIY, *Inkung* bukan hanya sekadar makanan tradisional, tapi ada makna yang mendalam untuk dihayati dalam batinnya. Simbol *Inkung* tersebut juga mempunyai makna yang diartikan beragam oleh tiap kelompok masyarakat. Ada yang memaknai dalam wujud sujud, ada yang memaknai sifat-sifat buruk kejantanan, ada yang memaknai seperti bayi yang masih suci. Apa pun maknanya, masyarakat Jawa tetap menampilkan sudut-sudut



olah rasa dan batinnya dalam setiap simbol *Ingkung*. Makna untuk membentuk kerukunan secara horisontal dengan makhluk lainnya dan olah batin secara vertikal dengan Tuhannya.

Geliat Populer Kuliner *Ingkung* Saat Ini

Dijelaskan sebelumnya, *Ingkung* adalah sebuah simbol bagaimana orang Jawa memaknai hidup secara vertikal dan horizontal. *Ingkung* menjadi simbol orang Jawa senantiasa ingat akan Tuhannya atau bentuk makrifat, masuk dalam tataran spiritual. Kebatinan dalam pengertian Mulder memang menjadi inti dari orang Jawa yang terus diolah. *Olah batin* atau *olah roso* identik dengan spiritual Jawa.

Cara mengolah kebatinan dapat dilakukan dengan laku prihatin dan laku tapa. Ini seperti yang diungkapkan oleh Mangkunegara IV, dan banyak dilakukan oleh orang Jawa, yaitu sembah raga, cipta, jiwa, dan rasa. Laku tersebut dilakukan dengan tujuan untuk bersandar, pasrah, memohon kepada-Nya agar tercapai apa yang menjadi tujuan. Untuk memudahkan dalam menjalankan lakunya tersebut sering kali *Ingkung* menjadi simbol, pelengkap bagian dari doa-doa yang dipanjatkan.

Dalam tataran sosial, *Ingkung* dimaknai sebagai upaya manusia untuk terus membersihkan dosa-dosanya dari sifat-sifat buruk yang dilakukan ketika berinteraksi dengan manusia lain. Selain itu kenduri/slametan atau upacara adat juga identik dengan kehidupan masyarakat yang penuh dengan kerukunan, dapat dilihat dari solidaritas dan gotong-royongnya dalam mempersiapkan acara tersebut.

Sajian lauk *Ingkung* yang biasanya hanya menjadi bagian dalam sesaji upacara adat, biasanya dilengkapi pula dengan bunga dan kemenyan. Adanya bunga dan kemenyan serta doa-doa yang dipanjatkan oleh pemimpin doa membuat kesan klenik, mistik, dan irasional bagi masyarakat modern. Terlebih jika beberapa doa yang dipanjatkan berisi *seratan* rahasia yang terkadang masyarakat awam tidak tahu apa arti sebenarnya. Ini membuat upacara semakin sakral, namun tidak dapat dipahami maksud dan tujuannya oleh masyarakat.

Di sisi lain, saat masuknya modernitas di Jawa dengan pasar sebagai kuasanya, berkembang kampung kuliner *Ingkung* yang semakin populer di masyarakat. Kesan klenik, mistik, dan irasional pun tidak muncul. Bahkan sebaliknya, kuliner ini semakin rasional dengan adanya perputaran ekonomi di dalamnya. Oleh karena itu, kajian ini diharapkan menjadi titik awal kesadaran upaya refleksi untuk kembali

ke akar. Refleksi yang dimaksud adalah sesuatu kebijaksanaan yang murni dihasilkan dari dalam diri. Hasilnya akan lebih berdampak daripada sesuatu yang berasal dari faktor eksternal.

Kesadaran dari dalam diri tercermin ketika saat pandemi, masyarakat menunjukkan solidaritas dan gotong royongnya untuk membantu promosi dan membeli barang dagangan dari para pedagang UMKM. Hal itu tentu sulit dilakukan sebelum pandemi. Banyak kebijakan yang dikeluarkan pemerintah untuk mempromosikan produk UMKM, namun sangat sulit meningkatkan kesadaran masyarakat untuk membeli produk UMKM.

Refleksi yang didapat, ketika sebelum pandemi masyarakat tidak terlalu sadar dengan apa identitasnya. Kuliner yang populer dan mendapat label elite adalah kuliner di restoran-restoran modern cepat saji. Namun, pandemi menyadarkan banyak orang tentang kekayaan budaya lokal kita yang dapat menjadi senjata untuk penguatan perekonomian. Kuliner salah satunya. Di saat banyak restoran-restoran global yang merugi bahkan gulung tikar. Kuliner tradisional semakin menguat eksistensinya. Solidaritas masyarakat pun semakin menguat untuk mempopulerkannya.

Kesadaran adanya kuliner tradisional yang perlu dilestarikan ini karena masih adanya semangat hidup komunal di masyarakat. Hidup rukun dan harmonis yang diwujudkan dalam kehidupan yang saling membantu dan bergotong royong. Semangat komunal ini ditunjukkan dari solidaritas masyarakat untuk membeli produk-produk UMKM kuliner tradisional. Sadar bahwa banyak orang yang menurun pendapatannya bahkan kehilangan pekerjaannya menyebabkan sebagian masyarakat yang masih mempunyai tabungan atau penghasilan tetap ikut membantu untuk membeli jualannya.

Bukan berarti membeli dagangan tersebut untuk memenuhi kebutuhan, namun dalam spirit orang Jawa yang penuh rasa kerukunan, kebatinan, solidaritas gotong royong untuk membantu sesama adalah nilai utamanya. Realitas dari masakan *Ingkung* saat ini tidak hanya dapat dijumpai saat upacara-upacara tradisi saja. Masakan *Ingkung* tidak lagi menjadi sesuatu yang dianggap mistis dan klenik. Masyarakat mampu membawa masakan tradisional *Ingkung* ini menjadi salah satu potensi kuliner yang mendukung perekonomian di perkampungan.

Ingkung yang sebelumnya mempunyai narasi sakral pada tradisi Jawa dapat mudah kita temui bahkan pada setiap tawaran status jual

beli di media sosial. Geliat populer *Inggung* ini sebenarnya sudah ditemui sebelum pandemi. Desa wisata Kalakijo yang berada di Desa Guwosari, Kecamatan Pajangan, Kabupaten Bantul, DIY yang kemudian dikenal dengan “Kampung Santan” telah mempunyai banyak sekali warung UMKM. Dengan adanya pandemi ini semakin menguatkan kesadaran untuk solidaritas bela-beli produk lokal dan saling membantu sekitar. Dari mulai produk ayam dan bumbunya, kampung ini menghasilkan sendiri. Begitu pun dengan sumber daya manusia pendukungnya didapat dari masyarakat sekitar.



Kuliner *Inggung* dibungkus besek/keranjang anyaman dari bambu. (Dokumentasi Pribadi Ria Putri Palupijati)

Tidak hanya untuk upacara atau merayakan tradisi yang berlaku, kuliner *Inggung* sudah bisa dinikmati siapa saja dan kapan saja. Tentunya hal ini memberikan dampak ekonomi bagi masyarakat. Harganya kisaran Rp115.000 hingga Rp160.000 untuk satu ekor ayam kampung utuh. Harga yang cukup terjangkau untuk dimakan 5

sampai 10 orang. Kuliner ini juga menjadi salah satu pilihan masakan sehat karena kualitas ayam kampung yang mempunyai gizi lebih baik daripada ayam ras atau negeri.



Pengunjung menikmati kuliner *Inkung* di warung makan, salah satu UMKM di wilayah Desa Pajangan, Bantul. (Dokumentasi Pribadi Ria Putri Palupijati)

Jika meninjau kembali dari maknanya, memang kuliner *Inkung* ini sangat jauh dari nilainya. Tradisi menilai bahwa *Inkung* adalah salah satu simbol masyarakat untuk mengasah kebatinannya agar selalu *eling* dan *waspada*. Tetapi lain dengan geliat kuliner *Inkung* saat ini yang membungkus dari sudut pandang ekonominya saja. Bagaimanapun tradisi budaya dengan dinamikanya yang terus bergesekan dengan zaman maupun tradisi lainnya akan membentuk sesuatu hal yang baru. Tidak bisa dihindari, tuntutan pasar mendorong masyarakat untuk terus bergerak dan menghasilkan uang.

Perlu dipahami budaya bukanlah suatu entitas yang beku dan tidak bergerak. Budaya bergerak sesuai dengan zamannya. Ini sesuai dengan teori yang disampaikan Ki Hadjar Dewantara tentang Sifat, Bentuk, Isi, dan Irama (SBII). Teori tersebut menjelaskan benda akan selalu tetap sepanjang masa, sedang bentuk, isi, dan irama atau gerakannya akan berubah menyesuaikan perkembangan alam dan jamannya. Tuntutan untuk setiap desa bisa mandiri dengan kreativitas menumbuhkan hadirnya kampung-kampung wisata sebagai penarik para wisatawan.



Desa wisata Kampung Santan menyediakan kuliner *Inggung* yang menjadi daya tarik warung UMKM di sana. (Dokumentasi Pribadi Ria Putri Palupijati)



Papan petunjuk berisi informasi berbagai macam warung UMKM kuliner *Inggung*. (Dokumentasi Pribadi Ria Putri Palupijati)

Pada gambar 4 nampak bermacam-macam warung UMKM yang menawarkan produknya untuk para wisatawan. Uniknya, dalam satu desa terdapat banyak macam warung UMKM. Jika dilihat secara kasat mata, jelas mereka bersaing untuk mendapatkan pasarnya, namun dalam hal ini kerukunan dapat terlihat dari papan sederhana yang dibuat kolektif oleh kampung. Promosi dilakukan secara pribadi menggunakan papan dan juga secara kolektif warga desa ini mempromosikan bersama-sama warung UMKM apa saja yang ada di kampungnya.

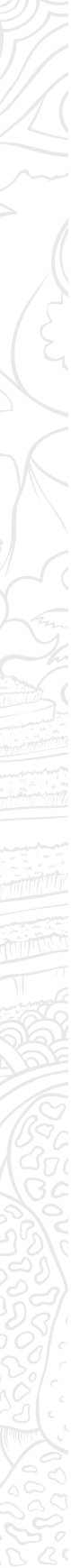
Gambaran desa wisata yang menawarkan geliat postif perekonomian ini menunjukkan tradisi dapat bertahan sampai hari ini jika ada perputaran ekonomi di dalamnya. *Inggung* tidak hanya tampak sebagai identitas budaya namun juga ekonomi. Ekonomi ini yang menguatkan budaya terus hadir di masyarakat sehingga terus dilestarikan oleh para pendukungnya. Narasi pesan terdalam atau tataran spiritual dari *Inggung* ini belum menjadi isu yang esensial untuk terus dikembangkan dan dilestarikan.

Kembali ke Akar

Kepribadian Jawa yang penuh dengan sifat olah rasa kebatinan memang akan tetap ada. Kerukunan akan selalu terjaga dalam setiap bentuk solidaritas di masyarakat. Bentuk dari berbagai simbol untuk menunjukkan rasa batin itu tidak akan hilang, begitu pun dengan bentuk kerukunan. Laku yang dijalankan orang Jawa tetap ada untuk mencapai interaksi vertikal dan horizontal. Pribadi Jawa dengan simbol kebatinan dan kerukunan akan selalu ada namun dengan tawaran isi dan irama yang berbeda. Dikemas menyesuaikan perkembangan zaman melalui kampung-kampung wisata sebagai geliat positif dari ekonomi warga.

Perubahan yang sangat dirasakan adalah kepercayaan mistis dan irasional sedikit demi sedikit mengalami perubahan menjadi masyarakat rasional dan sadar akan materi. Logika yang dibangun tidak lagi hanya logika mistis dan irasional namun sudah berdialog dengan logika modern yang rasional. Ekonomi atau materi sebagai nilai utamanya. Budaya yang ada saat ini terbangun tidak hanya dipelihara atau dilestarikan begitu saja maknanya tapi dimodernisasi dengan dialog konsep-konsep baru. Konsep-konsep kampung wisata yang mampu menguatkan ekonomi dan kebutuhan masyarakat saat ini.

Kebutuhan masyarakat yang semakin luas harus disadari ketika



masyarakat semakin membutuhkan akar yang kuat dan luas agar batang dan rantingnya tidak tumbang. Artinya, kita harus meluaskan lagi proses dalam masyarakat agar tradisi yang ada ini tidak hilang atau tumbang. Bagaimana caranya? Dengan menyesuaikan perkembangan zaman dan terus berdialog dengan dunia lain.

Kata kunci salah satunya ada pada trikon (konsentris, konvergen, dan kontinyu) yang telah digagas oleh Ki Hadjar Dewantara. Titik awalnya adalah konsentris, yaitu kita harus mempunyai kesadaran penuh terhadap di mana titik atau akar kita. Kesadaran penuh tersebut dengan cara mengerti apa budaya kita? Kelebihan dan kekurangannya? Untuk selanjutnya, konvergen, kita bertumbuh dan berdialog dengan dunia luar. Tujuannya sebagai proses belajar mengembangkan budaya kita dengan proses rasionalisasi, yang sudah tidak sesuai atau mempunyai dampak buruk kita tinggalkan dan yang masih sesuai kita perkuat dengan ilmu-ilmu baru yang didapat dari dunia lain.

Tidak lupa untuk melanjutkan pertumbuhan tentunya dengan akar yang kuat kita akan tahu titik pertumbuhan mana yang akan kita tuju. Dengan akar kuat dan selalu meluaskan sekitar akan menjadikan pohon semakin kuat dan tidak mudah roboh diterpa dengan berbagai arus perkembangan zaman. Geliat positif kuliner *Ingkung* yang tentunya berdampak ekonomi dan menjadi konsumsi massa memang harus didukung dan dimajukan.

Perkembangan budaya dengan geliat positif di bidang ekonomi adalah sesuatu yang harus disyukuri oleh masyarakat. Namun mengangkat makna dan mengintegrasikan dalam ruang-ruang pembelajaran juga diperlukan. Perlu dipahami pula, pendidikan bukan hanya bertujuan untuk mengembangkan *explicit knowledge* demi agenda-agenda praktis, seperti pengejaran kesejahteraan material saja tetapi juga *tacit knowledge* untuk menyemai nilai dan keyakinan dalam rangka membentuk pribadi dan warga negara yang baik (Latief, 2020).

Perlu adanya pematangan makna yang masuk dalam tataran spiritualitas agar tidak hanya dampak ekonomi saja yang didapat. Pematangan akar tersebut dapat dimulai dari tiga sentra pendidikan dari Ki Hadjar Dewantara yaitu keluarga, sekolah, dan masyarakat. Hadirnya Kampung Santan tersebut secara tidak sadar juga turut memperkenalkan akar budaya di masyarakat. Untuk itu diperlukan peran keluarga dalam menguatkan nilai-nilai kerukunan, kebatinan, dan

Laku dalam kegiatan sehari-hari di rumah, sedangkan peran sekolah memberikan pengetahuan sejarah dan budaya yang melatarbelakangi sebuah akar budaya. Kerja pendidikan tidak hanya berat dalam satu sisi saja, namun harus menyeimbangkan kerja-kerja pendidikan dalam tiga pusatnya untuk membentuk generasi yang kembali ke akar sehingga dapat menghasilkan buah yang bermanfaat untuk diri, bangsa, dan dunia.



DAFTAR PUSTAKA

- Achroni, Dawud & Purba, Amran (2017). *Belajar dari Makanan Tradisional Jawa*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Jalan Daksinapati Barat IV.
- Dewi, TK. (2011). "Kearifan Lokal 'Makanan Tradisional': Rekonstruksi Naskah Jawa dan Fungsinya dalam Masyarakat." *Jurnal Masyarakat Pernaskahan Nusantara*.
- Haryanto, Timbul (1998). "Serat Centhini sebagai Sumber Informasi Jenis Makanan Tradisional Masa Lampau." *Jurnal Humaniora* No. 8 Juni–Agustus 1998.
- <https://jogja.tribunnews.com/2020/10/02/sekitar-70-persen-umkm-di-diy-beralih-produk-ke-usaha-kuliner> diakses pada tanggal 3 Juni 2021 pukul 18.45 WIB.
- <https://travel.tempo.co/read/1450458/yogyakarta-bangkitkan-pariwisata-lewat-umkm-kuliner-kerajinan-dan-busana/full&view=ok> diakses pada 3 Juni 2021 pukul 17.30 WIB.
- Jati, I. (2014). "Local wisdom behind Tumpeng as an icon of Indonesian." *Nutrition and Food Science*, 44(4), 324–334.
- Latif, Yudi (2020). *Pendidikan yang Berkebudayaan: Histori, Konsepsi, dan Aktualisasi Pendidikan Transformatif*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Mulder, Niels (1981). *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press dan Penerbit Sinar Harapan.
- Murniatmo, Gatut dkk. (2003). "Budaya Spiritual: Petilasan Parangkusumo dan Sekitarnya." Yogyakarta: Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Deputi Bidang Pelestarian dan Pengembangan Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.
- Pasha, MK. (2015). "Tradisi Suran di Dusun Kuwarisan Kelurahan Panjer, Kecamatan Kebumen, Kabupaten Kebumen (Studi tentang Fungsi dan Makna)." Yogyakarta: Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.

Sulistyobudi, N. dkk. (2013). *Upacara Adat*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya Istimewa Yogyakarta.

Suseno, Franz Magnis (1984). *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa*. Jakarta: PT Gramedia.



Sibaliparriq

DALAM PRAKTIK USSUL DAN PAMALI PADA MASYARAKAT NELAYAN MANDAR

Subhan Saleh

Hampir pada semua tradisi di Indonesia memiliki konsep kerja sama yang dijalani oleh sepasang suami-istri dalam mengarungi hidup berumah tangga sebagai upaya menanggulangi permasalahan dalam kehidupan bersama. Kerja sama ini tidak hanya terkait dengan masalah sosial, tetapi juga terkait dengan persoalan ekonomi. Kerja sama yang dibangun memosisikan suami maupun istri sebagai subjek dalam mengurai permasalahan rumah tangga dengan mengoptimalkan perannya masing-masing dalam kehidupan, baik dalam ruang lingkup rumah tangga maupun dalam skala kehidupan bermasyarakat.

Dalam tradisi masyarakat Mandar, kerja sama suami-istri dikenal dengan sebutan *sibaliparriq*, sebuah konsep di mana seorang perempuan berbagi peran dengan suaminya dalam menyelesaikan persoalan dan memenuhi kebutuhan hidup rumah tangganya. Ada nilai gotong royong di mana beban tanggung jawab dalam pemenuhan kebutuhan hidup rumah tangga tidak hanya dipanggul oleh suami, tetapi dipikul bersama istri. Kerja sama ini dilandasi dengan kesadaran untuk membantu suami, bukan karena dipaksakan.

Kerja sama atau *sibaliparriq* suami-istri dalam masyarakat Mandar, terutama masyarakat nelayan, tidak hanya terjadi dalam pekerjaan sehari-hari, tetapi juga pada ruang ritual mistik, tepatnya dalam praktik *ussul* dan *pamali*. Sebagai keluarga nelayan yang hidup dari mencari ikan, suami bertugas pergi melaut, sedangkan istri menjual hasil tangkapan. Kerja sama juga terjadi pada ruang ritual mistik *ussul* dan *pamali*, yaitu pasangan tersebut harus betul-betul memperhatikan apa yang boleh dilakukan dan tidak boleh dilakukan ketika suami pergi melaut. Ini dilakukan agar suami mendapat hasil tangkapan yang banyak dan terjadi keselamatannya selama di laut.

Praktik *sibaliparriq* ini bisa dilihat pada masyarakat pesisir Mandar di Desa Pambusuang, Kecamatan Balanipa, Kabupaten Polman, Sulawesi

Barat. Pada musim timur sekitar bulan April sampai Juli, masyarakat di sana melaut untuk berburu telur ikan terbang. Dalam bahasa lokal, aktivitas melaut ini disebut *motangnga*.

Motangnga yang dilakukan masyarakat pesisir di Pambusuang ini memang cukup unik. Sejak awal proses persiapan melaut sampai selesai banyak dipenuhi dengan ritual mistik yang sudah menjadi budaya setempat dan diyakini dapat menunjang hasil tangkapan di laut. Ritual mistik tersebut tidak hanya dijalani oleh sang suami saja, tetapi mensyaratkan adanya praktik *sibaliparriq*. Artinya, selama sang suami pergi melaut mencari ikan terbang, sang istri juga harus terlibat dalam menjalani ritual. Ini yang disebut *sabaliparriq* pada dimensi mistik.

Bagi masyarakat Mandar, keterlibatan suami dan istri dalam ritual mistik selama proses melaut ini sangat penting. Jika salah satunya melanggar maka akan berdampak pada hasil tangkapan. Apalagi dalam aktivitas *motangnga*, nelayan Mandar cenderung bersifat pasif. Nelayan hanya menunggu alat tangkapnya didatangi ikan petelur dengan menghanyutkan diri bersama perahu yang digunakan mengikuti pergerakan arus laut. Banyak tidaknya telur ikan yang didapatkan tergantung sepenuhnya pada ikan yang menghampiri alat yang sudah dipasang untuk ditempati bertelur.

Dengan demikian, para nelayan sangat percaya pada *ussul* dan *pamali* yang bersifat mistik tersebut sebagai bentuk ungkapan dan harapan terhadap Yang Maha Kuasa agar mendapatkan keselamatan dan supaya hasil tangkapan memuaskan. Umumnya, orang Mandar meyakini ritual yang berupa anjuran dan larangan ini sebagai bentuk munajat yang berwujud perilaku keseharian.

Di samping itu, para nelayan Mandar meyakini bahwa laut yang luas juga merupakan satu ruang yang dihuni makhluk lain sebagai penjaga, di mana Tuhan juga memberi wewenang sebagaimana manusia diberi tugas untuk memeliharanya. Itu sebabnya, nelayan Mandar sangat percaya akan pentingnya membangun hubungan yang baik dengan penghuni laut yang berada di alam gaib. Caranya dengan menjaga sikap, menghindari perkataan maupun tindakan yang dianggap kurang layak (*pamali*), baik saat di darat maupun di laut.

Motangnga

Masyarakat Mandar, terutama yang bermukim di pesisir laut Pambusuang, menjadikan laut sebagai sumber penghidupan. Sebab itu, kegiatan melaut menjadi sesuatu yang tidak terpisahkan dalam kehidupan masyarakat setempat. Ada beragam jenis kegiatan melaut yang berlangsung sepanjang tahun, tergantung pada musimnya. Salah satunya adalah *motangnga*.

Motangnga merupakan kegiatan mencari telur ikan terbang. Tempat dan ikan petelurnya hanya terdapat di perairan Indonesia bagian timur dan berlangsung pada musim timur, sekitar awal april sampai bulan juli. Orang yang melakukan pencarian telur ikan terbang disebut *potangnga*.

Menurut Arifuddin Ismail dalam *Agama Nelayan*, istilah *motangnga* berasal dari akar kata *tangnga* yang artinya tengah. Secara harfiah *motangnga* berarti ke tengah-tengah. Dengan kata lain, *motangnga* adalah aktivitas nelayan dalam rangka mencari telur ikan terbang dengan membawa dirinya ke tengah-tengah laut hingga gunung-gunung dan daratan tidak terlihat lagi.

Potangnga, khususnya di Pambusuang, menggunakan sandeq besar dan *lepa-lepa* (perahu kecil) sebagai alat transportasi. Adapun alat tangkapnya menggunakan *buaro*, yaitu bambu yang dibuat khusus menyerupai tabung dan dipasang daun kelapa. *Sandeq* merupakan perahu tradisional bercadik khas Mandar (Alimuddin, 2017).

Ridwan Alimuddin menjelaskan bahwa *motangnga* merupakan kegiatan perikanan yang paling banyak melibatkan pihak lain (keluarga dan tetangga nelayan). Perhatian yang dibutuhkan terhadap kegiatan tersebut juga tidak main-main. Semua kegiatan sejak awal persiapan keberangkatan sampai akhir pelayaran disertai dengan ritual yang melibatkan banyak orang.

Kuliwa

Bagi nelayan yang ada di pesisir laut Mandar, khususnya masyarakat Pambusuang, ritual yang bernuansa mistik merupakan hal yang esensial yang diakrabi dan sudah menjadi bagian penting dalam kehidupan mereka. Ritual tersebut tidak boleh ditinggalkan karena menyangkut hal yang paling mendasar dalam kehidupan mereka, yaitu keberkahan dan keselamatan hidup.

Bagi para nelayan, laut merupakan sumber kehidupan. Ada banyak



Perahu/kapal nelayan, Perahu Sandeq. (Irwan Syamsir)

kebaikan di dalamnya yang bisa didapatkan oleh para nelayan. Akan tetapi, selain menawarkan banyak kebaikan, laut juga memberikan tantangan yang besar. Nelayan meyakini bahwa kehidupan laut merupakan kehidupan yang keras penuh dengan marabahaya yang bisa mengancam keselamatan. Akan tetapi, keadaan yang demikian tidak menjadikan para nelayan untuk menjauhi atau meninggalkan laut. Tak ada jalan lain, jika ingin hidup dari laut, mereka juga harus menerima kenyataan bahwa laut juga penuh dengan marabahaya yang mengancam hidup mereka.

Laut sebagai sumber penghidupan yang diyakini bersumber dari kekuatan penguasa alam semesta *puangalla taqala* (Allah swt), memang mengandung banyak misteri, baik terkait dengan nikmat rezeki maupun yang mengandung ancaman dan bahaya. Jika para nelayan ingin pulang dengan selamat dan membawa hasil tangkapan, mau tak mau mereka harus mengenal dan mengintimi laut secara lebih baik, tak terkecuali keintiman secara ritual mistik dengan makhluk gaib penghuni laut.

Upaya untuk mengintimi laut ini tampak jelas dilakukan oleh para *potangnga* dan keluarganya. Mulai dari persiapan melaut sampai akhir, aktivitas *motangnga* dipenuhi dengan tradisi ritual yang berbau mistik.

Pada persiapan awal, para keluarga yang ingin berburu telur ikan terbang menyelenggarakan *kuliwa*. Ritual ini dilaksanakan beberapa hari sebelum berangkat dan dilangsungkan di rumah *punggawa lopi*¹.

¹ Pemilik perahu sekaligus yang dituakan dalam pelayaran.

Kuliwa diselenggarakan sebagai bentuk harapan dan doa bersama keluarga dan *sawi*² perahu dengan menyediakan beberapa menu makanan yang dikhususkan sebagai simbolisasi doa dengan berharap keselamatan dan rezeki melimpah dalam perburuan telur ikan terbang. Simbol menu makanan yang disiapkan di acara *kuliwa* tersebut sebagai representasi doa dan harapan yang tidak terlafalkan melengkapi doa yang telah dilafalkan dan bacaan-bacaan suci oleh *annangguru* (kiyai atau ulama).

Kuliwa menurut para nelayan, sebagaimana diungkapkan oleh Dr. Arifuddin Ismail, dipersiapkan untuk memberi kekuatan psikologi kepada nelayan agar tidak takut menghadapi segala kemungkinan yang ada di laut. Prosesi ritual yang dipenuhi dengan bacaan-bacaan suci diharapkan memberi suntikan rohani pada para nelayan dengan memasrahkan segala urusan kepada Allah swt.

Acara *kuliwa* biasanya dihadiri oleh seorang *annangguru* di kampung, *sawi*, dan beberapa orang tetangga yang diundang untuk bersama-sama menikmati suguhan makanan yang sudah dibacakan doa dan *barzanji* sebagai wasilah hadirnya keselamatan setelah membacakan pujian dan shalawat kepada baginda Nabi saw.

Adapun menu ritual dalam acara *kuliwa* meliputi:

- Satu baki besar berisi tujuh piring *sokkol* (beras ketan yang dimasak dan dilumuri santan). Tiap-tiap puncak *sokkol* terdapat satu butir telur. Ada pula yang menaruh telur hanya di lima puncak *sokkol*.
- Satu baki besar berisi enam sisir pisang, terdiri atas satu sisir *loka manurung*, dua sisir *loka tira*, satu sisir *loka barangan*, dan dua sisir *loka malambang*. Diletakkan juga empat belas *sokkol* yang dibungkus dengan daun; dan empat belas *cucur* (tepung ketan dicampur larutan gula merah yang digoreng).
- Satu baki besar berisi satu gelas berisi air putih serta tiga piring lauk masing-masing berisi daging ayam, ikan dan sayur. Baki ini diletakkan di dekat *posiq arrian* (tiang rumah yang menjadi pusat tumpu).
- Satu baki kecil berisi satu sisir *loka tiraq*. Di atas pisang tersebut diletakkan satu piring *sokkol* dan satu buah telur.
- *Barakkaq* (berisi kumpulan menu tersebut di atas yang dikumpulkan dalam satu tempat).
- Satu baki kecil berisi delapan gelas *ule'-ule'* (bubur kacang ijo).

Seperti ritual pada umumnya, perlengkapan sesajian yang terdapat dalam ritual *kuliwa* memiliki makna tersendiri. Secara umum, menu

² Sebutan untuk kru kapal/perahu yang terdiri dari beberapa orang.

utama yang disajikan khusus dan menjadi prasyarat utama pada acara *kuliwa* merupakan simbol harapan dan doa terhadap Sang Pencipta.

Berikut simbolitas atau makna pada sesajian dalam ritual *kuliwa*:

1. *Sokkol* tujuh piring kecil merupakan simbol harapan semoga keselamatan senantiasa menyertai selama perjalanan di laut dalam tujuh bilangan hari.
2. *Tallo manu* adalah simbol bumi yang bermakna keselamatan tujuh bilangan hari di bumi.
3. *Loka manurung* bermakna doa semoga mendapat telur ikan *manurung* (*tuang-tuing*) sebanyak-banyaknya. Masyarakat nelayan memahami ikan terbang merupakan *to manurung*, yakni ikan yang diturunkan oleh Allah SWT dari langit sehingga memanggilnya tidak boleh sembarangan harus dengan panggilan yang memuliakan seperti *mara'dia* atau *to manurung*
4. *Loka tira* menjadi simbol doa semoga senantiasa sehat walafiat dalam mencari rezeki, selalu *tira-matira*.
5. *Loka warangan* menjadi simbol doa semoga rezeki berkumpul banyak.
6. *Ule-ule*, dalam bahasa mandar artinya ikut-ikutan, menjadi simbol doa semoga senantiasa diikuti rezeki yang banyak atau mendapatkan rezeki secara terus-menerus
7. *Cucur* merupakan simbol doa semoga tidak mengalami kecelakaan (tenggelam) di laut, dan semoga perahu yang dipakai dapat menghasilkan perahu baru lagi dalam pencarian rezeki. *Cucur* adalah kue yang selalu terapung pada saat dibuang.

Sibaliparriq Saat Suami Sedang Melaut

Sebelum berangkat dan setelah berada di tengah laut ada beberapa ritual mistik lain yang memerlukan kerja sama yang harus dilakukan oleh suami istri (*sibaliparriq*), baik yang dilakukan bersama-sama sebelum berangkat maupun yang dilakukan suami saat di laut dan dilakukan istri saat ditinggal di rumah.

Sebelum Berangkat *Motangnga*

Sibaliparriq yang dilakukan bersama oleh suami istri sebelum berangkat melaut berupa mengasapi *posiq arriang* dengan dupa. Ritual ini dilakukan sebagai bentuk munajat kepada Allah swt, berharap keselamatan dan rezeki yang melimpah selama perjalanan melaut.



Prosesi kuliwa di perahu/kapal nelayan. (Irwan Syamsir)

Pada ritual ini dibacakan bacaan suci yang menjadi bentuk tawassul kepada baginda Nabi saw.

Mengasapi *posiq arriang* dengan dupa biasanya dimulai oleh istri sebagai *kindona boyang* (ibu rumah tangga) lalu disusul oleh suami. Mereka lalu memanjatkan doa keselamatan dan rezeki yang melimpah dari Allah swt.

Mengenai ritual ini, Anwar Pua' Calal (70 tahun) menjelaskan, "Ketika hendak berangkat, kita sediakan tiga jenis *sokkol*: warna merah, putih dan hitam. Ketiga *sokkol* itu diletakkan dekat *posiq arriang*. Lalu kita membakar dupa untuk mengasapi *posiq arriang*. Lalu kita berdoa bersama istri, berharap keselamatan dengan bertawassul pada baginda Nabi saw. Kita mengasapi bersama istri."³

Saat ditanya mengapa proses mengasapi *posiq arriang* dengan dupa harus dilakukan bersama suami istri, Anwar menjawab, "Kita mengasapi *posiq arriang* dengan dupa bersama istri karena kita meyakini bahwa pekerjaan melaut (*motangnga*) adalah pekerjaan bersama. Bukan hanya suami yang *motangnga*, tetapi istri juga ikut *motangnga*."⁴

³ *Dio mua namiakkei tau, mappasedia tau sokkol tallun rupa: mamea, mapute anna maloton dianna dio posiq arriang, mattunu tau undun, mane diundunni lao posiq arriang, mando'ami tau siola baine ma'hara tau assalamakan lao dinabitta Muhammad saw.*

⁴ *Siola tau baine maundunni posiq arriang apa die jama-jamang posasiang, motangnga'e tania sangga ita tommuane motangnga tapi baine motangnga toi.*

Dari pernyataan itu dapat dipahami bahwa nelayan Mandar, khususnya yang ada di Pampusuang, meyakini bahwa pekerjaan *motangnga* tidak menjadi tanggung jawab suami, tetapi menjadi tanggung jawab bersama suami-istri. Hasil tangkapan *motangnga* ditentukan oleh keterlibatan bersama, suami dan istri.

Saat sedang *Motangnga*

Setelah suami berangkat *motangnga* ada banyak hal yang menjadi *ussul* dan *pamali* yang harus diperhatikan, baik oleh suami yang sedang berada di tengah laut maupun istri di rumah. Suami dan istri harus bersinergi melakukan itu sebagai bentuk saling mendukung (*sibaliparriq*) demi kelancaran dalam proses *motangnga*.

***Ussul* dan *pamali* untuk istri**

Berikut adalah beberapa *ussul* (hal-hal yang dianjurkan) dan *pamali* (hal-hal yang dilarang) dilakukan istri saat suami sedang berada di tengah laut serta maknanya.

1. Dilarang membawa sesuatu keluar dari rumah.

Dalam satu wawancara penulis dengan *potangnga*, Anwar dan Suriadi Pua Mardewi (47 tahun) dengan makna kurang lebih sama, mengatakan, “Ketika kita sudah berangkat pergi *motangnga*, orang yang ditinggal di rumah sangat dilarang membawa sesuatu keluar dari rumah.”⁵

Di saat suami sedang melaut, istri dan keluarga yang lain yang ditinggal sangat dilarang membawa sesuatu keluar dari rumah. Suami pergi untuk kembali membawa rezeki, bukan pergi untuk selamanya. Dalam budaya Mandar, membawa barang keluar dapat bermakna sebagai sikap merelakan kepergian suami untuk tidak kembali dengan mengikutkan barang yang lain ke luar dari rumah mengikuti kepergiannya, seperti orang yang akan meninggalkan rumah untuk tidak kembali selama-lamanya.

2. Dilarang menyapu rumah apalagi mengarah keluar menuju pintu.

Istri dan keluarga yang ditinggal di rumah sangat dilarang menyapu rumah mengarah keluar menuju pintu dan dianjurkan untuk melakukan

⁵ *Dio mua miakkemi tau lao motangnga dipamalian sannali to rio diboyang, indani tau mala rolo mappasun apa-apa anu lalang di ruang boyang mua indappai ganna tallumbongi lamba di sasi.*

yang sebaliknya yakni menyapu dari pintu menuju tengah rumah.

“Tidak diperbolehkan menyapu sampah di rumah dengan mengarahkannya ke pintu keluar, diperbolehkan menyapu kalau dari pintu mengarah masuk ke dalam rumah. *Ussul* atau harapannya, kita tidak mengusir rezeki pergi tapi memasukannya ke dalam rumah,” ungkap Anwar.⁶

Seperti pada larangan untuk membawa sesuatu keluar dari rumah, menyapu ruangan menuju keluar sangat tidak diperbolehkan karena maknanya kurang lebih sama. Kita tidak diperkenankan melakukan itu karena menggambarkan satu sikap di mana kita sedang mengusir sesuatu keluar dari rumah. Tindakan itu dapat bermakna bahwa kita mengusir rezeki.

3. Tidak boleh mengosongkan *gusi*⁷ dan selalu mengisinya dengan penuh.

Sudah bukan rahasia umum lagi bagi masyarakat nelayan di Pambusuang bahwa seorang istri sangat dilarang untuk mengosongkan wadah air (*gusi*) dan dianjurkan untuk selalu terisi penuh. “Wadah air minum tidak boleh kosong, harus senantiasa terisi penuh,” jelas Anwar.⁸

Di antara hikmahnya adalah bahwa air sebagai sumber kehidupan menjadi simbolisasi harapan agar tidak kekurangan rezeki yang halal dan baik dari Allah swt. Seperti *gusi* yang tidak pernah kosong dari air, diharapkan rezeki senantiasa datang melimpah. Ini terkait harapan bahwa suami mendapatkan hasil telur ikan terbang yang banyak.

4. Tidak boleh ribut atau bertengkar antar anggota keluarga di rumah.

Keluarga nelayan yang ditinggal pergi melaut sebaiknya menjaga kondusivitas rumah, menjaga keseimbangan dengan tidak ribut di rumah. Tidak boleh saling bertengkar. Bahkan ada larangan tertawa berlebihan karena agar keluarga selalu ingat bahwa suami atau ayahnya sedang berada di laut yang penuh dengan marabahaya.

Kembali Anwar Pua Calal menjelaskan, “Seorang perempuan/istri ketika kita (suami) telah berangkat ke laut sangat tidak diperbolehkan

⁶ *Indani tau mala makkaerri roppon miolo sung diba'ba, mala wando makkaerri nasanga to mauwwen mua mammula dio ba'ba makkaerri miolo tama ruang boyang. Dio ussulna indani tau marrimba dalle, tpi dipatamai dalle di ruang boyang.*

⁷ Wadah air terbuat dari tanah liat.

⁸ *Indani mala dilo banni gusi, harusi simata dipannoi.*



Sajian *tola' bala'* yang dibawa istri nelayan ke rumah Annangguru (Foto/Urwa)

ribut di rumah, saling bertengkar, saling berkelahi. Seperti anak-anak sangat diharapkan untuk diajari agar tidak ribut.”⁹

Sementara Suardi Pua Mardewi, menceritakan pengalamannya, “Suatu waktu saya merasakan sesuatu yang aneh yang mengganggu kenyamanan dalam *motangnga*. Sesampainya di rumah, saya langsung bertanya pada orang di rumah, ‘Di malam ini apa yang kamu lakukan?’ Istri saya menjawab sambil mengakui bahwa malam itu mereka bertengkar.”¹⁰

5. Melaksanakan ritual tolak bala di rumah *annangguru* (*mattula'bala lao boyanna annangguru*).

Ritual ini dilakukan setiap pagi di hari Jumat dengan membawa satu baki berisi beberapa jenis makanan dan buah. Secara umum, bawaan itu melambangkan harapan akan keselamatan dan rezeki. Misalnya, jenis makanan yang manis-manis menjadi simbol harapan agar perjalanan senantiasa manis, tidak mendapat kesusahan. Bisa juga dimaknai sebagai harapan agar rezeki itu *mammis pippolena* (mudah datangnya). Disertakan *loka manurung* karena yang hendak didatangi di laut ini diyakini merupakan *to manurung*. *Loka tira*, agar senantiasa semangat dan selamat. Ada juga yang menyertakan *banno* (sejenis popcorn) dengan harapan agar musibah itu hilang dengan mudah, seperti mudahnya *banno* tersapu angin.

“Orang yang pergi untuk ritual tolak bala, biasanya membawa

⁹ *Di'o towaineo mua lessemi tau lao die mandalle dalle'e, dale'ba tia paro-paroca di lapuran, dao siwaro waroan, dao dao siasaillangan. Bassa dio nanaekeo, patu paturu toi lao da paroca. Bassami dio pappasanna tomauwenta diolo'o.*

¹⁰ *Rua mesa waktu tappa massa'din makkallae-laen dilai sasi iyya indan mipamanyaman motangnga, pole tama boyan tarrus upatule to rio woyan apa mupogau bongi die? Nabalimi baineu anna naukui mua memang dio bongi marocai dio boyan.*

yang manis-manis dan ada *banno*. Maksudnya semoga rezeki datang dengan mudah dan marabahaya hilang dengan mudah.”¹¹ Demikian dikatakan Ust. Farid yang biasa membacakan doa keselamatan pada ritual tolak bala.

6. Memasang bantal guling dengan posisi berdiri di *posiq arriang* di saat terjadi badai.

Ketika terjadi badai, istri nelayan di rumah memasang bantal guling di *posiq arriang*. Ritual ini dilakukan pada semua aktivitas melaut. Bantal guling yang mendatangkan rasa nyaman saat berbaring di tempat tidur menjadi simbol harapan agar suami yang sedang berada di tengah laut tetap aman dan nyaman menjalani aktivitas melautnya.

“Ketika terjadi badai hendaknya memasang bantal guling di *posiq arriang*. Pesan orang tua itu bermakna bahwa bantal guling merupakan benda yang memberi rasa nyaman sehingga diharapkan nelayan mendapatkan kenyamanan (keselamatan) dalam melaut, seperti nyamannya saat tidur dengan bantal guling,” ungkap Anwar.¹²

7. Seorang istri tidak diperkenankan memasak nasi lalu meninggalkannya.

Budayawan Mandar bernama Tammalele (58 tahun) menjelaskan, “Ketika suami sudah berangkat melaut, tidak diperkenankan seorang istri memasukkan panci ke tungku api untuk memasak lalu turun ke sumur mandi. Kalau mau mandi, panci harus dikeluarkan dari tungku api. Jika ini tidak dilakukan, nanti rezeki akan meninggalkan kita.”¹³

Biasanya, sambil memasak, ibu-ibu melakukan aktivitas lain. Akan tetapi, bagi seorang istri nelayan, kebiasaan ini tidak diperkenankan ketika sang suami pergi melaut. Perilaku meninggalkan makanan yang sedang dimasak di tungku api untuk melakukan aktivitas lain menyimbolkan istri sedang mengabaikan atau meninggalkan rezeki.

Ussul dan pamali untuk suami

Seperti halnya Istri yang ditinggal di rumah, suami juga harus

¹¹ *Dio tolamba mattula' bala'o biasanna issinna dian anu mammis anna banno, dio battuanna mala ai mammis pippolena dalle, anna maringgan banno lao pa'dana sussa.*

¹² *Mua kaccani angin mappasangi tau pa'disan lakka dio posiq arriang, pappasanna tomawwenta, apa dio pa'disan'o barang mipamanyaman mala ai manyaman lai posasita diwattu kaccanna angin sittengan nyamanna mua matindoi tau mappake pa'disan lakka.*

¹³ *Mua miakkemi muanena lamba sasi ndani mala mappacoko tama balenga ande mane napirrawunni naun dilita lamba naun passauwwan massau uwai, naun mandoe. Indani mala harus naakkei mai mimbali.*

memperhatikan *ussul* dan *pamali* saat melaut. Di antara *ussul* dan *pamali* yang dipraktikkan terkait erat dengan ikan yang telurnya hendak didapatkan. Ikan ini diyakini bukan ikan biasa pada umumnya, tetapi diturunkan langsung dari Tuhan. Itu sebabnya, ikan ini dipanggil dengan sebutan *to manurung*.

Dengan keyakinan tersebut nelayan memberi perlakuan khusus pada ikan terbang. Para nelayan menghormati ikan ini. Ikan terbang tidak boleh diperlakukan atau bahkan dipanggil dengan sembarangan. Dari keyakinan ini pulalah muncullah praktik *ussul* dan *pamali* di kalangan para nelayan Mandar sebagai berikut:

1. Tidak boleh buang air kecil sambil berdiri ke tengah laut.

Nelayan Mandar sangat menjaga adab ketika melaut. Tidak akan pernah kita temukan mereka membuang air kecil dengan posisi berdiri. Mereka menganggap perilaku itu sebagai tidak beradab. Sebagian nelayan bahkan menyediakan wadah untuk air seni sebelum dibuang dengan baik-baik ke tengah laut sebagai bentuk menjaga etika terhadap makhluk lain di laut lepas.

2. Tidak boleh menyebut binatang yang berkaki empat.

Belum ditemukan hubungan yang jelas antara larangan penyebutan binatang berkaki empat pada saat berinteraksi dengan *to Manurung*. Tapi yang jelas masyarakat nelayan meyakini bahwa menyebut binatang berkaki empat di tengah pergumulan dengan *to manurung* adalah bentuk sikap tidak beretika.

3. Memanggil ikan dengan sebutan *to manurung*.

Sebagai bentuk penghormatan dan adab pada ikan yang darinya nelayan mengharap rezeki, mereka memanggil ikan terbang ini dengan nama *to manurung* atau *mara'dia*.

Ketiga larangan dan anjuran di atas merupakan bagian dari cara nelayan bagaimana seharusnya mereka beradab di tengah laut. *Ussul* dan *pamali* tersebut memang terlihat sederhana. Akan tetapi, ketika berbicara pengalaman para nelayan, tidak sedikit kemudian kita temukan mereka yang merasakan langsung hal yang bersifat misterius, atau kejadian-kejadian aneh yang tidak rasional. Seperti yang dirasakan langsung oleh Anwar.

“Satu hari, *buaro*, alat tangkap yang saya pasang dikerumuni ikan



Lima Baki berisi menu *tola' bala'* yang dibawa istri nelayan ke rumah Annangguru/Kiai. (Dokumentasi Subhan Saleh)

to manurung bertelur. Sementara saya asyik memegangnya, tiba-tiba saja [ikan-ikan itu] langsung menghilang tidak tersisa bahkan satu ekor pun ketika saya menyebut nama binatang yang berkaki empat,” cerita Anwar.¹⁴

Kejadian yang diceritakan tersebut mungkin sangat tidak rasional dan terlihat tidak ada hubungan. Akan tetapi, itulah fakta yang terjadi yang dialami langsung oleh banyak nelayan. Perlu dipahami bahwa secara prinsip para nelayan meyakini menyebut nama binatang berkaki empat di tengah laut adalah bagian dari sikap yang tidak beradab pada ikan *to manurung*.

4. Ketika terjadi badai di tengah laut, nelayan akan memeluk *pallayaran* (tiang layar).

Untuk mendapatkan keselamatan saat terjadi badai yang dianggap kejadian yang bersifat misterius di laut, nelayan Mandar akan memeluk tiang layar. Tindakan ini merupakan bentuk ungkapan memeluk baginda Nabi Muhammad saw sebagai wasilah keselamatan dari Allah SWT.

Keyakinan ini lahir dan sejalan dari *ussul* yang disepakati secara tidak tertulis oleh pembuat perahu *sandeq*. Secara turun-temurun mereka meyakini bahwa kepala perahu merupakan tempatnya Nabi Sulaiman

¹⁴ *Rua mesa allo buara'u narumunni to manurung mittallo, mamanya wandimo naung uronggo-ronggoi lao, tappa silalona pa'da mau mesa tandian motto riwattunna mattappua mesa olo-olo appe lettana.*

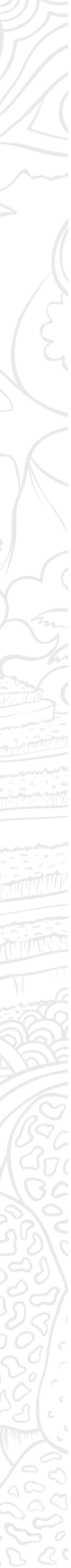
karena dialah yang memiliki harta yang banyak sehingga tempatnya di kepala perahu. Lumbung kapal diyakini sebagai tempatnya Nabi Ibrahim as sebab dialah yang memiliki rumah. Tempat mengemudi perahu diyakini sebagai tempatnya Nabi Nuh as karena dialah yang memiliki perahu. Sementara tiang layar diyakini sebagai tempat Nabi Muhammad SAW karena dialah yang sampai ke langit bertemu Allah SWT.

5. Saat menginjakkan kaki ke laut hendaknya bertepatan di saat ombak mengarah ke bibir pantai. Memperhadapkan antara gerak kaki dan gerakan ombak menyimbolkan harapan kita bertemu dan disambut rezeki yang banyak.
6. Di saat naik ke perahu, apa pun yang melekat di tubuh tidak diperbolehkan dibersihkan dan dibiarkan jatuh sendiri. Harapannya, benda yang melekat semoga menjadi simbol terhadap rezeki yang mengikut ke perahu.

Perilaku nelayan tersebut di atas bukan hal yang baku yang dipegang oleh keseluruhan nelayan Mandar. Ada banyak pemahaman lain mengenai praktik *ussul* dan *pamali* saat *motangnga* di kalangan nelayan Mandar, tergantung cara mereka masing-masing memahami sang pemberi rezeki. Pemahaman atas kuasa Tuhan itulah yang melahirkan perilaku nelayan menurut caranya sendiri. Maka dari itu, perilaku ini tidak paten berlaku secara umum pada masyarakat. Menurut Fadla Al-Mahdaly, praktik *ussul* dan *pamali* bentuknya berbeda-beda, tetapi muaranya sama. Praktik ini dilakukan sebagai cara nelayan merayu Tuhannya untuk memberi rezeki.

Peran Sentral Istri pada Keluarga Nelayan Mandar

Dari pembahasan di atas, dapat kita simpulkan bahwa praktik *ussul* dan *pamali* merupakan cara nelayan untuk berinteraksi dan berhubungan dengan laut secara intim. Tradisi ini merupakan ekspresi dari keyakinan akan pentingnya menjaga keseimbangan dan hubungan yang baik dengan makhluk gaib penghuni laut. Karena itu, tetap menjaga relasi yang baik dan menghindari pelanggaran dengan ritual-ritual yang bersifat mistik menjadi sesuatu yang niscaya jika hendak mendapatkan rezeki dan jauh dari malapetaka. Ritual-ritual mistik ini



bagi para nelayan di Pambusuang diyakini menjadi sarana bagi mereka untuk bernegosiasi dengan kekuatan-kekuatan supranatural untuk mendapatkan berkah keselamatan dan rezeki yang melimpah.

Yang menarik dari aktivitas berburu telur ikan terbang ini adalah dibutuhkan kerja sama antara suami dan istri. Kerja sama tersebut bukan saja pada kegiatan yang tampak di permukaan, tetapi juga pada hal-hal yang berbau mistik. Ini menunjukkan adanya peran sentral perempuan yang tidak bisa dikesampingkan pada masyarakat nelayan, khususnya di Pambusuang. Peran ini menunjukkan perempuan turut memikul beban dalam upaya suami menghidupi keluarga. Budaya *sibaliparriq* pada kehidupan nelayan ini menunjukkan adanya kebutuhan suami dan istri saling menunjang peran masing-masing. Meski suami yang pergi melaut, berhasil tidaknya membawa pulang hasil tangkapan juga tergantung pada peran istri dalam menjalankan praktik *ussul* dan *pamali*.

DAFTAR PUSTAKA

Ismail, Arifuddin (2012). *Agama Nelayan: Pergumulan Islam dengan Budaya Lokal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Alimuddin, Muhammad Ridwan (2017). *Laut, Ikan dan Tradisi: Kebudayaan Bahari Mandar*. Polewali Mandar: Teluk Mandar Kreatif.

NARASUMBER

- A'ba Tammalele (Budayawan)
- Anwar, Pua' Calal (Nelayan)
- Suardi, Pua' Mardewi (Nelayan)
- Fadla Al-Mahdaly (Annangguru dan Pelintas *Potangnga*)
- Farid, S. Pd. I (Annangguru/Ustaz)

MEMAHAMI VITALITAS *Budaya Baduy* DALAM KERANGKA BERPIKIR JARINGAN

Tri Amanat

Kekhawatiran mengenai luntarnya budaya lokal akibat desakan budaya asing telah menjadi topik utama selama berdasawarsa dalam pembahasan pemertahanan budaya lokal di Indonesia. Sementara itu, pada sisi lain, masyarakat Baduy merupakan sedikit contoh pelaku budaya lokal yang hingga kini mampu bertahan. Tentunya ada faktor kunci yang dipraktikkan oleh masyarakat Baduy dalam menjawab tantangan perubahan dan modernitas di sekitar, mengingat wilayah tempat tinggal mereka terletak tak begitu jauh dari Jakarta sebagai representasi wajah modernitas Indonesia. Hal itulah yang menarik untuk didalami lebih lanjut demi menarik pelajaran bagi pemertahanan budaya atau adat lokal lainnya di Indonesia.

Pada April dan Mei 2021 penulis dan beberapa rekan berkesempatan mengeksplor Baduy Luar termasuk Baduy Dangka/Kompol serta Baduy Dalam¹. Banyak kemudahan didapatkan oleh peneliti atas bantuan berbagai pihak meski berada di lapangan pada saat (masih) bertepatan dengan masa Kawalu² dan ancaman pandemi Covid 19. Pada kurun waktu tersebut penulis berhasil bertemu dan mewawancarai para pemuka adat masyarakat Baduy, pemuka masyarakat Desa Kanekes, generasi muda Baduy, dan beberapa individu dari luar komunitas yang mempunyai perhatian terhadap mereka. Para tokoh yang sangat berkontribusi tersebut adalah Jaro Saija, Jaro Sami, Ayah Mursyid, Ayah Karmaen, Ayah Armah, Dangka Saidi, Ki Pantun, Jaro Nalim, Kang Sarpin, Ayah Ardi, Karman dan keluarganya, Mursyid, Asep Kurnia dan istrinya Bidan Eros Rosita, dan sebagainya.³

Jaro Saija adalah pejabat Jaro Pamarentah yang setingkat dengan

¹ Pengambilan data lapangan Kajian Toponimi dan Cerita Asal Usul Masyarakat Baduy, Pusbanglin, Badan Bahasa 2021.

² Bulan puasa bagi masyarakat Baduy yang berlangsung pada bulan Kasa, Karo, Katilu pada penanggalan Baduy.

³ Pengambilan data di Baduy Dalam pada 6–12 April 2021 dan di Baduy Luar pada 19–26 Mei 2021.

kepala desa. Jaro Sami merupakan Jaro Tangtu, pembantu utama Puun dalam melaksanakan tugas-tugasnya. Ayah Mursyid adalah anak dari (mantan) Puun Jandol sekaligus merupakan tokoh adat serta Pangiwa di kampung Cibeo. Ayah Karmaen juga merupakan tokoh adat yang berasal dari kampung Cikartawana. Pun demikian dengan Ayah Armah, ia juga tokoh adat di kampung Cikartawana. Dangka Saidi merupakan *kokolot* dari kampung Baduy Kopol. Ki Pantun adalah Juru Pantun yang biasa dipanggil untuk melantunkan pantun pada berbagai upacara adat, ia tinggal di kampung Kadu Gede. Jaro Ayah Nalim merupakan salah satu wakil Puun yang dituakan karena berkedudukan di Cikeusik. Kang sarpin adalah generasi muda Baduy Luar yang kini menjabat Kaur Pemerintahan di Kantor Desa Kanekes. Ayah Ardi adalah penduduk kampung Cibeo. Karman adalah generasi muda Baduy Luar dari desa Kadu Ketug II. Mursyid adalah generasi muda Baduy Dalam dari kampung Cibeo yang memutuskan untuk *undur rahayu*. Asep Kurnia merupakan warga Ciboleger yang menjabat sebagai Kepala SMPN 1 Bojong Manik yang mempunyai hubungan dekat dengan berbagai tokoh adat Baduy. Sedangkan Bidan Eros Rosita merupakan istri Asep Kurnia, ia bidan pertama yang mampu menembus dan memperoleh kepercayaan masyarakat Baduy Dalam. Banyak pula pihak-pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu turut berperan besar pula selama pengambilan data di lapangan.

Penamaan Baduy sebenarnya kurang berkenan bagi mereka, sebagian besar lebih suka dipanggil sebagai *Urang* Kanekes atau sebutan berdasar asal kampung mereka misalnya, *Urang Cibeo*, *Urang Cikeusik*, *Urang Cikartawana*, dan sebagainya⁴. Namun berhubung penyebutan Baduy kadung lebih populer maka mereka hanya menerima saja pada akhirnya. Penulis menggunakan istilah Baduy pada tulisan ini dengan pertimbangan berdasar nilai popularitas istilah tersebut.

Sekilas Tentang Baduy

Secara administratif kewilayahan, permukiman masyarakat Baduy termasuk dalam wilayah Desa Kanekes, Kecamatan Leuwidamar, Kabupaten Lebak, Provinsi Banten. Namun, selain itu ada pula masyarakat Baduy yang bermukim di luar desa Kanekes. Pemukiman tersebut dikenal sebagai kampung Baduy Dangka/Kopol. Ada pula kelompok orang Baduy yang sudah masuk Islam sehingga tidak

⁴ Wawancara dengan Ayah Karmaen dari Cibeo di Ciboleger pada 7 April 2021.



Penampilan Orang Baduy Dalam atau Urang Kajeroan. (Dokumentasi Pribadi Tri Amanat)

dianggap lagi sebagai bagian dari masyarakat keadatan Baduy karena salah satu ciri Baduy adalah menganut Slam Sunda Wiwitan.

Ditinjau dari segi kultural, masyarakat Baduy terbagi dalam tiga kelompok pemukiman yaitu, Baduy Dalam/*Kajeroan*, Baduy Luar/*Panamping*, dan Baduy Dangka/*Kompol*. Baduy Dalam (*Urang Kajeroan*) yang terdiri dari 3 kampung (Cibeo, Cikartawana, dan Cikeusik). Jumlah tersebut selamanya akan tetap sama, sesuai dengan adat yang telah lama berlaku sebagai kampung *tangtu* atau *cikal*.

Baduy Luar saat ini terdiri dari 64 perkampungan, yaitu Kadu Ketug I, Cipondok, Kadu Ketug II, Kadu Kaso, Cihulu, Kadu Ketug III, Marenggo, Gajeboh, Balingbing, Cigula, Cikuya, Kadu Jangkung, Karahkal, Kadu Gede, Cicampaka, Kadu Keter I, Kadu Keter II, Cicatang I, Cicatang II, Cikopeng, Cibongkok, Sorokokod, Ciwaringin, Cibitung, Batara, Panyerangan, Kadu Kohak, Lebak Menteng, Cisaban I, Cisaban II, Leuwihandam, Rancakondang, Kanengai, Cipicung, Cipaler Lebak, Cipaler Pasir, Cicakal Leuwibuleud, Cicakal Muhara, Cepak Bungur, Cicakal Girang I, Cicakal Girang II, Cicakal Girang III, Cipiit Lebak, Cipiit Pasir, Cikadu Lebak, Cikadu Pasir, Cikadu Babakan, Cijangkar, Cijengkol, Cisagu Pasir, Cisagu Lebak, Babakan Eurih, Cijanar, Ciranji Lebak, Ciranji Pasir, Cikulingseng, Cibageulut, Cepak Huni, Ciemes, Cisadane, Batubeulah, Cibogo, dan Pamoean⁵. Saat ini keseluruhan kampung Baduy yang berada di wilayah Desa Kanekes meliputi 67 kampung.

Masyarakat Baduy Dangka saat ini tersisa dan bermukim di wilayah desa Sangkanwangi, Kecamatan Leuwidamar yang secara keadatan

⁵ Data dari Kantor Desa Kanekes (per Mei 2021).

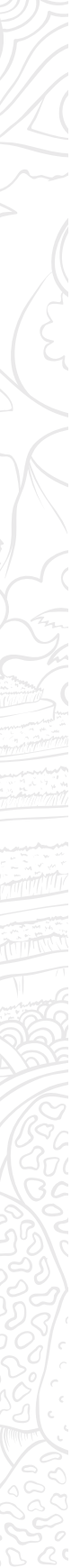
menginduk Baduy Dalam kampung Cikeusik. Karena posisi wilayahnya tidak berada dalam ulayat Baduy, masyarakat ini cenderung membar dengan orang luar sehingga telah mendapatkan banyak pengaruh luar.

Besar kemungkinan ditemukan perbedaan data dengan literatur lain/terdahulu mengenai jumlah ataupun penamaan kampung tersebut karena adanya dinamika yang terjadi terutama yang dialami perkampungan Baduy Luar dan Baduy Dangka. Data awal terkait perkembangan jumlah kampung Baduy tercatat pada 1891 hanya terdiri dari 9 kampung yaitu, 3 Baduy Dalam, 1 Baduy Luar, dan 5 kampung Baduy Dangka. Pada 1929 atau sekitar 38 tahun kemudian terjadi penambahan pada kampung Baduy Luar menjadi 7 kampung dan Dangka menjadi 7 kampung juga. Pada 1952, kampung Baduy Luar bertambah menjadi 24 kampung. Pada 1986, kampung Baduy Luar bertambah menjadi 37 kampung, namun Baduy Dangka menurun menjadi 3 kampung. Kemudian tahun 2000 tercatat Baduy Luar bertambah menjadi 47 kampung sementara Baduy Dalam tetap dari semula 3 dan Dangka juga tersisa 3 kampung (Kartawinata, 2001).

Pada 2007, jumlah kampung termasuk pemekaran kampung (*babakan*), telah menjadi 52 buah yang terdiri dari 49 Kampung Baduy Luar dan 3 Kampung Baduy Dalam (Sucipto, 2007). Sementara pada tahun 2009 jumlah kampung Baduy Luar bertambah sehingga menjadi 55 kampung (Senoaji, 2010). Perjalanan sejarah menunjukkan bahwa kampung Baduy dalam cenderung tetap jumlahnya, Baduy Luar cenderung terus meningkat, sedangkan Baduy Dangka justru mengalami pengurangan jumlah. Dinamika tersebut tentu dipengaruhi oleh beragam faktor, baik internal maupun eksternal.

Secara ringkas masyarakat Baduy merupakan kelompok sosial yang bertempat tinggal di lereng pegunungan Kendeng dengan hutan lindung atau "*leuweung titipan*" sebagai wilayah yang paling mereka sakralkan, terutama di area pemujaan yang disebut dengan *Sasaka Domas*. Posisi *leuweung titipan* tersebut berada di sebelah selatan pemukiman Baduy. Itulah sebabnya arah Selatan dianggap sebagai arah kiblat/sakral bagi mereka. Masyarakat ini berbahasa Sunda dan mempunyai sistem kepercayaan Slam Sunda Wiwitan.

Puncak kepemimpinan adat terdiri dari para Pu'un yang disebut dengan *Tangtu Tilu*. Di masing-masing kampung Baduy Dalam yang berjumlah tiga tersebut bermukim seorang Pu'un. Pu'un inilah yang membimbing dan menghubungkan masyarakat Baduy dalam



mengonsultasikan berbagai persoalan adat kepada *Batara Tunggal Sang Hyang Keresa* (Yang Mahakuasa) atau *Nu Ngersakeun* (Yang Menghendaki).

Dapat dianggap para Pu'un inilah pemimpin adat sekaligus pemimpin spiritual masyarakat Baduy. Sebab, bagi masyarakat Baduy, aspek kehidupan sehari-hari tak dapat dilepaskan dengan aspek spiritualitasnya. Misal, bekerja di ladang bagi mereka merupakan sebuah laku ibadah, bukan sekadar mencari makan belaka. Golok bukan sekadar alat namun merupakan pegangan yang tidak boleh ditinggalkan karena merupakan bagian dari dirinya (*kaimanan*)⁶.

Hingga kini banyak berita beredar mengenai masyarakat Baduy dalam ragam sudut pandang. Ada yang membicarakan perihal asal-usul mereka, perihal kepercayaan mereka, gaya hidup mereka, dan sebagainya. Pertemuan penulis dengan para pemuka masyarakat Baduy sekaligus berupaya mengonfirmasi perihal berita-berita tersebut. Menurut kalangan pemuka adat Baduy Dalam, mereka berasal dari Adam Tunggal yang diturunkan oleh *Sang Hyang Anu Kersa* ke daerah Kanekes untuk menjaga keselarasan alam dengan menjalani pola hidup kebegawanan⁷. Mereka menamakan jalan dan tugas hidup sebagai perwujudan ajaran agama itu dengan istilah *ngamandala* (Danasasmita, 1986).

Memang banyak pendapat mengemuka terkait asal-usul masyarakat Baduy. Di antaranya C.M. Pleyte yang berpendapat bahwa nenek moyang masyarakat Baduy berasal dari daerah Bogor atau Pajajaran sebab nama Kerajaan Hindu itu sama dengan Bogor sekarang dengan bukti adanya tempat yang disebut *Arca Domas* di dekat Cikopo Tengah di kaki Gunung Pangrango (Pleyte, 1910).

Sementara J. Jacobs dan J.J. Meijer menyatakan bahwa orang Baduy berasal dari Banten Utara yang melarikan diri dari pengaruh Islam masa pemerintahan Maulana Hasanudin (1552–1570) (Jacobs, 1891). Sedangkan Kruseman dan A. A. Pening (1902) berpendapat bahwa orang Baduy adalah penduduk asli Banten keturunan Pajajaran yang terdesak oleh Maulana Hasanudin. Mereka bergerak menuju Selatan dan beberapa kelompok tercecceer membentuk kantong-kantong pemukiman orang Baduy yang bertahan sampai sekarang, yaitu kampung-kampung Dangka yang terletak di luar Desa Kanekes

⁶ Wawancara dengan Ayah Armah dari Cikartawana di Ciboleger pada 7 April 2021.

⁷ Wawancara dengan Ayah Mursyid dari Cibeo di Ciboleger pada 7 April 2021.



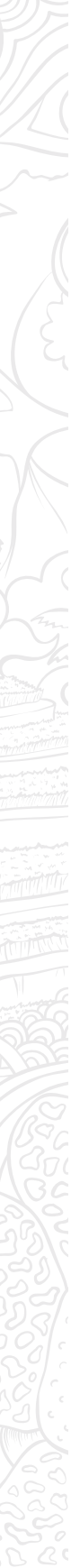
Penampilan Orang Baduy Luar atau Urang Panamping. (Dokumentasi Pribadi Tri Amanat)

(Sujana, 2020).

Van Tricht yang pernah mengunjungi wilayah Baduy pada 1928 berpendapat bahwa Baduy merupakan penduduk asli daerah tersebut yang mempunyai daya tolak yang kuat terhadap pengaruh luar (Garna, 1997). Pendapat lain menyebutkan Baduy merupakan penduduk setempat yang dijadikan Mandala secara resmi oleh raja. Sebab itu, penduduknya berkewajiban memelihara *Kabuyutan*, bukan agama Hindu atau Buddha. *Kabuyutan* di daerah ini dikenal dengan *Kabuyutan Jati Sunda* atau *Sunda Wiwitan* (*wiwitan* berarti awal/permulaan/asli/asal/pokok/jati). Oleh karena itu, agama asli mereka diberi nama *Sunda Wiwitan* (Danasasmita, 1986). Raja yang dimaksud yang menjadikan wilayah Baduy sebagai Mandala kemungkinan adalah Rakeyan Darmasiska, raja Sunda ke-13, keturunan Sri Jayabupati generasi kelima (Sujana, 2020).

Penelitian terhadap masyarakat Baduy sudah banyak dilakukan dari berbagai aspek maupun sudut pandang keilmuan. Namun kajian terkait faktor-faktor vitalitas budaya dan bagaimana strategi masyarakat Baduy dalam menghadapi arus perubahan zaman dalam kerangka berpikir jaringan belum pernah ada yang melaksanakan. Posisi tulisan ini berupaya melengkapi kerumpangan yang belum dikaji tersebut. Adapun beberapa penelitian maupun kajian terkait Baduy sangat membantu dalam pengkajian ini sebagai berikut.

Toto Sucipto dan Julianus Limbeng pada 2007 melakukan sebuah penelitian bertajuk “Studi tentang Religi Masyarakat Baduy di Desa Kanekes Provinsi Banten.” Studi tersebut berujung pada temuan dua



kenyataan yang harus diperhitungkan perihal sekelompok individu yang hidup dengan tetap berusaha mempertahankan tradisi dan warisan budayanya sehingga membuatnya khas/berbeda dengan masyarakat lainnya. Kenyataan yang pertama adalah mereka berupaya tetap mempertahankan tradisi warisan para pendahulu tersebut. Adapun yang kedua ialah kenyataan bahwa zaman selalu dinamis, waktu terus berputar, sehingga kebudayaan mereka pun relatif mengikuti perkembangan roda kehidupan. Fenomena itulah yang akan selalu dihadapi oleh masyarakat Baduy dan sejenisnya (Sucipto, 2007).

Pada penelitian Ali Khomsan dan Winati Wigna berjudul “Sosio-Budaya Pangan Suku Baduy” yang dilaksanakan pada 2009 menunjukkan, sistem penyimpanan padi dalam *leuit* dan pola hidup saling berbagi bahan atau makanan pada acara-acara tertentu ternyata mampu menjaga ketersediaan pangan bagi orang Baduy (Khomsan, 2009).

Gunggung Senoaji dalam penelitiannya yang berjudul “Masyarakat Baduy, Hutan, dan Lingkungan” pada 2010 menyatakan, masyarakat Baduy sangat patuh pada aturan adat yang telah menjadi pedoman hidup mereka. Dalam memproduksi bahan makanan pokok mereka bertani secara alami tanpa mengubah kontur alam yang ada di antara mereka. *Ngahuma* dengan sistem *bera*, berladang *huma* dengan sistem mengistirahatkan lahan secara bergiliran. Hutan sekitar mereka tetap lestari karena adanya aturan/larangan adat untuk tidak merusak alam (Senoaji, 2010).

Pada penelitian Ita Suryani yang berjudul “Menggali Keindahan Alam dan Kearifan Lokal Suku Baduy” yang ditulis pada 2014 menyebutkan bahwa kearifan lokal masyarakat Baduy salah satunya adalah mengenai pandangan terhadap alam semesta. Masyarakat Baduy sangat menjaga keseimbangan dan keselarasan dengan alam karena merupakan ajaran adat leluhurnya. Oleh karena itu masyarakat Baduy hidup berdampingan dengan alam secara harmonis. Masyarakat Baduy tidak mengeksploitasi alam, mereka menggunakan seperlunya yang ada di alam dan disertai dengan pelestarian. Masyarakat Baduy memiliki kepercayaan bahwa alam adalah salah satu titipan maha kuasa yang harus dijaga dan dilestarikan (Suryani, 2014).

Sebuah pilihan yang selalu dihadapi oleh masyarakat adat, adalah adanya benturan antara pemertahanan adat dengan arus modernitas

yang tak terhindarkan. Tegangan antara adat dan kemajuan tentu perlu disikapi secara arif oleh para pemangku adat tanpa mengorbankan salah satu sisi. Perlu adanya dialog intens antargenerasi dalam memecahkan hal tersebut. Tetap dapat mengikuti kemajuan namun dengan praktik adat yang tetap terpelihara dalam keseharian. Peran pemerintah sebagai pengayom turut menentukan arah masyarakat adat yang masih ada di berbagai pelosok Indonesia. Pun masyarakat Baduy tak terhindarkan pula dari problematika tersebut.

Baduy Dahulu dan Kini: Antara Keresahan dan Harapan

Pada satu sisi, masyarakat Baduy dapat dikatakan termasuk kelompok masyarakat adat yang cukup beruntung dibanding masyarakat adat yang tersebar di seluruh pelosok Indonesia lainnya. Terutama jika ditinjau terhadap pengakuan secara legal oleh pemerintah daerahnya melalui pengakuan hak ulayat yang tercantum dalam Lembaran Daerah Kabupaten Lebak nomor 65 seri D tahun 2001 yang diperkuat oleh Surat Keputusan Bupati Lebak nomor 590/Kep. 233/Huk/2002 tentang Penetapan Batas-Batas Detil Hak Ulayat Masyarakat Adat Baduy di Desa Kanekes, Kecamatan Leuwidamar, Kabupaten Lebak.

Setelah melalui berbagai pertimbangan maka secara resmi pemerintah menetapkan hak ulayat masyarakat Baduy dengan luas keseluruhan 5.136,58 hektare. Luasan tersebut terbagi menjadi beberapa peruntukan, yaitu lahan pertanian sekitar 50,67 %, areal pemukiman 0,48 %, dan areal hutan larangan/lindung sekitar 48,85%⁸. Jika dihitung dengan satuan hektare luas pemukiman masyarakat sekitar 2.101,85 hektare dan hutan lindung mutlak (*leuweung titipan*) seluas 3.000 hektare.

Memang dalam beberapa catatan penelitian terdahulu ditemukan adanya dinamika yang dihadapi masyarakat adat Baduy, terutama dalam hal pertumbuhan jumlah penduduk seiring dengan penyempitan lahan mereka. Dalam catatan A.J. Spaan pada 1867 dan B. Van Tricht tahun 1929 yang menyebutkan bahwa pada abad ke-18 wilayah Baduy terbentang mulai dari Kecamatan Leuwidamar sampai ke Pantai Selatan.⁹

Sedangkan dalam catatan Judhistira Garna, berdasarkan adanya

⁸ Peraturan Daerah (Perda) No. 32 Tahun 2001 tentang Perlindungan Hak Ulayat.

⁹ B. Van Tricht, "Levende Antiquiteiten in West-Java" (Djawa, IX, 1929).



Suasana kampung Baduy Luar. (Dokumentasi Pribadi Tri Amanat)

kesamaan kepercayaan Sunda lama dan adanya pertalian kerabat masyarakat, maka wilayah Baduy meliputi beberapa kecamatan, yakni Muncang, Sajira, Cimarga, Maja, Bojongmanik, dan Leuwidamar. Terjadinya penyempitan wilayah Baduy pada fase kemudian kemungkinan disebabkan adanya kebijakan Sultan Banten dalam rangka penyebaran agama Islam (Garna J., 1993).

Hingga saat ini diperkirakan jumlah penduduk Baduy telah lebih dari sebelas ribu jiwa, sementara keberadaan tanah garapan cenderung tetap atau bahkan menyempit. Diperkirakan laju pertumbuhan penduduk Baduy mencapai 3,7% per tahun (Permana, 2010). Beberapa tahun lalu satu keluarga bisa mendapatkan lahan garapan satu hektare. Namun, saat ini dengan luasan yang sama digunakan oleh empat keluarga. Bahkan banyak anggota masyarakat Baduy Luar yang tidak mempunyai lahan garapan dan hanya bekerja atau menggarap lahan orang lain.¹⁰

Salah satu dampaknya adalah semakin banyak anggota masyarakat Baduy yang tidak lagi menggantungkan konsumsi beras sehari-hari dari hasil humanya. Beras mereka kini didapatkan dengan membeli dari pedagang di daerah pintu masuk Baduy, yaitu Ciboleger maupun di Cijahe. Sementara stok pangan yang dimiliki di *leuit* hanya digunakan pada saat-saat tertentu, seperti ketika upacara adat. Semakin tak berimbangnya perbandingan luas lahan dengan pertumbuhan

¹⁰ Wawancara dengan Karman di Kaduketug I pada 22 Mei 2021.

penduduk merupakan bom waktu bagi eksistensi masyarakat Baduy di masa datang yang perlu segera dicarikan jalan keluar.

Ada pula masalah lain yang belum juga ditemukan pemecahannya terkait keinginan masyarakat Baduy mencantumkan status kepercayaan mereka yaitu, Slam Sunda Wiwitan ke dalam kolom agama pada Kartu Tanda Penduduk (KTP) yang mereka miliki.

Belum lagi adanya benturan antara tuntutan perkembangan zaman dengan *pikukuh* atau aturan adat yang telah berabad-abad mereka pegang sebagai falsafah hidup. Adanya larangan belajar secara formal dan penggunaan alat-alat elektronik juga menimbulkan benturan tersendiri antara adat dengan kebutuhan generasi muda Baduy saat ini.

Eksodus generasi muda Baduy Dalam juga merupakan ancaman laten terhadap vitalitas Budaya masyarakat tersebut. Persinggungan dengan modernisasi di sekitar mereka sedikit banyak menggoda generasi muda untuk mencicipinya. Sementara peluang untuk itu sama sekali tertutup jika tinggal di wilayah Baduy Dalam. Oleh karena itu, beberapa generasi muda Baduy Dalam memutuskan untuk pergi dan memilih bermukim di Baduy Luar ataupun di luar wilayah Baduy.

Pikukuh yang melandasi gerak kehidupan masyarakat Baduy disampaikan lisan secara turun-temurun. Secara adat masyarakat Baduy tidak diperbolehkan belajar secara formal dengan alasan adanya keyakinan jika orang itu pintar tentu akan digunakan untuk *minterin* orang lain¹¹. Hal itu berimbas dengan rendahnya kemampuan literasi terutama dalam menulis. Pada saat-saat tertentu dilaksanakan razia terutama terhadap kepemilikan benda-benda yang dianggap melanggar aturan adat seperti bahan bacaan, alat-alat elektronik, dan sebagainya.

Tegangan antara *pikukuh* dan desakan modernitas yang dihadapi masyarakat Baduy tak akan dapat dipahami tanpa memahami akarnya yaitu, beragam *pikukuh*, falsafah, dan aturan adat yang melingkupi irama hidup masyarakat Baduy semenjak dulu hingga saat ini. Karena hanya mengandalkan lisan, transmisi teks *pikukuh* secara lengkap sering kali hanya tinggal beberapa orang yang menghafalnya. Karena itu, sumber-sumber sekunder mutlak diperlukan dalam merangkai keutuhan teks-teks lisan *pikukuh* Baduy tersebut.

Berikut *pikukuh* yang ditemukan penulis yang melandasi praktik

¹¹ Wawancara dengan Ayah Karmaen dari Cibeo di Ciboleger pada 7 April 2021.

hidup dan kehidupan masyarakat Baduy¹²;

Naskah asli

buyut nu dititipkeun ka Puun

*nagara satelung puluh telu
bangsawan sawidak lima
pancer salawe nagara*

gunung teu meunang dilebur

*lebak teu meunang diruksak
larangan teu meunang ditempak*

*buyut teu meunang dirobah
lojor teu meunang dipotong
pondok teu meunang disambung*

nu lain kudu dilainkeun

nu ulah kudu diulahken

*nu enya kudu dienyakeun
mipit kudu amit
ngala kudu menta
ngeduk cikur kudu mihatur*

nyokel jahe kudu micarek

ngagedag kudu beware

*nyaur kudu diukur
nyabda kudu diunggang*

Naskah terjemahan

buyut yang dititipkan
kepada Puun

negara tiga puluh tiga
sungai enam puluh lima
pusat dua puluh lima
negara

gunung tak boleh
dihancurkan

Lembah tak boleh dirusak
larangan tak boleh
dilanggar

buyut tak boleh diubah
panjang tak boleh dipotong
pendek tak boleh
disambung

yang bukan harus tetap
dibukankan

yang dilarang harus tetap
dilarang

yang iya harus diiyakan
mengambil harus permisi
memungut harus minta

mengeduk kencur harus
memberi tahu yang punya

mencungkil jahe harus
memberi tahu

mengguncang pohon
supaya buahnya berjatuhan
harus memberi tahu
terlebih dulu

bertutur harus diukur

berkata harus dipikirkan

¹² Masykur Wahid. SUNDA WIWITAN BADUY: Agama Penjaga Alam Lindung di Desa Kanekes Banten. El Harakah Jurnal Budaya Islam. Tahun 2011, Vol. 13, No 2 hlm 150-168.

ulah ngomong sageto-geto
ulah lemek sadaek-daek
ulah maling papanjingan

ulah jinah papacangan
kudu ngadek sacekna
nilas saplasna
Akibatna
matak burung jadi ratu

matak edan jadi menak

matak pupul pengaruh
matak hambar komara

matak teu mahi juritan
matak teu jaya perang

matak eleh jajaten
matak eleh kasakten

dahulu
jangan bicara sembarangan
jangan bicara seenaknya
jangan mencuri walaupun
kekurangan
jangan zinah berpacaran
harus menetak setepatnya
menebas setebasnya
Akibatnya
makanya gagal menjadi
pemimpin
makanya gila menjadi
menak
makanya hilang pengaruh
makanya hilang
kewibawaan
makanya kalah berkelahi
makanya tidak jaya saat
berperang
makanya kalah keberanian
makanya kalah kesaktian

Pada masyarakat Baduy juga terdapat sepuluh pedoman hidup yang wajib ditaati. Pertama, *moal megatkeun nyawa nu lian* (tidak akan menghilangkan nyawa orang lain). Kedua, *moal mibanda pangaboga nu lian* (tidak akan berhasrat terhadap harta orang lain). Ketiga, *moal linyok moal bohong* (tidak akan ingkar, tidak akan berbohong). Keempat, *moal mirucaan kana inuman nu matak mabok* (tidak akan meminum yang memabukkan). Kelima, *moal midua ati ka nu sejen* (tidak akan menduakan hati pada yang lain). Keenam, *moal barang dahar dina waktu nu ka kungkung peting* (tidak akan makan pada waktu malam hari). Ketujuh, *moal make kekembangan jeung seuseungitan* (tidak akan memakai hiasan dan wewangian). Kedelapan, *moal ngangeunah-ngeunah geusan sare* (tidak akan melelapkan diri dalam tidur). Kesembilan, *moal nyukakeun ati ku igel, gameulan, kawih atawa teumbang* (tidak akan menyenangkan hati dengan tarian, musik, atau nyanyian). Kesepuluh, *moal make emas atawa salaka* (tidak akan

memakai emas atau permata)¹³.

Selain itu, terdapat *buyut* perihal perlakuan kepada tanah atau bumi Baduy agar tetap terjaga kesuciannya, sebagai berikut¹⁴: “*Teu meunang digaru atawa diwaluku* (tidak boleh dibajak dan disungkal); *teu meunang digarap dikipar* (tidak boleh digarap dengan cangkul); *keuna ku buyut nahun, buyut karuhun, buyut karang, buyut nabi, buyut para wali* (bisa terkena pantangan nenek moyang, yaitu pantangan yang sudah sejak lama berurat berakar dari nenek moyang, sehingga merupakan pantangan yang tidak bisa dilanggar bagaikan karang, terkena pantangan dari nabi, dan para wali).”

Demikianlah pokok-pokok landasan peri kehidupan masyarakat Baduy yang memang memberikan nilai-nilai positif dalam keseharian, namun dimungkinkan pula menjadi ganjalan bagi perkembangan dan pertahanan budaya generasi Baduy di masa datang mengingat serbuan modernisasi yang mulai memasuki wilayah mereka seperti masuknya *smartphone*, kendaraan bermotor, pengaruh luar dari pendatang atau pengunjung terutama setelah ditetapkan wilayah Baduy sebagai destinasi wisata, dan sebagainya. Bahkan telah banyak ditemukan generasi muda Baduy Dalam yang memutuskan untuk keluar demi mengejar modernitas yang dilarang¹⁵. Anak-anak muda tersebut ada yang keluar dengan cara baik-baik atas persetujuan Puun dan tetua adat, yang dikenal dengan istilah *undur rahayu*. Ada pula yang serta merta keluar tanpa upacara adat apa pun.

Selain *pikukuh* dan pedoman hidup di atas, ada pula falsafah masyarakat Baduy terkait pemosisiannya terhadap penguasa/perwakilan negara. Falsafah tersebut, yaitu *ngasuh ratu, ngajayakeun menak* dan *lunang* alias *milu kanu meunang*. Maka dari itu, masyarakat Baduy selalu menghindari dan menjauhi keterlibatan dalam berbagai aspek kontestasi politik yang ada. Siapa pun yang terpilih akan mereka dukung dan mereka akan memosisikan sebagai pendoa dan penasihat bagi kemajuan negara.

Berbagai problematika masyarakat Baduy terutama terkait dengan benturan antara perkembangan zaman dan adat perlu dipecahkan tanpa melanggar ragam *pikukuh*, falsafah, dan pedoman hidup yang

¹³ Idem, hlm. 150-168

¹⁴ Idem, hlm. 150-168

¹⁵ Wawancara dengan Sarpin di Kaduketug III pada 23 Mei 2021.

merupakan akar penguat vitalitas budaya dan masyarakat Baduy selama ini. Justru segala *pikukuh* Baduy tersebut harus dijadikan pijakan dalam mencari jalan keluar setiap tantangan yang dihadapi masyarakat Baduy.

Berpikir Jaringan untuk Memahami Kondisi dan Posisi Masyarakat Adat Baduy

Vitalitas budaya Baduy sangat dipengaruhi oleh kemampuan mereka dalam merespons perkembangan zaman atau situasi dan kondisi di sekitar mereka. Salah satunya adalah keberadaan entitas negara dan penguasa legal dari mulai struktur tertinggi, yaitu pemerintahan pusat hingga ke pemerintahan terdekat mereka berupa lingkup pemerintahan desa dan bagaimana mereka berdialog dengan situasi yang dihadapi.

Struktur adat Baduy tentu harus dapat menjembatani antara ikatan aturan adat dengan hak dan kewajiban sebagai warga negara, baik dalam perspektif individu maupun dalam ikatan kelompok sosial. Bagaimana respons masyarakat adat Baduy dalam menyikapi hal tersebut dapat ditelusuri dari beberapa segi, yaitu adanya pola integrasi antara lembaga adat dan struktur formal kelembagaan di tingkat wilayah desa sehingga mampu menjadi penyambung lidah mereka dan praktik-praktik adat yang menghubungkan antara Baduy dengan pihak-pihak pengayom. Guna memahami hal tersebut dapat memanfaatkan kerangka berpikir jaringan.

Berpikir jaringan dilandasi oleh adanya pemikiran bahwa segala sesuatu, satuan maupun entitas apa pun jika dalam kondisi sendiri tidak akan mempunyai makna. Entitas tersebut akan menemukan maknanya atau eksistensinya jika ia terkoneksi atau terhubung dengan entitas lainnya. Dengan dasar berpikir tersebut jaringan dapat direpresentasikan dalam bentuk diagram yang diwakili oleh “titik”, “garis”, dan “anak panah”. Pada sisi lain berpikir jaringan mensyaratkan beberapa hal agar suatu hubungan antar entitas dapat dikategorikan sebagai sebuah jaringan. Salah satunya adalah adanya “koneksi” antar entitas tersebut¹⁶.

“Titik” merepresentasikan satuan atau entitas yang merupakan unsur atau komponen dari sebuah jaringan. Titik dalam hal ini dapat

¹⁶ Ruddy Agusyanto, *Berpikir Jaringan*. Pusat Analisis Jaringan Sosial. Pustaka Pranala. 2019. Hlm 12-13.

mewakili individu atau sekelompok individu, obyek, atau suatu kejadian/peristiwa yang berperan sebagai terminal atau simpul (pemberhentian) yang dalam istilah jaringan disebut sebagai aktor atau node¹⁷.

“Garis” mewakili seperangkat ikatan yang menghubungkan antaraktor atau antarnode¹⁸. Ikatan ini merupakan saluran atau jalur yang mengomunikasikan antaraktor/node tersebut. Isi saluran atau jalur yang didistribusikan tergantung pada apa dan bagaimana bentuk hubungan antar aktor. Ikatan antaraktor relatif stabil dengan ditandai unsur waktu yang dapat diartikan dengan durasi. Jika syarat stabil tersebut belum terpenuhi maka penyebutan sebagai suatu jaringan belum bisa dilakukan.

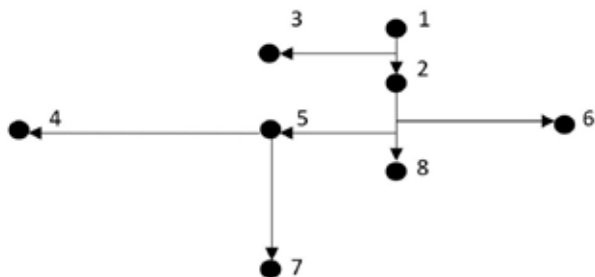
“Anak panah” merepresentasikan arah suatu muatan dalam saluran atau jalur mengarah ke atau dari para aktor dalam jaringan. Aliran muatan harus merupakan suatu yang berpola, bukan sekadar acak. Ada hukum yang mengatur saling keterhubungan antaraktor sehingga dapat dikategorikan sebagai satu kesatuan yang spesifik bernama jaringan. Jadi syarat suatu hubungan antaraktor yang terhubung oleh garis dan anak panah sebagai sebuah saluran adalah adanya prinsip stabilitas, kohesif, dan integratif.¹⁹

Memahami vitalitas budaya dan masyarakat Baduy hingga saat ini tak dapat dilepaskan dari jaringan yang mereka bangun selama ini. Baik jaringan internal antaraktor Baduy yang telah diwariskan dalam *pikukuh* maupun aturan-aturan dan keputusan adat maupun jaringan eksternal yang menyokong vitalitas mereka hingga saat ini. Jaringan yang dimiliki oleh Baduy dapat dibagi menjadi jaringan internal yang kemudian berdialog dengan perubahan dan perkembangan zaman sehingga memunculkan jaringan baru yang menghubungkan mereka dengan jaringan eksternal yang ada, dalam hal ini pemerintah Indonesia yang terwakili oleh keberadaan pemerintah desa hingga provinsi. Jaringan internal masyarakat Baduy pada masa “kapuunan” dapat digambarkan sebagai berikut;

¹⁷ Idem, hlm. 14.

¹⁸ Idem, hlm 14-15.

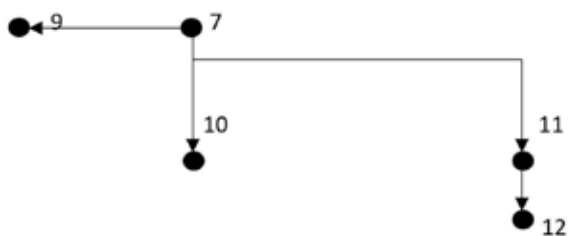
¹⁹ Idem, hlm 18-19.



Keterangan:

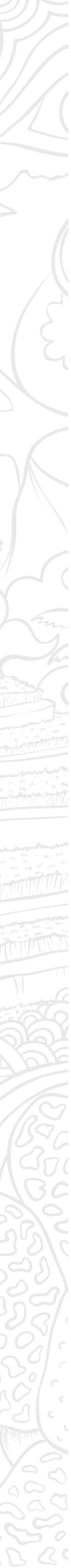
- 1: Puun, merupakan pimpinan tertinggi adat Baduy
- 2: Jaro Tangtu, wakil Puun yang berada di Kajeroan/Baduy Dalam
- 3: Girangserat, merupakan pembantu Puun dalam berbagai hal urusan
- 4: Tangkesan/Penasehat adat
- 5: Tanggungan Jaro 12, pejabat yang diangkat oleh Puun untuk menjadi pengawas para Jaro
- 6: Baresan 9
- 7: Jaro Pamarentah (Kepala Desa Kanekes)
- 8: Jaro Warega/Lembaga Jaro 7 (masing-masing bermukim di kampung Carungeun, Garehong, Nungkulan, Cibengkung, Cihandam, Panyaweuyan, dan Cihulu).

Sedangkan jaringan yang menghubungkan adat Baduy dengan dunia luar, diwakili oleh Jaro Pamarentah (Kepala Desa Kanekes) beserta dengan jajarannya yang terkoneksi sebagai berikut;



Keterangan:

- 9 : BPD, Badan Permusyawaratan Desa
- 10: Para Pangiwa, Jabatan setara ketua Rukun Warga (RW)
- 11: Carik/Sekretaris Desa
- 12: Para Kaur/Kepala Urusan yang terdiri dari; Kaur. Pemerintahan, Kaur. Umum, dan Kaur. Ekbang. Mereka membawahi para staf termasuk Linmas.



Adanya keterbatasan gerak para Puun khususnya dan masyarakat Baduy Dalam pada umumnya akibat berbagai *pikukuh* yang ada seperti misalnya, tidak boleh meninggalkan kampung bagi Puun dan mengendarai kendaraan bagi orang Dalam, diakomodasi dengan pembentukan jaringan yang dimulai pada titik Jaro Pamarentahan. Jaringan ini merupakan ujung tombak vital dalam mendialogkan dan mengomunikasikan kebutuhan dan kepentingan masyarakat Baduy dengan dunia luar.

Selain pembentukan jaringan, hubungan dengan entitas luar juga dilakukan dengan ritual tertentu demi menjaga harmoni dan komunikasi masyarakat Baduy terutama dengan pemerintah dalam rangka menjalankan kewajiban adatnya menjaga alam. Salah satu yang rutin dilaksanakan dan menjadi ikon misalnya pelaksanaan Seba setiap tahunnya. Seba bagi mereka merupakan ajang silaturahmi dengan Bapak/Ibu Gede, yaitu pucuk pimpinan pemerintahan formal yang ada di Lebak maupun Serang sebagai pewaris kuasa para Sultan dan pemimpin di masa lalu.

Semangat Seba ini bukanlah merupakan bentuk penyerahan upeti sebagaimana anggapan sebagian orang. Karena sedari awal masyarakat Baduy menganggap mereka dengan para Sultan (yang posisinya digantikan oleh para pemimpin formal saat ini) berasal dari satu keturunan. Mereka merupakan keturunan dari saudara tua dari para leluhur para Sultan Banten ketika itu. Sehingga bagi mereka Seba merupakan ajang silaturahmi dengan para Bapak/Ibu gede dan saling berkonsultasi terutama terkait kondisi masyarakat Baduy dan kondisi negara dalam posisi yang setara meski pada sisi berbeda. Mereka sebagai yang berasal dari keturunan yang tua berkewajiban menunaikan tugas merawat alam dan menjaga kehidupan kebegawanan sementara para Bapak/Ibu Gede berperan dalam meramalkan kehidupan keduniawiaan yang terepresentasi dalam urusan bernegara dan sejenisnya.

Dengan melalui Seba inilah jaringan internal Baduy menunjukkan eksistensinya kepada pemerintah yang sah (yang terwakili oleh Bapak Gede/Ibu Gede) tanpa melalui suatu konfrontasi frontal sebagaimana karakteristik dasar mereka yang tidak menyukai konflik dalam penyelesaian masalah. Justru dengan Seba ini Baduy menunjukkan bahwa mereka adalah mitra sejajar pemerintah dalam menjaga alam sebagaimana itu merupakan tugas yang mereka emban semenjak

awal penciptaan alam semesta. Hal tersebut terepresentasi dalam falsafah “*Ngasuh Ratu, ngajayakeun Menak*”. Bahkan falsafah tersebut malah menunjukkan posisi spiritual mereka yang mengatasi posisi keduniaan para pemimpin dengan mengasuh Ratu/pemimpin dan mendukung kesuksesan peran pembesar dalam melaksanakan tugasnya melalui laku kehidupan spiritualitas di bawah lereng Gunung Kendeng sebagai asal manusia pertama diturunkan.

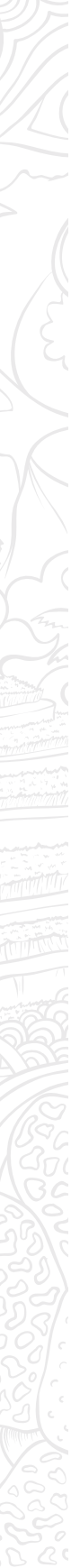
Masyarakat Baduy sebagai Rujukan bagi Pemertahanan Vitalitas Budaya Lokal Lain

Sebagaimana telah dinyatakan oleh banyak peneliti bahwa eksistensi masyarakat Baduy telah berlangsung lama, sukses melewati berbagai dinamika zaman. Pengambilan dan kebijakan sikap terhadap fenomena yang menimpa mereka turut berperan dalam hal tersebut. Salah satu yang menonjol dan teramati oleh penulis adalah pola jejaring mereka dalam menegaskan jaminan eksistensi mereka melalui pengakuan terhadap wilayah masyarakat Baduy yang dilegitimasi secara sah melalui hukum formal berbentuk Perda.

Langkah-langkah tersebut patut dicontoh oleh berbagai masyarakat adat lain dan pemerintah daerah yang menaungi mereka dalam mempertahankan vitalitas adatnya. Catatan penting yang dapat dipelajari dari fenomena vitalitas budaya dan masyarakat Baduy adalah bagaimana mereka tetap kukuh mempertahankan warisan adatnya namun juga lentur dalam menyikapi atau merespons dinamika zaman yang tak dapat terelakkan bersinggungan dengan mereka. Bagaimana masyarakat Baduy tetap bertahan dari semenjak zaman dahulu kala, zaman kasultanan, zaman Belanda, hingga zaman NKRI saat ini melalui pranata adat yang mampu mendialogkan kepentingan mereka dengan para pengayom pada masanya.

Salah satu contoh kelenturan dalam menyikapi permasalahan yang mereka hadapi adalah bagaimana para pemuka adat mengizinkan salah seorang warganya yang tengah menghadapi kendala dalam proses melahirkan untuk melanggar adat, yaitu, menaiki kendaraan menuju rumah sakit demi menyelamatkan hidup ibu hamil tersebut. Baru setelah permasalahan dapat diatasi dan bayi lahir dengan selamat maka orang tuanya menjalani hukum akibat pelanggaran adat dengan diasingkan selama 40 hari.²⁰

²⁰ Wawancara dengan Asep Kurnia di Ciboleger pada 21 Mei 2021.



Aspek wilayah merupakan sarana utama yang menyokong vitalitas adat masyarakat Baduy. Bagaimana masyarakat Baduy memiliki otonomi terkait pelaksanaan adat warisan mereka seutuhnya. Keberadaan wilayah Baduy Dalam mewakili sakralitas total dan Baduy Luar penyaring dan berfungsi sebagai arena dialog atau wilayah transisi kepada pengaruh luar yang tak terelakkan. Lapisan-lapisan tersebut berhulu pada zona *leuweung titipan* dengan area sasaka domas yang masih misterius bagi orang luar. Falsafahnya tak terbantahkan oleh pihak manapun mengenai pentingnya menjaga kelestarian alam demi kelestarian manusia menjadi landasan dalam mendudukkan masyarakat adat Baduy sebagai suatu hal yang tak dapat diabaikan oleh siapa pun.

Simpulan

Vitalitas adat masyarakat Baduy setidaknya disokong oleh dua hal pokok yaitu, adanya wilayah otonom yang disediakan oleh pemerintah dalam menjamin perlindungan ruang eksistensi adat Baduy serta kemampuan mereka dalam memadukan antara berbagai aturan adat dengan fenomena perkembangan zaman yang dihadapi. Pokok kedua tersebut ditandai dengan keberadaan jaringan antaraktor Baduy dan pembentukan jaringan yang dapat memfasilitasi dan mengomunikasikan kepentingan masyarakat Baduy terhadap pihak luar dan terutama pemerintah dalam kendali para *kokolot* atau tetua adat Baduy yang mempunyai dedikasi tak terbantahkan dalam menjaga *pikukuh* leluhur mereka.

Kemampuan pemuka adat Baduy dalam membawahi jaringan pemerintahan formal yang diwakili pemerintahan tingkat desa berandil besar dalam mendukung vitalitas adat dan kehidupan masyarakat Baduy. Banyak kasus di masyarakat adat lain, keberadaan mereka berada di bawah pemerintahan formal desa, sementara di Baduy pemerintahan desa justru tetap berada di bawah kendali struktur jaringan adat mereka sehingga dapat dimaksimalkan dalam melindungi adat Baduy.

Dua hal tersebut dapat dicontoh oleh pemerintah daerah dan masyarakat adat lain di Indonesia dalam mempertahankan vitalitas budaya dan masyarakatnya. Apalagi peran yang diambil oleh masyarakat Baduy dalam menjaga kelestarian alam dan peran spiritual bagi pemerintah merupakan suatu yang vital yang telah diakui banyak pihak.

DAFTAR PUSTAKA

- Danasasmita, S. d. (1986). *Kehidupan masyarakat kanekes*. Bandung: Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Garna, J. (1993). Masyarakat Baduy di Banten. Dalam Koentjaraningrat, *Masyarakat Terasing di Indonesia* (hal. 124-135). Jakarta: Judhistira
- Garna, “Masyarakat Baduy di Banten” dalam Koentjaraningrat, (ed), *Masyarakat Terasing di Indonesia*, Jakarta: Gramedia dan Depsos RI.
- Garna, J. (1997). Orang baduy di Jawa: sebuah studi kasus mengenai adaptasi suku asli terhadap pembangunan. Dalam L. T. Gomes, *Suku asli dan pembangunan di Asia Tenggara*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Jacobs, J. d. (1891). *De Badoeij's*. 's-Gravenhage: Martionus Nijhoff.
- Kartawinata, A. M. (2001). Pamarentahan Baduy di Desa Kanekes: Perspektif Kekerabatan. *Simposium Internasional Jurnal Antropologi Indonesia II “Globalisasi dan Kebudayaan Lokal: Suatu Dialektika Menuju Indonesia Baru*. Padang: Universitas Andalas.
- Khomsan, A. d. (2009). Sosio-Budaya Pangan Suku Baduy. *Jurnal Gizi dan Pangan*, 63 – 71.
- Permana, C. E. (2010). *Kearifan lokal masyarakat Baduy dalam mitigasi bencana*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Pleyte, C. (1910). *Badoejsche geesteskinderen*. Batavia: Tijdschrift voor Bataviaschap.
- Senoaji, G. (2010). Masyarakat Baduy, Hutan, dan Lingkungan. *Jurnal Manusia dan Lingkungan*, 113-123.
- Sucipto, T. d. (2007). *Studi tentang Masyarakat Baduy Desa Kanekes Provinsi Banten*. Jakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- Sujana, A. M. (2020). PIKUKUH: KAJIAN HISTORIS KEARIFAN LOKAL PITUTUR DALAM LITERASI KEAGAMAAN MASYARAKAT ADAT BADUY. *HISTORIA: Jurnal Pendidik dan Peneliti Sejarah*, 81-92.
- Suryani, I. (2014). Menggali Keindahan Alam dan Kearifan Lokal Suku Baduy (Studi Kasus Pada Acara Feature Dokumenter “Indonesia Bagus” di Stasiun Televisi NET.TV). *Musâwa*, 179-193.

Ketapel

MENYINGKAP SEKAT MELALUI PERMAINAN RAKYAT

Usman Manor

Indonesia merupakan negara yang memiliki potensi besar di bidang kebudayaan. Sebagai negara yang memiliki heterogenitas tinggi dengan latar belakang budaya, bahasa, agama, suku, ras, dan adat-istiadat, Indonesia memiliki kekayaan budaya yang melimpah ruah. Kekayaan budaya tersebut tersebar di seluruh penjuru Nusantara, mulai dari Sabang hingga Merauke. Kekayaan tersebut ditunjang pula oleh bonus demografi yang melimpah sehingga menjadikan Indonesia kaya akan rasa, cipta, dan karsa. Kekayaan budaya dan bonus demografi bukan saja menunjukkan peradaban suatu bangsa, tetapi juga dapat menjadi kekuatan penggerak dan modal dasar pembangunan.

Salah satu kekayaan budaya yang dimiliki Indonesia adalah permainan rakyat dan olahraga tradisional. Harus diakui bahwa saat ini permainan rakyat dan olahraga tradisional semakin terdesak oleh permainan daring yang lebih modern. Padahal permainan rakyat, meski tampak jauh lebih sederhana, sesungguhnya memiliki manfaat yang tidak dimiliki *game online*. Permainan rakyat butuh aktivitas fisik sehingga menyehatkan anak. Permainan tradisional yang umumnya dimainkan bersama teman juga mengajarkan anak tentang kebersamaan dan kerja sama.

Itu sebabnya, munculnya fenomena permainan ketapel di wilayah pinggiran Jakarta terutama di wilayah Kota Depok, Provinsi Jawa Barat dan wilayah Condet, Kota Jakarta Timur, Provinsi DKI Jakarta menarik minat penulis untuk menelisik lebih jauh Permainan Rakyat dan Olahraga Tradisional tersebut. Oleh sebab itu, penulis menuangkan hasil pengamatan dan interaksi dengan masyarakat yang bersinggungan langsung dengan produk budaya berupa ketapel ini. Pada dasarnya, tujuan penulisan ini adalah mengangkat unsur lokalitas ketapel sebagai upaya merawat pengetahuan tradisional secara turun temurun, menyadarkan masyarakat khususnya pemangku

kepetingan tentang pentingnya memajukan kebudayaan, dan menjadikan permainan rakyat dan olahraga tradisional sebagai salah satu alternatif hiburan pada masa Pandemi Covid-19 sekaligus upaya merawat dan memajukan kebudayaan sebagaimana yang diamanatkan dalam Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan. Pandemi Covid-19 yang membatasi aktivitas manusia memicu munculnya sekat-sekat pada interaksi antar manusia.

Dalam penulisan, penulis menjelaskan mengenai permainan katapel, nilai yang terkandung dalam permainan katapel, dan upaya menyingkap sekat yang dilakukan berkaitan dengan perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan masyarakat yang memainkan katapel. Penjelasan tersebut menggunakan pendekatan kualitatif berbasis ilmu sejarah dan ilmu sosial terutama sosiologi dengan metodologi yang digunakan antara lain studi literatur, observasi dan wawancara pada Komunitas Ketan Kukus atau Komunitas Slepetan Kukusan di Kecamatan Beji, Kota Depok, Provinsi Jawa Barat. Landasan ilmu sejarah digunakan sebagai pisau bedah dalam menganalisa latar belakang munculnya permainan rakyat dan olahraga tradisional ketapel yang terikat oleh aspek spasial (wilayah) dan temporal (waktu) melalui metode heuristik (pencarian sumber data), kritik, interpretasi data, dan historiografi (penulisan peristiwa sejarah). Selain landasan ilmu sejarah, ilmu sosial terutama sosiologi digunakan sebagai dasar untuk menganalisa pola perilaku yang terjadi di masyarakat.

Pada tulisan ini, penulis juga berupaya menyajikan hubungan (*bridging*) antara kondisi pada masyarakat sebagai pelaku budaya, dan rencana, peran, serta upaya yang dilakukan oleh Pemerintah sebagai fasilitator kebudayaan. Untuk itu, secara spesifik studi literatur diperlukan guna memberikan gambaran kondisi ideal, melengkapi, dan menyeimbangkan hasil temuan di lapangan. Sementara observasi dan wawancara dilakukan untuk memberikan gambaran kondisi yang sebenarnya berkaitan dengan masyarakat yang melakukan permainan rakyat dan olahraga tradisional ketapel. Di samping itu, Komunitas Ketan Kukus dipilih oleh penulis sebagai fokus penelitian mengingat komunitas tersebut merupakan pemantik munculnya kembali permainan katapel di wilayah Depok yang memperkaya kebudayaan di wilayah DKI Jakarta dan Jawa Barat secara khusus, serta Indonesia secara umum.

Pemajuan Kebudayaan

Menyadari kekayaan kebudayaan yang dimiliki Indonesia, para pendiri bangsa telah menjadikan kebudayaan sebagai pilar kehidupan bangsa dengan mencantumkan kebudayaan tersebut dalam Undang-Undang Dasar 1945 pasal 32 yang secara eksplisit menyebutkan bahwa Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya.

Upaya memajukan kebudayaan yang dimaksudkan dalam pasal 32 UUD 1945 kemudian dioperasionalisasikan melalui Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan. Mengacu pada Undang-Undang tersebut, kebudayaan diartikan sebagai seluruh hal yang berkaitan dengan cipta, rasa, karsa, dan hasil karya masyarakat. Berdasarkan pengertian tersebut, kebudayaan secara eksplisit diartikan sebagai keseluruhan proses dalam interaksi manusia yang hidup serta berkembang di Indonesia. Selain menjelaskan kebudayaan dalam lingkup yang lebih luas, penyusunan Undang-Undang tersebut secara umum bertujuan untuk mewujudkan cita-cita Indonesia untuk berkepribadian secara budaya, berdikari secara ekonomi, dan berdaulat secara politik. Melalui payung hukum yang mengatur secara detail mengenai kebudayaan, diharapkan terbentuk ekosistem kebudayaan yang tidak hanya fokus pada wujud-wujud yang terlihat secara kasat mata, melainkan juga memperhitungkan secara implisit proses hidup manusia pada suatu masyarakat yang melatarbelakangi lahirnya produk dan implementasi kebudayaan.

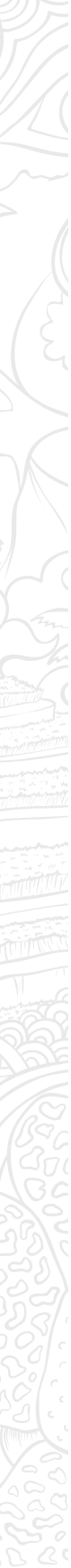
Selain menjadi landasan dalam mewujudkan cita-cita Indonesia, Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan menjadi koridor besar bagi program kebudayaan, baik bagi Pemerintah Pusat dan Pemerintah Daerah, serta masyarakat. Melalui Undang-Undang tersebut, keragaman budaya Indonesia berupaya untuk dihargai dan diakui dengan menempatkan masyarakat sebagai pengampu dan motor penggerak kebudayaan sekaligus menempatkan kebudayaan sebagai titik tolak pembangunan nasional. Masyarakat dari tingkat komunitas hingga industri diposisikan sebagai pelaku aktif kebudayaan. Lebih lanjut lagi, Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 memberikan paradigma terpadu bagi pengelolaan budaya yang mendorong integrasi hulu-hilir mulai dari perlindungan sampai dengan pemanfaatan budaya Indonesia. Fokus utama Pemajuan Kebudayaan

terdiri dari sepuluh unsur kebudayaan, yaitu bahasa, manuskrip, adat istiadat, olahraga tradisional, tradisi lisan, permainan rakyat, pengetahuan tradisional, ritus, teknologi tradisional, dan seni.

Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 juga mengamanatkan pemajuan kebudayaan yang memperhatikan ketersambungan antarpelaku dan antarunsur dalam kehidupan budaya. Hal ini dinyatakan dengan jelas pada Undang-Undang tersebut menyebutkan bahwa dalam menjalankan pemajuan kebudayaan pemerintah bertugas menghidupkan dan menjaga ekosistem Kebudayaan yang berkelanjutan. Dengan begitu, pemajuan kebudayaan harus dilakukan dengan memperhatikan keberlanjutan masyarakat dan lingkungan yang berkontribusi pada keberadaan objek-objek kebudayaan.

Dalam hal pemajuan kebudayaan, Undang-Undang juga telah mensyaratkan perlunya penyusunan Pokok Pikiran Kebudayaan yang disusun oleh masyarakat dengan difasilitasi oleh Pemerintah Kabupaten/Kota dan Pemerintah Provinsi. Pokok Pikiran Kebudayaan berisi tentang kondisi dan permasalahan beserta dengan alternatif solusi. Hasil Pokok Pikiran Kebudayaan akan dikonsolidasikan pada tingkat nasional sebagai bahan untuk merumuskan Strategi Kebudayaan dan Rencana Induk Pemajuan Kebudayaan (RIPK). Dalam proses pemajuan kebudayaan tersebut, pemerintah berperan sebagai pendamping dan fasilitator selain sebagai regulator sehingga upaya pemajuan kebudayaan yang diusulkan oleh masyarakat dan difasilitasi oleh negara dapat disinergikan dari lingkup lokal hingga nasional.

Secara teknis, kebudayaan yang sudah terkonsep dalam Undang-Undang Dasar tahun 1945 pasal 32 dan Undang-Undang Nomor 5 tahun 2017 juga tertuang dalam misi Presiden dan Wakil Presiden tahun 2019-2024. Dalam Misi Presiden dan Wakil Presiden tersebut disebutkan secara eksplisit mengenai kebudayaan, yaitu Kemajuan Budaya yang Mencerminkan Kepribadian Bangsa. Untuk itu, kebudayaan menjadi instrumen dalam arahan Presiden yang berkaitan dengan Pembangunan Manusia. Untuk mengimplementasikan arahan Presiden tersebut, Pemerintah menyusun Rencana Pembangunan Jangka Menengah Nasional (RPJMN) tahun 2020-2024 yang mengacu pada visi, misi, dan arahan Presiden beserta Wakil Presiden. Adapun strategi dalam Pembangunan SDM salah satunya menekankan pentingnya pembangunan karakter yang dilakukan melalui pemajuan dan pelestarian kebudayaan. Selain itu, fokus Agenda Pembangunan



Pemerintah juga mencantumkan kebudayaan, yaitu Revolusi Mental dan Pembangunan Kebudayaan.

Upaya pemajuan dan pelestarian kebudayaan dicanangkan dan direncanakan oleh Pemerintah merupakan cakupan dari Revolusi Mental yang berperan sentral dalam pembangunan. Upaya dimaksud diharapkan dapat mengubah cara pandang, sikap, dan perilaku yang berorientasi pada kemajuan dan kemodernan sehingga kebudayaan menjadi pilar utama sekaligus penentu kemajuan masyarakat Indonesia. Selain itu, upaya tersebut diharapkan juga dapat meningkatkan peran kebudayaan dalam pembangunan untuk mewujudkan manusia dan masyarakat yang beradab, maju, mandiri, dan sejahtera berdasarkan prinsip kebhinnekaan, toleransi, dan gotong-royong. Pembangunan kebudayaan diarahkan pada pemajuan dan pelestarian kebudayaan untuk meningkatkan peran kebudayaan dalam pembangunan. Untuk mencapai hal tersebut, empat langkah strategis ditempuh melalui perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan.

Mengacu pada penjelasan tersebut, secara singkat sesuai dengan strategi dalam pembangunan sumber daya manusia yang terdapat dalam Rencana Pembangunan Jangka Menengah Nasional (RPJMN) tahun 2020–2024 mencakup pembangunan karakter, salah satunya melalui pemajuan dan pelestarian kebudayaan. Agenda Pembangunan tahun 2020-2024 salah satunya juga diarahkan pada bidang kebudayaan melalui agenda pembangunan Revolusi Mental dan Pembangunan Kebudayaan. Dalam RPJMN juga dicanangkan target (sasaran) bidang pembangunan kebudayaan mencapai 62,7 dalam Indeks Pembangunan Kebudayaan (IPK) pada tahun 2024. Namun demikian, masih terdapat selisih yang cukup signifikan karena pada tahun 2018 IPK Nasional baru mencapai angka 53,74.

Dalam tahapan perencanaan dan implementasi program kegiatan, Pemerintah sebagai fasilitator dan regulator mengacu pada isu strategis bidang kebudayaan yang terdapat dalam RPJMN 2020–2024. Isu strategis tersebut berkaitan dengan Belum Optimalnya Pemajuan Kebudayaan Indonesia. Hal ini tercermin dari masih rendahnya minat masyarakat untuk mengembangkan dan memanfaatkan kekayaan budaya. Berdasarkan data Susenas Modul Sosial Budaya dan Pendidikan (MSBP) tahun 2018, persentase penduduk yang terlibat sebagai pelaku/pendukung pertunjukkan seni dan menjadikannya sebagai sumber penghasilan hanya sebesar 0,31 persen dari total

jumlah penduduk usia 15 tahun ke atas. Produk-produk tradisional sebagai hasil karya budaya juga masih sepi peminat, hanya 59,81 persen rumah tangga yang masih menggunakan produk tradisional.

Menyadari adanya ketimpangan (*gap*) yang berkaitan dengan minat masyarakat terhadap kebudayaan, Pemerintah menggunakan kebudayaan tersebut sebagai alat (*tools*) dalam mencapai target yang dicanangkan dalam pembangunan kebudayaan. Jika diibaratkan sebuah bisnis yang memiliki target, kebudayaan merupakan modal dalam menjalankan bisnis yang prosesnya berlangsung selama manusia hidup. Namun, apabila bisnis mengenal biaya dan keuntungan (*cost and benefit*), kebudayaan hanya mengenal investasi karena kebudayaan merupakan kumpulan cipta, rasa, dan karsa yang dapat diwariskan dan diteruskan kepada generasi selanjutnya. Pewarisan kebudayaan ini yang menjadi salah satu target bagi Pemerintah dan seharusnya menjadi target pula bagi masyarakat sebagai subjek kebudayaan.

Berbicara mengenai modal sebagai dasar dalam melakukan sesuatu hal, kebudayaan juga menjadi modal dasar dalam pengarusutamaan pembangunan guna meminimalisir ketimpangan yang berkaitan dengan kebudayaan pada masyarakat. Pengarusutamaan (*mainstreaming*) sosial budaya digunakan sebagai upaya untuk menginternalisasikan nilai (*value*) dan pengoptimalisasikan kekayaan budaya untuk mendorong kesuksesan pembangunan. Pengetahuan tradisional (*local knowledge*), kearifan lokal (*local wisdom*), dan aturan (*pranata*) sosial pada masyarakat dijadikan sebagai penjelmaan nilai dan norma sosial budaya komunitas sehingga menjadi pertimbangan dalam proses perencanaan kebijakan, penyusunan kebijakan, dan implementasi kebijakan dalam bentuk program pembangunan pada skala lokal maupun nasional. Pengarusutamaan sosial budaya ini memiliki tujuan sebagai penghargaan atas khazanah budaya masyarakat, sekaligus upaya pelestarian dan pemajuan kebudayaan. Dengan adanya pengarusutamaan sosial budaya ini diharapkan pemajuan kebudayaan dapat diimplementasikan secara optimal.

Berkaitan dengan perlunya optimalisasi pemajuan kebudayaan, pemerintah mencanangkan arah kebijakan dan strategi khusus bidang kebudayaan melalui upaya meningkatkan pemajuan dan pelestarian kebudayaan untuk memperkuat karakter dan memperteguh jati diri bangsa, meningkatkan kesejahteraan rakyat, dan mempengaruhi arah

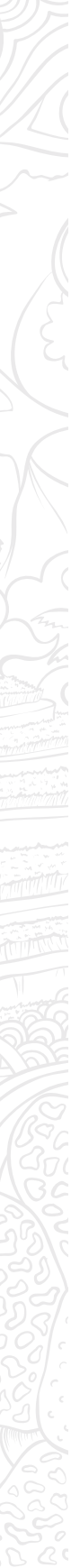
perkembangan peradaban dunia. Strategi yang digunakan antara lain:

1. Pemugaran dan pengaktualisasian nilai (*value*) budaya dan kearifan lokal untuk menumbuhkan semangat kekeluargaan, musyawarah, gotong-royong, dan kerja sama antarwarga yang mencakup perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan nilai budaya, tradisi, sejarah dan kearifan lokal, peningkatan akses dan kualitas pelayanan museum dan arsip, serta pelestarian, pengembangan dan pemanfaatan manuskrip dan arsip sebagai sumber nilai budaya, sejarah, dan memori kolektif bangsa.
2. Pengembangan dan pemanfaatan kekayaan budaya untuk memperkuat karakter bangsa dan kesejahteraan rakyat yang mencakup pengembangan seni, budaya, dan film, pemanfaatan budaya melalui penyelenggaraan festival budaya dan membangun opera berkelas internasional, pengelolaan permuseuman dan cagar budaya untuk meningkatkan kesejahteraan rakyat, serta pengembangan produk budaya bahari dan potensi maritim.
3. Pelindungan hak kebudayaan dan ekspresi budaya untuk memperkuat kebudayaan yang tidak eksklusif (inklusif) mencakup pengembangan kawasan adat sebagai inti dari pelestarian budaya dan lingkungan hidup, pemberdayaan masyarakat adat dan komunitas budaya, serta pelindungan kekayaan budaya komunal dan hak cipta.
4. Pengembangan diplomasi budaya untuk memperkuat pengaruh Indonesia dalam perkembangan peradaban dunia yang mencakup pengembangan diplomasi budaya melalui pengembangan Bahasa Indonesia sebagai bahasa internasional, muhibah seni budaya, dan kuliner nusantara, serta penguatan pusat studi dan lembaga budaya Indonesia di luar negeri.
5. Pengembangan tata kelola pembangunan kebudayaan yang mencakup Pengelolaan dana perwalian kebudayaan, Peningkatan kualitas dan kuantitas SDM kebudayaan, Peningkatan infrastruktur dan supra struktur kebudayaan, Pengembangan sistem informasi dan pendataan kebudayaan terpadu, serta Pengembangan kemitraan strategis dalam pemajuan kebudayaan.

Dalam upaya mengoptimalkan pemajuan kebudayaan sesuai dengan RPJMN 2020–2024, Indonesia dihadapkan pada tantangan besar berupa Pandemi Covid-19 yang terkonfirmasi sejak tanggal 3 Maret 2020 (*Pikiran Rakyat*, 2020). Pandemi covid-19 menyerang segenap sendi kehidupan manusia. Munculnya pandemi covid-19

menyebabkan segala aktivitas manusia menjadi terbatas sehingga turut berdampak pada perkembangan kebudayaan. Fleksibilitas, rutinitas, dan aktivitas manusia menjadi sangat terbatas. Akibatnya beberapa sektor yang semula menjadi penopang kehidupan manusia menjadi terganggu. Perekonomian cenderung melambat bahkan menuju titik nadir. Dampak yang sangat dirasakan akibat Pandemi Covid-19 pada sektor perekonomian tahun 2020, diantaranya adalah Pemutusan Hubungan Kerja (PHK) hingga 1,5 juta orang, kontraksi kinerja manufaktur hingga 45,3%, kinerja ekspor pada triwulan I tahun 2020 yang turun hingga 3,7%, 12.703 penerbangan di 15 Bandara dibatalkan sehingga berkontribusi pada penurunan pendapatan pada sektor layanan udara hingga Rp 207 milyar, serta penurunan okupansi pada 6.000 hotel hingga 50% (Hanoatubun, 2020: 151–152).

Tingginya angka kematian akibat Pandemi Covid-19 memicu pembatasan kegiatan. Tercatat pada tanggal 7 Juni 2021, jumlah penduduk Indonesia yang meninggal mencapai 51.803 orang (Covid19.go.id, 2021). Namun demikian, tingginya angka kematian tersebut membuat manusia menyadari pentingnya peningkatan imunitas dan kesehatan. Oleh sebab itu, upaya yang dapat dilakukan untuk meningkatkan kesehatan imunitas adalah melakukan olahraga tradisional melalui permainan rakyat katapel dengan tetap mengedepankan solidaritas, soliditas, dan sportivitas. Permainan rakyat merupakan salah satu unsur dalam pemajuan kebudayaan. Melalui permainan rakyat ini, manusia berupaya terus beradaptasi menggunakan dasar berupa kebudayaan meskipun pandemi Covid-19 terus menggerogoti. Kebudayaan pada dasarnya merupakan keseluruhan sistem ide, gagasan, tindakan manusia, dan karya manusia dalam kehidupan bermasyarakat yang dijadikan sebagai milik manusia dengan proses pembelajaran (Koentjaraningrat, 1985: 180). Dari pengertian tersebut, proses adaptasi baik berupa gagasan atau tindakan dalam menghadapi Pandemi Covid-19 yang dilakukan oleh manusia merupakan bagian dari kebudayaan. Oleh sebab itu, jika kebudayaan dikaitkan dengan perlambatan ekonomi akibat Pandemi Covid-19, pengaruh dan perkembangan perekonomian tidak hanya sebatas pada lingkup ekonomi sendiri, melainkan berdampak pula pada budaya dan kesehatan (Abdi, 2020: 90). Dengan kata lain, perlambatan bahkan krisis ekonomi yang terjadi akibat Pandemi Covid-19 mengisyaratkan bahwa kebudayaan dengan segala unsur dan



cakupan di dalamnya mampu menjadi alternatif penopang kehidupan, bahkan berkontribusi dalam membangkitkan kembali perekonomian pasca Pandemi Covid-19.

Menyadari kontribusi dan potensi besar kebudayaan sebagai pemicu sekaligus penopang alternatif manusia dalam menghadapi Pandemi Covid-19, Pemerintah menjadikan kebudayaan sebagai isu strategis dalam Rencana Kerja Pemerintah (RKP) tahun 2021. Pemulihan pembangunan pasca Pandemi Covid-19 menjadi momen yang tepat untuk perluasan pusat-pusat perubahan Gerakan Nasional Revolusi Mental (GNRM) dan Pembangunan Kebudayaan untuk mewujudkan Indonesia melayani, bersih, tertib, mandiri, dan bersatu melalui pendidikan, tata kelola pemerintahan, serta penguatan sistem sosial keluarga dan masyarakat. Dalam empat isu strategis yang dicanangkan Pemerintah, upaya Pemajuan dan Pelestarian Kebudayaan menjadi salah satu isu yang dikemukakan untuk memulihkan masyarakat pasca Pandemi Covid-19. Memang Pandemi Covid-19 membuat Pemerintah mewajibkan pembatasan interaksi antar manusia yang berdampak pada penutupan pusat-pusat layanan kebudayaan seperti museum, situs cagar budaya, galeri seni, taman budaya, dan sanggar. Namun demikian, penutupan tersebut membuka peluang bagi pusat-pusat layanan kebudayaan untuk berbenah, beradaptasi, dan berkolaborasi. Adanya Pandemi Covid-19 menjadi semacam pemantik untuk menggerakkan sendi-sendi kebudayaan, mengangkat unsur lokalitas, dan menggiatkan objek pemajuan kebudayaan, salah satunya adalah permainan rakyat.

Jika dikaji lebih mendalam, Indonesia memiliki keragaman dan kekayaan artefak kebudayaan. Dalam Rapat Koordinasi Pengusulan Kebaya sebagai Warisan Budaya TakBenda, Direktur Pengembangan dan Pemanfaatan Kebudayaan, Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi secara eksplisit menyebutkan:

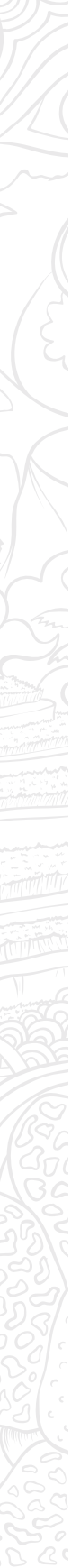
“Indonesia merupakan negara yang kaya akan keberagaman artefak kebudayaan. Tercatat dalam Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah (PPKD) pada bulan Agustus 2019 bahwa Indonesia memiliki 1.236 Warisan Budaya Nasional, 66.946 Warisan Budaya Benda, 23.989 Warisan Budaya TakBenda, 21.406 Lembaga Kebudayaan, dan 19.113 Infrastruktur Kebudayaan” (Disampaikan oleh Restu Gunawan pada Rapat Koordinasi tanggal 3 Juni 2021).

Salah satu khasanah kebudayaan Indonesia adalah permainan rakyat dan olahraga tradisional yang tumbuh dan berkembang pada masyarakat di wilayah tertentu. Pada dasarnya, permainan rakyat merupakan suatu upaya atau tindakan yang dilakukan masyarakat dalam rangka bermain dengan klasifikasi berdasarkan tempat, waktu bermain, dan alat yang digunakan sebagai sarana dalam membangun komunikasi untuk menjaga kerukunan masyarakat (Rasyid dkk. 2016: 76). Pada perkembangannya, keberadaan permainan rakyat semakin sulit ditemukan dalam kehidupan sehari-hari. Masyarakat, khususnya anak-anak cenderung memainkan jenis-jenis permainan 'modern' yang lebih memfokuskan pada pola pikir atau kecerdasan otak. Di sisi lain, keterbatasan lahan menjadikan anak semakin jarang melakukan permainan rakyat sehingga jenis permainan rakyat pun semakin tidak dikenal. Padahal pada satu sisi, pada permainan tradisional terdapat nilai-nilai budaya yang sangat diperlukan untuk perkembangan pendidikan anak. Nilai kebersamaan, tolong menolong, dan kepemimpinan sebenarnya merupakan nilai (*value*) budaya yang penting untuk menghadapi kondisi saat ini (Purwaningsih, 2006: 40).

Permainan Rakyat dan Olahraga Tradisional

Permainan rakyat dan olahraga tradisional yang selanjutnya dikenal sebagai permainan rakyat dan olahraga tradisional merupakan jenis permainan rakyat yang tumbuh dan berkembang pada komunitas masyarakat tertentu, diwariskan secara turun-temurun dari satu generasi ke generasi selanjutnya yang sebenarnya tidak hanya sebatas permainan, tetapi lebih mengandung nilai luhur dari kultur dan kebiasaan masyarakat di suatu daerah, seperti unsur magis dan olah seni (Rosdiani, 2012: 108). permainan rakyat dan olahraga tradisional memiliki berbagai manfaat, seperti melatih kreativitas, mengembangkan interaksi sosial, kecerdasan emosional, media pembelajaran nilai-nilai, mengembangkan kemampuan motorik dan kemampuan biomotorik anak, mengoptimalkan kesehatan, mengoptimalkan kemampuan kognitif, serta memberikan keceriaan bagi siapapun yang memainkan (Achroni, 2012: 46).

Manfaat permainan rakyat dan olahraga tradisional yang berkontribusi besar pada pendidikan karakter yang dikaitkan dengan aturan berupa Peraturan Presiden Nomor 87 tahun 2017 tentang Penguatan Pendidikan Karakter membuat Pemerintah berupaya untuk



menjadikan permainan rakyat dan olahraga tradisional sebagai salah satu strategi pembelajaran, terutama pada masa Pandemi Covid-19. Pada Webinar bersama Komite Permainan Rakyat dan Olahraga Tradisional (KPOTI), Direktur Sekolah Dasar Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan menyampaikan:

“Permainan tradisional sangat baik dan tepat untuk dijelaskan dan dimainkan oleh anak-anak yang sedang melakukan proses belajar dari rumah. Pendekatan *Learning by Doing* atau *Project Based Learning* akan sangat efektif untuk mengasah berpikir kreatif, meningkatkan kemampuan kognitif anak sekaligus cara yang baik dalam mengenalkan permainan rakyat dan olahraga tradisional kepada anak-anak. Hal ini menjadi salah satu strategi yang perlu digunakan oleh para guru dalam memfasilitasi dan mendampingi pembelajaran bagi peserta didik” (Disampaikan oleh Sri Wahyuningsih pada Webinar tanggal 26 Januari 2021).

Rencana dan implementasi terkait dengan permainan rakyat dan olahraga tradisional masih memiliki tantangan tersendiri dalam hal melindungi, memanfaatkan dan mengembangkan, terutama bagi masyarakat sebagai pelaku permainan sekaligus subjek kebudayaan. Padahal Undang-Undang Nomor 3 Tahun 2005 telah mengatur Sistem Keolahragaan Nasional yang salah satunya fokus pada upaya melestarikan dan mengembangkan kembali budaya permainan tradisional (Herlambang, 2017: 346). Untuk itu diperlukan, langkah-langkah inovatif, integratif, dan kolaboratif untuk menggaungkan kembali permainan rakyat. Salah satu langkah inovatif yang dapat dilakukan adalah membuat film animasi permainan tradisional anak-anak berbasis 3 Dimensi (Meilisa, 2021: 1). Selain itu, langkah lain yang dapat dilakukan adalah pembuatan narasi dan penulisan kembali hal-hal berkaitan dengan permainan rakyat untuk “memasarkan” produk hasil kebudayaan tersebut.

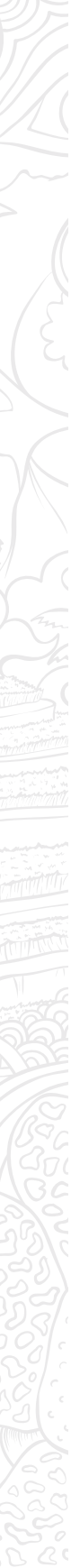
Di tengah Pandemi Covid-19 yang membuat interaksi semakin terbatas dan perekonomian yang melambat, permainan rakyat dan olahraga tradisional katapel atau ketapel justru menggeliat. Sebagian masyarakat di wilayah pinggiran Jakarta mulai memainkan permainan tersebut, baik untuk mengisi waktu luang atau pun menghindari kejenuhan akibat aktivitas yang terbatas. Uniknya, permainan

tersebut tidak hanya dilakukan oleh anak-anak, melainkan dimainkan pula orang-orang dewasa baik laki-laki maupun perempuan. Katapel yang selama ini seakan mati suri, mulai tumbuh kembali. Terbukti, katapel yang merupakan bagian dari kebudayaan mampu menjadi katalisator penggerak sekaligus alternatif aktivitas di kala terjadinya keterbatasan aktivitas akibat Pandemi Covid-19.

Permainan Katapel

Katapel merupakan permainan yang menggunakan alat dari kayu atau dahan kayu bercabang dengan bentuk menyerupai huruf Y dan berukuran tinggi sekitar 25 sentimeter dengan kedua ujung kayu dipasang karet berwarna hitam atau merah dengan panjang sekitar 55 sentimeter (Novi, 2016: 146). Untuk bahan kayu, bahan yang sering digunakan adalah Kayu Pornis, Senokeling, Jati, Mahoni dan lainnya (Kompas, 2020). Awal mula kemunculan katapel adalah pada abad pertengahan ketika banyak terjadi saling serang untuk mendominasi dan menduduki sebuah wilayah. Upaya saling serang tersebut membutuhkan alat bantu berupa senjata penghancur sehingga digunakan katapel. Tak jarang, katapel menjadi penentu kemenangan maupun kekalahan dalam sebuah peperangan. Katapel berasal dari kata *catapult* dalam Bahasa Yunani, yaitu *cata* yang berarti bawah dan *pollo* yang berarti melemparkan (Mediapakuan, 2020). Pada masyarakat Indonesia, terdapat perbedaan penyebutan, yaitu katapel dan ketapel. Sebuah katapel terdiri 3 komponen, yaitu gagang kayu dari bahan yang bercabang, karet pada gagang terbuat dari karet gelang yang dibentuk sedemikian rupa, dan alas katapel dari kain atau karet untuk menempatkan batu atau kerikil sebelum dilontarkan. Sinergisasi antara gagang, karet dan alas tersebut akan mampu melontarkan benda berupa batu atau kerikil dengan baik serta tepat sasaran (Mediapakuan, 2020).

Katapel memiliki cara kerja yang unik. Ketika gagang katapel didorong dan alas lontar beserta batu atau kerikil ditarik, maka karet katapel akan meregang dan menimbulkan energi, yaitu energi potensial yang akan berubah menjadi energi kinetik saat alas lontar dilepaskan. Dengan begitu, muncul gaya elastis atau gaya pegas, yaitu gaya sentuh yang dimiliki oleh benda diam. Pada gaya pegas apabila diregangkan dengan gaya tertentu akan menghasilkan energi potensial. Pada katapel, gaya pegas ini akan menghasilkan energi potensial dan



energi gerak. Energi yang dimiliki oleh benda bergerak disebut energi kinetik. Dengan kata lain, ketapel yang digunakan bekerja berdasarkan prinsip gaya pegas yang menghasilkan energi mekanik, yang berasal dari gabungan energi potensial dan energi kinetik. Energi mekanik akan menyebabkan benda bergerak lurus beraturan (Mediapakuan, 2020). Berdasarkan cara kerja ketapel tersebut, secara eksplisit tergambar pengetahuan tradisional dalam sebuah ketapel.

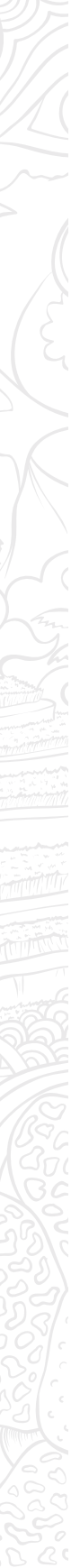
Katapel awal mulanya merupakan senjata yang digunakan saat peperangan pada masa Yunani Kuno atau sekitar tahun 300 hingga 399 Sebelum Masehi. Bahkan ketapel atau dikenal pula dengan umban sering disebutkan dalam Perjanjian Lama. Benda ini dikenal terutama dalam kisah Daud dan Goliat sebagai salah satu senjata yang sangat mematikan di dunia kuno (Mediapakuan, 2020). Dalam peperangan, suku Benyamin memiliki 700 orang kidal yang mahir mengumban dengan tidak meleset. Katapel zaman dahulu dibuat dari kulit atau wol dengan sebuah kantung di untuk meletakkan sebuah batu atau kerikil. Katapel yang memiliki tali panjang akan menyebabkan semakin jauh jangkauannya. Diperkirakan ketapel dengan sasaran jarak jauh memiliki panjang sekitar 3 kaki.

Pada saat perang di masa lalu, pasukan panah dilatih untuk membidik sasaran sekitar 175 meter, sedangkan pasukan ketapel diasah kemampuannya untuk mampu membidik sasaran hingga dua kali lipat dari sasaran pasukan panah, yakni sekitar 375 meter. Pasukan ketapel bahkan mampu membidik wajah musuh secara akurat dengan kecepatan lemparan mencapai 90 km/jam (Mediapakuan, 2020). Bahkan pada zaman Romawi Kuno, pasukan ketapel jauh lebih ditakuti dibandingkan dengan pasukan panah. Lambat laun, ketapel mulai ditinggalkan dengan adanya persenjataan modern seiring dengan berkembangnya zaman dan teknologi. Di Indonesia, ketapel dikenal juga dengan sebutan plinthengan atau blandring. Senjata ini sempat digunakan pada masa perang menghadapi penjajahan *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC) hingga perang mempertahankan kemerdekaan dari agresi Belanda. Katapel kemudian digunakan sebagai media permainan rakyat bagi anak-anak di seluruh dunia, tidak terkecuali di Indonesia hingga saat ini. Namun demikian, permainan ketapel sempat tergerus perkembangan zaman dengan munculnya berbagai permainan modern. Salah satu permainan modern yang menggunakan konsep ketapel adalah permainan *angry birds* yang

sempat mengemuka di Indonesia pada kisaran tahun 2010 hingga 2016.

Kalah bersaing dengan permainan modern, katapel perlahan ditinggalkan oleh masyarakat. Namun, sekelompok penggiat budaya tradisional, terutama budaya Betawi di wilayah Condet, Jakarta Timur dan wilayah Beji, Depok tetap berupaya merawat budaya dalam bentuk permainan rakyat ini. Meskipun tidak berkembang pesat di wilayah pusat kota, permainan katapel tetap diminati oleh masyarakat yang berada di kawasan pinggiran Jakarta, seperti di Depok, Provinsi Jawa Barat dan Tangerang Selatan serta Tangerang, Provinsi Banten. Oleh sebab itu, pada tanggal 24 Februari 2020 dibentuk Persatuan Katapel Tradisional Indonesia (Perkatin) sebagai upaya memajukan dan melestarikan katapel sebagai permainan alternatif pada masyarakat, terutama pada masa pandemi.

Pasca pembentukan Perkatin, katapel mulai dikenal kembali dan dijadikan sebagai alternatif hiburan penuh manfaat, menarik, dan murah bagi masyarakat dari berbagai kelompok umur. Katapel perlahan menjadi hiburan menyenangkan pada masa Pandemi Covid-19 yang menyebabkan aktivitas manusia menjadi terbatas. Bahkan, katapel dijadikan sebagai salah satu alternatif permainan dan olahraga bagi sebagian warga di Kelurahan Kukusan, Kecamatan Beji, Kota Depok, Provinsi Jawa Barat. Masyarakat bersama dengan perangkat Kelurahan secara rutin memainkan permainan katapel ini. Komunitas bernama Ketan Kukus atau Komunitas Slepitan Kukusan pun dibentuk sebagai wadah aktivitas bagi pencinta katapel. Masyarakat di wilayah Kelurahan Kukusan secara sukarela melakukan gotong-royong untuk membuat tempat permainan katapel pada sebidang tanah kosong. Tak jarang, masyarakat di wilayah tersebut mengadakan pertandingan katapel antar kampung sebagai wujud menjaga kerukunan dan merawat interaksi melalui media permainan rakyat. Silaturahmi dan kebersamaan merupakan landasan utama dari komunitas sehingga masyarakat dari berbagai usia saling berpindah tempat untuk sekedar memainkan katapel. Khusus untuk Komunitas Ketan Kukus, acap kali mengunjungi kawasan Condet untuk berinteraksi dalam wujud silaturahmi sekaligus bertanding katapel. Salah satu pengurus Komunitas Ketan Kukus menyebutkan:



“Pandemi Covid-19 yang menyebabkan krisis justru menjadi titik awal kami untuk mengenalkan permainan rakyat dan olahraga tradisional katapel. Permainan ini sangat bermanfaat, terutama untuk melatih fokus dan strategi. Di samping itu, memainkan katapel juga dapat meningkatkan imunitas karena bermain di area terbuka dan terkena sinar matahari. Oleh sebab itu, memainkan katapel tidak hanya untuk hiburan semata, melainkan mampu menyehatkan badan dan menghindarkan kita dari Covid-19” (Disampaikan oleh Hermadi, Sekretaris Komunitas Ketan Kukus dalam wawancara tanggal 17 April 2021).

Pada bulan Agustus tahun 2020, Komunitas Ketan Kukus bersama dengan Perkatrin dan beberapa komunitas lain menggagas turnamen katapel di wilayah Tangerang Selatan dalam rangka memperingati Hari Kemerdekaan Indonesia sekaligus menggiatkan Permainan Rakyat dan Olahraga Tradisional. Pada kegiatan tersebut, masyarakat dari berbagai kalangan dan kelompok usia yang tengah mengalami kesulitan akibat Pandemi Covid-19 menjadikan katapel sebagai hiburan sekaligus sarana interaksi. Meskipun melibatkan banyak orang, melalui permainan katapel juga komunitas dan Perkatrin mengkampanyekan jaga jarak serta menaati protokol Kesehatan.

Namun demikian, upaya komunitas masyarakat dalam menggeliatkan kembali permainan rakyat dan olahraga tradisional katapel belum berbanding lurus dengan upaya mengusulkan dan mencantumkan katapel sebagai bagian dari Pokok-Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah (PPKD). Padahal katapel mewakili setidaknya dua unsur pemajuan kebudayaan, yaitu permainan rakyat dan pengetahuan tradisional. Pengusulan dan pencantuman katapel dalam PPKD yang penyusunannya berasal dari komunitas masyarakat diharapkan mampu menginventarisir katapel dalam upaya melindungi, mengembangkan, dan memanfaatkan katapel sebagai salah satu objek pemajuan kebudayaan serta membina sumber daya manusia kebudayaan yang berkaitan dengan katapel.

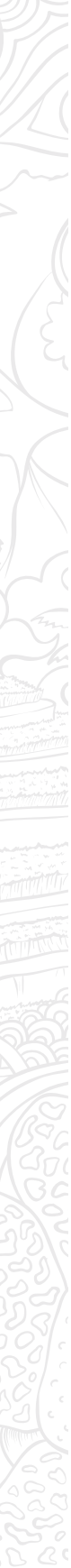
Nilai Tradisional yang Modern dalam Permainan Ketapel

Secara umum katapel merupakan permainan rakyat yang cukup aman dimainkan saat masa pandemi. Sebelum adanya himbauan dan aturan dari Pemerintah mengenai jaga jarak sebagai salah satu

upaya menghindari diri dari penularan Covid-19, permainan katapel telah menerapkan jaga jarak, yaitu jarak antar pemain dan jarak antara pemain dengan sasaran tembak. Lebih dari itu, permainan yang tergolong tradisional ini juga menanamkan nilai yang modern, seperti keberanian, keputusan yang perencanaan, ketepatan dalam pengambilan keputusan, dan keterpaduan strategi yang disatukan dengan kekuatan otot dalam melontarkan batu atau kerikil menuju sasaran tembak. Tidak hanya itu, memainkan katapel pada pagi atau pun sore hari dapat meningkatkan imunitas tubuh akibat paparan sinar matahari. Berbagai penelitian bahkan menyebutkan bahwa sinar matahari dianggap dapat menjadi salah satu terapi atau lazim dikenal dengan *sunbath therapy*. Oleh sebab itu, katapel yang tergolong permainan rakyat dan olahraga tradisional memiliki nilai implisit yang relatif modern dan tidak lekang termakan zaman.

Katapel yang dimainkan pada wilayah terbuka dan terpapar sinar matahari dapat dijadikan sebagai alternatif solusi dalam meningkatkan daya tahan tubuh. Sinar matahari yang mengandung UV-C dan UV-B sangat efektif untuk melumpuhkan dan mematikan virus (Nurhandoko, 2020: 2). Selain itu, iradiasi udara dengan UV atau iradiasi kuman dengan ultraviolet (UVGI) dapat dimanfaatkan untuk mengontrol penyebaran virus. Bahkan, sinar matahari dianggap sebagai salah satu strategi untuk mengganggu transmisi penularan (penyebaran) virus ke lingkungan. Sinar matahari pada dasarnya mengandung 3 % UV dengan total aliran energi matahari sebesar 1000 watt/meterpersegi dan mengandung UV-B setara 1.5 watt/meterpersegi. Oleh karena itu, dengan memaparkan benda pada sinar matahari selama minimal 20 menit sudah cukup untuk mematikan virus (Nurhandoko, 2020: 3). Dengan begitu, memainkan katapel minimal 20 menit pada wilayah yang terpapar sinar matahari mampu meminimalisir manusia dari terpapar virus, terutama Pandemi Covid-19.

Pada dasarnya manusia memerlukan sinar matahari untuk membantu meningkatkan kekebalan tubuh melalui peningkatan produksi vitamin D. Vitamin D ini mempunyai efek imunomodulator yang dapat memperbaiki sistem imun tubuh sebagai pertahanan pada tubuh manusia dalam melawan virus dan bakteri penyebab penyakit (Zendrato, 2020: 246). Secara spesifik, Vitamin D mampu meningkatkan kekebalan alami seluler terutama dengan cara menginduksi peptida antimikroba yang meliputi *cathelicidin* dan



defensins. Vitamin D juga mampu meningkatkan sekresi hidrogen peroksida pada sel monosit sehingga pemberian Vitamin D sebanyak 10.000 IU per hari selama beberapa minggu bermanfaat untuk mencegah terpapar Pandemi Covid-19 meskipun masih memerlukan penelitian lebih lanjut (Mexitalia, 2020: 320). Dengan kata lain, Vitamin D yang diaktifkan oleh paparan sinar matahari sangat bermanfaat sebagai proteksi berbagai penyakit, termasuk Pandemi Covid-19 (Mexitalia, 2020: 320). Oleh sebab itu, guna meningkatkan produksi Vitamin D, disarankan untuk berjemur pada pukul 10.00 dan di atas pukul 15.00 (Zendrato, 2020: 246).

Kini, berjemur sudah menjadi salah satu kebiasaan dan budaya bagi masyarakat. Saran untuk berjemur guna meningkatkan produksi Vitamin D yang berperan dalam memperbaiki sistem imun tubuh tersebut dapat dibarengi dengan kegiatan bermain katapel. Selain mampu menanamkan karakter, permainan katapel sejatinya juga mampu menjadi alternatif solusi untuk menghindari masyarakat dari terpapar Pandemi Covid-19. Hal ini sekaligus menyadarkan masyarakat bahwa katapel sebagai produk budaya mengalami siklus perputaran mulai dari permainan tradisional, kemudian tergerus oleh permainan modern, dan kembali menggeliat sebagai alternatif hiburan saat Pandemi Covid-19 semakin menguat.

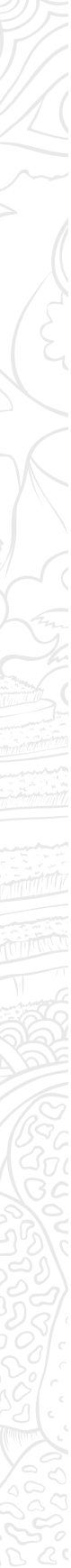
Kegiatan bermain katapel yang dilakukan oleh masyarakat terutama oleh Komunitas Ketan Kukus di wilayah Kelurahan Kukusan, Kecamatan Beji, Kota Depok cukup berpengaruh secara signifikan dalam upaya memutus mata rantai Pandemi Covid-19. Berdasarkan data yang dikutip dari Pusat Informasi dan Koordinasi Covid-19 Kota Depok, Jawa Barat, terdapat tingkat kesembuhan yang tinggi meskipun angka terkonfirmasi Pandemi Covid-19 cukup tinggi di wilayah Kelurahan Kukusan. Dari 990 orang yang terkonfirmasi Pandemi Covid-19, 949 orang dinyatakan sembuh. Angka tersebut merupakan angka kesembuhan tertinggi di wilayah Kecamatan Beji, Kota Depok. Meskipun demikian, pengaruh signifikan antara memainkan permainan rakyat dan olahraga tradisional katapel dengan tingkat penyebaran dan tingkat kesembuhan masyarakat dari paparan Covid-19 masih memerlukan penelitian lebih lanjut.

Permainan Rakyat Sebagai Penyingkap Sekat

Permainan rakyat dan olahraga tradisional memiliki peran yang cukup sentral pada masa Pandemi Covid-19 ini. Sejalan dengan upaya memutus mata rantai Pandemi Covid-19 dan upaya memulihkan perekonomian yang mengalami perlambatan, permainan rakyat dan olahraga tradisional mampu menjadi alternatif hiburan yang mudah, murah, dan menyehatkan bagi masyarakat. Permainan katapel yang dimainkan oleh masyarakat, khususnya Komunitas Ketan Kukus mampu mendorong masyarakat untuk keluar dari penyekatan akibat Pandemi Covid-19 dengan tetap memperhatikan protokol kesehatan. Selain itu, pembatasan sosial yang memicu munculnya sekat-sekat pada masyarakat mampu untuk disingkap oleh masyarakat melalui katapel yang membuat masyarakat melakukan interaksi dengan bermain bersama. Akan tetapi, upaya menyingkap sekat tersebut belum mampu memicu Komunitas bersama dengan Pemerintah Daerah untuk memasukkan katapel dalam Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah dan Data Pokok Kebudayaan Provinsi Jawa Barat.

Menyadari pentingnya inventarisasi katapel dalam Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah dan Data Pokok Kebudayaan sebagai upaya menjadikan katapel sebagai salah satu investasi kebudayaan, diperlukan langkah-langkah sistematis dan terorganisir. Langkah-langkah tersebut terdiri dari:

1. Pelindungan
2. Pengembangan sebagai upaya menghidupkan ekosistem kebudayaan serta meningkatkan, memperkaya, dan menyebarkan kebudayaan melalui penyebaran seperti diseminasi dan diaspora, pengkajian, serta pengayaan keragaman seperti asimilasi, adaptasi, inovasi, dan akulturasi. Pengkajian yang dilakukan terhadap katapel dalam tulisan ini diharapkan mampu menghidupkan ekosistem kebudayaan secara umum.
3. Pemanfaatan Objek Pemajuan Kebudayaan untuk membangun karakter bangsa dan meningkatkan ketahanan budaya yang dilakukan dengan internalisasi nilai budaya, inovasi, peningkatan adaptasi menghadapi perubahan; komunikasi lintas budaya; dan kolaborasi antar budaya. Selain itu, Pemanfaatan Objek Pemajuan Kebudayaan untuk meningkatkan kesejahteraan rakyat melalui pengolahan Objek Pemajuan Kebudayaan menjadi produk industri, perdagangan, atau pariwisata dengan tetap menjaga nilai keluhuran



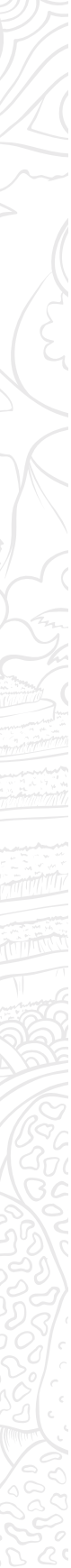
Objek Pemajuan Kebudayaan. Dalam hal ini, permainan rakyat dan olahraga tradisional katapel diharapkan mampu membangun karakter bangsa melalui inovasi dan kolaborasi, meningkatkan ketahanan budaya, serta meningkatkan kesejahteraan masyarakat melalui pengolahan katapel menjadi produk industri katapel, perdagangan. katapel, dan pariwisata berbasis permainan rakyat katapel. Selain itu, Pemanfaatan Objek Pemajuan Kebudayaan melalui diplomasi budaya dan peningkatan kerja sama. Oleh sebab itu, inventarisir katapel dan memasukkan katapel dalam Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah serta Data Pokok Kebudayaan sangat diperlukan agar katapel sebagai produk budaya mampu dimanfaatkan secara optimal.

4. Pembinaan Sumber Daya Kebudayaan, Lembaga Kebudayaan, dan Pranata Kebudayaan. Dalam hal ini, pelembagaan dan pranata yang menyangkut permainan katapel perlu untuk dibina sehingga katapel memiliki dampak yang berkelanjutan, terutama bagi masyarakat.

Pada akhirnya, katapel atau Permainan Rakyat dan Olahraga Tradisional lain sejatinya merupakan aset yang mencerminkan keanekaragaman budaya bangsa sehingga perlu dilindungi, dikembangkan, dimanfaatkan, dan dibina kerena memiliki banyak manfaat. Selain itu, secara spesifik katapel juga memiliki potensi untuk membina karakter serta meningkatkan kualitas jasmani bagi pelaku permainan rakyat dan olahraga tradisional tersebut. Katapel diharapkan mampu menjadi katalisator dalam upaya menyingkap sekat akibat Pandemi Covid-19 yang masih terasa berat. Potensi katapel tersebut apabila dimanfaatkan secara berkelanjutan akan mampu menjadi modal untuk membangkitkan Indonesia dari krisis akibat pandemi covid-19 sekaligus menjadi investasi bagi pembangunan manusia dan kebudayaan. Jika pada zaman dahulu katapel dijadikan sebagai media peperangan menghadapi musuh yang terlihat, kini katapel mampu menjadi salah satu alternatif media dalam memenangkan peperangan menghadapi musuh yang tak terlihat bernama Pandemi Covid-19.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdi, M. N. (2020). "Krisis Ekonomi Global dari Dampak Penyebaran Virus Corona (Covid-19)." Dalam *AkMen Jurnal Ilmiah*, 17(1): 90-98.
- Achroni, K. (2012). *Mengoptimalkan Tumbuh Kembang Anak Melalui Permainan Tradisional*. Yogyakarta: Javalitera.
- Ardiyanto, A. (2019). "Permainan Tradisional Sebagai Wujud Penanaman Nilai Karakter Anak Usia Dini." Dalam *KoPeN: Konferensi Pendidikan Nasional*, 1(1): 173-176.
- Hanoatubun, S. (2020). "Dampak Covid-19 terhadap Prekonomian Indonesia." Dalam *EduPsyCouns: Journal of Education, Psychology and Counseling*, 2 (1): 146-153.
- Herlambang, T. (Mei 2017). "Olahraga Tradisional sebagai Identitas Budaya Indonesia." Dalam *Seminar Nasional KelIndonesiaan II Tahun 2017*.
- Koentjaraningrat, K. (1985). *Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Meilisa, D. (2021). "Animasi 3D Permainan Rakyat Patok Lele." Dalam *eProceeding of TIK*, 1 (1).
- Mexitalia, M., Susilawati, M., Pratiwi, R., & Susanto, J. C. (2020). "Vitamin D dan paparan sinar matahari untuk mencegah COVID-19. Fakta atau mitos?" Dalam *Medica Hospitalia: Journal of Clinical Medicine*, 7 (1A): 320-328.
- Novi Mulyani (2016). *Super Asyik Permainan Tradisional Anak Indonesia*. Yogyakarta: DIVA Pres.
- Nurhandoko, B. E. (2020). *Spektrum Sinar Matahari mengandung Desinfektan Alami*.
- Purwaningsih, E. (2006). "Permainan Tradisional Anak: Salah Satu Khasanah Budaya yang Perlu Dilestarikan." Dalam *Jantra*, 1 (1): 40-46.
- Rasyid, S., Sisilya, S., & Agus, S. (2016). "Klasifikasi Kosa Kata Permainan Rakyat Melayu Sambas: Pendekatan Etnolinguistik." Dalam *Jurnal Bahastra*, 35 (2).

- 
- Rahman, A. (2018). Aplikasi Permainan Angry Bird untuk Meningkatkan Hasil Belajar Gerak Manipulatif.
- Rosdiani, D. (2012). *Dinamika Olahraga dan Pengembangan Nilai*. Bandung: Alfabeta.
- Zendrato, W. (2020). "Gerakan Mencegah daripada Mengobati terhadap Pandemi Covid-19." *Jurnal Education and development*, 8(2): 242-242.

Ola Nue

TRADISI BERBURU PAUS DI LAMALERA

Yohanes Yerius Lando

Berburu ikan paus bagi orang Lamalera, Provinsi Nusa Tenggara Timur (NTT) adalah suatu tradisi yang telah dilakukan turun-temurun selama ratusan tahun. Tradisi ini bahkan telah menyatu dengan nilai-nilai keagamaan sejak masuknya agama Katolik di Lembata tahun 1886. Karena itu, tidak mengherankan jika tradisi berburu paus atau dalam bahasa Lamalera disebut *ola nue* telah mendarah daging dan menjadi identitas mereka.

Berburu ikan paus bagi masyarakat Lamalera bertujuan untuk menghidupi masyarakat kampung yang hidup di tanah gersang dan kering. Bukan untuk dieksploitasi dan mencari keuntungan semata. Karena itu, perburuan paus pun tidak dilakukan secara sembarangan. Ada aturan dan patokan waktunya. Secara resmi perburuan ini dilakukan hanya dalam rentang waktu 02 Mei hingga 31 Oktober.

Penangkapan ikan paus di Lamalera berkaitan erat dengan pelbagai aspek kehidupan masyarakatnya. Dengan demikian, jika orang mengenal Lamalera berarti orang mengenal hubungannya dengan menangkap ikan paus. Sebagaimana disampaikan oleh Yosep Yapi Taum dalam prolog buku *Lamafa: Sebuah Novel* (2015), ketika *lamafa*¹ memperhatikan gerak-gerik ikan yang akan ditikamnya, pada saat bersamaan dia mengucapkan kata-kata seperti ditujukan kepada buruannya agar tenang. Sebab ikan yang akan ditikam akan memberi makan kepada seluruh warga kampung, terutama kaum miskin dan janda-janda yang menaruh harapan mereka pada pekerjaan di laut.

Setiap tahun selalu dilaksanakan tradisi ini. Tradisi perburuan

1 Lamafa merupakan pemimpin sekaligus pemegang senjata tradisional tempuling (tombak) yang digunakan untuk menikam ikan paus. Seorang lamafa harus memiliki nyali dan keberanian yang besar karena dia bertaruh nyawa setiap kali menikam ikan paus (Taum, 2015). Selain itu, berdasarkan wawancara melalui telepon, Aloysius Tapoona menjelaskan, "Lamafa adalah tumpuan harapan. Saat dia berhasil seluruh kampung bisa makan. Artinya, dia bisa menghidupi seluruh warga kampung. Karena setiap lamafa punya motifasi yaitu berjuang demi hidup dan menghidupi warga kampung."

paus dikenal dengan sebutan *ola nue*. Tradisi melaut menjadi unik karena rentetan upacara yang harus dijalankan. Misalnya, malam sebelum melaut akan diadakan *sharing* pengalaman dari tua-tua yang telah berpengalaman berburu kemudian dilanjutkan dengan upacara Ekaristi Katolik. Adapun tujuan dilaksanakan ritus-ritus di atas adalah meminta pertolongan kepada “pemilik kehidupan” agar mereka selamat selama berburu. Hal ini karena dalam masyarakat Lamalera ada keyakinan jika terjadi musibah saat berburu berarti orang itu pernah melakukan kesalahan atau hatinya belum bersih. Masih ada persoalan yang mengganjal di hatinya dan dia belum berdamai dengan persoalan itu. Karena itu, laut pun mendatangkan bencana.

Selain itu, mereka percaya laut memberikan hidup dan penghidupan kepada orang Lamalera, maka laut pun diperlakukan dengan sangat hormat. Orang Lamalera percaya arwah orang-orang yang meninggal di laut menjadi penghuni laut dan ikut menjaga keselamatan serta kesuksesan para nelayan selama melaut. Karena itu, laut akan selalu dijaga, dipertahankan dan dilindungi.

Lamalera: Sebuah Konteks Geografis

Lamalera dikenal publik karena tradisi penangkapan ikan paus secara tradisional. Orang Lamalera berdarah Bugis. Syair tentang asal-usul orang Lamalera (*Lia Asa Usu*) mengisahkan perjalanan panjang leluhur Lamalera dengan perahu dari Luwu, Sulawesi Selatan, ke Pulau Gorom lewat Laut Halmaerah setelah singgah di Pulau Seram. Dari Gorom mereka berlayar ke Pulau Ambon, Pulau Moa, singgah di Fatu Bela, lalu ke Pulau Lelan dan Batan (terletak antara ujung timur Pulau Lembata dan Pulau Pantar) dan menetap di sana. Karena bencana air ampuhan (*blebu*), mereka bereksodus dengan menggunakan peledang ke arah barat, yakni Lembata lalu menyusuri pantai selatan hingga tinggal sementara di Doni Nusa Lela, sebelum akhirnya menetap di Lamalera sampai sekarang. Perjalanan panjang itu sering dinamakan ‘perjalanan di bawah bimbingan roh’ (Blikololong, 2010).

Deskripsi ringkas tersebut menunjukkan secara terang benderang bahwa kampung Lamalera adalah kampung nelayan. Keberadaan orang-orang Lamalera bertautan erat dengan keberadaan laut, perahu, dan aktivitas kenelayanan. Mereka mengakarkan diri pada aktivitas dengan laut. Laut merupakan hal istimewa bagi orang-orang Lamalera. Laut bukan semata-mata tempat mencari ikan. Lebih dari itu, laut

merupakan rumah dan sumber hidup mereka.

Febrina Desrianti (2011) mengungkapkan, masyarakat adat Lamalera dalam tatanan administratif pemerintahan dibagi menjadi dua desa, yaitu Desa Lamalera A (*Teti Lefo*) dan Desa Lamalera B (*Lefo Bela*). Penamaan A dan B mengacu pada letak pemukiman. Desa A untuk Lamalera Atas karena perumahan penduduk berada di dataran tinggi dari pantai, sedangkan B (bawah) untuk Lamalera Bawah karena pemukimannya di sekitar pantai.

Menurut Alex Aur (2015), untuk konteks masyarakat adat, Lamalera merupakan suatu kelompok masyarakat adat. Bila sebagian besar masyarakat adat di Indonesia memiliki hak ulayat atas tanah (darat) dan segala isi yang terkandung di dalamnya, maka masyarakat Lamalera punya hak ulayat atas laut dan isinya. Laut adalah ibu bagi mereka. Ibu yang mengandung *knato* (kiriman) Tuhan, yakni ikan paus dan ikan-ikan lainnya. Karena itu, laut mendapat penghormatan yang tinggi di kalangan orang Lamalera.

Bagi orang Lamalera, ikan paus bukanlah satwa buruan yang harus diburu untuk mencari keuntungan semata. Sebaliknya, ikan paus yang mereka sebut *keteklama* dan ikan-ikan lainnya adalah kiriman Tuhan. Sebagai kiriman Tuhan, perburuan pun hanya untuk memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari. Karena itu, tidak heran jika jumlah yang diburu sangat terbatas dan disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat kampung dalam setahun. Jadi, hal ini berbeda dengan yang dilakukan oleh nelayan modern yang memburu ikan paus untuk kebutuhan ekonomis. Mengumpul sebanyak mungkin untuk memperkaya diri.

Kepada penulis, Toni menjelaskan makna filosofi untuk selalu merasa cukup dengan apa yang diterima. Alasan mereka berburu ikan paus dan menangkap ikan secukupnya karena memikirkan nasib anak cucu selanjutnya. Nasib generasi berikutnya. “Kalau nenek moyang kita serakah, kita mungkin dulu tidak kebagian. Kita jangan pikir hari ini, tapi kita punya cucu ada, generasi berikutnya ada. Kalau kita sudah cukup, cukuplah hari ini.”

Masyarakat Nelayan Lamalera

Sampan dan berok merupakan sarana yang lebih bersifat individual karena hanya melibatkan paling banyak dua orang dengan teknik tradisional, yaitu mancing. Semua itu merupakan pekerjaan kaum pria. Kaum wanita dan anak-anak juga ikut menangkap ikan, kepiting,

mengambil rumput laut, siput, dan kerang di batu-batu sepanjang pantai. Mereka tidak melaut layaknya kaum pria dewasa. Banyak keluarga juga membuat garam dan membakar kapur sirih lalu dibarter ke pedalaman atau di pasar tradisional.

Para leluhur menetapkan, seperti terbaca dalam syair-syair adat, bahwa *kotekelema* dan ikan-ikan besar ditangkap untuk *pau lefo* (memberi makan seluruh kampung). Secara khusus disebutkan kaum *kide-knuke* (yatim piatu/fakir miskin) dan para janda. Etika ini tercermin pada pola pembagian tradisional yang memungkinkan sebanyak-banyaknya orang di kampung memperoleh bagiannya. Pada *kotekelema*, misalnya, selain para awak *peledang*, pemilik perahu (*tena alep*), pembuat perahu (*labaktilo*), pemilik layar, bahkan tuan tanah (suku Langowudjo dan Tufaone) mendapat bagian. Selain itu, ada bagian yang khusus bagi siapa saja yang hadir di sana.

Selanjutnya mereka yang mendapat bagian wajib memberikan juga kepada orang lain lewat *bfene* (pemberian kepada keluarga dekat atau orang-orang khusus), *lamma* (barter antarkeluarga Lamalera), atau secara tak langsung lewat tukar-menukar ikan dengan rokok, tuak, jagung, singkong, dan umbi-umbian lainnya. Konsep *Ile Gole* terwujud lewat barter antarkampung, atau semakin banyak terjadi akhir-akhir ini orang pedalaman turun langsung ke pantai. Juga lewat *prefo* yang dianggap saudara atau keluarga tanpa hubungan darah.

Daerah operasi kegiatan nelayan Lamalera adalah Laut Sawu. Mereka sering memindahkan basis penangkapan ke Bobu (di sebelah timur Tanjung Atadei) selama beberapa bulan. Hasil tangkapan langsung dibarter di bagian pedalaman wilayah itu (Lembata Tengah). Di luar Lembata, mereka menangkap ikan di perairan Lewotobi (Flores Timur) bulan Agustus–September, dan perairan Puntaru di pulau Pantar bagian selatan bulan Oktober. Lewotobi dan Puntaru merupakan mitra tradisional nelayan Lamalera sejak zaman dulu.²

Ola Nue: Kekhasan Masyarakat

Ola nue berarti kerja mencari ikan di laut, sedangkan *tuba-feda* menunjuk pada penangkapan dengan teknologi tradisional (*tuba* = menikam ikan-ikan besar; *feda* = memancing ikan-ikan yang lebih kecil).

² Sebagaimana dijelaskan oleh R.H. Barnes. 1996, *Sea Hunters of Indonesia*. Hal. 399 (notes), dijelaskan bahwa Lamalera mendapat izin untuk menggunakan pantai Wai Otan di Lewotobi sebagai balas jasa dari raja Larantuka atas bantuan mereka dalam perang melawan Sikka. Persahabatan antara nelayan Lamalera dan orang Lewotobi dinamakan *reu* atau *breu*.



Lefa Nuang (Musim Melaut). (Doug Bock Clark)

Peledang dan Johnson merupakan kerja kolektif untuk menangkap ikan-ikan besar, mulai dari *caetacean* (ikan yang berukuran besar sebangsa ikan paus) seperti *kotekelama* dan lumba-lumba, sampai hiu, pari, penyu. Johnson bisa menangkap ikan dengan teknologi tradisional pada *peledang*, maupun dengan cara modern (pukat).

Beberapa orang memahami musim *baleo* berlangsung antara Januari sampai dengan April. Akan tetapi, dalam kenyataannya, *baleo* bisa terjadi kapan pun setiap tahun. Disebut *baleo* karena tali *leo* biasanya disimpan di rumah besar para *lamafa*. Ketika dapat berburu paus, seorang *lamafa* harus membawa tali *leo* besertanya. Bersamaan itu pula, harapan masyarakat Lamalera diletakkan ke pundak *lamafa* dan para pemburu lainnya. Dengan demikian, searah dengan yang disampaikan oleh Aloysius Tapoona kepada penulis, “*Lamafa* adalah tumpuan harapan. Saat dia berhasil seluruh kampung bisa makan. Artinya, dia dapat menghidupi seluruh warga kampung. Karena setiap *lamafa* punya motivasi untuk berjuang demi hidup dan menghidupi warga kampung.”

Lebih jauh Tapoona menjelaskan kedudukan *lamafa* selama di atas *peledang*. Ada yang sangat dihargai, tetapi ada juga yang lebih rileks dalam artian tidak ingin ada penghargaan berlebihan karena memang tidak ada perbedaan selain tugas dan tanggung jawab masing-masing orang. Hal yang membedakan seorang *lamafa* dengan awak *peledang* yang lain adalah mental sebagai pemimpin untuk memberikan keputusan dan ketenangan bagi semua awak kapal ketika menghadapi masalah atau kegagalan tatkala menikam ikan buruan. Karena itu, butuh waktu lama bagi seorang *lamafa* untuk dapat memimpin perburuan. Sebab, meskipun seorang calon *lamafa* sudah percaya diri untuk memimpin, tetapi tetap membutuhkan kepercayaan dari awak *peledang* yang lain. “Walapun saya sudah percaya diri, tetapi saya juga membutuhkan kepercayaan sepuluh orang di *peledang* itu,” ungkap Tapoona.

Tantangan yang dihadapi selama perburuan adalah ketika terjadi kesalahan seperti salah menikam ikan buruan, maka akan mendapat omelan dari awak lain. Karena itu, *lamafa* mesti tetap tenang agar suasana di *peledang* tetap kondusif sehingga dapat terus melanjutkan perburuan tanpa harus ada yang disalahkan. Dengan demikian, sikap kepemimpinan dan keberanian dari seorang *lamafa* tumbuh dari pengalaman, iman dan pengalaman saling mengasihi.

“*Baleo...baleo...baleo...!*” Demikian teriakan warga Lamelera ketika melihat ikan paus melewati teluk Lamalera dan warga akan sambung menyambung dengan pekikan yang sama *baleo...baleo... baleo*. Seketika, *lamafa* (pemimpin berburu) mengambil *leo* (tali) di *lango belle* (rumah besar atau rumah adat) dan mulai perburuan. Bersama beberapa pria yang sudah tergabung dalam satu grup, mereka bertolak ke laut untuk berburu ikan paus.

Sebagaimana disampaikan oleh Febrina Desrianti (2011), musim *baleo* adalah masa di mana mereka mengejar ikan paus secara tradisional. *Baleo* bisa terjadi kapan saja apabila paus melintas di depan perairan Lamalera. Biasanya, diketahui dengan semburan paus yang terlihat dari daratan. Apabila hal itu terjadi maka teriakan *baleo* dari orang yang pertama kali melihatnya akan disambung oleh seluruh warga kampung. Seketika semua laki-laki mengambil perkakas masing-masing dan berlari menuju pantai untuk berburu paus.

Beberapa hari sebelum *baleo* melintasi Lamalera akan ada tanda-tanda alam yang mendahuluinya. Bataona mengatakan, “Masa *baleo* ditandai dengan munculnya tunas-tunas baru pohon kesambi yang berarti datangnya ikan paus atau waktu datangnya ikan paus atau masa pembukaan musim *lefa* sudah mendekat.” Karena itu, tidak mengherankan jika masyarakat Lamalera sudah terbiasa dengan tanda-tanda alam tersebut karena memang sejak kecil mereka sudah diajarkan untuk mengenal dan memahami tanda-tanda alam.

Pada saat laki-laki berburu *koteklema* (ikan paus), para anggota keluarga nelayan duduk menunggu di pantai sampai perahu kembali. Apabila hingga malam perahu belum juga datang, mereka akan menyalakan obor dan duduk menunggu di pantai. Bila perahu telah tiba, baik perempuan maupun anak-anak akan bersama-sama menarik perahu ke bangsal (Nay, 2018). Mereka bahu membahu menarik perahu atau *peledang* itu untuk ditempatkan di *najeng* (rumah perahu) yang telah disiapkan. Dan, selama perahu itu tidak digunakan untuk



Perkampungan di Lamalera. (TEMPO/Yohanes Seo)

berburu, maka akan diletakkan di *najeng*.

Periode penangkapan ikan paus yang telah diwariskan turun-temurun itu bertepatan dengan proses migrasi ikan paus dari Samudra Pasifik ke Samudra Hindia. Ada aturan tak tertulis bahwa sejak upacara dimulai hingga kembalinya para nelayan setelah berburu ikan paus, tidak boleh terjadi pertengkaran antara suami-istri. Selain itu, mereka juga tidak boleh bertengkar dengan tetangga atau dengan siapa pun serta selalu menjaga tutur kata.

Penangkapan ikan paus pun tidak dilakukan secara sembarangan. Ada aturan dan patokan waktunya. Penangkapan itu biasanya dilakukan pada *leva nuang* atau musim kemarau sejak 2 Mei hingga 31 Oktober. Sebelum melaut, pada 27–29 April, mereka melakukan upacara adat. Selanjutnya pada 30 April sore, masyarakat melakukan perayaan Ekaristi untuk memohon keselamatan bagi arwah semua orang yang meninggal di laut. Pada 1 Mei, diadakan perayaan Ekaristi memohon keselamatan bagi yang akan melaut. Nelayan Lamalera beramai-ramai memulai berburu paus sejak tanggal 2 Mei.

Uniknya mereka hanya boleh berburu mulai hari Senin hingga Jumat karena pada hari Sabtu dan Minggu merupakan waktu untuk istirahat dan beribadah. Ikan yang ditangkap juga hanya sesuai dengan yang dibutuhkan. Jika ikannya berontak maka akan dilepaskan kembali. Selain itu, jenis paus yang diburu pun hanya paus sperma dan sedang tidak hamil. Jika mereka tanpa sengaja menangkap paus yang hamil maka di perburuan tahun berikutnya akan diadakan upacara permohonan maaf atas ketidaksengajaan itu. Tujuannya agar laut

sebagai ibu orang Lamalera tetap memberikan rezeki.

Para leluhur menetapkan, *kotekelema* (ikan paus) dan ikan-ikan besar ditangkap untuk *pau lefo* (memberi makan seluruh warga kampung). Secara khusus disebutkan kaum *kide-knuke* (yatim piatu atau fakir miskin) dan para janda. Dagingnya dibagikan kepada semua warga kampung karena diyakini tangkapan itu sebagai rezeki yang diberikan oleh alam semesta serta titisan darah Yesus Kristus yang dikirimkan untuk mereka. Dengan demikian, rezeki itu harus dibagikan kepada semua orang secara adil sesuai dengan kontribusinya.

Akan tetapi, sebagaimana disampaikan oleh salah satu warga Lamalera, tradisi yang telah bertahan lama itu sedikit mengalami pergeseran karena perkembangan zaman. “Sekarang orang-orang mulai egois. Saya kaya, saya oke. Kalau begitu tradisinya barangkali akan cepat rusak.” Padahal awalnya tradisi ini sebagai sistem jaminan sosial, tetapi perlahan mengalami pergeseran.

Aturan pembagian ini merupakan warisan leluhur yang mesti tetap dilestarikan. Hal ini tercermin pada pola pembagian tradisional yang memungkinkan sebanyak-banyaknya orang di kampung memperoleh bagiannya. Pada pembagian daging *kotekelema*, misalnya, selain para awak peledang, pemilik perahu, pembuat perahu, pemilik layar, juga yang harus mendapatkan bagian adalah tuan tanah (suku Langowudjo dan Tufaone).

Ketika musim *lefa* ada beberapa aturan yang mesti dipatuhi oleh setiap awak *tena laja* (perahu layar). Aturan ini terkait dengan hak untuk mengejar ikan yang mana bagi perahu yang pertama kali melihat ikan seperti pari atau lumba-lumba, maka *tena laja* tersebut berhak untuk terus memburu dan menikam ikan tanpa diusik oleh *tena laja* lainnya. Aturan ini menjadi dasar agar tidak terjadi pertikaian antara *meingpada tena laja* (awak perahu) di laut dengan alasan memperebutkan ikan. Aturan yang berbeda berlaku ketika *baleo*.

Dalam berburu *koteklema*, setiap perahu akan terlibat dalam kerja sama dan juga kompetisi. *Koteklema* adalah mamalia yang muncul berkelompok dan liar, berbeda dengan beberapa jenis mamalia laut lain yang lebih tenang seperti paus biru. Oleh karena sifat *koteklema* tersebut maka para pemburu ini, selain berkompetisi untuk bisa menikam lebih dulu, juga menuntut kerja sama untuk menjaga agar sekelompok *koteklema* tidak membahayakan perahu dan awaknya.

Pertaruhan Hidup dan Mati

Saat tanggal 2 Mei, ketika sang surya mengintip dari ufuk timur, *lamafa* dan para lelaki yang akan melaut sudah bersiap di *peledang* masing-masing. Itu adalah hari dimulainya perburuan paus. Setelah melalui berbagai upacara dan ritual, perburuan pun siap dimulai.

Peledang lalu didorong perlahan di atas balok-balok kayu yang sudah disusun. Para awak sigap meraih dayung, sambil berucap, “*Hilibe, hilibe, hilibe...*,” dengan keras, kompak dan menghentak. Proses perburuan ikan paus pun dimulai. Saat itulah awal perjuangan hidup dan mati mereka. Di tengah laut, mereka akan berusaha untuk menaklukkan si raksasa laut demi menghidupi masyarakat kampung. Jika berhasil menangkap seekor paus maka tugas itu telah usai. Karena itu, mereka akan dengan bangga kembali ke darat dan ditandai dengan bendera putih. Akan tetapi, jika terjadi musibah maka kepulauan mereka akan diiringi bendera hitam di ujung *peledang*. Beberapa musibah yang pernah terjadi selama ini, seperti *peledang* terbalik karena ombak ganas atau ikan buruan yang melawan, *lamafa* yang badannya terbelit tali *tempuling*, tangan *lamafa* digigit ikan buruan, bahkan sampai pada kematian *lamafa* saat sedang berburu.

Jika sukses dan berhasil membawa paus untuk seluruh warga kampung maka selama perjalanan pulang mereka akan menyanyikan lagu-lagu adat. Di antara deburan ombak, lapat-lapat terdengar senandung pulang sang *lamafa*. “*Sora taran bala tala lefo rai tai/Tuba bera rai nai ribu lefo gole/Kide ina-fai tuba bera rai nai,*” yang berarti Kerbau yang bertanduk gading/Mari kita beranjak menuju kampung nun di sana/Seluruh masyarakat merindukan kehadiranmu/Ayo, segeralah kita ke sana (Anastasia Ika, 2014).

Lantunan itu mengiringi helaan seekor ikan paus berukuran 15 meter. Daging paus yang telah dipotong-potong akan memberi makan tidak hanya warga Lamalera, tetapi juga warga pulau Lembata. Prosesnya akan kita temukan ketika ibu-ibu dari Lamalera ke pasar atau ke kampung-kampung terdekat membawa daging paus yang telah dikeringkan untuk ditukar dengan singkong atau jagung. Proses barter ini terus bertahan hingga sekarang.

Bagi orang Lamalera, sebagaimana disampaikan Toni, ikan-ikan hasil tangkapan mereka mengandung tiga makna. Pertama, sebagai sumber makanan atau protein karena mereka hidup di tanah yang tandus dan sulit menumbuhkan tanaman pangan. Kedua, sebagai mata



Masyarakat Lamalera mengikuti misa pembukaan musim Lefa di pantai Lamalera pada 1 Mei 2019. (Yosef Herman Bataona)

uang untuk melakukan barter karena daging-daging ikan itu setelah dikeringkan sekian lama akan ditukar dengan bahan pangan seperti pisang, ubi dan umbi-umbian lain yang dihasilkan oleh penduduk di daerah pegunungan. Ketiga, sebagai bagian dari sistem jaminan sosial. Dengan ukuran paus sperma yang dapat mencapai 30 ton, dagingnya dapat menghidupi masyarakat Lamalera selama beberapa waktu.

Pandangan tentang Laut

Laut memberikan hidup dan penghidupan kepada orang Lamalera. Sebab itu, laut diperlakukan dengan sangat hormat. Orang Lamalera tidak memiliki kepercayaan tentang penguasa laut, seperti Nyai Loro Kidul pada orang Jawa. Akan tetapi, arwah orang-orang yang meninggal di laut diyakini menjadi penghuni laut dan ikut menjaga keselamatan serta kesuksesan para nelayan selama mereka melaut.

Dalam pandangan orang Lamalera, meninggal di laut, khususnya ketika musim berburu, bukanlah kematian biasa. Hal ini merupakan peristiwa luar biasa dengan rantai sebab musabab panjang yang bermuara pada suatu perilaku yang tidak benar. Pada saat terjadi kecelakaan, misalnya seorang *lamafa* meninggal atau hilang ketika menangkap ikan paus, serta-merta seluruh kawasan laut ditutup. Tidak ada kegiatan penangkapan atau perburuan selama empat hari. Seluruh warga kampung berduka dan para lelaki akan mencari mayat itu di laut.



Seorang warga menjemur daging ikan paus yang berhasil didapatnya di pantai Lamalera, Nusa Tenggara Timur (22/8). (Oscar Siagian)

Bila mayat nelayan tak ditemukan setelah dilakukan pencarian di laut, pada pencarian hari ketiga, mereka menggantinya dengan *snili* (kulit lokan). *Snili* diturunkan ke laut dan setelah beberapa lama berputar-putar mencari mayat itu, mereka kembali ke darat dan membawa *snili* yang dianggap mewakili orang mati lalu dikuburkan. Setelah diadakan ritual yang disebut *safar tai lollo* (ritual orang renang di laut terlebih dahulu sebelum melaut atau bisa disebut dengan penyucian atau pembersihan diri), larangan turun ke laut diakhiri dan para nelayan akan melanjutkan perburuan paus.³

Ritual ini diyakini untuk mengakui kesalahan yang telah dilakukan dan untuk mendinginkan suasana antara laut dan segala isinya dengan masyarakat Lamalera. Bagi orang Lamalera, arwah yang paling ditakuti adalah arwah orang-orang yang meninggal di laut. Mereka diyakini lebih sakti dan lebih berkuasa. Oleh karena itu, arwah mereka lebih diandalkan bantuannya untuk kesuksesan pekerjaan di laut.

Orang Lamalera menganggap laut sebagai medan pergulatan dan tempat mencari rezeki. Selain itu, laut juga menjadi tempat mereka bermain dan bertumbuh serta menyambung hidup. Karena itu, untuk melintasinya dituntut kualitas batin yang bersih dan perilaku tanpa cacat. Sebab, tanpa itu semua, laut takkan memberikan kemudahan untuk menyerahkan isinya bagi para pemburu Lamalera.

³ Penjelasan bagian ini berdasarkan hasil wawancara dengan narasumber Lia Dasion dan mengikuti penjelasan Ambros Oleona, *Tena Laja Ola Nua* (manuskrip), 1993, halaman 43.

Cinta Kasih dalam Tradisi *Ola Nue*

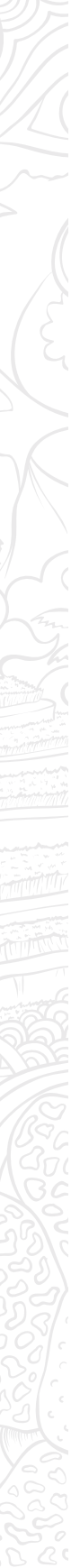
Orang Lamalera meyakini adanya relasi harmonis antara kehidupan manusia di darat dan di laut. Keduanya saling mendukung dan menentukan. Salah atau lalai membagikan hasil tangkapan akan membawa dampak buruk terhadap proses penangkapan ikan selanjutnya. Karena itu, orang nelayan Lamalera menjaga hubungan harmonis tersebut jangan sampai ternoda.

Dari tradisi *ola nue*, ada nilai tradisional yakni cinta kasih kepada sesama yang dihayati masyarakat nelayan Lamalera turun temurun. Cinta kasih kepada sesama ditunjukkan lewat pengorbanan saat melaut. Mereka harus bertarung melawan ganasnya lautan untuk menghidupi semua warga desa, terutama para janda, fakir miskin, dan yatim piatu.

Tradisi *ola nue* merupakan representasi makna cinta yang mendalam dari masyarakat nelayan Lamalera. Bagi mereka cinta adalah suatu totalitas penyerahan diri dan pengorbanan. Cinta membutuhkan kesediaan untuk mengikat dan saling melibatkan diri dalam hidup rekannya. Cinta memanggil setiap orang yang terlibat dalam membina hubungan pribadi, agar mereka saling mencintai.

Cinta dengan ciri seperti ini menjadi bagian integral dalam tradisi *ola nue*. Dari tradisi *ola nue* ini terkandung nilai moral yang sangat kental. Di tengah sikap individualisme yang tinggi, orang Lamalera mengajak kita untuk kembali ke semangat berbagi dan berkorban bagi orang yang lemah. Semangat ini tidak terlepas dari tradisi Katolik tentang cinta kasih yang telah mendarah daging dalam kehidupan orang Lamalera. Tradisi Katolik ini dibawa oleh bangsa Portugis pada abad ke-16 Masehi dan terus berkembang hingga sekarang.

Ketika berburu, orang Lamalera mempertaruhkan harapan dan masa depan mereka di pundak *lamafa* dan awak *peledang* lainnya. *Lamafa* dan awak *peledang* juga mempertaruhkan nyawa demi masyarakat kampung. Cinta mereka seperti perkataan Yesus, tidak ada cinta yang lebih besar dari pada dia yang memberikan nyawa bagi sahabat-sahabatnya (Injil Yohanes 15:13). Kata-kata inilah yang tertanam dalam hati orang Lamalera jika sedang berburu ikan paus. Oleh karena itu, dalam menjalankan tradisi *ola nue* mereka selalu berani berkorban demi cinta kepada sesama yang ada di kampung. Masyarakat Lamalera telah memberikan sumbangan yang besar dalam ranah moral universal melalui tradisi *ola nue*.



Selain itu, makna terdalam lain yang dapat dipelajari dari tradisi ini adalah pemberian diri. Para pemburu Lamalera dengan gagah perkasa memberikan diri mereka untuk warga kampung. Meskipun tradisi ini sudah bertahan sangat lama dan hidup dalam budaya Lamalera sebenarnya ada makna terdalam yang ditonjolkan. Secara budaya tradisi ini sudah diwariskan turun temurun, dihidupi, mendarah daging, bahkan telah menjadi simbol, akan tetapi masih belum banyak yang melihat bahwa apa yang telah dilakukan oleh para pemburu ini adalah pemberian diri yang total. Mereka menampilkan pengorbanan diri yang radikal.

Ketika berburu ikan paus, *lamafa* dan yang lain bertindak untuk menyelamatkan warga kampung dari kelaparan. Ketika di tengah laut saat mereka mengalami masalah atau kesulitan untuk menaklukkan ikan paus, maka sesama pemburu akan saling menolong. Hal ini merupakan tindakan saling menyelamatkan. Artinya, pemburu menyelamatkan warga kampung dan sesama pemburu saling menjaga ketika menghadapi bahaya di tengah laut.

Jika ditelusuri lebih jauh, apa yang ditampilkan oleh orang Lamalera merupakan tindakan khas masyarakat Timur. Masyarakat yang ingin menampilkan identitasnya dengan terlibat aktif di dalamnya. Ketika dia terlibat aktif dalam kelompoknya dengan mengambil peran tertentu, maka saat itu pula dia tergabung dalam kelompok itu. Hal ini dikarenakan masyarakat Timur sangat menekankan semangat masyarakat komunal. Untuk menampilkan identitasnya, dia mesti tergabung dalam suatu kelompok dan terlibat aktif di dalamnya. Demikian juga dengan yang dilakukan oleh orang Lamalera. Mereka menampilkan identitas yang melekat dalam diri dengan terlibat aktif dalam kelompok itu seperti berburu yang sudah dilakukan selama ini. Keterlibatan aktif dalam kelompok inilah yang menjadi ciri khas masyarakat Timur dan terus dilestarikan hingga saat ini.

Bertahan Hidup dengan Semangat Kebersamaan

Berburu ikan paus di laut demi memberi makan kepada seluruh warga kampung di zaman sekarang adalah sesuatu yang sangat langka. Di tengah semaraknya tawaran untuk semakin individualistis, masyarakat Lamalera menawarkan gaya hidup kolektif dan “merasa cukup dengan apa yang didapatkan”. Berburu bagi orang Lamalera adalah tentang menyambung hidup, tentang mempertahankan hidup

di tanah yang tandus dan gersang. Oleh karena itu, perburuan itu bukan hanya untuk mencari keuntungan atau memenuhi hasrat melainkan untuk mempertahankan hidup bagi diri sendiri dan warga kampung.

Tradisi *ola nue* pun menjadi dasar pijak untuk kembali melihat makna terdalam kehidupan berkomunitas. Bahwasanya, kehidupan manusia saling membutuhkan. Apa yang telah ditampilkan oleh orang Lamalera adalah contoh nyata pengorbanan *lamafa* dan awak *peledang* lain bahwa kehadiran manusia lain sangat dibutuhkan. Para wanita membutuhkan pria-pria tangguh agar mendapatkan ikan paus di tengah laut sebagai bekal untuk kehidupan selama beberapa waktu yang akan datang. Sedangkan para pria, membutuhkan wanita untuk menukar daging ikan yang telah dikeringkan dengan jagung dan umbi-umbian di kampung-kampung terdekat. Tindakan ini menunjukkan kedua belah pihak saling berkorban dan memberi diri untuk tetap menjaga kelangsungan hidup.

Terjadi relasi cinta kasih dalam proses perburuan ikan paus yang dilakukan oleh orang Lamalera. Pemberian diri dan rela berkorban yang telah dilakukan adalah wujud konkret dari cinta kasih. Jika tindakan itu dilakukan tanpa dilandaskan pada cinta kasih, maka tidak mungkin ada orang yang berani mengorbankan nyawa demi warga kampungnya. Kalaupun dia mengorbankan nyawa, mungkin hanya untuk keluarganya dan bukan warga kampung.

Untuk melukiskan rutinitas harian masyarakat di sana, orang Lamalera dan orang NTT punya cara tersendiri agar generasi berikut tetap mengenal aktivitas nenek moyang mereka. Semua tindakan masyarakat diabadikan dalam tenun melalui beragam motif. Karena itu, jangan heran jika motif tenun-tenun yang ada di NTT menjelaskan filosofi atau makna tertentu yang hidup dalam masyarakat. Masyarakat NTT dengan caranya tersendiri mengabadikan makna hidup mereka atau filosofi hidup melalui tenun entah itu yang ada di selendang ataupun di sarung.

DAFTAR PUSTAKA

- Barnes, R.H. (1996). *Sea Hunters of Indonesia-Fisher and Weavers of Lamalera*. Oxford: Clarendon Press.
- Bataona, Fince (2015). *Lamafa Sebuah Novel*. Bekasi: Kandil Semesta.
- Blikololong, Jacobus Belida (2011). "Du-Hope di Tengah Penetrasi Ekonomi Uang Sebuah Kajian Sosiologis Terhadap Sistem Barter di Lamalera, Nusa Tenggara Timur." Dalam <http://lontar.ui.ac.id/file?file=digital/132046-D%20000921-Du-hope%20di%20tengah-Metodologi.pdf>. Diunduh pada Rabu, 19 Mei 2021 pkl 23.20 WIB.
- Desrianti, Febrina (2011). "Perubahan Sosial Masyarakat Nelayan Lamalera." Tesis. Bogor: Sekolah Pascasarjana Institut Pertanian Bogor.
- Ika, Anastasia. "Mantra Syair Laut Lamalera". <http://indo.wsj.com/posts/2014/10/27/mantra-syair-laut-lamalera-2/>. Diunduh Selasa, 18 Mei 2021, pkl 23.34 WIB.
- Nay, Florianus Aloysius. 2018. "Aspek Etnomatematika Pada Budaya Penangkapan Ikan Paus Masyarakat Lamalera Kabupaten Lembata Nusa Tenggara Timur." <https://jurnal.ustjogja.ac.id/index.php/etnomatnesia/article/view/2336>. Diunduh pada Jumat, 21 Mei 2021, pkl 11.39 WIB.
- Oleona, Ambros (1993). "Tena Laja Ola Nua." Manuskrip.

BIOGRAFI SINGKAT PENULIS



ARIF SUSANTO adalah peneliti pada Pusat Studi Islam dan Kenegaraan Indonesia (PSIK-Indonesia). Aktif sebagai dosen dan analis politik, dia banyak menyampaikan gagasan-gagasannya melalui publikasi lewat buku, jurnal ilmiah, dan media massa nasional. Arif dapat dijangkau melalui akun Twitternya @withrif.



CHANDRA SAPUTRA, lahir di Jakarta, tapi menghabiskan waktu kecilnya di Gunung Kidul, DIY. Menyelesaikan pendidikan S1 Fakultas Ekonomi Universitas Terbuka (2006), S1 Program Studi Filsafat STF Driyarkara (2012), S2 Program Studi Pendidikan IPS Unindra PGRI (2020). Tulisannya pernah dimuat di Jurnal Filsafat Driyarkara, harian Media Indonesia, majalah Basis, dan Jurnal Ushuluddin. Saat ini aktif sebagai editor, penerjemah, dan penulis lepas, juga peneliti di PSIK Indonesia dan konten editor di Komunitas 1001 Indonesia (1001indonesia.net).



REZA SURIAPUTRA adalah sarjana filsafat yang berminat untuk menulis. Menempuh pendidikan tingkat sarjana di Program Studi Falsafah dan Agama, Universitas Paramadina, Jakarta. Selanjutnya, menempuh pendidikan tingkat Pascasarjana di Program Studi Magister Ilmu Filsafat, Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara, Jakarta. Konsentrasinya di bidang filsafat, namun tidak terbatas pada filsafat manusia dan filsafat kebudayaan – khususnya persoalan hubungan antarkebudayaan. Saat ini, ikut bergiat dalam merawat dan membangun saling pemahaman antarbudaya di masyarakat Indonesia yang beragam di PSIK Indonesia.



AKHMAD JAUHARI, lahir di Cirebon, 18 Maret 1996.

Tergabung dalam Ikatan Keluarga Mahasiswa Indramayu (Ika Darma Ayu) Komisariat UIN SGD Bandung, Obral-Obrol Lembaga Basa lan Sastra Dermayu (LBSD), Forum Indramayu Studi (FIS), dan Forum Kajian Film Cinema Indramayu. Pernah belajar di Fisika Unpad, Sastra Inggris UIN SGD Bandung, dan bergabung di Organisasi Santri Pesantren Al Ihsan (OSPAl), Cibiru Hilir, Cileunyi, Bandung. Penyuka novel dan film ini pernah mengikuti call for paper dan lomba menulis sejak 2018 hingga saat ini. Penulis kini tinggal di Desa Singakerta, Blok Tegalsemaya, Kecamatan Krangkeng, Kabupaten Indramayu. Penulis bisa dihubungi di 082215878238 / 082115324809 (WA) dan akhmadjauhari33@gmail.com.



ARIF ROFIUDDIN, S.Sos., M.Si., lahir di Indramayu, 21

Januari 1994, Sehari-hari bekerja Sebagai tenaga pengajar di Pondok Pesantren Luhur AL-Tsaqafah di bawah Yayasan Said Aqil Siradj. Selain kesibukannya mengajar, ia juga aktif dalam dunia penelitian seputar, pendidikan, agama, sosial dan humaniora. Pria yang akrab di panggil Kang Arif juga pernah mengenyam dunia pesantren di Pondok Buntet Pesantren Cirebon. setelah menamatkan pendidikan di pesantren, ia melanjutkan pendidikan tinggi (S1) di bidang sosiologi UIN Jakarta dengan jalur SNMPTN (Undangan). Minat dibidang kajian terhadap isu sosial kemasyarakatan membawa beliau kepada studi S2 Sosiologi Universitas Indonesia (UI) dengan mendapatkan Beasiswa di Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (KEMENDIKBUD). Ia juga aktif mengisi seminar baik nasional maupun internasional. Serta karya tulis nya banyak dimuat di jurnal nasional dan internasional. Arif dapat dihubungi melalui email: ariefru97@gmail.com.



BUDI HARSONI lahir di Bandar Lampung. Alumni Ponpes Madarijul Ulum, Pelamunan Tegal, Kota Serang dan Ponpes Daar El-Qolam Gintung, Jayanti, Kabupaten Tangerang. Pegiat literasi desa di Kabupaten Lebak, mengajar kursus bahasa Indonesia di Taman Baca Masyarakat (TBM) Kedai Proses Rangkasbitung.



HANIFATI ALIFA RADHIA, lahir di Malang. Alumni S1 Antropologi Universitas Brawijaya dan S2 Antropologi Universitas Gadjah Mada. Saat ini mengabdikan sebagai staf pengajar tidak tetap di almamater Universitas Brawijaya Malang, Jawa Timur. Penulis tertarik dengan isu sosial budaya khususnya pemberdayaan masyarakat desa, gender, media, dan pariwisata. Penulis dapat dihubungi melalui e.mail: hanifatialifa@gmail.com dan akun instagram @hanyfati_



HILMA HALIMATUS SADIHA, lahir pada 1997 di Garut. Biasa dipanggil Hilma atau Hasa. Pernah belajar dan menyelesaikan pendidikan formal di SDN Padamukti 1 (2004-2010), SMP Fauzaniyyah (2010-2013), MA Fauzaniyyah (2013-2016), lalu menempuh pendidikan tinggi di Institut Pendidikan Indonesia (IPI) Garut (2016-2020) jurusan Pendidikan Pancasila dan Kewarganegaraan. Pernah belajar di Pendidikan Non Formal di Pondok Pesantren Fauzan Pusat Sukaresmi Garut. Saat ini mengajar di Yayasan Al-Fauzaniyyah. Pernah bergiat aktif Organisasi Intra Kampus Himpunan Mahasiswa Pendidikan Politik dan Hukum (Himadikpolkum), Organisasi Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia (PMII) Garut, Komunitas Pendidikan Nasional (Kompenas) Garut, dan Koalisi Perempuan Indonesia (KPI) Cabang Garut.



IMAM TAMAIM, S.S. Seorang jurnalis, editor dan kontributor di beberapa media nasional dan daerah seperti bogor-kita.com, jejakonline.com, tqnnews.com, politicianews.com. Ia merupakan alumni Fakultas Adab UIN Jakarta. Ketertarikannya pada jejak naskah kuno diawali ketika melakukan tugas liputan tentang sejarah masjid-masjid Nusantara untuk sebuah majalah nasional di Jakarta. Di beberapa daerah ia menjumpai betapa banyak naskah kuno tersimpan

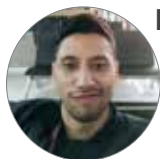
di masjid-masjid, khususnya masjid tua, yang belum terungkap isi dan kandungannya hanya karena masyarakat setempat menganggapnya sebagai benda keramat sehingga perlu ritual khusus untuk melihat atau membukanya.



JAFAR FAKHRUROZI lahir di Majalengka, Jawa Barat, 26 September 1983. Menekuni dunia tradisi lisan sejak menempuh kuliah S2 di Universitas Indonesia pada 2012. Saat ini berdomisili di Bandar Lampung dan bekerja sebagai dosen di Universitas Teknokrat Indonesia. Aktivitas lain adalah menulis puisi, esai, dan opini di Media Massa. Beberapa tulisannya tersebar di media massa dan jurnal ilmiah. Email: jafar.fakhrurozi@gmail.com.



LITA PATIMAH, lahir di Sukabumi, 18 Desember 2001. Kini tengah menempuh studi di Universitas Negeri Jakarta Program Studi Pendidikan Sosiologi Semester 2. Aktif di berbagai organisasi sosial, hukum, dan HAM, salah satunya ditugaskan oleh Gubernur Jawa Barat Ridwan Kamil sebagai Koordinator Wilayah Forum Pelajar Sadar Hukum dan HAM Kota Sukabumi (FPSH-HAM) selama 2 periode. Selain berfokus di pendidikan, Lita juga tercatat sebagai Duta Hukum dan HAM Jawa Barat yang dilantik oleh Menteri Hukum dan HAM Republik Indonesia Yasonna H. Laoly. Menjadi peserta termuda di Young Progressive Academy Batch 1. Karya puisinya telah dibukukan berjudul “Kegagalan” di Gubahan Anak Bangsa Indonesia. Meski terlahir dari keluarga sederhana, bapak dan ibunya hanya lulusan Sekolah Dasar (SD), tetapi tekad mengangkat harkat martabat keluarganya tak pernah padam. Lita berharap aktivitasnya dapat memotivasi anak-anak muda di Indonesia. Lita dapat dihubungi melalui WA 085624969787, email: ltfatimah1812@gmail.com, dan IG [@litafatimahh](https://www.instagram.com/litafatimahh).



LUQMAN ABDUL HAKIM adalah Pegiat Komunitas Taman Pembelajar Rawamangun dan anggota Asosiasi Pengkaji Film Indonesia (KAFEIN). Perhatian terhadap dunia pendidikan telah ditunjukkan dengan menulis “Buku Panduan Pengarusutamaan Nilai-Nilai Demokrasi dan HAM dalam Pembelajaran Sejarah”, serta menjadi

salah satu penulis dalam buku Lokakarya PSIK Indonesia (*Merawat Tunas Kesadaran*, 2020). Kajiannya tentang film sejarah telah dipresentasikan pada Konferensi Film Indonesia (KOFI) KAFEIN I di Universitas Muhammadiyah Yogyakarta (2017), Seminar Sejarah Nasional Masyarakat Sejarawan Indonesia di Universitas Gajah Mada (2017), dan Internasional Conference on Indonesia Film di Institut Seni Indonesia, Surakarta (2019).



MELYNDA DWI PUSPITA berasal dari sebuah kota yang kurang terdengar eksistensinya di kawasan Tapal Kuda, yaitu Probolinggo. Ia senang menyebut dirinya sebagai ‘sebutir pasir pantai asal Probolinggo, Jawa Timur’. Ia gemar menyuarakan opini melalui tulisan di berbagai situs jagat maya. Ia juga mengelola blog sederhana, www.inimelynda.com, yang menjadi media untuk menggambarkan rumitnya isi pikiran. Kali ini, ia merasa terpanggil ketika PSIK Indonesia ingin membahas kebudayaan dan lokalitas. Ia berusaha memperkenalkan Budaya Pandalungan sebagai identitas Orang Tapal Kuda yang sering dianggap sebagai ‘Madura Swasta’.



MOHAMAD BAIHAQI ALKAWY, Lahir di Toro Penujak, Lombok Tengah, Nusa Tenggara Barat, Mei 1991. Alumni Program Magister Studi Agama dan Resolusi Konflik UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta. Mengelola Kelompok Studi Sosial dan Kebudayaan (KLaSiKa) NTB. Kerap menulis esai di sejumlah media massa, di samping melakukan riset sosial, keagamaan dan kebudayaan. Bukunya yang telah terbit, *Tuan Guru Menulis, Masyarakat Membaca* (2014), *Tuan Guru Organik* (2021). Email: mohamadbaihaqi91@gmail.com.



MONALISA SILING TANGIPAU, S.Th. akrab disapa Mona merupakan anak dari pasangan Thomas Tondok Tumonglo dan Ester Palumpa. Lahir di Ra’bung-Ulusalu Kecamatan Saluputti Tana Toraja pada 16 Desember 2021. Menikah dengan Harpan Purwanto dan memiliki seorang anak laki-laki bernama Gilshilo Harmoni Parirak. Menyelesaikan kuliah Strata Satu Jurusan Teologi Kristen di STAKN Toraja. Saat ini aktif pada pelayanan sebagai Pendeta dalam lingkup

Gereja Toraja tepatnya di Jemaat Mongsia Klasis Rantebua Wilayah 2 Rantepao Toraja Utara.



MUHAMMAD IQBAL TABAH akrab dipanggil Iqbal Tabah, lahir di Mamuju 13 Februari 1992. Iqbal Tabah adalah anak sulung dari tiga bersaudara. Gemar membaca karya-karya tulis, baik fiksi maupun non-fiksi. Ia adalah alumni S1 Teknik Industri Universitas Muslim Indonesia (UMI Makassar) pada 2014, lalu banting setir dari dunia keteknikan dan manajerial menjadi jurnalis sejak 2015. Saat ini aktif di beberapa kegiatan sosial, bersama komunitas literasi Teras Aksara yang kini bergerak mengajak masyarakat agar kembali gemar membaca.



MUHAMMAD SHOLIHIN lahir pada 18 Februari 1984, di Koto Baru-Dharmasraya. Lahir dari pasangan petani, M. Nasir Datuk Sinaro Hitam dan Zubaidah Upi. Mendalami ilmu agama, atau ‘mengaji’ di Madrasah Tarbiyah Islamiyah Candung, Agam, sejak 1997 hingga 2003. Kemudian melanjutkan pendidikan tingkat sarjana di IAIN Imam Bonjol Padang. Masa kuliah di IAIN Imam Bonjol Padang menjadi ‘persemaian’ terbaik bagi minat dan kecintaannya pada literatur dan dunia kepenulisan. Alhasil, kolom opini media massa seperti Haluan, Padang Ekspres, dan Singgalang menjadi langganan yang menerbitkan opini beliau. Pada tahun 2008, beliau melanjutkan studi strata dua di Universitas Islam Indonesia, Yogyakarta. Berbekal kemampuan menulis, ia aktif berkarya di Kota Yogyakarta yang sejatinya sangat kondusif untuk menghasilkan karya tulis. Setidaknya, ada berbagai genre buku yang beliau tulis—fiksi serta non fiksi. 3 (tiga) di antaranya adalah karya sastra, yakni: *Sebilah Sayap Bidadari* (Antologi Puisi dan Cerpen Mengenang Gempa Sumatera Barat 2009); *Api Paderi* (2010); dan *Mimpi-Mimpi Hingga* (2011), dan novel *Gerhana Merah* (2018). Saat ini penulis adalah Dosen Tetap pada Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Curup, dan tengah menempuh pendidikan Doktor Ekonomika Islam pada Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.



MUSHAB ABU ASY SYAHID memiliki latar belakang akademik S1 dan S2 dari Program Studi Arsitektur Universitas Indonesia. Minat studinya meliputi bidang ilmu sejarah dan teori arsitektur dan kota kolonial-pascakolonial, pelestarian cagar budaya, hingga sejarah seni dan arsitektur Islam. Saat ini ia mengajar di Departemen Arsitektur FTUI, terlibat aktif sebagai anggota Tim Ahli Cagar Budaya (TACB) Kota Depok sejak tahun 2019, serta berpengalaman sebagai konsultan individu yang menangani berbagai pekerjaan dari Pemerintah dan Badan Usaha Milik Negara (BUMN), meliputi penelitian dan perencanaan arsitektur dan kawasan bersejarah serta revitalisasi cagar budaya.



NOVELMAN WAU, lahir di Botohilitanö, 18 November 1982. Menamatkan studi jenjang pendidikan dasar di SD Botohilitanö (Lulus 1995), SMP Swasta Bintang Laut (Lulus 1998), SMA Swasta Terampil I (Lulus 2001), lalu melanjutkan pendidikan tinggi di Sekolah Tinggi Teologi (STT) Imanuel Nusantara (Lulus 2006).



NURMAYA lahir di Indramayu, 26 Oktober 1991. Kesibukan sehari-hari sebagai tenaga pengajar Seni Budaya di SMK NU Kaplongan Indramayu sejak 2017. Dia menamatkan pendidikan di Jurusan Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri Yogyakarta. Maya mendapat kesempatan berproses di Padepokan Bagong Kussudiardja (2014), Mengikuti workshop Ketahanan Budaya yang diselenggarakan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (2019), Menggarap film dokumenter tentang Tenun Gedogan Junti (2019). Saat ini bersama teman-temannya aktif sebagai pegiat sekaligus pemerhati kesenian dan kebudayaan Indramayu, terutama seni pertunjukan dan seni rupa.



RAISSA MIRYLLA. Perempuan asli Surabaya, Jawa Timur lahir 28 tahun silam. Selama 26 tahun ia hidup dan berkembang di Jawa Timur, membuatnya bersyukur pernah menetap di Provinsi tersebut. Selama dua tahun hidup di perantauan membuatnya rindu akan citarasa tahu telur khas Surabaya dan soto daging khas Madura. Penulis menamatkan pendidikan sarjana psikologi di Universitas Airlangga,

Surabaya. Saat ini, ia bekerja sebagai Analis Ketahanan Keluarga di Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan Kebudayaan. Latar belakang pendidikan dan profesinya saat ini membuatnya tertarik pada aplikasi ilmu psikologi dalam penyusunan kebijakan publik, selain itu ia juga tertarik pada kearifan budaya Jawa. Ia tengah mencoba untuk lebih rajin menulis dan menyayangi dirinya sendiri. Lebih lanjut lagi, penulis dapat dihubungi melalui alamat surel (raissamyri11aa@gmail.com) atau melalui akun instagram [@myrillas](https://www.instagram.com/myrillas).



RIA PUTRI PALUPIJATI, lahir dan tumbuh di Kelurahan Patehan, Kemantren Kraton, Yogyakarta. Ia memperoleh gelar sarjana dari Kebijakan Pendidikan FIP UNY melanjutkan Magister Manajemen dan Kebijakan Publik Fisipol UGM dengan beasiswa LPDP. Tahun 2017-2019 mendapat tugas dari Dinas Kebudayaan Provinsi DIY menjadi Ambassador Museum Dewantara Kirti Griya, yang merupakan bekas rumah tinggal Ki Hadjar Dewantara. Tahun 2018 menjadi Pemuda Pelopor bidang pendidikan yang mewakili Kota Yogyakarta ke tingkat Provinsi. Tahun 2020, ia bekerja di CSIE (Center for Studies on Inclusive Education) Sekolah Tumbuh. Ia tetap menekuni bidang pendidikan, khususnya pendidikan multikultural dan pendidikan khas Yogyakarta. Untuk diskusi, dapat dihubungi melalui 087838611648, email: ria.palupijati@gmail.com.



SUBHAN SALEH, lahir 18 Maret 1982, di Pambusuang, Kec. Balanipa, Kab. Polman, Sulawesi Barat. Mengawali pendidikan di SDN 006 Pambusuang sebelum melanjutkan belajar di pesantren Nuhiyah Pambusuang. Pendidikan terakhir Pascasarjana UIN Alauddin Makassar, konsentrasi Pendidikan dan Keguruan. Pernah menjadi kader Mubalig Nurcholish Madjid Society (NCMS), bergabung di Komunitas Bela Indonesia dan Sekolah Harmoni Indonesia. Sekarang kembali berkhidmat dan aktif mengajar di pesantren Nuhiyah Pambusuang, menjadi dosen LB di STAIN Majene, Sulawesi Barat. Kini aktif mengkampanyekan toleransi dan menjadi salah satu aktivis Rumah Toleransi Sulawesi Barat.



TRI AMANAT, peneliti di bidang kepakaran sastra interdisipliner di Pusat Pengembangan dan Pelindungan Bahasa dan Sastra (Pusbanglin), Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kemendikbud, Ristek, dan Dikti. Selain aktif terlibat dalam penelitian juga menulis artikel terkait kebahasaan dan kesastraan di jurnal-jurnal ilmiah baik instansi maupun kampus. Ia menyukai riset lapangan namun juga tidak menghindari riset pustaka. Saat ini bermukim di lereng gunung Pangrango Kab. Sukabumi. Ia dapat dihubungi di posel: tri.amanat@kemdikbud.go.id atau di Kawasan Indonesian Peace and Security Center (IPSC), Badan Bahasa, Jalan Anyar Km. 04, Tangkil, Citeureup, Kab. Bogor. Jawa Barat.



USMAN MANOR merupakan Analis Sumber Sejarah di Kementerian Koordinator Bidang Pembangunan Manusia dan Kebudayaan (Kemenko PMK) yang saat ini aktif sebagai Peneliti pada Pusat Penelitian Masyarakat dan Budaya, Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI), penulis pada Satuan Kerja Revolusi Mental Kemenko PMK, Pengurus Ikatan Alumni (ILUNI) Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB) Universitas Indonesia, serta Pengurus Komunitas Abdi Muda Indonesia yang fokus pada Riset dan Penulisan bidang Kebudayaan, terutama Sejarah, Permuseuman, dan Cagar budaya. Penulis kelahiran Jakarta, 16 September 1993 ini menamatkan studi pada Jurusan Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB), Universitas Indonesia tahun 2015 dan Jurusan Magister Manajemen, Fakultas Ekonomi dan Bisnis (FEB), Universitas Indonesia pada 2017.



YOHANES YERIUS LANDO, S.Fil asal Manggarai Nusa Tenggara Timur adalah alumni Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara, Jakarta. Berprofesi sebagai staf di salah satu perusahaan swasta di Jakarta. Penulis juga aktif menulis di beberapa media daring dengan titik fokus pada bidang pendidikan dan budaya NTT. Dapat dihubungi melalui email: yohaneslando@gmail.com, IG @Yerri Orlando

Konsep dan praksis lokalitas (*localities*) di Indonesia memiliki banyak pemahaman dan sejarahnya. Kehidupan bertentangan, kepemilikan bersama, kampung, komunitas dan guru, budaya dan komunitasnya adalah beberapa entitas lokalitas yang hidup dalam masyarakat. Sementara pengetahuan tradisional (*traditional knowledge*) pada dasarnya memiliki banyak bentuk. UNESCO mengakuinya sebagai ingatan dunia (*memory of the world*) dan warisan budaya yang tidak kasat mata (*intangible cultural heritage*).

Pemerintah Indonesia memiliki perhatian besar pada hal yang terkait dengan lokalitas dan pengetahuan tradisional. Perhatian ini ditegaskan lewat undang-undang No.5/2017 mengenai pemajuan kebudayaan. Undang-undang ini memiliki tujuan memajukan kebudayaan masyarakat Indonesia yang sangat beragam. Dalam undang-undang dikatakan bahwa pemajuan kebudayaan merupakan “*upaya meningkatkan ketahanan budaya dan kontribusi budaya Indonesia di tengah peradaban dunia melalui Pelindungan, Pengembangan, Pemanfaatan, dan Pembinaan Kebudayaan*”.

PSIK-Indonesia, sebagai lembaga yang memiliki perhatian pada upaya merawat dan membangun saling pemahaman antarbudaya—dengan dukungan Kemenko PMK RI dan FES Indonesia—berupaya merekam berbagai lokalitas dan pengetahuan tradisional yang hidup, tumbuh, dan berkembang di saentero negeri ini. Sederet nilai positif, seperti kerja sama, keterbukaan, sikap toleran, menghargai kebinekaan, dan mempromosikan perdamaian, dinarasikan melalui tulisan-tulisan para partisipan.

Anak-anak muda dan pendidik memiliki peran besar dalam menyebarkan dan menanamkan nilai pengakuan pada produk-produk kelokalan dan pengetahuan tradisional di masyarakat. Berbagai aspek kelokalan dan pengetahuan tradisional perlu dirawat dan dikembangkan menjadi proses penyerbukan silang dan juga menjadi materi-materi pendidikan dalam masyarakat.

PSIK Indonesia

Grha STR Lt. 4 Ruang 411
Jl. Ampera Raya 11, Jakarta Selatan 12550
Telp.: 021-7813911

Website: <http://psikindonesia.org>
Email: psikindonesiaorg@gmail.com

