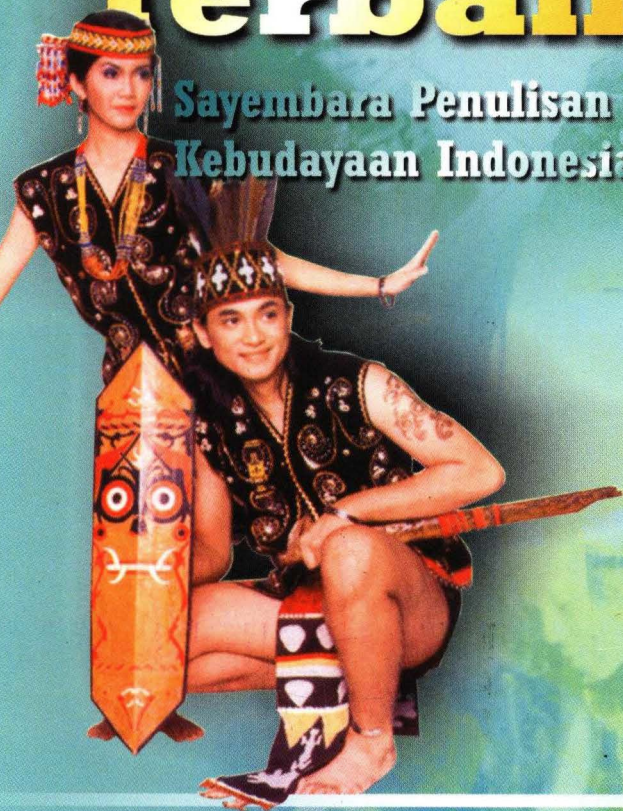


Sepuluh Naskah Terbaik

Sayembara Penulisan Sejarah
Kebudayaan Indonesia



**ASDEP URUSAN PEMIKIRAN KOLEKTIF BANGSA
DEPUTI BIDANG SEJARAH DAN PURBAKALA
KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
2005**



SEPULUH NASKAH TERBAIK

*S*ayembara Penulisan Sejarah Kebudayaan Indonesia
Hak Cipta dilindungi oleh undang-undang diterbitkan oleh :
Asisten Urusan pemikiran Kolektif Bangsa Deputi Bidang
Sejarah dan Purbakala kementerian kebudayaan dan Pariwisata

Cetakan 1 (pertama) : 2005
Dicetak oleh : CV. Putra Bungsu

PENGANTAR

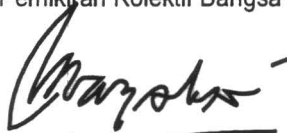
*K*ebudayaan merupakan wujud identitas suatu bangsa. Pengembangan identitas bangsa adalah unsur utama di dalam rangka pengembangan katahanan nasional untuk mencapai kesatuan bangsa. Meskipun masyarakat Indonesia terdiri atas berbaghai suku bangsa dan mempunyai adat istiadat yang berlainan, hal itu tidak mengurangi semangat persatuan, bahkan keanekaragaman itu merupakan ciri dalam khasanah kebudayaan nasional.

Berkaitan dengan hal itu, segala bentuk warisan masa lampau yang berhubungan dengan sejarah kebudayaan seperti cerita rakyat, upacara adat, kesenian tradisional, dan lain-lain perlu digali dan disebarluaskan. Hal ini perlu dilakukan dalam upaya meningkatkan sejarah kebudayaan di dalam masyarakat, terutama generasi muda, dalam upaya meningkatkan persatuan dan kesatuan bangsa.

Saat ini, terutama dikalangan generasi muda, banyak yang kurang mengetahui sejarah kebudayaan bangsanya. Sadar akan kerugian yang akan di alami bila sejarah kebudayaan tidak dikenal masyarakat, maka Asdep Pemikiran Kolektif Bangsa, Deputi Bidang Sejarah dan Purbakala, Kementrian Kebudayaan dan Pariwisata meras perlu mengadakan kegiatan Sayembara Penulisan Sejarah Kebudayaan Indonesia. Sebagai kelanjutan dari kegiatan tersebut, maka dirasakan perlu pula untuk mendokumentasikan naskah sayembara ini, khususnya sepuluh naskah terbaik, dalam bentuk buku agar dapat disebarluaskan kepada masyarakat.

Mudah-mudahan buku berjudul Sepuluh Naskah Terbaik Sayembara Penulisan Sejarah Kebudayaan 2005 ini dapat bermanfaat bagi masyarakat dalam upaya peningkatan kesadaran sejarah kebudayaan dan memperkaya kebudayaan nasional.

Jakarta, Desember 2005
Asisten Deputi Urusan
Pemikiran Kolektif Bangsa



MAGDALINA ALFIAN, MA
NIP 131408289

DAFTAR ISI

HALAMAN

Teneuh Karomah Warisan Karuhun	1 - 33
Menyibak Rahasia Batik Madura Keanggunan Yang Tak Menyerah Dengan Perkembangan Zaman	34 - 64
Sejarah Debus Gambaran Alih Fungsi Kesenian Tradisional	65 - 86
Banawa Sekar	87 - 113
“ Eksistensi Tradisi Dalam Interdikasi Distorsi Sosial	114 - 140
Membedah Siklus Hidup Masyarakat Betawi dan Pengaruh Islam Di Dalamnya	141 - 173
Meningkatkan Pemahaman dan Toleransi Keanekaragaman Budaya Bangsa Melalui Upaya Penelurran Sejarah Kebudayaan	174 - 199
Sepak Bola dan Pendidikan Multikultural Di Tengah Modernisasi Manuju Masyarakat sadar Budaya.....	200 - 221
Upacara Yagowiyu	222 - 242
Motif dan Batik Garut Masa Kini	243 - 263

**TANEUH KAROMAH
WARISAN KARUHUN**

**Sebuah Kajian Fungsi dalam Konservasi
Alam di Kampung Dukuh, Desa Cijambe,
Kecamatan Cikelet, Garut**



Oleh :
ABRIVENO YOHANES LEFRAN PITOY
Universitas Pajajaran Bandung

TANEUH KAROMAH WARISAN KARUHUN

Sebuah Kajian Fungsi dalam Konservasi Alam di Kampung Dukuh, Desa Cijambe Kecamatan Cikelet, Garut

Pendahuluan

Tulisan ini menguraikan fungsi tabu dalam konservasi suatu lingkungan alam yang dilakukan di kampung Dukuh, Desa Cijambe, Kecamatan Cikelet, Kabupaten Garut. Pada masyarakat Kampung Dukuh, terdapat sejumlah tabu yang berlaku dalam mengatur hubungan antar manusia, manusia dengan lingkungan, dan manusia dengan leluhurnya. Selain itu, Kampung Dukuh mempunyai wilayah sentral dan dianggap suci atau dikematkan oleh mereka, yakni *Taneuh Karomah* yang secara praktis mengenai konservasi alam ditujukan terhadap *Taneuh Karomah*. Untuk memperkuat analisis masalah tersebut, diperlukan suatu tinjauan teoritis pengolahan dan konseptual terlebih dulu.

Dalam perjalanan umat manusia mendapatkan *mandat kultural* dari leluhur mereka yang terdiri atas tiga bidang utama yakni pengolahan alam dan lingkungan, kemudian pengaturannya, dan yang terakhir pemeliharaan alam dan lingkungan, kemudian pengaturannya, dan yang terakhir pemeliharaan alam dan lingkungannya (Sastrosupeno, 1984 : 42). Hasil dari dijalankannya mandat kultural tersebut adalah terciptanya sistem pengelolaan atas sumber daya alam yang mampu menjamin

pemenuhan kebutuhan suatu masyarakat secara berkesinambungan. Berbagai tradisi, upacara adat, tindakan sehari-hari mereka mengandung makna yang dalam atas hubungan mereka dengan lingkungan (Nababan, 1995 : 421). Dari sinilah kita dapat melihat kearifan ekologis yang merupakan produk historis masyarakat setempat dalam rangka adaptasinya dengan lingkungannya (Laksono, 1995 : 437). Dengan kata lain, kearifan ekologis, merupakan hasil interaksi masyarakat dan lingkungan tempat ia hidup yang menghasilkan suatu kebudayaan yang mengatur pengelolaan lingkungan alam secara berkelanjutan.

Kebudayaan adalah keseluruhan pengetahuan manusia sebagai makhluk sosial yang digunakan untuk memahami dan meinterpretasikan lingkungan dan pengalamannya, serta menjadi landasan yang mendorong terwujudnya suatu kelakuan (Suparlan, 1980 : 1). Dalam setiap kebudayaan terdapat pula petunjuk-petunjuk atau aturan-aturan yang berisi pengetahuan untuk menafsirkan tujuan-tujuan dan cara-cara untuk mencapai sesuatu dengan sebaik-baiknya, dan berbagai ukuran untuk menilai berbagai macam cara untuk mengidentifikasi adanya bahaya-bahaya yang mengancam, dari mana asalnya serta sebagaimana mengatasinya) Spradley. 1972 : 3-38). bentuk-bentuk tata kelakuan yang mengatur hubungan yang dinamis dalam suatu masyarakat dengan lingkungannya dapat bersumber pada agama yang dianut oleh suatu masyarakat. Sebagai pedoman tata kelakuan masyarakat, agama merupakan bagian dari kebudayaan.

Menurut Geertz (2003 : 5), agama adalah sebuah sistem simbol-simbol yang berlaku untuk menentukan suasana hati dan motivasi-motivasi yang kuat, yang meresapi, dan yang tahan lama dalam diri manusia dengan merumuskan konsep-konsep yang mengenai suatu tatanan umum eksistensi dan membungkus konsep-konsep ini dengan semacam pancaran faktualitas, sehingga suasana hati dan motivasi ini menampilkan suatu kenyataan yang khas. Agama bertanggung jawab atas adanya norma-norma susila yang baik yang diberlakukan atas masyarakat. Sebagai pengukuhan atas pedoman kelakuan yang baik, agama menolak kelakuan yang buruk untuk ditinggalkan oleh para penganutnya, hal ini merupakan suatu larangan atau disebut tabu (hendropuspito) : 1983 : 45)

Tabu berasal dari pribahasa Polynesia, yakni *taboo* yang kemudian diadopsi menjadi salah satu kosakata dalam bahasa Inggris. Tabu bermakna “melarang”, “dilarang”, dan boleh dipakai pada bentuk-bentuk berbagai larangan yang berlaku dalam suatu masyarakat. Peraturan dan tata tertib, seperti arahan yang dikeluarkan oleh seseorang pemimpin atau ketua, perintah kepada orang-orang yang lebih muda atau anak-anak supaya menurut sesuai dengan apa yang dikehendaki oleh orang-orang yang lebih tua. Orang-orang yang berhadapan dengan hal-hal yang keramat, harus mematuhi berbagai macam larangan dan pantangan, atau mengindahkan tabu (Koentjaraningrat, 1970 ; 249). Akan tetapi, dengan mengindahkan tabu tentunya memiliki fungsi yang baik untuk pengendalian masyarakat. Tabu berfungsi sebagai pendorong untuk

menjaga dan memelihara perasaan kekaguman terhadap kekuatan supranatural, sebagai suatu jaringan yang berguna untuk memelihara solidaritas kelompok atau menjaga hubungan yang harmonis antar anggota suatu masyarakat, sehingga terciptalah masyarakat yang terkendali dengan baik menurut masyarakat yang bersangkutan (Radcliffe-Brown, 1980 ; 148-149). Selain itu, tabu berfungsi untuk mengatur hubungan manusia dengan lingkungannya. Hal ini terbukti dengan adanya sejumlah tempat yang dikeramatkan oleh beberapa masyarakat, kelakuan-kelakuan yang diperbolehkan dan yang dilarang dalam hal perlakuan terhadap tempat keramat atau suatu lingkungan alam tertentu. Pada beberapa masyarakat adat, tabu yang diberlakukan dijalankan tanpa tawar menawar karena sudah diamanatkan oleh leluhur mereka berguna untuk menanggulangi perubahan sosial yang tengah terjadi. Akan tetapi, dengan perubahan sosial-budaya yang berdampak pada perubahan alam, muncullah suatu pertimbangan pada beberapa masyarakat adat terhadap amanat leluhur mereka.

Tabu yang berlaku juga membentuk pandangan manusia terhadap alam. Soemawarto (1998) membagi dua pandangan manusia terhadap lingkungan menjadi dua golongan. Pertama, pandangan imanen (holistik) yang berarti manusia dapat memisahkan dirinya dengan sistem biofisik sekitarnya, seperti dengan hewan, tumbuhan, sungai, dan gunung. Namun merasa adanya hubungan fungsional dengan faktor - faktor biofisik itu sehingga membentuk satu kesatuan sosio-biofisik. *Kedua*, pandangan

itu sehingga membentuk satu kesatuan sosio-biofisik. *Kedua*, pandangan transenden yang berarti manusia merasa terpisah dari lingkungannya, meskipun manusia merupakan bagian dari lingkungan alam. Ini terjadi karena lingkungan dianggap sebagai sumber daya yang diciptakan untuk eksploitasi sebesar - besarnya (dalam Iskandar, 2001 : 11).

Pandangan imanen pada suatu masyarakat adat tertuang dalam perlakuan manusia untuk pemanfaatan dan pelestarian lingkungan, dan berlanjut dengan memperhatikan batas - batas lingkungan yang sesuai dengan kemampuan lingkungan dan keperluan hidup manusia. Mereka selalu berusaha menjaga keseimbangan, baik rohani maupun jasmani dengan lingkungan alamnya. Mereka mengambil keperluan hidup sebatas apa yang mereka butuhkan saja, bukan untuk eksploitasi sebesar - besarnya demi kepentingan ekonomis. Mereka telah menerapkan cara - cara pemanfaatan dan pelestarian lingkungan yang lestari dan berkelanjutan (Gunawan, 1995 : 43).

Penerapan tersebut pada akhirnya secara langsung turut menjaga konservasi alam (*nature conservation*) yang berarti upaya pengelolaan yang dilakukan oleh manusia dalam memanfaatkan alam sehingga dapat memberi keuntungan sebesar - besarnya dan berkelanjutan bagi kelangsungan hidup manusia (Iskandar, 2001: 153). Menurut IUCN (1980), konservasi alam mencakup aspek perlindungan, pemeliharaan, pemanfaatan secara berkelanjutan, dan penguatan daya dukung lingkungan alam (dalam Iskandar, 2001 : 153). Ada tiga tujuan utama konservasi alam menurut *World Conservation Strategy*, yakni memelihara

proses ekologi sebagai pendukung kehidupan, mempertahankan keanekaan varietas makhluk hidup, dan memanfaatkan berbagai jenis makhluk hidup dan ekosistem secara berkelanjutan (Iskandar, 2001 : 154).

Banyak orang beranggapan bahwa hanya pemerintah, universitas, dan lembaga penelitian yang mampu melakukan konservasi alam. Sesungguhnya, usaha konservasi alam telah berlangsung lama dan dilakukan oleh masyarakat lokal. Pada prakteknya dalam masyarakat lokal, konservasi alam merupakan salah satu turunan dari kebudayaan suatu masyarakat yang telah beradaptasi dengan lingkungannya dari masa ke masa. Seperti masyarakat Baduy yang bermukim di kawasan Gunung Kendeng, Banten Selatan, ternyata mampu melakukan konservasi terhadap wilayahnya secara mandiri. Mereka mampu membuat tata ruang wilayah dengan membagi wilayahnya secara mandiri. Mereka mampu membuat tata ruang wilayahnya dalam beberapa zona, yaitu : (a) zona untuk tempat pemukiman dan hutan lindung kampung yang berdekatan dengan sumber air; (b) zona pertanian intensif; dan (c) zona kawasan perlindungan hutan di pinggir sungai dan hutan tua di puncak - puncak bukit (Iskandar, 2001 : 158). Mereka melakukan ini sesuai petunjuk yang telah diberikan oleh leluhur mereka. Lebih dari itu, sesungguhnya telah berguna bagi keberlanjutan suatu ekosistem.

Berdasarkan landasan teoritis yang telah dipaparkan, penyusunan tulisan ini bersumber pada pengumpulan data yang dilakukan

melalui pengamatan terlibat di Kampung Dukuh, wawancara mendalam terhadap beberapa informan, dan studi pustaka pada penelitian - penelitian sebelumnya mengenai kampung Dukuh. Analisis data yang dilakukan berdasarkan pada kolaborasi emik dan etik. Emik merupakan pandangan dari orang dalam dari suatu kebudayaan (masyarakat yang hendak dikaji). Etik merupakan pandangan dari orang luar dari suatu kebudayaan (Iskandar, 2001 : 163). Data yang diperoleh berdasarkan emik, akan diinterpretasi berdasarkan etik yang berarti sudut pandang penulis dengan kajian antropologi ekologi. Kajian fungsi tabu pada masyarakat Dukuh dalam konservasi Taneuh Karomah, sebagai analisis akhir di titik beratkan pada interpretasi kearifan ekologis dan perspektif perubahan sosial - budaya masyarakat Dukuh yang mempengaruhi hubungan manusia dengan alam. Sebagai tahap akhir, kajian ini disampaikan secara deskriptif karena bertujuan menggambarkan tabu sebagai suatu yang di idealkan, perilaku terhadap Taneuh Karomah, dan uraian interpretasi.

Asal Mula Kampung Dukuh

Sejarah Kampung Dukuh terdapat dalam tulisan berbahasa Arab yang dipegang oleh kuncen. Asal mula kampung Dukuh berawal dari keadaan Sumedang pada abad ke-17. Sumedang pada saat itu berada di bawah kekuasaan Mataram, bupatinya yang bernama Rangga Gempol II menghadap Sultan Mataram untuk mengutarakan suatu masalah. Masalahnya ialah penghulu agama Islam di Sumedang sudah meninggal dunia dan Rangga Gempol II memohon kepada Sultan Mataram untuk

menunjuk seorang penghulu untuk Sumedang. Sultan Mataram mengatakan bahwa orang yang akan menjadi penghulu di Sumedang tidak usah dicari jauh - jauh karena orang tersebut ada dipedesaan Pasundan. Rangga Gempol II kemudian mencari orang yang dimaksud oleh Sultan Mataram dan akhirnya bertemu dengan Syekh Abdul Jalil, pemimpin sebuah pesantren.

Syekh Abdul Jalil bersedia menjadi penghulu, dengan mengajukan sebuah syarat kepada Rangga Gempol II. Syarat tersebut adalah entong ngarampok syara, yang berarti jangan melanggar syara atau ajaran agama Islam seperti membunuh, merampok, mencuri, dan berzinah. Bila syarat tersebut tidak terpenuhi selama Syekh Abdul Jalil menjabat sebagai penghulu, maka ia akan mengundurkan diri dari jabatan tersebut. Syekh Abdul Jalil yakin bahwa dengan kekuasaan Rangga Gempol II, masyarakat Sumedang dapat diarahkan untuk selalu mengikuti ajaran agama Islam.

Selama dua belas tahun Syekh Abdul Jalil menjadi kepala agama, peraturan dalam agama Islam tidak pernah dilanggar oleh bangsawan dan rakyat jelata di Sumedang. Dapat dikatakan, Sumedang ketika itu sangatlah damai dan tenteram, baik di dalam masyarakat Sumedang dan dengan kerajaan atau kesultanan lainnya. Lalu, ia pergi ke Mekkah untuk menunaikan ibadah haji. Setelah kembali dari Mekkah, ia mengetahui bahwa ada peristiwa pembunuhan terhadap beberapa utusan dari Banten dan mayatnya dibuang ke hutan atas perintah Rangga

Gempol II agar tidak diketahui mata-mata Banten dan khususnya Syekh Abdul Jalil.

Syekh Abdul Jalil lalu mengundurkan diri dari jabatannya sebagai penghulu, walaupun Ranga Gempol II bersikeras menolak pengunduran diri Syekh Abdul Jalil. Lalu, Syekh Abdul Jalil beserta keluarganya kemudian pergi dari Sumedang dan tidak kembali ke tempat pesantren yang di pimpinnya, ia berpindah - pindah dari satu tempat ke tempat lain. Setiap kali di tempat yang baru, ia selalu melakukan tafakur (selalu mengingat Allah SWT dengan segala ciptaannya di dunia ini), memohon petunjuk Allah untuk mendapatkan tempat yang cocok dalam menjalankan ajaran agama Islam.

Pada tanggal 12 Maulud tahun Alif (tidak ada keterangan yang pasti mengenai tahun yang tepat), ia mendapat penglihatan berupa sinar *sagede gaiuguran kawung* (sebesar pohon Aren) yang bergerak menuju arah tertentu. Sinar tersebut diikuti oleh Syekh Abdul Jalil. Akhirnya, ia berhenti di suatu daerah yang terletak di antara Sungai Cimangke dan Cipasarangan. Daerah tersebut ternyata telah dihuni oleh *pa kebon jeung ni kebon* (orang yang mengolah dan menjaga ladang) yang bernama Aki (Kakek) dan Nini (Nenek) Candradiwangsa.

Aki dan Nini Candradiwangsa menerima Syekh Abdul Jalil beserta keluarganya dan diperbolehkan tinggal di rumah mereka (sekarang dinamakan bumi lebet). Aki dan Nini Candradiwangsa menerima Syekh Abdul Jalil beserta keluarganya dan diperbolehkan tinggal di rumah

mereka (sekarang dinamakan bumi lebet. Aki dan Nini Candradiwangsa kembali ke daerah asalnya di Cidamar (Cidaun yang terletak di Cianjur Selatan). Rumah beserta lahan yang telah mereka tanami diberikan kepada Syekh Abdul Jalil. Dalam perjalanan pulang, Aki dan Nini Candradiwangsa meninggal dunia, tempat mereka meninggal itu sampai sekarang disebut Palawah Candra Pamulang, yang terletak di Cianjur Selatan berupa *kulah* (lubuk) disebuah *wahangan* (Sungai Kecil).

Kampung Dukuh sudah dua kali dibumi hanguskan. Pertama, ketika terjadi Agresi Belanda II pada tahun 1949 yang dilakukan oleh penduduk Dukuh sendiri karena takut jatuh ke tangan penjajah. Kedua, ketika berlangsung pemberontakan Darul Islam/Tentara Islam Indonesia (DI/TII) yang dilakukan oleh Tentara Nasional Indonesia (TNI) karena Kampung Dukuh dikhawatirkan sebagai basis pasukan DI / TII. Beberapa buku dan lembaran lontar berisi ajaran - ajaran leluhur banyak yang terbakar.

Riwayat Syekh Abdul Jalil sering dibacakan dalam kesenian *manakib*. Pembaca riwayat pasa umumnya akan memenuhi permintaan orang yang bersangkutan tanpa mengharapkan imbalan. Yang mengadakan perayaan atau tuan rumah akan menyiapkan *rinjing* atau berekat, yaitu sebuah wadah yang terbuat dari anyaman bambu atau daun kelapa berisi kue atau makanan kecil , nasi dan lauk pauknya., *Rinjing* diberikan kepada para pembaca riwayat dan para undangan yang ikut mendengarkan pembacaan riwayat tersebut.

Istilah Dukuh yang berarti duduk berasal dari kata *padukuhan* yang artinya sama dengan *pacalikan*, *Rinjing* yang berarti tempat bermukim. Namun ada yang mengartikan dukuh dengan teguh, kukuh, patuh, dan takuh yang bermakna kuat, tegas, dan teguh dalam mempertahankan kebenaran dan apa yang diamanatkan oleh *karuhun* (leluhur). Dari hasil penelitian Yudibrata (2004 : 44), ada tiga keterangan mengenai keturunan masyarakat Dukuh sekarang ini. Pertama, orang Dukuh adalah keturunan anak ke-10 Kyai Santang yang bernama Kyai Gundu Mayak. Kedua, keturunan langsung dari Kyai Abdul Jalil. Ketiga, orang Dukuh merupakan keturunan penganut. Keterangan yang terakhir, tidaklah jelas maksud penganut apa.

Lokasi Kampung Dukuh

Kampung Dukuh secara administratif masuk dalam kawasan Rukun Tetangga (RT) 33, Rukun Warga (RW) 35, Rukun Kampung (RK) 5 atau biasa disebut *Kapunduhan* Ciroyom, Desa Cijambe, Kecamatan Cikelet, Kabupaten Garut, Provinsi Jawa Barat. Jarak Kampung Dukuh dari Kantor Desa Cijambe 10 km, dari pusat pemerintahan Kecamatan Cikelet sekitar 10 km, dari pusat pemerintahan Kabupaten Garut sekitar 100 Km, dan dari pusat pemerintahan Propinsi Jawa Barat (Bandung) sekitar 160 Km.

Ketinggian Kampung Dukuh adalah 390 m di atas permukaan laut dengan suhu rata-rata 26°C dan letak astronomis pada garis 7° - 8°

Lintang Selatan, 7° - 108° Bujur Timur. Udara di kampung Dukuh tidak begitu panas dan dipengaruhi hutan lebat di sebelah utara Kampung yang saat ini dikuasai oleh PT. Perhutani. Letak kampungnya sendiri berada di tanah dengan topografi yang miring, dekat lereng Gunung Dukuh dan terpencil dari kampung - kampung lainnya dalam satu desa. Adapun yang menjadi batas - batas administratif Kampung Dukuh adalah :

- sebelah Utara berbatasan dengan kampung Sukadana;
- sebelah Selatan berbatasan dengan kampung Cibalagung;
- sebelah Timur berbatasan dengan kampung Rancaekek;
- sebelah Barta berbatasan dengan Kapung Barujaya.

Luas pemukiman kampung Dukuh sekitar 5 Ha, terdiri atas dua daerah pemukiman yaitu *Dukuh Tonggoh* (Dukuh Atas) dan *Dukuh Landeuh* (Dukuh bawah). Diatas Dukuh Tonggoh ada kawasan yang disebut *Taneuh Karomah* yang berarti tanah keramat yang berbentuk hutan dengan luasnya sekitar 4 Ha, dan disana terdapaqt *Makom Karomah* (Makam Keramat). Jadi, kampung Dukuh terbagi atas tiga bagian yaitu *Taneuh Karomah*, *Dukuh Tonggoh*, dan *Dukuh Landeuh*.

Untuk memasuki kampung Dukuh, setiap orang harus melewati pamenakan yang berhenti sambil menarik nafas. *Pamenakan* merupakan gerbang kampung Dukuh dekat sebuah warung kecil yang harus dilewati

oleh orang-orang dengan mengucapkan doa khusus kepada penguasa alam semesta untuk keselamatan dalam mencapai maksud dan tujuan ke kampung Dukuh. Isi doa tersebut, ialah :

Bismillahirrahmanirahim

Astagfirullahal adzim (3 kali)

Sih Nurgaha pangeran kabeh (ya penguasa seluruh alam)

Wahdahulah syarikalah

Mulya ashaduallaillaha i'llallah, wa ashaduanna

Muhammadurrasulullah

Nun kaula nun Jisim abdi hatur panguningna (saya menghaturkan maksud

dan tujuan untuk)

Nyerahkeun jisim abdi, sa jati sa pata (saya menyerahkan diri saya sepenuhnya)

Kaputihan kaweningan (putih atau kuningnya)

Ti luhur sasipat rambut, ti handap sa usap dampal (dari atas seusap rambut, bawah seusap telapak kaki)

Sih Nugraha Ning Allah (Ya Allah Sang Penguasa)

Abdi anarima ngiring menek-manek ka kersa Gusti (saya menerima dan pasrah untuk tunduk pada kemauan Tuhan)

ya allah Ya Rasullullah

Ngiring barokah salamet saking Pangeran (mengharap berkah keselamatan dari Tuhan).

Uraian Sekilas Masyarakat Dukuh

Berdasarkan sensus yang dilakukan pada awal Oktober 2003 terdapat 97 kepala keluarga (KK) dengan penduduk berjumlah 426 (Dukuh Landeuh dan Dukuh Tonggoh). Bangunan yang ada di Dukuh Tonggoh berjumlah 42 buah yang terdiri dari 39 rumah, 1 mesjid laki-laki, 1 mesjid perempuan, dan 1 buah Bumi Alit. Di Dukuh Landeuh, ada 52 bangunan yang terdiri dari 50 rumah, 1 mesjid, 17 Mandi Cuci Kakus (MCK) pribadi, 14 MCK umum, 7 buah sumur, dan 1 bangunan Departemen Sosial (Depsos) yang biasanya dipergunakan bila ada Posyandu atau penyuluhan kesehatan dari Puskesmas Cikelet.

Mata pencaharian penduduk Dukuh yang utama adalah bertani; bentuk pertanian yang dilakukan ialah berladang (kebun) dan lahan basah (sawah). Sedangkan mata pencaharian lainnya ialah beternak ayam, domba, kerbau, dan memelihara beberapa jenis ikan balong (kolam). Warga kampung Dukuh yang bermigrasi ke daerah lain beserta keturunannya, ada yang menjadi pedagang, pengajar, dan lain sebagainya. Mereka tidak ada yang menjadi pegawai negeri karena hal ini sangatlah dilarang, menurut kuncen Dukuh, larangan ini berhubungan dengan pengalaman Syekh Abdul Jalil sewaktu di Sumedang yang memandang para pejabat pemerintah baik bupati beserta para pembantunya telah melanggar agam Islam. Masyarakat Dukuh Tonggoh

Tabu untuk berdagang demi mengejar keuntungan dan dilarang membuka warung di dalam kampungnya dan mereka hanya menjual hasil buminya seperti padi dan cengkeh yang hasilnya dipergunakan untuk membeli keperluan sehari - hari seperti garam, penyedap rasa, terasi, minyak goreng, peralatan makan, dan pakaian. Sedangkan, sebagian kecilwarga Dukuh Landeuh ada yang berdagang dan membuka warung kecil untuk keperluan sehari - hari, tetapi tidak menjual nasi dan makanan yang dimasak langsung oleh warga kampung Dukuh.

Kelompok kekerabatan terkecil pada masyarakat Dukuh adalah keluarga batih yang dibentuk berdasarkan perkawinan yang bersifat monogami, yang berarti perkawinan antara seorang laki - laki dengan seorang perempuan. Warga kampung Dukuh bisa menikah dengan orang dari luar Kampung Dukuh bahkan dengan orang yang di luar suku bangsa Sunda., akan tetapi, warga kampung Dukuh baik laki-laki dan perempuan tidak diperkenankan menikah dengan orang yang bukan beragama Islam. Dalam satu rumah pada umumnya hanya terdapat Ayah, Ibu, dan anak-anak yang belum kawin , Ayah bertindak sebagai kepala keluarga yang memimpin keluarga dan mencari nafkah untuk menghidupi keluarganya. Dalam penentuan calon suami atau istri, ditentukan berdasarkan keinginan langsung individu tersebut dan bisa juga ditentukan oleh orang tua. Bila sudah menentukan calon suami atau istri secara pribadi, dilarang untuk bertunangan atau berpacaran sehingga orang tua kedua belah pihak menghendaki menikah langsung. Selain memelihara dan mengasuh anak-anak serta menyiapkan makanan

keluarga, seorang ibu juga mempunyai peranan yang tidak kurang dari fungsinya daripada Ayah dalam hal memenuhi kebutuhan hidup. Dalam hal pewarisan, harta warisan bagi anak laki-laki lebih besar daripada anak perempuan. Di samping itu, ada pembagian warisan *secrabitido* atau mendapat bagian yang sama rata baik perempuan maupun laki-laki bila ada permintaan dari pewarisnya.

Dari keturunan leluhur kampung Dukuh tersebut, ada yang dianggap bisa mewakili masyarakat untuk berhubungan dengan nenek moyang mereka, yaitu orang yang disertai tugas memelihara makam leluhurnya yang terletak di Taneuh Karomah. Orang tersebut dikenal dengan sebutan *Kuncen* yang bertugas juga sebagai pengantar orang yang akan berziarah. *Kuncen* berperan juga sebagai pemimpin masyarakat secara adat, sebagai pemimpin adat dalam kehidupan masyarakat Dukuh sangat erat hubungannya dengan semua warga. Setiap permasalahan yang ada, senantiasa melibatkan *kuncen* di dalamnya. Oleh karena itu, *kuncen* selalu terlibat dalam upacara - upacara seperti perkawinan, khitanan, kematian, ziarah, memuliakan bulan, dan pertanian.

Agar tetap bisa berhubungan dengan nenek moyang, *kuncen* selalu memelihara "kesuciannya" dengan menjalankan beberapa ketentuan, di antaranya adalah :

1. *kuncen* beserta pembantunya yang disebut *lawang* dilarang memakai celana dalam, hanya memakai sarung, baju kampret, dan

ikat kepal yang berwarna putih, biru, dan hitam.

2. *kuncen* harus makan dari *jahas* (piring Kayu), minum dari bekong (cangkir yang terbuat dari batok kelapa), dilarang memakai peralatan makan yang terbuat dari beling atau logam.
3. makanan *kuncen* harus terpisah dari orang lain, terutama dengan orang yang bukan warga Dukuh.

Dalam menjalankan tugasnya yang berkaitan dengan adat istiadat, *kuncen* dibantu oleh dua orang pembantu yang disebut lawang, yang bertugas menggantikan *kuncen* bila sedang berhalangan karena sakit atau bepergian ke tempat lain. *Kuncen* juga bekerja sama dengan sesepuh kampung dalam menyelesaikan masalah - masalah yang dihadapi masyarakat maupun dalam hal kelangsungan tradisi. Dalam urusan administrasi pemerintahan bekerja sama dengan ketua Rukun Tetangga (RT) 33, Rukun Warga (RW) 05.

Seluruh warga kampung Dukuh beragama Islam. Dalam peribadatan sehari - hari, mereka menganut aliran Syafe'i dan mengikuti ajaran Tasawuf yang menganjurkan pola hidup sederhana. Pengasuh pelajaran keagamaan ialah *kuncen* dan tokoh masyarakat yang memahami ajaran Agama Islam. Apabila telah tamat mengaji Al-Qur'an, akan diadakan perayaan yang disebut *khataman* (tamat). Pada perayaan ini disediakan makanan oleh orang tua dari anak - anak yang akan *khataman*. Tamat mengaji seluruh ayat Al-Qur'an menjadi kewajiban seluruh warga kampung Dukuh. Salah satu fakta yang terpenting , bila

ada warga Dukuh yang hendak menikah, ia haruslah tamat mengaji Al-Qur'an.

Pedoman pokok dalam kehidupan bermasyarakat bagi warga Kampung Dukuh, tercantum dalam *Elmu Dukuh* yang berisi syair. Sebagian *Elmu Dukuh* tertulis dalam buku yang disimpan oleh *kuncen*. Sebagian besar ilmu Dukuh telah hilang, karena orang-orang yang menghafal Ilmu Dukuh telah meninggal. Saat ini, sebagian lagi terekam dalam ingatan seorang perempuan lanjut usia yang bernama Ma lyah. Isi buku lainnya adalah *kasauran sepuh - sepuh jaman baheula* (perkataan orang - orang tua zaman dahulu) yang menuturkan ramalan atau harapan para *karuhun* di masa depan. Pewarisan Ilmu Dukuh secara lisan belum dilakukan setelah generasi Ma lyah. Hal tersebut disebabkan orang yang akan diwarisi Ilmu Dukuh haruslah orang yang mempunyai ingatan yang kuat, mempunyai hubungan darah dengan pendiri kampung Dukuh, dan ditentukan juga oleh tanda - tanda gaib.

Kampung Dukuh mempunyai hari suci yaitu Jum'at, sebagai hari suci Islam, dan Sabtu sebagai hari suci adat mereka. Setiap hari Jum'at, para pria melakukan ibadah Sholat Jum'at. Sedangkan pada hari Sabtu mereka mengadakan *jaroh* (ziarah) ke makam para leluhur di Taneuh Karomah.

Tabu Yang Berlaku Sebagai Pedoman Berperilaku

Berbagai macam tabu yang ada di kampung Dukuh, sebagian besar disampaikan secara lisan dan turun temurun. Sebagian lagi ada

dalam Ilmu Dukuh dan tulisan yang berisi perkataan nenek moyang. Tabu - tabu tersebut masih tetap ditaati khususnya warga Dukuh Tonggoh, untuk warga Dukuh *landeuh* ada beberapa kelonggaran yang disebabkan oleh perubahan zaman.

Agar mudah diamalkan oleh para pengikutnya atau keturunannya kelak, Syekh Abdul Jalil menyusun ajarannya **sedemikian rupa** untuk dimengerti, meskipun banyak juga yang berupa syair - syair. Terutama dalam hal akhlak, yang diwajibkan untuk berbuat sopan, suka menolong, dan suka bersedekah. Selain itu, untuk sikap individu dituntut untuk tidak tamak dan tidak berlebihan. makan sekedar menghilangkan lapar, berpakaian asal menutupi aurat, dan membangun tempat bernaung yang tidak mewah. Pada intinya, dapat dikatakan landasan pemikiran atas tabu yang berlaku atas masyarakat Dukuh terbentuk dalam dua pandangan hidup masyarakat setempat, yaitu kesederhanaan hidup dan penghormatan terhadap karuhun. Dua hal inilah tak lain merupakan mandat kultural yang melandasi kehidupan masyarakat Dukuh secara keseluruhan.

Dalam kehidupan sehari - hari setiap warga kampung Dukuh tidak diperkenankan untuk membunuh sesama manusia, kikir, tidak boleh bepergian pada hari Jum'at dan Sabtu, tidur di atas ranjang atau kasur, merampok, mencuri, berzinah, dan memiliki perhiasan mewah. Tindakan yang berkaitan secara fisiologis (gerak tubuh) turut diatur juga pada tabu yang berlaku dan berlaku juga bagi tamu, antara lain : tidak boleh membuang air besar atau air kecil sambil berdiri dan menghadap taneuh

Karomah; tidak boleh berdiri dan menggunakan tangan kanan dan kiri sekaligus bila sedang makan; dan tidak boleh menjulurkan kaki ke arah taneuh Karomah pada saat duduk dan tidur.

Pendirian rumah tidak diperkenankan untuk lebih bagus dari pada tetangga lainnya dan pembuatannya tidak boleh menggunakan gergaji besar atau gergaji mesin. Bahan-bahan atau keperluan pembuatan rumah terdiri dari pohon yang langsung di tebang dan tidak boleh menggunakan pohon yang telah tumbang. Tidak boleh membuat rumah dengan menggunakan atap genteng, asbes serta bahan bangunan yang dianggap mewah. Rumah yang dibangun harus terbuat dari ijuk, alang-alang, tepus, atau barang lainnya yang dianggap tidak mewah. Dinding rumah harus terbuat dari bilik bambu dan tidak boleh dicat, bahan - bahan seperti batu bata dan semen diperbolehkan.

Sebaliknya, pada Dukuh Landeuh diperbolehkan. Lantai rumah terbuat dari palupuh atau bambu yang dibelah memanjang. bentuk rumah harus membujur dari timur ke barat, berkolong (panggung), dan tidak menghadap ke taneuh Karomah. Jumlah jendela dan pintu harus berdaun satu dan tidak boleh menggunakan kaca.

Tabu yang berlaku di kampung Dukuh juga mengatur perilaku terhadap taneuh Karomah, karena di tempat inilah pusat kesakralan masyarakat Dukuh, hal ini juga berlaku untuk tamu dari luar Kampung Dukuh. Taneuh Karomah harus dibatasi oleh pagar bambu dan tidak boleh dilebihi atau dikurangi batasnya, serta pagar bambu tersebut tidak boleh diganggu atau dirusak. Pohon - pohon Di Taneuh Karomah tidak boleh

diambil. Taneuh Karomah yang dianggap merupakan tempat suci tidak boleh dikotori, jadi setiap orang tidak boleh membuang air besar, membuang air kecil, meludah, dan membuang sampah di sana. Setiap orang dapat masuk ke taneuh Karomah pada saat *jaroh* dan upacara pemakaman, selain dua upacara tersebut tidak diperkenankan masuk kesana.

Masyarakat Dukuh sangatlah yakin bila ada orang yang melanggar tabu yang berlaku di kampung Dukuh, maka akan mendapatkan akibatnya. Setiap warga Dukuh percaya bahwa hukuman yang mucul itu bersikap gaib dan tidak bisa di ketahui secara pasti seperti apa bentuk musibahnya. Saksi atau musibah yang terjadi biasanya berupa kematian mendadak, terkena penyakit aneh, buta, diserang serangga dalam jumlah yang banyak, dan hilang ingatan (tidak waras)

Selain sanksi yang bersikap gaib, ada juga sanksi yang secara langsung diberikan oleh *kuncen*, bentuknya ialah pengasingan dari kehidupan sosial, khusus warga kampung Dukuh. Bagi warga kampung Dukuh yang terkena sanksi diperkenankan untuk meminta maaf dan berjanji untuk tidak melanggar tabu lagi. Permohonan maaf disampaikan kepada seluruh warga kampung Dukuh melalui *kuncen* yang akan dibahas dalam suatu musyawarah warga.

Ada beberapa musibah yang pernah terjadi dan menimpa beberapa warga kampung Dukuh dan pengunjung dari luar karena melanggar tabu tertentu. Ada seseorang warga Dukuh bertingkah laku tidak sewajarnya menurut pandangan masyarakat, kerabat dekatnya

tidak sewajarnya menurut pandangan masyarakat, kerabat dekatnya memanggil *kuncen* untuk memberikan pertolongan. Lalu, *kuncen* memberikan air putih yang telah didoakan. Setelah orang yang terkena musibah itu sadar, ia mengaku telah menebang pohon di taneuh Karomah untuk dijadikan salah satu tiang rumahnya. *Kuncen* meminta kepada orang tersebut untuk mengganti tiang rumah tersebut, kemudian melakukan pengampunan kepada *karuhun*.

Lain lagi kisahnya dengan para pengunjung dari luar kampung Dukuh. Ada seorang tamu melangkahi batas taneuh Karomah pada malam hari. Beberapa hari kemudian ia meninggal dunia secara mendadak dengan tubuh seperti terbakar dan disaksikan oleh beberapa warga Dukuh. Selain itu, ada juga seorang mahasiswa yang tengah berkunjung ke kampung Dukuh memberanikan diri untuk mendokumentasikan makam *Karuhun* kampung Dukuh. Beberapa lama kemudian mahasiswa tersebut kejang - kejang dan akhirnya mengeluarkan busa dari mulutnya

Para pengunjung dari luar kampung Dukuh banyak yang tidak mempercayai akan musibah yang akan terjadi bila tabu dilanggar, namun agar dapat diterima oleh masyarakat Dukuh mereka mengindahkan tabu tersebut. Pernah ada kejadian tertentu bagi orang yang tidak mempercayai sama sekali akan tabu yang berlaku, bahkan menertawakannya. Beberapa orang mahasiswa yang sedang melakukan penelitian pada suatu saat tertawa -tawa ketika membicarakan tabu yang

berlaku di kampung Dukuh. Tiba-tiba , salah satu dari mereka kejang dan dan akhirnya pingsan. Setelah *kuncen* memberikan air putih, mahasiswa tersebut sembuh dan rombongan mahasiswa tersebut tidak berani lagi menertawakan tabu yang berlaku di kampung Dukuh.

Pemanfaatan Taneuh Karomah

Taneuh Karomah dengan luas 4 Ha, merupakan hutan larangan di daerah beriklim tropis dan disana terdapat tumbuh-tumbuhan dan beberapa jenis burung yang bersarang disana. Pepohonan besar yang tumbuh di daerah taneuh Karomah, antara lain mahoni, pinus, jati, dan beringin. Selain itu, ada juga pepohonan yang menghasilkan buah-buahan untuk dikonsumsi seperti manggis, mangga, dan kelapa. Pada bagian dalam taneuh Karomah, yang paling banyak tumbuh ialah rumpun bambu. Pepohonan yang tumbuh lebat di taneuh Karomah membuat sinar matahari sulit menembus, sehingga areal ini lembab dan gelap. Selain itu, taneuh Karomah memiliki empat mata air.

Pemanfaatan taneuh Karomah, dilakukan berdasarkan pengambilan sumber daya alam yang tersedia di sana seperti buah-buahan dan air. Pemanfaatan yang lainnya, tempat ini dipergunakan sebagai objek ritual berdasarkan tradisi kampung Dukuh. Taneuh Karomah sebagai peristirahatan terakhir para penduduk kampung Dukuh merupakan pemanfaatan yang paling utama.

Pada proses pemakaman, jasad seseorang dipisahkan dari kawasan pemukiman. Bentuk makam sangatlah sederhana, hanya ada

batu keci. Dalam pandangan masyarakat Dukuh, seseorang yang sudah meninggal harus dimakamkan sesederhana mungkin tanpa adanya perayaan tertentu, keluarga dari yang telah meninggal dunia tidak boleh melakukan aktifitas berpergian keluar kampung Dukuh dan yang berhubungan dengan mata pencaharian. Orang yang meninggal diyakini selama hidupnya selalu berbuat baik dan menjalankan perintah agama. Keyakinan ini yang melatar belakangi kesucian taneuh Karomah sebagai peristirahatan terakhir bagi orang-orang yang telah melaksanakan ajaran agama Islam. Pemakaman *kuncen-kuncen* kampung Dukuh terletak di sebelah barat atau di kiri jalur lintasan ketika melaksanakan *jaroh*. Sedangkan bagi makam-makam penduduk lainnya, ditempatkan di luar jalur lintasan tersebut.

Jaroh yang diadakan pada hari Sabtu untuk berziarah dimakam Syekh Abdul Jalil. Setelah itu, secara berurutan dari atas ke bawah terdapat makam Eyang Hasan Husen (Purta Seykh Abdul Jalil), makam Eyang Dukuh (Kuncen pertama), Eyang Bungsu (ke-2), makam-makam kuncen ke -3 sampai ke-9 tidak diketahui nama-namanya, Eyang Padem Kubadak (ke-10), Eyang Nurias (ke-11), makam *kuncen Mama bani* (ke-13), dan makam Maryam (istri *kuncen* ke-13). *Kuncen* ke-12 dimakamkan di Cikelet.

Jalan masuk ke taneuh Karomah untuk laki-laki terletak di dekat jamban umum, sedangkan untuk perempuan terletak di dekat rumah *kuncen*. Bagi perempuan yang sedang menstruasi, menyusui, melahirkan, tidak diperkenankan mengikuti *jaroh*.

Selain itu pegawai negeri atau pejabat pemerintah dan orang yang sedang bertunangan dilarang mengikuti *jaroh*. Pada saat berziarah harus mengenakan kemeja belengan panjang atau baju kampret dan tidak mengenakan alas kaki, celana dalam atau pakaian dalam. Siapa saja yang berziarah tidak boleh menggunakan perhiasan dan membawa barang-barang elektronik seperti radio, *tape recorder*, kamera, telepon genggam, dan lain sebagainya. Bila hendak mendokumentasikan pelaksanaan *jaroh* hanya dapat dilakukan dari luar taneuh Karomah.

Sebelum berziarah harus melakukan *adus* (mandi) terlebih dulu di jamban umum secara bergantian. Para peserta *jaroh* berkumpul di perbatasan Dukuh Tonggoh dengan taneuh Karomah. Untuk *kuncen*, sesepuh perempuan, dan salah seorang *lawang* melakukan suatu ritual di dalam ruangan khusus yang ada di rumah *kuncen*. Kemudian, mereka bergabung dengan para peziarah lainnya. *Kuncen* mengambil tempat di antara rombongan laki-laki dan perempuan, duduk di sebuah batu besar dan berdoa untuk memulai upacara *jaroh*. Kemudian dipimpin oleh *kuncen*, peserta laki-laki mulai berjalan yang disusul oleh peserta perempuan. Pada setiap *hambalan* (tanah yang bertingkat), para peziarah berjongkong dan mengangkat kedua tangan yang disebut *sungkem* serta mencuci kaki dengan air yang ditampung dalam sebuah jirigen. Pada setiap makam yang disinggahi, para peserta laki-laki keluar dari pagar makam yang menuju makam berikutnya secara berurutan. Para peserta perempuan, kemudian memasuki dan membersihkan makam dari daun-daun kering, ranting, dan rumput-rumput liar. Setelah *jaroh* berakhir,

dilakukan pembersihan dilingkungan makam. Barulah para peserta diperlihatkan berziarah kemakam para kerabatnya di pemakaman umum dan dipersilahkan pulang sendiri-sendiri. Sebelum *jaroh* telah di tentukan akan berlangsung penanaman pohon ke makam masing-masing.

Taneuh Karomah biasanya ditanami beberapa jenis tumbuhan seperti manggis, pinang, mangga, dan kelapa. Penanamannya tidak boleh dilakukan secara individual, apabila penanama tumbuh-tumbuhan secara individua, maka akan berdampak pada perebutan buah-buahan yang dihasilkan dari beberapa tumbuh-tumbuhan. Jika hal ini terjadi, maka akan menimbulkan kecemburuan di antara sesama warga Dukuh. Pelaksanaan penanaman dan pengambilan buah-buahan haruslah disepakati melalui sebuah musyawarah yang dipimpin oleh *kuncen*. Bibit untuk penanaman diperoleh dari sekitar tanah dekat kampung Dukuh dan sebagian lagi diperoleh dari luar desa Cijambe.

Empat mata air di taneuh Karomah dimanfaatkan oleh masyarakat Dukuh sejak dulu dari generasi ke generasi. Sumber air yang mengalir dari taneuh Karomah ke jamban umum, *balong*, belakang rumah *kuncen*, masjid, dan persawahan milik beberapa warga kampung Dukuh. Suplai air dialirkan dari *taneuh Karomah* melalui saluran yang terbuat dari bambu. Pembuatan dan perbaikan saluran air tersebut, biasanya dilakukan pada hari sabtu setelah melakukan *jaroh*. bila musim kemarau, debit air empat mata air tersebut masih bisa mencukupi kebutuhan air masyarakat Dukuh.

Konservasi Alam Sebagai Hasil Sejarah Kebudayaan Masyarakat Kampung Dukuh

Masyarakat Dukuh dalam menjalankan segala aktifitas sosial sangatlah dipengaruhi oleh agama mereka yakni Islam Tassawuf yang menekankan pada kesederhanaan hidup. Agama ini sudah ada sejak leluhur mereka mulai mendirikan kampung Dukuh. Dalam proses perubahan sosia-budaya yang terjadi di kampung Dukuh, berkembanglah interaksi manusia dengan lingkungannya. Interaksi tersebut, dijalankan oleh leluhur atau para pendahulu kampung Dukuh berdasarkan ajaran Islam Tassawuf. Mereka dalam menjalankan pola hidupnya agar tidak merugikan orang lain, pola hidup pun dituntut untuk sederhana, dan yang paling utama ialah apa saja yang dilakukan hanyalah untuk kemuliaan Allah. Dengan dasar inilah, berkembang sejumlah peraturan secara praktis yang berguna untuk mengendalikan kelangsungan bermasyarakat di kampung Dukuh.

Dalam peraturan yang dikembangkan tersebut, terdapat sejumlah tabu yang harus mereka taati dan tidak boleh dilanggar. Aturan yang kuat ini dijalankan oleh masyarakat kampung Dukuh yang diawasi oleh *kuncen* yang bertugas memegang teguh petuah-petuah dari para leluhur. Mereka mentaati aturan tersebut karena hal ini dianggap sebagai penghormatan terhadap leluhur demi menjaga kerukunan antar sesama warga kampung Dukuh, dan terutama untuk menjalankan perintah agama dan amanat leluhur. Bagi orang luar yang berkunjung ke kampung Dukuh,

aturan tersebut juga berlaku bagi mereka. Dari sinilah terbentuk aktifitas masyarakat Dukuh yang dilatarbelakangi pada kesederhanaan hidup dan penghormatan terhadap *karuhun*. Inilah dua pandangan masyarakat Dukuh terhadap alam semesta, yang tak lain merupakan landasan kebudayaan masyarakat Dukuh.

Khusus perilaku masyarakat Dukuh terhadap taneuh Karomah turut diatur oleh tabu yang berlaku. Taneuh Karomah merupakan wilayah hutan larangan yang dipandang sebagai tempat suci. Berdasarkan pandangan taneuh Karomah sebagai tempat yang suci, maka wilayah ini harus dijaga dan diatur oleh masyarakat Dukuh. Tentunya tidak sembarang leluhur kampung Dukuh mengembangkan sejumlah tabu khusus untuk taneuh Karomah, justru warisan yang diberikan leluhur kampung Dukuh sangatlah berguna bagi kelangsungan masyarakat Dukuh.

Bila dianalisis secara etik, tabu yang berlaku di Kampung Dukuh untuk mengatur perilaku masyarakat terhadap taneuh Karomah berfungsi untuk menciptakan kearifan ekologi. Seperti pandangan keramat terhadap *taneuh Karomah* yang mempengaruhi pelarangan seperti penebangan pohon di Taneuh Karomah, mengurangi batas taneuh Karomah, mengurangi batas taneuh Karmah, dan lain sebagainya, telah mempertahankan hutan larangan ini. Inilah bentuk konservasi alam terhadap *taneuh Karomah*. hal ini terbukti dari banyaknya dan bertahannya pohon-pohon rindang dan sumber air dari *taneuh Karomah* yang tak pernah habis pada saat musim kemarau.

Hutan yang bermanfaat bagi pengatur tata air (hidrologi) tentunya harus dijaga keberadaannya. Masyarakat Dukuh yang memperoleh air dari taneuh Karomah telah menjaga kelestarian hutan untuk mengatur tata air. Bila tabu ini tidak berlaku lagi di masyarakat Dukuh dan tidak diindahkan oleh orang-orang dari luar kampung Dukuh, maka suplai air pada empat mata air di taneuh Karomah akan terancam menjadi berkurang, bahkan habis sama sekali.

Bentuk pengendalian sosial dalam penanaman pohon dan pengambilan buah-buahan yang dilakukan secara bersama-sama atau tidak bersifat individual, turut mempertahankan taneuh Karomah sebagai kepemilikan bersama masyarakat Dukuh. Bila larangan ini dilanggar, dikhawatirkan akan berkembang suatu bentuk kepemilikan lahan secara pribadi di taneuh Karomah. Hal inilah yang akan menghilangkan bentuk pengendalian bersama dalam konservasi alam di taneuh Karomah.

Sejumlah fungsi tabu yang berlaku di kampung Dukuh merupakan hasil perkembangan suatu kebudayaan yang tidak akan pernah terlepas dari lingkungannya. Kebudayaan dalam hal ini dilihat sebagai seperangkat sistem pedoman yang mengatur cara pandang dan tata kelakuan manusia dalam berhubungan dengan sesamanya dan lingkungannya. Manusia harus menciptakan suatu pola harmonisasi dengan alam. Sebaliknya, manusia dapat mempengaruhi lingkungannya sehingga sumber daya yang ada dapat dipergunakan untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, akan tetapi bila sumber daya pada lingkungan tersebut dirasakan akan mengalami kekurangan, maka berkembanglah

suatu mekanise yang dijalankan secara arif dalam mengatur pemanfaatannya, Hal ini berlangsung untuk memenuhi kesejahteraan manusia tanpa mengesampingkan kelestarian alam demi berkelanjutannya kehidupan manusia.

Tabu yang sekarang ini harus merupakan pengendali perubahan yang tengah terjadi di sekitar kampung Dukuh. Desa yang memiliki hutan yang luas telah terjadi di sekitar kampung Dukuh. Desa Cijambe yang memiliki hutan yang luas telah mengalami kerusakan. Pada bulan Juni 2003, telah terjadi penggundulan hutan berpuluh-puluh hektar. Penggundulan hutan besar-besaran yang terjadi di sekitar kampung Dukuh adalah untuk mengurangi batas-batas taneuh Karomah. Yang sangat terasa pada saat kemarau, adlah bahwa masyarakat dukuh tidak kekurangan air dibandingkan dengan beberapa kampung di Desa Cijambe. Selain masyarakat desa Cijambe dan sekitarnya, tabu turut mengendalikan pandangan dan perilaku setiap warga kampung Dukuh yang dipengaruhi oleh para tamu yang datang dari luar kampung Dukuh, khususnya dalam menjalankan tradisi yang telah berlaku.

Penutup

Masyarakat Dukuh dalam menjalankan kehidupannya berlandaskan pada dua pandangan utama, kebudayaan mereka adalah kesederhanaan hidup dan penghormatan terhadap *karuhun*. Kedua pandangan tersebut sangatlah dipengaruhi oleh ajaran Islam Tassawuf yang mengatur seseorang untuk tidak mengejar kemewahan atau kesenangan duniawi. Perilaku yang diatur dalam sejumlah tabu dilatarbelakangi kedua pandangan tersebut telah berfungsi untuk konservasi alam, walaupun masyarakat Dukuh dalam menjalankan tabu yang berlaku yakin untuk memegang teguh tradisi yang telah digariskan oleh *karuhun* mereka.

Mekanisme yang arif dalam konservasi alam pada masyarakat Dukuh dipengaruhi juga oleh suatu agama yang berlaku dalam suatu kebudayaan. Agama yang tak lain merupakan bagian dari kebudayaan, mempunyai peranan yang cukup besar dalam menyediakan seperangkat tabu.

Bentuk konservasi alam terhadap taneuh Karomah yang dilakukan secara turun temurun, berhadapan dengan kebudayaan dari luar kampung Dukuh yang berdifusi melalui para tamu dan beberapa warga Dukuh yang sering berpergian ke luar. Tabu yang berlaku merupakan pengatur berbagai aspek perubahan yang tengah terjadi pada masyarakat Dukuh, khususnya yang berkaitan dengan sumber daya alam. Hal ini menjadi sebuah tantangan untuk tetap tegar menjalankan tabu yang berlaku dan menjaga keberlangsungan konservasi taneuh Karomah.

Daftar Pustaka

- Geertz, Clifford. 2003. *Kebudayaan dan Agama*. Yogyakarta : Kanisius.
- Hendropuspito, D. 1983. *Sosiologi Agama*. Yogyakarta Karnisius.
- Iskandar, Joha, 2001. *Manusia, Budaya dan Lingkungan : Ekologi Manusia* Bandung : Humaniora Utama Press.
- Koendjaraningrat. 1979. *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta. Aksara Baru
- Laksono, P.M. 1995. Kearifan Tradisional dan Pelestarian Lingkungan Hidup : Tanggap Terhadap Abdon Nababan. Dalam Analisis CSIS tahun XXXIV No. 6. Jakarta : CSIS
- Nababan, Abdon. 1995. Kearifan Tradisional dan Pelestarian Lingkungan Hidup. Dalam Analisis CSIS Tahun XXIV No. 6 jakarta CSIS.
- Radcliffe-Brown, A.R. 1980 *Struktur dan Lingkungan dalam Masyarakat Primitif*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Sastrosupeno, Supriyadi. 1984. *Manusia, Alam dan Lingkungan*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Spradley, J. dan D. Mc Curdy. 1972. *Anthropology : The Cultural Perpepectives*. New york : John Willey & Suns Inc.
- Suparlan, parsudi. 1980. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan*. Majalah Ilmu-ilmu Sastra Indonesia. Jakarta : Fakultas Sasrta UI
- Yudibrata, Selo. 2004, *Kuncen : Kepemimpinan dalam Menjaga Tradisi Kampung Dukuh*. Skripsi. Jatinagor : Jurusan Antropologi Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik. Universitas Padjajaran.

**MENYIBAK RAHASIA BATIK MADURA,
KEANGGUNAN YANG TAK MENYERAH DENGAN
PERKEMBANGAN ZAMAN**



Oleh :

MARIA ULFA C.

**Fakultas Teknologi Pertanian
Universitas Brawijaya Malang**

MENYIBAK RAHASIA BATIK MADURA, KEANGGUNAN YANG TAK MENYERAH DENGAN PERKEMBANGAN ZAMAN

Belajarliah dari batik...keuletan, keahlian, pengalaman, dan jiwa wiraswasta serta keterbukaan menerima perkembangan dan citarasa.

Pulau Madura menyimpan banyak cerita yang unik dan menarik. Tak banyak orang tahu akan “keajaiban-keajaiban” pulau dengan luas 5250 km² (lebih kecil dari Pulau Bali). Karapan sapi, carok, jamu tradisional Madura, petis Madura, garam, Keraton Sumenep merupakan sebagian kecil dari beraneka ragam kebudayaan Madura. Sejarah juga mencatat adanya budaya batik yang sanggup bertahan diantara pergantian zaman yang terus berusaha menggilas. Batik Madura menjadi bagian tak terpisahkan dari tradisi masyarakat sendiri. Batik Madura sangat eksotis, unik, memiliki kekhasan tersendiri. Hal inilah yang menjadikan batik sebagai kebanggaan masyarakat, tidak hanya masyarakat lokal, akan tetapi juga masyarakat Indonesia. Keberadaan batik ini mampu menembus batas nasional hingga pesona batik Madura banyak diminati di luar negeri. Baru-baru ini batik Madura juga mendapatkan penghargaan dari UNESCO. Di negara luar, batik Madura begitu mempesona, namun bagaimana dengan masyarakat Madura sendiri? Akankah batik Madura menuju kepunahan seiring dengan berkembangnya zaman? Ataukah sanggup lestari dan menjadi ikon budaya pemersatu bangsa?

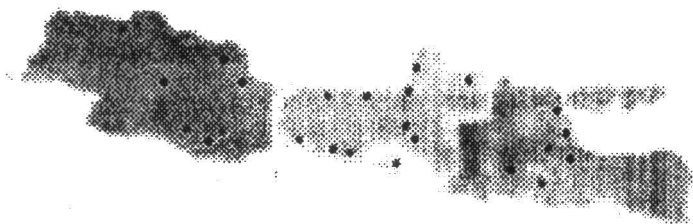
SEJARAH BATIK MADURA

Sampai saat ini, asal usul batik yang ada di Indonesia pada umumnya dan di pulau Madura khususnya, masih belum jelas. Definisi pasti tentang batik juga masih belum mencapai kata sepakat para sarjana ahli seni rupa, baik yang berkebangsaan Indonesia maupun bangsa asing. Ada beberapa penjelasan tentang batik antara lain bahwa sebutan batik berasal dari kata tik yang terdapat di dalam kata titik. Titik berarti juga tetes, yang merupakan salah satu tahapan dalam membuat kain batik yaitu penetasan lilin di atas kain putih. Penjelasan lain mengenai batik juga dilakukan dengan mencari asal kata batik di dalam sumber-sumber tertulis kuno. Menurut sumber ini, kata batik berhubungan dengan kata tulis atau lukis.

Kata batik memang berasal dari bahasa Jawa. Kata ini pun sudah menjadi kata yang diadaptasi oleh berbagai bahasa dunia. Hingga sekarang belum bisa dipastikan batik yang asli berasal dari negara mana. Para arkeolog menemukan bahwa orang-orang Mesir dan Persia yang memakai pakaian batik, namun ada bukti serupa yang juga menunjukkan bahwa batik juga digunakan orang India, Cina, Jepang dan banyak negeri lain di Asia Timur.

Terdapat banyak pendapat yang berusaha menjelaskan kepastian asal-muasal batik, namun semuanya masih menimbulkan keraguan. Kain batik telah ditemukan di Mesir pada tahun 500 M, kemudian dari Mesir dengan mudah menyebar ke Afrika dan Persia. Sesudah itu melalui berbagai sarana, antara lain perdagangan menuju Asia Timur, dan berinteraksi dengan berbagai budaya di wilayah ini. Studi penelitian

terbalik lebih menerima bahwa batik berasal dari wilayah Nusantara. Penelusuran asal mula batik kehilangan arah dalam sejarah, karna tidak ada catatan berarti. Beberapa arkeolog menemukan peninggalan batik yang terjadi di awal abad ke-10. Sisa keruntuhan kuil-kuil menunjukkan bahwa sekitar abad ke-13, terdapat fragmen arca batu yang memakai pakaian yang berdekorasi motif-motif kuat yang kemudian terdapat pada sarung keluaran abad- 20 sebagai dekorasi. Menurut fakta yang ada, batik telah mencapai Jawa pada abad-12, dan menjadi bagian penting dari kebudayaan dan ekonomi Indonesia.



Pusat Penyebaran Batik di Pulau Jawa

Dalam sejarahnya, batik tulis di Indonesia dipengaruhi dua corak, yakni corak pedalaman dan pesisiran. Wilayah pedalaman adalah Yogyakarta dan Solo. Sedangkan wilayah pesisiran meliputi Banten, Jakarta, Indramayu, Cirebon, Pekalongan, Lasem, Madura, dan Sumatra. Setiap daerah mempunyai motif unik. Motif batik pedalaman banyak dipengaruhi budaya India dan biasa menggunakan warna coklat, biru, hitam, atau kuning gading. Sedangkan motif batik pesisiran banyak dipengaruhi budaya Cina, Eropa, dan Timur Tengah. Sifat batik pesisiran alamiah dan biasanya menggunakan warna yang cerah seperti, biru, kuning, dan hijau.

Ditinjau dari desain batik dan proses pembuatannya, Prof Dr. Alfred

Steinmann mengemukakan bahwa telah ada semacam batik di Jepang yang disebut "Ro-kechi" pada zaman dinasti Nara , di China pada zaman Dinasti T'ang, di Bangkok dan Turkestan Timur. Desain batik dari daerah-daerah tersebut pada umumnya bermotif geometris, sedang batik Indonesia lebih banyak ragamnya.

Pada awalnya, batik hanya merupakan sekedar hiburan bagi para istri di kraton Jawa, namun batik kemudian menjadi bagian status sosial, bahkan setelah kemerdekaan batik menjadi kostum nasional yang dipakai oleh kaum perempuan dan lelaki. Batik tradisional berasal dari zaman nenek moyang dan dikenal sejak abad XVII dan ditulis dan dilukis pada daun lontar. Saat itu motif batik masih didominasi oleh bentuk binatang dan tanaman. Namun dalam sejarah perkembangannya batik di Jawa Tengah mengalami perkembangan, yaitu dari corak-corak lukisan binatang dan tanaman lambat laun beralih pada motif abstrak yang menyerupai awan, relief candi, wayang beber dan sebagainya. Selanjutnya melalui penggabungan corak lukisan dengan seni dekorasi pakaian, muncul seni batik tulis seperti yang kita kenal sekarang ini.

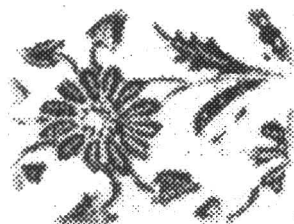
Konon, batik Tanjungbumi menjadi dasar berbagai motif batik khas Madura, Jawa Timur. Kain yang proses pembuatannya bisa mencapai waktu setahun itu awet sampai ratusan tahun. Dari segi usia, batik tulis Madura masih lebih muda jika dibandingkan dengan batik Pekalongan, Surakarta, dan Sragen.

Dalam perkembangannya, batik telah mengalami modifikasi dalam proses pembuatannya. Jika dulu hanya dikenal batik tulis (batik tradisional), kini telah muncul jenis batik cap, yaitu dengan menggunakan

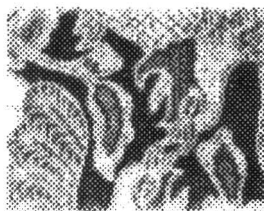
alat cap semacam stempel besar yang telah mempunyai pola dan dibubuhi malam. Dari jenis produksi itu, pembatik bisa menghemat tenaga, dan tak perlu membuat pola atau desain di atas kain. Jenis produksi batik cap atau yang juga dikenal dengan batik cetak, pada 1970-an berkembang pesat. Kemudian muncul jenis produksi sablon, yaitu penggunaan klise atau *hand print* untuk mencetak motif batik di atas kain.

Jenis kain batik lain yang juga telah memasyarakat adalah jenis *painting* (*lukisan*), yaitu membuat motif batik tanpa pola, dan langsung meramu warna di atas kain. Di Pekalongan selatan, masyarakat banyak memproduksi jenis batik itu yang berkembang dengan pesat. Jenis batik *painting*, banyak diminati di beberapa daerah, khususnya di Bali.

Pada perkembangan selanjutnya, muncul jenis *printing*, yaitu produksi batik dengan mesin. Jika dengan teknik tulis, produksi untuk satu kain batik membutuhkan waktu seminggu atau sebulan, maka dengan mesin *printing* dalam sehari bisa dihasilkan puluhan bahkan ratusan kain batik.



Batik Tulis Madura



Batik Cap Yogyakarta

Batik Madura juga turut mengikuti kemajuan zaman. Jenis batik tulis, cap, lukis maupun *printing* juga dikenal di Madura. Akan tetapi, batik

tulis tetap menjadi unggulan batik Madura karena keunikan dan kekhasannya. Selain motif dan corak yang istimewa, jenis pewarna yang digunakan adalah pewarna alami yang membuat Batik Madura tampil beda dibandingkan jenis batik dari daerah lain.

Batik adalah hasil karya seni asli bangsa Indonesia yang harus terus dipertahankan eksistensinya. Hampir seluruh elemen masyarakat mengetahui dan pernah mengenakan kain bermotif batik. Meskipun negara yang lain juga membuat batik, tapi dibandingkan dengan batik dari negara yang lain, batik Indonesia yang telah dikenal sejak 800 tahun lalu paling banyak diminati masyarakat dalam dan luar negeri. Batik Madura juga turut mewarnai keanggunan jenis-jenis batik yang ada di Indonesia. Dalam perkembangannya, batik Madura tidak lagi dikenal oleh masyarakat Madura saja, akan tetapi telah mampu menarik perhatian masyarakat dunia seperti Jepang, Cina Amerika, Belanda, Korea, Brunei, Malaysia, Arab Saudi dan beberapa negara di Eropa.

PROSES PEMBUATAN BATIK

Pada dasarnya, proses pembuatan batik Madura sama dengan pembuatan batik dari daerah lain. Untuk membuat satu jenis gambar dalam satu kain batik, pembatik tradisional setidaknya harus melalui beberapa tahapan. Tahap pertama adalah mempersiapkan kain, pembuatan pola atau desain (ngengrengan), pembatikan, penutupan pola dengan malam (lilin), pelorotan (pelarutan), pembatikan lagi untuk membuat gambar lain, hingga proses *finishing*. Penyelesaian untuk satu kain batik membutuhkan waktu seminggu hingga sebulan.

Dalam referensi lain disebutkan bahwa dalam proses pembatikan, terdapat 11 tahapan yang umumnya dilalui dalam pembuatan batik tradisional, yakni: *nggirah, nganji, nyimpong, njereng, nerusi, nembok, medel, mbironi, nyoga, dan glorod*. Secara singkat, membuat batik dapat dijelaskan sebagai berikut: Tahap dasar pemrosesan batik diawali dengan memasak lilin di atas kompor. Lilin direbus sampai cair. Setelah dipanaskan, air lilin kemudian dimasukkan dalam cangkir, yang juga berguna untuk melukis kerangka batik. Selanjutnya, pembuat batik membuat pola batik yang dikenal dengan istilah *molani*. *Molani* dikhususkan dalam pembuatan pola batik yang telah terancang. Kemudian kain diberi bingkai yang disebut *ngolowong*. Pada tahap *ngiseni*, para pembatik mesti membuat ornamen pelengkap dalam bingkai, seperti titik, bulatan, atau sisik.

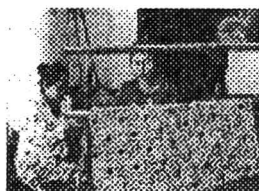
Sebelum pembatik melelehkan lilin di kain putih, banyak langkah yang harus dilakukan terlebih dulu pada kain. Misalnya pekerjaan persiapan berupa pencelupan dalam minyak tumbuh-tumbuhan serta larutan soda untuk memudahkan lilin melekat dan zat warna meresap. Setiap kali kain hendak diberi warna lain, bagian-bagian yang tidak boleh kena zat warna ditutup dengan lilin, sehingga makin banyak warna yang dipakai untuk menghias kain batik, makin lama juga pekerjaan menutup itu. Pada taraf penghabisan lilin dibuang dengan merebus kain dalam air mendidih. Sesudah itu kain batik keluar dengan warna-warnanya yang indah serta pola-polanya yang terpilih.

Setelah memberikan motif, perajin batik memberi motif di bagian belakang kain atau *nerusi*. Langkah selanjutnya adalah memberi warna

pada kain melalui proses pencelupan. Kemudian diteruskan dengan *nglorod* atau menggunakan air mendidih yang diberi campuran tepung sagu. Setelah selesai, kerangka batik dibasahi parafin. Sebelumnya, kerangka batik harus terlebih dahulu dilapisi kertas koran agar jangan berimbas ke lantai. Tahap *ngelod* adalah bagian akhir, selanjutnya batik yang telah siap dikeringkan di panas matahari.



Membuat Motif



Membuat Ornamen Pelengkap

Alat-alat yang digunakan untuk membatik ialah canting. Canting terbuat dari bambu, berkepala tembaga serta berkerat atau bermulut. Canting ini berfungsi seperti sebuah pulpen, dan dipakai untuk menyendok lilin cair yang panas, yang dipakai sebagai bahan penutup atau perlindungan zat warna. Alat lainnya adalah wajan, anglo (memanaskan wajan yang berisi lilin), kipas, kompor, *gawangan* (alat untuk meletakkan sampiran kain yang akan dibatik), alat *kerok*, *kanjeng* (untuk merebus kain yang telah dibatik agar lilinnya larut), *dingklik*, papan sebagai landasan, kayu pemukul agar kain menjadi keras dan tempat pemrosesan akhir yang terdiri dari dua bak persegi panjang untuk proses *naptol* dan *penggraman*. Bahan-bahan yang digunakan dalam pembuatan batik adalah kain (*mori*, *santung*, *sutra*, *katun*) dengan tingkat kehalusan yang berbeda. Bahkan

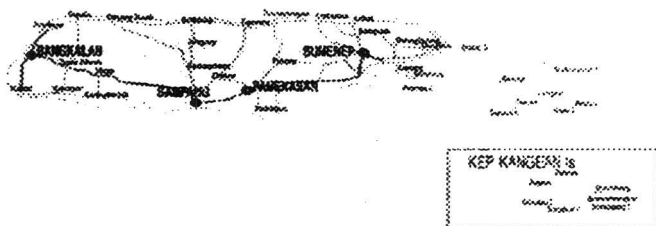
ketelitian. Di Madura, beberapa hal telah dilakukan untuk bisa mengkader pembatik-pembatik handal yang akan melanjutkan eksistensi batik, antara lain melalui forum-forum PKK, pembinaan siswa drop out, dan siswa sekolah, dan penggalian motif-motif batik dan sebagainya.



Murid-murid SD belajar membatik

Kewiraswastaan dan Pengembangan Pengembangan pola Inti Plasma Industri batik merupakan salah satu industri rumah tangga yang mampu mandiri dan mampu bertahan saat krisis ekonomi melanda. Usaha kerajinan tradisional ini semula banyak dipandang sebelah mata, bahkan diabaikan. Ternyata sektor usaha yang sederhana ini justru menunjukkan potensinya sebagai kekuatan ekonomi yang tangguh. Produk batik telah mampu memunculkan sejumlah wiraswastawan hebat dan membuat masyarakat mandiri tanpa harus bergantung dan menjadi beban bagi pemerintah. Industri batik Madura dikembangkan melalui pola inti plasma. Para pengrajin batik (inti) bekerja sama dengan masyarakat di sekitarnya (plasma). Inti menyediakan modal kain berikut perangkat penunjang (bahan pewarna), alat membatik dan sebagainya. Sementara masyarakat (plasma) menyeter (batik) pada juragannya (inti). Model kerja sama

Negara. Dengan demikian, batik yang dihasilkan dari masing-masing kabupaten di Madura telah memiliki daya tarik tersendiri dan mampu meraih minat banyak kalangan.

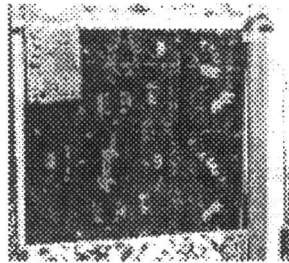
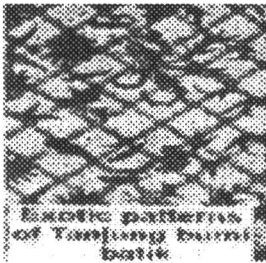


Empat Kabupaten di Madura merupakan Penghasil Batik Berbeda dengan Pekalongan, Jawa Tengah, yang memiliki banyak show room batik. Di Tanjung Bumi, untuk mendapatkan Batik Madura harus ketuk pintu rumah terlebih dulu. Sebab kebanyakan pengrajin tak memasang nama sanggarnya. Tapi yang memudahkan untuk mencari tempat pembuatan batik adalah aroma lilin. Jika baunya tajam, di belakang rumah itu sedang ada kegiatan produksi. Hal ini disebabkan beberapa perajin batik melakukan produksi berdasarkan pesanan dan kurang memperhatikan fungsi pemasaran secara profesional. Akan tetapi, di beberapa daerah lain mulai dikembangkan sistem *show room* untuk mempermudah masyarakat yang membutuhkan batik sekaligus sebagai sarana promosi.

KEANGGUNAN BATIK MADURA

Bagi Madura, batik bukan hanya sehelai kain, namun telah menjadi ikon budaya dan sering menjadi objek penelitian banyak institusi. Di berbagai

buku batik terbitan luar negeri, batik Madura menjadi perhatian khusus. Motif dan warna yang tertuang di dalam kain panjang itu, mencerminkan karakter masyarakat Madura. Salah satu contoh batik Madura adalah batik *gentongan* yang pembuatannya membutuhkan waktu sekitar satu tahun. Batik gentongan merupakan jenis batik khusus dengan sifat alami asli karena bahan-bahannya hanya dari alam. Begitu spesial hingga perajinnya pun harus khusus pula.



Batik Tanjung Bumi dan Batik Gentongan yang Tersohor

Batik Madura terkenal dengan batik yang menggunakan bahan-bahan alami serta proses pembuatan yang mengandalkan keterampilan tangan. Proses pembuatan Batik Madura tergolong rumit. Untuk menghasilkan selembar kain, dibutuhkan waktu tiga bulan hingga satu tahun. Di samping itu, bahan warna yang digunakan pun masih tradisional. Karena itu, jika perawatan dilakukan tanpa menggunakan zat kimia, maka Batik Madura dapat bertahan hingga 150 tahun.

Batik Madura menggunakan pewarna alami sehingga warnanya cukup mencolok. Walaupun sudah berumur 75 tahun, warna dari kain itu justru kian menonjol. Pewarnaan kain Madura menggunakan bahan alami dari tumbuh-tumbuhan, seperti, kulit buah jelawe, akar mengkudu

(*Morinda citrifolia*) untuk warna merah, warna biru dari pohon tarum atau nila (*Indigofera suffruticosa*) dan warna cokelat atau sogan yang berasal dari kulit pohon jambal (*Pelthophorum pterocarpa*). Zat warna alami inilah yang membedakan batik Madura dengan batik dari daerah lain dan membuatnya semakin menarik untuk dilihat. Kain-kain itu dibuat melalui proses pematikan dengan tangan dalam rentang waktu yang cukup lama.

Batik Madura memiliki perbedaan karakteristik dengan batik Jawa khususnya dalam hal warna yang mencolok. Batik Madura memiliki warna yang terang dan kuat seperti merah, hijau, kuning dan biru dengan motif bunga dan naga. Ada juga batik Madura dengan warna hitam legam yang sudah puluhan tahun tidak dibuat para pembatik tulis Madura.

Ciri khas batik Madura selain warna yang mencolok juga memiliki perbendaharaan motif yang beragam. Batik Madura sering ditandai dengan pengerjaan latar belakang atau *background* yang lebih penuh dan tidak terdapat ruang kosong. *I sen* latar digambarkan dengan jelas, misalnya dengan motif sisik ikan atau sisik ular (*gringsing*), motif garis berombak (*galaran*), motif swastika (*banji*), kipas, segitiga, persegi atau hanya *nitik* yaitu berupa titik-titik.

Batik dari Madura dapat digolongkan sebagai batik pesisiran. Batik pesisiran pada umumnya berasal dari daerah pesisir pulau Jawa. Motif hias serta pewarnaannya lebih banyak dipengaruhi oleh budaya mancanegara, seperti dari India, Cina dan Eropa. Motif bunga, motif binatang dari motif objek lain yang lebih alami memperkaya penampilan batik pesisiran.

MOTIF BATIK

Motif batik yang pertama kali dikenal oleh masyarakat Madura berabad-abad yang lalu adalah *tarpoteh* (warna biru putih), *bangan* (warna merah putih) ataupun *bangberon* (warna hitam merah). Motif dengan gambar kapal, burung ataupun yang umum dikenakan masyarakat Madura. Motif batik Madura ada sekitar 100 macam dengan ciri khas warna merah (menyala), hitam, dan hijau. Di antaranya yang populer adalah jenis Tasik Malaya (spesifik dikenakan perempuan ningrat Madura), pacar cina, kapal, *karpote*, Burung, Kupu-kupu, Perahu, Udang, Padi, *topak*, Si Pari, panji susi, dan panji lengkok, motif panji tokol, kembang melati, *dasdasen*, *geje sekureng*, *carcenak amparan* dan lainnya. Dari semua itu, motif *geje Sekureng* yang berarti binatang dalam rumpun bambu ini yang paling sulit. Motif hias batik Madura selain menerapkan motif tradisional yang mempunyai arti simbolis juga mengambil objek yang ada di sekitar perajinnya. Motif flora fauna yang ada dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Madura terutama burung merak masih sering ditampilkan, Bulu dan ekor burung ini dapat dijadikan objek kreativitas para perajin.

Motif batik tertua dalam Batik Madura, yakni *ramok*, *tasikmalaya*, *sebar jagab*, rumput laut, *okel*, dan *panji lintrik*. Selain itu, terdapat juga 50 motif lain yang berasal dari pengembangan motif dasar. Kini, seiring berjalannya waktu, hadir pula perpaduan motif batik Tanjungbumi dan Solo serta Pekalongan. Misalnya, pucuk tombak, belah ketupat, dan rajut. Bahkan, kini ada modifikasi sesuai permintaan. Seperti untuk orang Eropa yang cenderung suka kombinasi dengan putih (biru atau putih).

dan untuk orang Jepang yang gemar warna-warna menyala, merah, dan hijau. Pengaruh motif-motif Cina yang ada seperti burung *hong* yang melambangkan panjang umur juga melanda pembatik Madura.

Begitu kayanya negeri ini akan motif-motif batik. Setiap daerah akan memiliki ciri motif yang berbeda. Sebagai perbandingan, berikut adalah beberapa motif dan corak batik dari daerah lain di nusantara. Dari Jawa Barat misalnya batik Indramayu memiliki motif *cocohan* yang khas dan batik Cirebon yang terkenal dengan variasi coraknya. Secara umum, pengaruh kebudayaan Cina, pedagang Gujarat dari India yang beragama Islam dan Eropa terasa kental. Ragam hias geometris pada batik Indramayu, antara lain: *banji*, kembang kapas, *sijuring*, pintu raja, *obar-abir* dan *kawung*. Ragam hias flora dan fauna disusun secara dekoratif dan stilasi seperti: *ganggengan*, *urang-ayu*, *iwak-etong*, *dara-kipu*, *merak-ngibing*, *sawat-gunting*, burung *hong*, dan sebagainya.

Ciri yang menonjol dari batik Indramayu adalah langgam flora dan fauna diungkap secara datar, dengan banyak lengkung dan gari-garis yang meruncing (*riritan*), latar putih dan warna gelap dan banyak titik yang dibuat dengan teknik cocolan jarum, serta bentuk *isen-isen* (*sawut*) yang pendek dan kaku. Warna yang digunakan adalah warna-warna cerah namun tetap klasik dengan dominasi warna biru. Sedangkan motifnya pemerintahan seperti halnya alam telah membagi-bagikan kekuatannya kepada makhluk hidup di muka bumi ini.

Dalam motif *kawung*, ornamennya terdiri dari empat bulatan simetris yang mengelilingi bulatan kecil yang melambangkan empat arah sumber tenaga yang mengelilingi pusat kekuatan. Keempat sumber tenaga itu

kental dengan ciri Parahyangan seperti bunga anggrek dan burung. Dari Jawa Tengah, ada batik Rembang dengan batik Lok Chan-nya yang bercirikan dua warna, latar lembut dan corak lebih tua, batik Lasem dengan warna merahnya yang khas, batik Pekalongan dengan ciri motif *jlamprang* dan ragam hias Jawa-Hokokai-nya. Batik Pekalongan memiliki warna-warna cerah dengan motif pada umumnya *buketan* (karangan bunga aneka warna) yang berbeda sekali dari motif batik *Vorstenlanden* (Solo dan Yogya) yang biasanya sarat makna. Batik Kudus dengan latar kain bermotif rumit atau berlatar motif variasi tambal, *kawung*, *parang* dengan warna-warna lembut atau warna latar kecoklatan yang khas.


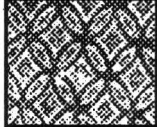
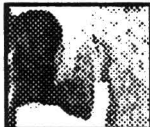

Batik Yogyakarta dan Solo memiliki motif feodal dengan makna simbolik begitu dalam dan berat. Motif yang ada merupakan bagian dari 75 motif hias fragmen *kreweng*, yakni bentuk gerabah yang ditemukan sejumlah arkeolog di situs Kerajaan Banten Lama. Motif *sulur* tanaman adalah pengembangan dari pola tradisional atau kuno. Motif batik Yogyakarta kuno memang unik. Ketika pertama kali diperkenalkan oleh keluarga Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat, pola batik lebih banyak menggambarkan lambang-lambang kerajaan. Ada dua kelompok motif paling utama, yaitu geometris seperti parang, ceplok, kawung, dan lereng. Pola lain adalah nongeometris yang ide awalnya diilhami lingkungan seperti *semen* atau pola *sulur* tanaman. Untuk warna, lebih banyak dipengaruhi agama Hindu dan Buddha dengan dominasi putih cerah. Tujuannya, membedakan warna dasar dengan motif yang biasanya berwarna biru nila atau coklat soga.

Sedangkan dari Jawa Timur antara lain batik Tuban yang terkenal dengan tata warna putihan (latar putih corak biru atau hitam), *bang-rod* (latar putih corak merah), *pipitan* (latar putih dengan corak merah dan biru), dan *irengan* (latar biru tua atau hitam, corak putih); batik Sidoarjo dengan corak naturalis yang tegas, jelas, dan ekspresif dengan warna mencolok dan berani yang banyak dipengaruhi oleh batik Madura

Dari Pulau Sumatera, diantaranya adalah batik Bengkulu yang terkenal dengan batik *Kanganga*. *Kanganga* memiliki perbedaan yang mencolok dengan batik yang ada dipasar pada umumnya. Huruf asli Rejang menjadi motif pada batik Kanganga. Begitu juga dengan proses pembuatan batik Kanganga yang dapat dilakukan dalam waktu satu hari, mulai pembuatan dan pelukisan motif pada kain, proses pelilinan hingga pemberian warna.

Keistimewaan, keunikan dan keanggunan batik Madura serta perbedaannya dengan batik-batik yang ada di Pulau Jawa, khususnya Batik Yogyakarta dan Solo, tampak dalam tabel berikut:

Tabel Perbedaan Karakteristik Batik Madura dan Batik Jawa

	Madura	Jawa (Solo & Jogja)
Jenis	Batik Pesisiran	Batik Pedalaman
Pengaruh	Cina, Eropa, Timur Tengah	India
Motif	<p>Beragam (100 macam) Contoh : Kapal, flora & Fauna. Motif tertua : <i>raok</i>, <i>Tasikmalaya</i>, <i>sebar jagab</i>, <i>rumpun laut</i>, <i>okel</i>, dan <i>panji lintrik</i></p> 	<p>Motif Foedal, makna simbolik begitu dalam dan berat Contoh : <i>Parang</i>, <i>kawung</i>, <i>ceplok</i>, <i>lereng</i> dan lambang2 kerajaan</p> 
Warna	<p>Mencolok, berani, terang dan kuat</p> 	<p>Warna Lembut & Kecoklatan</p> 
Pembuatan	3 bulan - 1 tahun	1 - 3 bulan
	Latar belakang penuh dan tegas, jelas, ekspesif	Rumit, sarat makna, simbol
Pewarna	Alami dan tumbuhan : kulit buah jelawe, akar	Alami dan sintesis

Motif kain panjang yang digunakan oleh para bangsawan diatur menurut gelar atau status sosialnya. Misalnya batik yang berupa *kawung* atau *parang baarung* hanya boleh dikenakan putri bangsawan yang berstatus lebih rendah tidak diperkenankan memakainya. Sementara rakyat jelata biasanya hanya mengenakan kain lurik sebagai busana sehari-hari.

Pencipta motif-motif batik banyak dari para putri keraton dan selir raja yang mempunyai banyak waktu senggang di *keputren*. Pada umumnya penciptaan tersebut dilakukan melalui meditasi.

Pada jaman Sultan Agung, motif Parang melambangkan status kebangsawanan di lingkungan kraton. Secara filosofis, motif ini bermakna kekuatan dan kegesitan di dalam berpikir, bertindak, dan memutuskan berbagai masalah kenegaraan. Diharapkan pemakainya akan selalu berusaha menciptakan kemakmuran untuk rakyatnya seperti halnya ombak dilautan yang selalu bergulungan yang tampak tegar dan gesit berkejaran di lautan. Beberapa motif parang antara lain adalah :

- * Parang Rusak Barong, (parang berukuran lebih dari 10 cm) hanya dikenakan oleh raja, permaisuri, dan putra mahkota.
- * Parang Rusak Gendreh, (parang berukuran 8 cm), dipakai oleh selir, putra-putri selir.
- * Parang Rusak Klithik, (parang berukuran 4 cm) dipakai oleh pangeran, istri pangeran putra-putri dan cucu raja.

Selain parang, motif kawung juga pernah menjadi larangan dan hanya boleh dipakai oleh keluarga Sultan Hamengku Buwana VII, raja Ngayogyakarta Hadiningrat. Secara filosofis, motif ini menyiratkan harapan dari pemakainya agar diberi kekuatan dalam mengendalikan

adalah : timur, lambang matahari terbit yang merupakan sumber tenaga kehidupan di bumi, barat, (matahari terbenam) melambangkan turunnya keberuntungan karena tidak ada lagi sumber tenaga segala kehidupan, selatan, adalah zenit, yaitu puncak segalanya, dan utara, melambangkan tempat kematian.

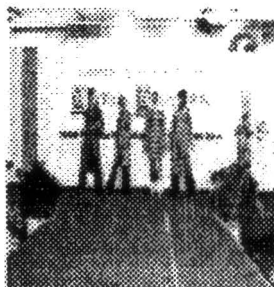
PEMAKAIAN BATIK

Dalam penggunaannya, batik dahulu kala hanya dipakai kalangan keraton atau para bangsawan dan keturunan ningrat. Akan tetapi, pada masa selanjutnya, siapapun boleh menggunakan batik, hanya saja terdapat kekhususan pada motif yang digunakan. Fungsi utama batik memang digunakan sebagai busana baik untuk pria maupun wanita. Selain sebagai pakaian adat dan busana sehari-hari, kain batik juga digunakan dalam beberapa acara resmi seperti pernikahan, khitanan dan acara resmi yang lain. Seiring dengan kemajuan zaman, batik mulai disesuaikan dengan selera masanya. Kain Batik kemudian memiliki fungsi baru, baik pada penerapan produknya dan pengembangan pola ragam hias.

Pada masa kemerdekaan, Presiden Soekarno menetapkan kain batik sebagai identitas budaya nasional. Penetapan ini merupakan implementasi dari perjalanan panjang seni busana masyarakat Indonesia yang diwakili oleh kebudayaan Jawa terutama karena peranannya dalam mewujudkan negara kesatuan sejak Majapahit hingga Mataram yang masih mempertahankan integritas kebudayaan.

Seiring pergeseran waktu dan budaya kini siapa pun bisa memakai kain batik. Batik juga tak lagi menjadi busana saja, akan tetapi

penggunaannya telah meluas, seperti kain sarung, selendang, ikat kepala, kemben, celana, tutup meja, hiasan dinding, tas dan aksesoris lainnya. Tapi yang lebih umum, digunakan sebagai jarik atau kain panjang. Kini, batik bisa tampil dari acara resepsi hingga liburan keluarga.



Kain batik selain berfungsi untuk dipakai sehari-hari, juga mempunyai fungsi emosional yang dalam, misalnya sebagai benda pusaka yang mengingatkan seseorang kepada asalnya, siapa nenek moyangnya, sebagai benda koleksi, sebagai benda kenangan atau sebagai pemanis ruangan. Bahkan, beberapa desain diekspor ke Canada seperti bahan yang terbuat dari kaos, lycra dan katun dengan motif batik sebagai aksesoris, dikemas dalam gaya ready to wear, disesuaikan dengan gaya masa kini..

Lama pembuatan, harga dan kualitas batik juga bervariasi. Ada jenis batik yang dikerjakan secara biasa-biasa saja dan membutuhkan waktu relatif cepat. Harganya bervariasi mulai dari Rp 30 ribu setiap lembar hingga Rp 350 ribu dan ada pula kain sutra dengan pengerjaan rumit dengan harga antara Rp 500 ribu-Rp 1 juta. Untuk kain jarik, kemeja,

sprey, taplak meja, dan busana wanita mempunyai kelas tersendiri, harganya mulai dari Rp 750 ribu hingga bisa Rp 3 juta setiap potong (kain sutera).

BATIK MADURA DI MASA DEPAN

Batik Madura memiliki peluang emas untuk terus dikembangkan pada masa yang akan datang sebagai salah satu warisan budaya Madura yang telah terbukti mampu bertahan ditengah perubahan zaman. Batik Madura memiliki kekhasan dan keunikan tersendiri yang berbeda dengan batik yang telah ada. Selain warna, motif dan corak, batik Madura juga masih mempertahankan sifat tradisionalnya sehingga keaslian dan keasriannya tetap terjamin. Memang diperlukan perjuangan yang panjang untuk bisa mempertahankan budaya berharga ini. Untuk mengembangkan batik Madura diperlukan pembatik tulen yang mempunyai wawasan luas ke depan. Selain membutuhkan kesabaran, ketekunan, dan keterampilan khusus, para pengrajin juga mesti dilatih intensif untuk mengembangkan kemampuan berkreasi. Karena itu proses pembuatan batik tersebut memakan waktu yang tidak singkat.

Peluang batik masuk pasar internasional telah terbuka. Dari sisi permintaan dan keunikan produk, peluang usaha di bidang industri batik masih terbuka luas dan sangat menguntungkan. Pemasaran batik selain untuk konsumsi lokal juga telah menembus pasar Eropa dan Amerika. Celah itu harus dimanfaatkan sebaik-baiknya. Tentunya bangsa ini tidak menginginkan karya cipta warisan bangsa Indonesia ini justru dikembangkan bangsa lain, seperti yang terjadi pada produk tempe dan tahu. Walaupun kini, Negara Malaysia telah mematenkan batik sebagai

salah satu produk hasil karya bangsanya.

Pelestarian: Sekarang saatnya mencintai dan bangga akan budaya batik!

Batik tidak hanya selembar kain tanpa makna. Berjuta pesan terdapat dalam motif, warna dan corak. Nilai historis yang ada juga tak ternilai harganya. Oleh sebab itu, nilai budaya ini perlu dilestarikan dan jangan dibiarkan punah terlindas zaman. Beberapa indikasi telah menunjukkan bahwa generasi muda mulai menurun tingkat kesadaran untuk mempertahankan dan mengembangkan budaya membatik. Pengrajin batik saat ini umumnya berusia lanjut. Tak banyak anggota generasi muda sekarang yang pandai membatik seperti para nenek moyang. Bahkan untuk menggunakan kain batikpun, menjadi prioritas setelah bahan jins ataupun katun. Jika bukan generasi muda saat ini, siapa lagi yang akan melestarikan warisan budaya yang membanggakan ini? Sekarang saatnya mencintai dan bangga akan budaya batik!

Transfer & Kaderisasi

Regenerasi para pembatik harus diakui berjalan lamban. Apalagi batik cetak yang lebih ekonomis dengan pasar yang lebih luas lebih menarik bagi banyak pembatik, sehingga batik tulis tradisional semakin tidak menempati ruang untuk dikembangkan. Sangat perlu dilakukan transfer budaya dan juga kaderisasi pembatik jika tidak ingin batik-batik tradisional ini musnah. Perlu kiranya para siswa SD itu diajarkan cara membatik secara tradisional yang membutuhkan kesabaran dan

ada pula yang menggunakan kain blaco (kasar). Bahan kedua adalah lilin yang dipakai untuk menutup permukaan kain menurut motif batik, sehingga permukaan yang tertutup tidak terkena warna yang diberikan pada kain. Jenis lilin yang digunakan antara lain adalah : malam tawon, *gondorukem*, damar matakucing, parafin, *microwax* dan *kendal*. Bahan terakhir adalah zat pewarna dan obat-obat pembantu. Zat warna dapat diperoleh secara alami (kulit, kayu, akar, dan daun dari tumbuhan tertentu) ataupun warna sintetis (*naptol* dan *nitrit*).

Lama pembuatan batik tulis tergantung tingkat kesulitan motif. Bila bentuk yang harus ditulis kecil dan rumit, prosesnya mencapai dua bulan. Batik *gentongan* yang menjadi kebanggaan masyarakat Madura bahkan membutuhkan waktu sekitar satu tahun dalam proses pembuatannya. Selain itu, jenis kain yang digunakan juga mempengaruhi tingkat kesulitan pembuatan batik yang akan berimbas pada waktu pembuatan. Di Madura, jenis kain yang digunakan diantaranya santung, katun, dan sutra.

DAERAH PENGHASIL BATIK MADURA

Batik Madura dihasilkan hampir di seluruh kabupaten yang ada yakni Bangkalan (Tanjung Bumi, Modung, Blegah, Socah dan Kokop), Sampang, Pamekasan (Toket, Klampar, dan Kowel) dan Sumenep. Di Sumenep, pusat batik terdapat di Pekandangan Barat, Kecamatan Bluto yang berlokasi 10 kilometer dari Sumenep bagian utara.

Selama ini, Batik Tanjung Bumi dari Kabupaten Bangkalan begitu tersohor hingga ke Benua Eropa. Namun demikian, Batik Kristal yang dihasilkan dari Kabupaten Pamekasan juga pernah digunakan sebagai busana Ibu

seperti tersebut tidak kaku. Ada pula pengrajin yang memiliki modal untuk membuat batik, namun hasilnya disetorkan ke pedagang atau dijual sendiri ke pembeli yang kebanyakan turis. Namun demikian, pengembangan pola inti plasma cukup efektif sebagai sarana regenerasi maupun untuk mengembangkan perekonomian masyarakat Madura sendiri.

Promosi dan Sosialisasi

Promosi dan sosialisasi batik Madura harus terus digalakkan untuk lebih meningkatkan pengetahuan dan kecintaan masyarakat akan seni budayanya sendiri. Masyarakat perlu pula dipahamkan akan berjuta makna yang tersimpan dalam motif, corak dan warna batik, sehingga, selain kebanggaan untuk menggunakan batik, masyarakat juga paham terhadap simbol dan pesan yang ada.

Selain itu, pembatik yang ada sekarang perlu menerapkan manajemen pemasaran yang profesional sehingga pemasaran batik bisa lebih luas dan menyentuh kalangan luas. Selama ini, pembatik di Madura pada umumnya hanya mengandalkan pada pesanan, pameran dan konsumen yang datang mencari. Walaupun pasar batik Madura sudah mencapai benua Eropa dan Amerika, namun pemasaran akan lebih maksimal jika pengelolaannya baik.

Luwes

Jenis produk ini amat dipengaruhi oleh selera konsumen dan perubahan waktu maupun model, banyak industri batik yang mengalami perkembangan cepat. Rancangan, penampilan, corak dan kegunaannya, disesuaikan dengan permintaan dan kebutuhan pasar baik dalam maupun luar negeri. Pola-pola tradisional yang ada terus digali dan mengalami berbagai kombinasi maupun modifikasi. Hal penting yang harus diperhatikan di sini adalah ciri dan makna hakiki yang tidak boleh hilang.

Sentuhan teknologi yang ada, seperti munculnya batik cap maupun sablon diharapkan pula tidak menggeser batik tulis tradisional, akan tetapi

mampu seiring sejalan untuk bersama-sama mengembangkan dan mempertahankan budaya batik. Nilai historis dari batik harus tetap berpadu dengan teknologi yang semakin maju.

Perlindungan Hak Cipta

Salah satu permasalahan dalam pengembangan batik adalah persoalan penjiplakan motif asli oleh negara lain. Oleh sebab itu, para pengrajin batik hendaknya mematenkan produk-produknya, sehingga tidak terjadi lagi pembajakan dan peniruan. Namun untuk menghadapi persoalan ini bukanlah hal yang mudah, hal ini dikarenakan sulitnya mematenkan sebuah motif batik, karena karya cipta yang dihasilkan oleh seseorang tidak akan memiliki kesamaan meskipun menggunakan motif yang sama.

Dukungan Pemerintah

Begitu istimewanya seni budaya batik, sehingga dukungan dari pemerintah mutlak diperlukan. Pelatihan ketrampilan dan manajerial, bantuan dana untuk pengembangan, sosialisasi untuk menjaga eksistensi merupakan sedikit upaya agar warisan ini mampu bertahan ditengah derasnya arus globalisasi di Indonesia yang memang kaya dengan tradisi membatik. Tak hanya pulau Madura, pulau Jawa, tradisi membatik di sejumlah daerah di pulau Sumatra, seperti Jambi masih mempertahankan hingga kini warisan budaya bangsa yang mulai langka. Jenis dan corak batik tradisional tergolong amat banyak, namun corak dan variasinya sesuai dengan filosofi dan budaya masing-masing daerah yang amat beragam. Khasanah budaya bangsa Indonesia yang demikian kaya telah mendorong lahirnya berbagai corak dan jenis batik tradisioanal dengan ciri kekhususannya sendiri. Hal ini menjadi pelajaran berharga bagi bangsa ini bahwa perbedaan itu anugerah, perbedaan itu fitrah dan dengan bersinergi akan menjadi indah. Selebar batik telah memberi pesan pada bangsa ini untuk terus dalam bingkai persatuan dan kesatuan, karena beranekanya motif batik yang ada dari setiap daerah di nusantara, namun tetap anggun saat motif-motif tersebut berpadu dan berkombinasi serta mampu menghasilkan sebuah karya seni yang mengundang decak kagum dunia.

Daftar Pustaka

- Agustina, Cindy dan Amar Sujarwadi. 2005. *Batik Madura Nan Menawan*.
thhp://www.liputan6.com/fullnews/94580.html. Tanggal Akses;8
Ahustus 2005
- Agustina, Cindy dan Pris Simon. 2002. *Festival Tekstil Tradisional di
Jakarta* . http://liputan 6.com/fullnews/94580.html. Tanggal Akses
: 8 Agustus 2005
- Anonymous, 1998. *Penari, Pembatik, dan Empu Keris*. http://
www.ondomedia.com/intisari/1998/juni/hardjo.htm. tanggal Akses
10 Agustus 2005
- Anonymous , 2001. *Antara Kemampuan dan Upaya*. http://
www.unisosdem.org/otonomi/oto-jatim 13030 1B.htm. Tanggal
Akses : 10 Agustus 2005
- Anonymous, 2001. *Menggal Tradisi dengan Sentuhan Citarasa*.http://
www.indonesia.com/bernas/042001/09/UTAMA/09 hib3.htm.
Tanggal Akses 10 Agustus 2005.
- Anonymous, 2003. *Indah Rahayu Indra Mematenkan Desain Batik Kayu*.
http://www.republika.co.id/balikpostcetak/2004/4/22/e5. thm.
Tanggal Akses 10 Agustus 2005
- Anonymous, 2005. *11 SMEs Granted UN Awards*, http://www.nafed.go.id/
news/index.php?acrt 1032. Tanggal Akses 10 Agustus 2005
- Anonymous, 2005. *Batik Belum Pasti dari Jawa*, http://www,
sinarharapan.co.id.feature/ritel/2002/03/3/rit02.html. tanggal
Akses 10 Agustus 2005.
- Anonymous, 2005. *Batik Indramayu*. http://eamusic. dartmount.edu/
~gamelan/javafred/tirama_batik_indramayu.htm. Tanggal Akses
10 Agustus 2005
- Anonymous, 2005. *Batik Sarongs*. http://www.asia-japan.com/index_dari
bali. shtml. Tanggal Akses 10 Agustus 2005

- Anonymous, 2005. *Batik*. <http://www.jawatengah.go.id/loader.php?SUB=unggulan & DATA=batik>. Tanggal Akses 10 Agustus 2005
- Anonymous, 2005. *Madura Is Also Popular Of Its Batik* <http://www.eastijava.com/tourism/sumenep/html/batik.html>. tanggal Akses 10 Agustus 2005.
- Anonymous, 2005. *Seni Busana Perempuan Jawa dan budaya Baik Para Putri Keraton yang Kaya Akan Makna dan Filosofi*. <http://www.warintekjogja.com/kraton/artikel/batik>. Tanggal Akses 10 Agustus 2005.
- Anonymous, 2005. *Tugas Untuk Bulletin - Batik*. h/ [http://course.nus.edu.sg/course/clsloef/Bulletin B12-JAN04_files/Mengenal 1% 20 batik](http://course.nus.edu.sg/course/clsloef/Bulletin%20B12-JAN04_files/Mengenal%20Batik). Tanggal Akses 10 Agustus 2005.
- Anonymous, 2005. *Wastra adalah sehelai kain tradisional yang biasa*. 2004. <http://blog.boleh.com/mr.dedy?do=showblog & t = 1161>. Tanggal Akses 10 Agustus 2005.
- Anonymous. 2003. *Batik Tulis Solo Terancam Punah*. <http://www.liputan6.com/fullnews/94580.html>. Tanggal Akses 8 Agustus 2005.
- Anonymous, 2005. *Batik*. http://www.seasite.niu.edu/Indonesian/Budaya/batik/indo_version/leftindobatik.htm
- I Gunawan. Iwan. 2002. *Nuansa Jawa di Batik Aborigin*. <http://www.liputan6.com/fullnews/194580.html>. Tanggal Akses : 8 Agustus 2005
- Irawan, Gator, 2003. *Batik Tanjung Bumi, Batik Madura na Eksotik*. <http://www.sinarharapan.co.id/ekonomi/usaha/2004/1023/ukm2.html>. Tanggal Akses 10 Agustus 2005.
- Karim, Agus Faisal. 2004. *Peragaan Puluhan Motif Batik Banten Digelar*. <http://www.liputan6.com/fullnews/94580.html>. Tanggal Akses : 8 Agustus 2005.
- Kasiono. *Batik Tulis Harumkan Desa Tanjung Bumi Surabaya Post SURABAYA - Jumat, 24 Maret 2000*.
- Kasiono. *Lewat Batik Kristal, Madura ke Pasar Global*. <http://members>.

- tripod.com/~zkarnain/EDDY.HTM/ Tanggal Akses 10 Agustus.
- Khodim, Mohammad, 2002. *Batik Tulis Masih Eksis di Madura*.
<http://www.liputan6.com/fullnews/94580.html>. tanggal Akses : 8 Agustus 2005
- Khodim, Mohammad. 2003 *Pengungsi Sampit Menjadi Buruh Batik*.
<http://.liputan6.com/fullnews/94580.html>. Akses : 8 Agustus 2005.
- Mulyanie, Ester dan Zakaria, 2002. *Puluhan Murid SD Belajar Membuat Batik*.
<http://.liputan6.com/fullnews/945980.html>. Tanggal Akses : 8 Agustus 2005.
- Mulyanie, Ester dan Dwi Guntoro.2002. *Kiat Batik Yogyakarta Menembus Pasar Internasional*. <http://www.liputan6/fulnews/94580.html>.
 Tanggal Akses : 8 Agustus 2005.
- Mulyanie. Ester dan Kurnia Supriana. 2002. *Di Balik Pembuatan Batik Tulis*. <http://www.liputan6.com/fullnews/94580.html>. Tanggal Akses : 8 Agustus 2005.
- Nawi, Hartini Mohd, 2005. *Corak Unik seni Budhaya*. http://www.hmetro.com.my/Current_news/HM/Tuesday/Komuniti/20050726103647/Article/pp_index.html. Tanggal Akses 10 Agustus 2005.
- Pamungkas. Ridwan 2004 *Minat Terhadap batik Tulis Menurun*.
<http://www.liputan6.com/fullnesw/94580.html>. tanggal Akses : 8 Agustus 2005.
- Pisang, Suhatman 2002. *Batik jambi yang Khas dan Tradisional*
<http://ww.liputan6.com/fullnews/94580.html>. Tanggal Akses : 8 Agustus 2005.
- Purwadi, Tris, Muhammad Burhan. *Menginventarisasi Batik Pekalongan (3- Habis) : Satu Kain Harus melalui Beberapa Tahapan*. 2004.
<http://www.suamerdeka.com/harian/0410/11/pan08.htm>.
- Rahmat, Budi 2003. 2003 *Pembatik di Tasikmalaya Berkurang*.
<http://www.liputan6.com/fullnews/94580.html>. Tanggal Akses : 8 Agustus 2005

Rishnaldi. 2003. *Batik Kanganga Sulit Dipasarkan.*

<http://www.liputan6.com/fullnews/94580.html>. Tanggal Akses :
Agustus 2005

Sama, Abdullah Jumain Abu. 1982. *Batik : sejarah, teknik dan keistimewaannya (satu aspek kajian dalam teknologi kesenian)*
Tanggal Akses 10 Agustus 2005.

Sentot, Hasan dan joko Sulisty Budi. 2005. *Batik Tanjungbumi Mampu Bertahan Ratusan Tahun.* <http://www.liputan6.com/fullnews/94580.html>. tanggal Akses : 8 Agustus 2005.

Slamet, Eddy Juwono, 2005. *Madura masa Lalu Kini Dan masa yang Akan Datang : Sebuah Tinjauan Perilaku Ekonomi.* Makalah ini disampaikan dalam Seminar nasional Teknik Elektro 1999, tanggal 27 Maret 1999, di Kampus ITS Keputih, Sukolilo, Surabaya.

Siedjono. 1987. *Batik Lukis CV. Remadja Karya Bandung*

Surya, Wendy. 2005. *Batik Tulis Garut Disukai Konsumen Mancanegara.*
<http://www.liputan6.com/fullnews/94580.html>. Tanggal Akses : 8
Agustus 2005.

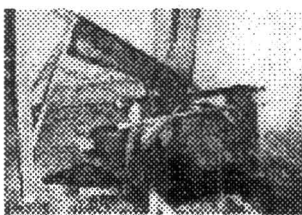
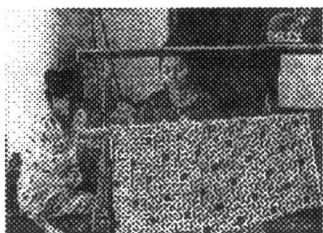
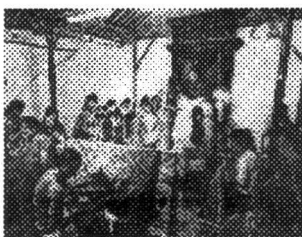
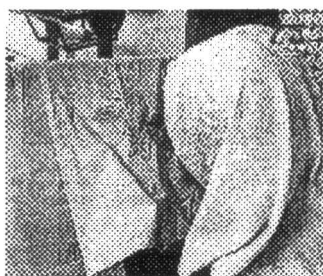
Sutiswi, Fadmi, 2004. *Dwi Ira Suhartini, SE ; Penggali Motif langka batik Madura.* <http://202.133.81.114/article.php?sid=3075>. Tanggal
Akses 10 Agustus 2005

Widodo, 1983. *Batik Tradisional. PT Penebar Swadaya Klaten.*

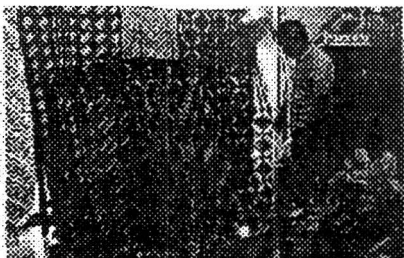
Yoeti, Oka P. 195. *Melestarikan Seni Budaya yang Nyaris Punah.*
Departemen Pendidikan Kebudayaan. Jakarta.

Yudana, I Gede Agung dan G, Sujayanto, 197. *Hampir 3 Kilometer Panjang Batiknya.* <http://www.indonesia.com/intisari/1997/feb/eiko/htm>. Tanggal Akses 10 Agustus 2005.

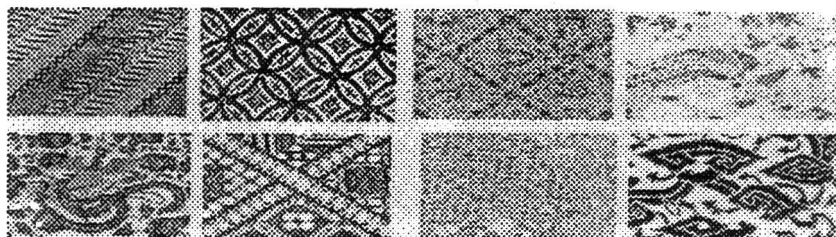
PROSES PEMBUATAN BATIK MADURA



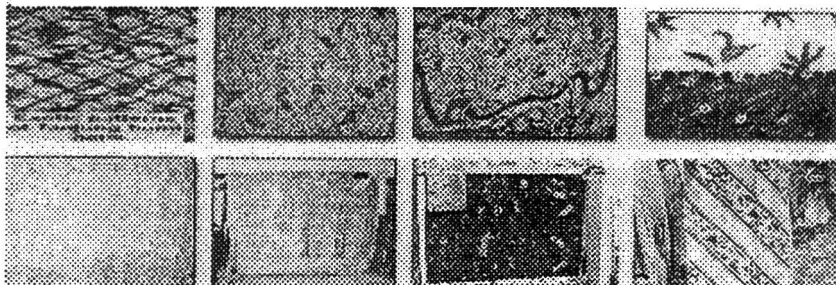
ANEKA BATIK INDONESIA



Perbandingan Motif Batik Madura dan Jawa



Aneka Motif Batik Jawa



Aneka Motif Batik Madura

SEJARAH DEBUS :
Gambaran Alih Fungsi Kesenian Tradisional



Oleh:

HERMAN HENDRIK
Departemen Antropologi
Universitas Indonesia

Sejarah Debus:

Gambaran Alih Fungsi Kesenian Tradisional

Pendahuluan

Debus merupakan suatu fenomena khusus kebudayaan Indonesia yang sudah ingin dikembangkan selama kekuasaan Sultan Ageng Tirtayasa (1651-1682) di Banten¹. Pada masa tersebut Debus dimanfaatkan untuk membangkitkan moral pasukan Banten dalam perjuangan melawan VOC (Dutch East India Company) (Nasution, 1997). Akan tetapi, pada mulanya Debus di Banten tumbuh sebagai alat untuk menyebarkan agama Islam di daerah Banten yang masih menganut ajaran Hindu dan Budha (Dinas Pendidikan Propinsi Banten, 2003). Dalam beberapa sumber, Debus berkembang di Banten dan terkait dengan berbagai ketegangan serta konflik yang terjadi dalam perjalanan sejarah Banten. Perang melawan penjajah merupakan contoh ketegangan dan konflik yang mendorong masyarakat Banten untuk tetap memelihara Debus. Debus pun semakin berkembang karena menjadi penyemangat yang dilandasi oleh nilai-nilai luhur agama Islam (Nasution, 1997).

Kini, Debus lebih dikenal sebagai kesenian tradisional khas Banten (Nasution, 1997). Debus sekarang dijadikan objek pengembangan dalam rangka memajukan potensi pariwisata Banten. Propinsi Banten merupakan salah satu propinsi termuda di Indonesia. Hal utama yang dihadapi propinsi Banten adalah tantangan untuk menggali serta memberdayakan segala potensi yang ada di wilayah Banten, termasuk aspek keseniannya (Dinas Pendidikan Propinsi Banten, 2003). Debus, sebagai salah satu kesenian tradisional milik masyarakat Banten, yang

berpotensi di berdayakan. Debus dianggap eksotis sehingga dapat menjadi daya tarik bagi bisnis kepariwisataan di Banten.

Sebagai sebuah kesenian tradisional, Debus memiliki nilai-nilai yang berakar dari nilai-nilai budaya Banten. Secara umum, nilai-nilai tersebut bersumber pada ajaran agama Islam². Berbagai nilai yang mendasari Debus bersumber pada ajaran agama Islam, beberapa kegiatan sebelum pelaksanaan atraksi Debus terkait erat dengan ibadah dalam agama Islam, seperti kegiatan sholat dan zikir. Berkaitan dengan hal tersebut, sekitar pertengahan tahun 2004 Dinas Pendidikan Banten menggulirkan wacana bahwa nilai-nilai luhur kesenian Debus perlu untuk dimasukkan ke dalam kurikulum pendidikan di Banten. Meskipun hal itu hanya sebatas wacana, namun dapat disimpulkan bahwa ada berbagai pihak yang mulai mencari-cari asal-usul Debus sebagai salah satu akar budaya masyarakat Banten.

Berdasarkan data dari Dinas Pendidikan Propinsi Banten, sampai pada pertengahan tahun 2004 terdaftar sekitar empat puluh empat (44) perkumpulan Debus di wilayah Banten. Perkumpulan-perkumpulan Debus tersebut biasa tampil dalam acara-acara seremonial seperti penyambutan tamu penting atau dalam pertunjukkan kesenian tradisional di hotel-hotel besar di Banten. Beberapa perkumpulan, seperti perkumpulan Debus Surosowan³, bahkan pernah beberapa kali bertandang ke beberapa negara tetangga untuk tampil memenuhi panggilan dari penyelenggara. Pertunjukkan mereka tidak lagi untuk memenuhi panggilan para penyelenggara hajatan seperti resepsi pernikahan atau khitanan. Mereka kini lebih terbiasa tampil di luar Banten atau bahkan lebih sering di Jakarta seperti di Taman Mini Indonesia Indah. Berbagai pesta pernikahan serta perayaan lainnya di Banten kini

disemarakkan oleh pertunjukkan musik dangdut yang terkenal dengan istilah “organ tunggal”.

Debus telah kehilangan tempatnya di rumahnya sendiri. Debus sekarang hanya berupa artefak yang akar budayanya telah tercabut. Dengan kata lain, sekarang Debus hanya berupa kesenian yang dapat dinikmati dan dijadikan komoditas bisnis tanpa memiliki fungsi yang mendasar bagi kehidupan masyarakat pemiliknya, yaitu masyarakat Banten. Masyarakat pemilik Debus itu pun kini sudah tidak menikmati Debus lagi. Jadi, bagi sebagian masyarakat Banten Debus hanya tinggal artefak yang dijadikan komoditas. Debus tidak lagi mejadi pembangkit moral bagi para pejuang atau masyarakat Banten, yang merupakan fungsi Debus yang mendasar dalam sejarah perkembangannya. Fungsi Debus kini telah beralih, atau lebih tepatnya ter-alih-kan, seiring dengan dinamika berbagai pengaruh sosial-budaya di sekitarnya.

Pengertian Debus

Menurut Vredembregt, Debus merupakan suatu permainan yang berfungsi untuk membuktikan kekebalan seseorang dari benda tajam (Vredembregt, 1973). Akan tetapi, sejauh ini belum terdapat kesepakatan, baik di antara para peneliti Debus maupun para pelaku kesenian Debus, mengenai pengertian Debus. Selain pengertian Debus seperti yang diungkapkan oleh Vredembregt di atas, masih ada beberapa pendapat yang lain. Menurut Hidding, Debus merupakan suatu permainan yang dahulu berada di pesantren pada masa awal permulaan Islam yang dipertunjukkan oleh para laki-laki yang mengalami ekstase sehingga tidak dapat dilukai oleh senjata. Pendapat lain adalah dari Coolsma.

PERSEBARAN KESENIAN DEBUS DI BANTEN

No.	Kabupaten/Kota	Nama Perkumpulan	Nama Pimpinan	Jumlah Anggota	Alamat
1.	Kab. Lebak	1.1 Macan Laut Kidul	Sahroni	17	Kec. Panggarangan
		1.2 Debus	M. Haris	12	Kec. Banjar Sari
		1.3 Kilat Mekar	Maman	8	Kec. Rangkasbitung
2.	Kab. Serang	2.1 Surosowan	H. Idris	20	Kec. Walantaka
		2.2 Paku Banten	Jasiman	20	Kec. Pabuaran
		2.3 Kitapa	TB Ruchyat Z.	45	Lopang Gede
		2.4 TTKKDH Dewasa	Kundang Z. A.	15	Desa Kepandean
		2.5 SD 21 Debus Cilik	TB Suherman	15	Kampus Gesbika
		2.6 Sanggar Seni Debus Cilik	TB Suherman	150	Kec. Serang
		2.7 -	Umor	-	Kec. Curug
		2.8 -	H. Renam	-	Kec. Cikande
		2.9 -	H. Akhmad	-	Kec. Ciruas
3.	Kab. Pandeglang	Sejumlah 32 Perkumpulan Seni Debus	-	-	Semua kecamatan memiliki perkumpulan debus, paling banyak di kecamatan Pandeglang.

Sumber : Profil Seni Budaya Banten (halaman 170)

Coolsma mengatakan bahwa Debus adalah sejenis permainan kekebalan serta sebagai perbuatan sulap. Eringa mengartikan Debus sebagai permainan. Menurut Eringa, dalam permainan tersebut sekumpulan laki-laki membaca kutipan kitab suci keagamaan dengan gaya dan gerak-gerik indah yang mengharukan dalam keadaan ekstase hingga kebal terhadap baja yang tajam, permainan itu semacam permainan sulap (Nasution, 1997).

Perihal asal kata Debus, secara garis besar ada dua pendapat. Pendapat pertama menyatakan bahwa kata Debus berasal dari bahasa lokal, yaitu bahasa Sunda (Sunda Parat). Menurut Kasepuhan, Tb. A. Sastrasuganda dan Uki S. Sandja Wirdja, kata Debus berasal dari kata "tembus". Hal ini, menurutnya, dikaitkan dengan alat yang digunakan untuk bermain adalah alat yang tajam dan apabila ditusukkan ke tubuh dapat menembus karena tajamnya⁴. Pendapat yang kedua menyatakan bahwa kata Debus berasal dari bahasa asing. Aboebakar Atjeh menjelaskan bahwa perkataan *dabus* atau Debus berasal dari bahasa Arab, yaitu dari kata *dabbus*. Kata *dabbus* dalam bahasa Arab berarti sepotong besi yang tajam. Memang, apabila diperhatikan, benda yang digunakan dalam permainan Debus adalah sepotong besi yang tajam yang digunakan untuk membuktikan kekebalan. Pendapat lain, masih dari golongan pendapat yang kedua, mengungkapkan bahwa kata Debus berasal dari bahasa Persia, yaitu *dabus* yang berarti "tusukan". Pendapat ini didasari oleh pandangan bahwa seni Debus sampai ke Banten melalui Aceh dari Persia. Sedangkan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1990), kata Debus atau Dabus bermakna sebagai suatu permainan (pertunjukkan) kekebalan terhadap senjata tajam dan api dengan menyiksa diri (dengan cara menusuk, menyayat, atau membakar bagian

tubuh).

Ketidajelasan pengertian Debus maupun asal kata Debus berkaitan dengan tidak adanya sumber sejarah yang tertulis yang menyatakan tentang hal tersebut. Penelusuran jejak Debus dilakukan dengan mengkaji tradisi lisan yang ada serta menggali keterangan dari berbagai pelaku sejarah. Dengan demikian, pendapat mengenai apa itu Debus masih simpang siur. Lebih jauh lagi, kata atau konsep “Debus” itu sendiri muncul dalam perkembangan, dan tidak ada konseptualisasi seperti itu pada masa-masa awal ketika Debus baru dikenal, sehingga pengertian Debus yang kini ada merupakan konseptualisasi orang-orang sekarang, baik itu dari para peneliti Debus maupun dari para praktisi Debus sendiri.

Sejarah Debus

Tidak ada sumber pasti yang menguraikan tentang sejarah Debus di Banten. Sejarah Debus ditelusuri diantaranya dari berbagai teks-teks kuno, seperti yang berkaitan dengan tarekat-tarekat di Banten, dan dari keterangan lisan para pelaku sejarah serta para praktisi Debus. Sumber-sumber tertulis yang ada tidak mengungkapkan keberadaan Debus secara gamblang sehingga sejarah Debus sangat sukar untuk ditelusuri dengan jelas. Sejarah dan materi Debus hanya diketahui oleh anggota perkumpulan Debus dan para keluarganya. Hal ini menurut Nasution (1997) berkaitan dengan dua hal, yaitu pertama bahwa perkumpulan Debus dalam beberapa waktu bersifat rahasia dan kedua bahwa tingkat pendidikan masyarakat Banten termasuk rendah. Mengenai alasan mengapa perkumpulan Debus bersifat rahasia Nasution tidak menjelaskan lebih lanjut.

Nasution (1997) mengungkapkan bahwa secara garis besar sejarah

Debus dapat dibagi ke dalam dua periode, yaitu periode Debus Banten dan periode Debus Walantaka⁵. Periode Debus Banten merupakan periode panjang yang cukup gelap dalam perjalanan sejarah Debus Banten karena belum dijumpai berita tertulis tentang keberadaan Debus pada masa tersebut. Periode Debus Banten dimulai saat Debus dikenal sebagai suatu bentuk permainan kekebalan yang telah ada sejak masa Sultan Ageng Tirtayasa hingga Debus di Banten dipimpin oleh H. Idris. Meskipun demikian, beberapa sumber lokal memberikan gambaran tentang jenis permainan yang pernah ada di Banten serta jenis kekebalan yang pernah dimiliki oleh orang-orang pada masa tersebut.

Periode Debus Walantaka diawali dengan upaya yang dilakukan oleh seseorang yang bernama H. Idris untuk menyelamatkan Debus dari tangan penjajah. Dia berusaha mempertahankan Debus sebagai sebuah perkumpulan kesenian dan terkait dengan tarekat termasuk menyelamatkan alat-alatnya. Periode ini terkait dengan suasana genting di daerah Banten dan sekitarnya, terutama terkait dengan peristiwa Agresi Militer II Belanda sekitar tahun 1948. Pada masa tersebut terjadi upaya-upaya untuk mencegah perkembangan Debus yang dilakukan oleh pihak penjajah. Debus pun terancam untuk punah secara fisik terkait dengan keadaan perang dan bencana alam. Demikianlah kesenian Debus bertahan sehingga periode kedua ini merupakan periode yang menentukan bagi kelangsungan hidup kesenian Debus seterusnya hingga sekarang.

Menurut tradisi lisan, asal-usul kesenian Debus tidak dapat dipisahkan dari penyebaran agama Islam di Indonesia. Secara umum, Debus tumbuh di Banten sebagai alat untuk menyebarkan agama Islam di daerah Banten yang masih menganut ajaran Hindu dan Budha. Tokoh

yang dikenal menggunakan Debus sebagai daya tarik siar Islam tersebut adalah Agus Jo dan Mas Jong. Pertunjukkan Debus pada waktu itu dilakukan di dalam bangunan yang disebut Tiyamah di dekat mesjid Agung Banten. Bagi rakyat yang akan menonton acara tersebut disyaratkan untuk membaca dua kalimat syahadat (masuk Islam). Pendapat lain menyatakan bahwa kesenian Debus tumbuh dan berkembang pada masa pemerintahan Sultan Maulana Hasanuddin di Banten (1552-1570). Pada masa tersebut Debus digunakan sebagai seni untuk memikat masyarakat Banten yang masih memeluk agama Hindu dan Budha agar tertarik dengan agama Islam (Dinas Pendidikan Propinsi Banten, 2003).

Selanjutnya, pada masa pemerintahan Sultan Ageng Tirtayasa pada abad 17 Masehi, Debus difokuskan sebagai alat untuk membangkitkan semangat para pejuang dalam melawan penjajah Belanda. Dalam rangka mempertebal semangat para prajurit dan pejuang Banten, Sultan Ageng Tirtayasa memberikan suatu pengetahuan tentang ilmu kekebalan tubuh kepada para pengikutnya. Ilmu kekebalan tubuh tersebut didapat dengan mempelajari secara mendalam ayat-ayat Al-Quran. Ayat-ayat Al-Quran yang dihafal dan dihayati menjadi pembangkit semangat dan landasan moral para pejuang dan prajurit Banten.

Apabila ditelusuri lebih jauh lagi, berdasarkan keterangan dari berbagai teks kuno, dapat diketahui bahwa sejarah tentang keberadaan permainan kekebalan dan ilmu tentang kekebalan telah ada sejak masa sebelum masuknya Islam ke Banten. Dalam sumber sejarah lokal, seperti Babad Banten, disinggung bahwa di Banten terdapat permainan Raket dan Dedewan yang dilaksanakan dalam rangka perayaan di Banten. Tidak diketahui secara pasti apakah permainan Dedewan itu serupa dengan

Debus masa kini. Sedangkan dalam Wawacan Perbu Kean Santang terdapat informasi mengenai kekebalan yang dimiliki oleh Perbu Kean Santang, yaitu tidak tembus oleh keris. Jadi, kekebalan sebagai suatu kemampuan yang dimiliki oleh seseorang ternyata telah dikenal di Banten sebelum masuknya Islam ke Banten.

Dalam rentang waktu yang panjang tersebut, kesenian Debus belum memiliki identitas sebagai suatu bentuk kelompok seni. Debus hanya dikenal sebagai suatu permainan kekebalan yang berkaitan dengan tarekat. Bahkan, kata “Debus” pun mungkin belum dikenal karena permainan ini lebih dikenal dengan nama alatnya saja, yaitu Al-Madad. Masa yang agak “terang” dalam perkembangan seni Debus adalah sekitar masa awal kemerdekaan. Pada waktu itu Debus dipelajari oleh banyak orang Banten. Orang-orang tersebut kemudian mengajarkan Debus kepada anak cucunya atau keturunannya⁶. Dengan demikian Debus dapat terus bertahan hidup dan berkembang sampai masa-masa selanjutnya.

Debus dan Tarekat

Persoalan utama untuk memahami Debus harus dimulai dari faktor kekebalan tubuh. Pertanyaan kuncinya adalah: darimana sumber kekuatan magis itu berasal dan bagaimana kekuatan tersebut diperoleh? Dalam pengamatan Vredembregt (1973), kekuatan itu diperoleh dari berbagai sumber, yang terutama dihasilkan melalui jalan tarekat tertentu seperti dipraktikkan di Turki, Mesir, dan India (Fadillah, tt).

Tarekat yang berkembang dan memperoleh pengikut yang cukup banyak di Indonesia di antaranya adalah tarekat Qadiriyyah wa Naqshabandiyah dan tarekat Naqshabandiyah Khalidiyyah (Brinnesen, 1995). Tarekat

Qadiriyyah wa Naqshabandiyyah memiliki pendukung utama di daerah Madura dan Jawa Barat (Banten dan Cirebon) (Bruinessen, 1995). Tarekat ini menonjolkan pengkultusan pemujaan terhadap wali pendirinya, yaitu Abdul Qadir Jailani. Bagi para pengikutnya, pembacaan *manaqib* Syeikh Abdul Qadir Jailani menjadi upacara penting (Bruinessen, 1995). Selain itu, di beberapa tempat tertentu tarekat ini juga memiliki hubungan dengan Debus.

Tarekat Qadiriyyah merupakan salah satu tarekat yang datang ke Indonesia pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 mengalami perkembangan yang pesat dan mendapat banyak pendukung. Para pendukungnya terutama terkonsentrasi di daerah Cirebon dan Banten. Kehadiran pengaruh tarekat Qadiriyyah di Indonesia ditandai dengan besarnya pengaruh Syeikh Abdul Qadir Jailani di kalangan masyarakat Indonesia. Kharisma Syeikh Abdul Qadir Jailani, terutama di kalangan orang awam, sungguh luar biasa. Riwayat-riwayat mengenai kehebatannya, kesalahannya, dan berbagai hal ajaib yang dilakukannya tersebar dengan cepat.

Indikasi adanya pengaruh Qadiriyyah, di Cirebon misalnya, terdapat tradisi rakyat bahwa Syeikh Abdul Qadir Jailani pernah datang sendiri ke Pulau Jawa bahkan orang-orang dapat menunjukkan kuburannya. Di samping itu, di Banten, pengaruh Qadiriyyah ini terlihat dengan adanya pembacaan kitab-kitab *manaqib* Syeikh Abdul Qadir Jailani pada waktu-waktu tertentu. Hal seperti itu sudah menjadi bagian dari kehidupan masyarakat Banten dari sejak lama. Pembacaan *manaqib* ini dianggap berfaedah melindungi pembacanya dari segala bahaya berkat karamah Syeikh Abdul Qadir Jailani.

Dalam serat Centhini, salah seorang tokohnya Danadarma, mengaku

pernah belajar kepada “Seh Kadir Jaelena” di perguruan Gunung Karang di Banten. Beberapa indikasi ini agaknya menunjukkan bahwa “ilmu Abdul Qadir Jailani” telah diajarkan di Cirebon dan Banten, setidaknya sejak abad ke-17. Pada pertengahan abad ke-18, Sultan Banten Arif Zainul Asyiqin, dalam segel resminya, menggelari dirinya sebagai “Al-Qadiri”. Tidak dapat diketahui apakah ia sultan pertama yang memakai gelar itu karena segel pendahulunya tidak ditemukan lagi (Bruinessen, 1995).

Tarekat yang memiliki hubungan dengan kekebalan atau yang disebut dengan Debus, di samping tarekat Qadiriyyah di atas, adalah tarekat Rifa’iyah. Tarekat ini banyak disinggung dalam tulisan-tulisan tentang tarekat karena keanehan dari cara berdzikirnya yang memperlihatkan kesaktian berupa kekebalan diri terhadap senjata tajam. Debus, yang diketahui berkaitan dengan tarekat Rifa’iyah ini dapat ditemui di beberapa daerah di Indonesia, seperti di Aceh, Minangkabau dan Banten, bahkan Maluku dan Cirebon (Nasution, 1997). Penelitian tentang tarekat Rifa’iyah dan Debus di Banten pernah dilakukan oleh Makmun Muzakki (1990) yang menyoroti aspek pengajaran dan kegiatan Debus Banten. Lokasi penelitian Muzakki adalah di daerah Pandeglang.

Gambaran Alih Fungsi Debus

Fungsi Debus Periode Awal

Fungsi Debus pada periode awal mengacu pada fungsi kesenian Debus pada periode Debus Banten. Sebagaimana telah diuraikan pada uraian sebelumnya bahwa periode Debus Banten merupakan periode panjang yang cukup gelap dalam sejarah Debus. Hal ini di antaranya disebabkan

oleh ketiadaan sumber-sumber tertulis yang dapat memberikan keterangan yang jelas mengenai seni Debus. Akan tetapi, berdasarkan berbagai tradisi lisan dan keterangan dari teks-teks kuno, dapat diungkapkan beberapa fungsi seni Debus pada masa tersebut.

Mengacu pada penjelasan dari Vredenburg bahwa:

Dabus is a performance the manifest function of which is to furnish proof of invulnerability (Vredenburg, 1973)

Pernyataan Vredenburg tersebut mencakup pernyataan mengenai fungsi permainan Debus, yaitu untuk membuktikan kekebalan seseorang terhadap benda tajam. Akan tetapi, Vredenburg tidak menjelaskan lebih lanjut tentang alasan dilakukannya pembuktian kekebalan terhadap benda tajam tersebut. Petunjuk yang ada adalah bahwa kekebalan atau konseptualisasi masyarakat Banten tentang kekebalan muncul terkait dengan ketegangan dan konflik yang terjadi dalam perjalanan sejarah Banten. Berdasarkan keterangan tersebut dapat disimpulkan bahwa fungsi permainan Debus secara umum adalah membuktikan kekebalan guna menyokong mental dan moral dalam menghadapi ketegangan dan konflik.

Kemudian, apabila kita tinjau kembali mengenai keadaan pada periode Debus Banten dapat diketahui bahwa selama beberapa masa Debus dimanfaatkan untuk menarik masyarakat Banten yang masih memeluk agama Hindu dan Budha agar mau masuk Islam. Caranya adalah dengan mewajibkan syahadat bagi siapa saja yang hendak menonton pertunjukkan Debus (yang pada waktu itu mungkin belum dinamai "Debus") yang digelar di Tiyamah. Agus Jo dan Mas Jong adalah dua orang yang menggunakan Debus untuk siar Islam di Banten. Jadi, ada

suatu masa ketika Debus digunakan sebagai alat menyebarkan agama Islam di Banten. Berdasarkan keterangan dari literatur, Debus digunakan sebagai alat untuk menyebarkan agama Islam berlangsung sampai sekitar masa Sultan Maulana Hasanudin memerintah di Banten.

Pada masa pemerintahan Sultan Ageng Tirtayasa, Debus diajarkan kepada para prajurit dan pejuang Banten sebagai bekal sekaligus kekuatan dalam melawan penjajah. Nilai-nilai luhur agama Islam menjadi landasan dari Debus sehingga para pejuang dan prajurit Banten berjuang atas dasar keyakinan bahwa perjuangannya adalah di jalan Islam. Fungsi Debus yang seperti ini tampak sampai masa sekitar kemerdekaan Indonesia. Setelah itu, terutama setelah berbagai ketegangan pascaperang mulai mereda, dapat dikatakan bahwa Debus memasuki babak yang sama sekali baru.

Fungsi Debus Periode Selanjutnya

Fungsi Debus periode selanjutnya mengacu pada fungsi Debus setelah memasuki periode Debus Walantaka dan seterusnya. Setelah berbagai ketegangan di Banten hilang, terutama ketegangan yang terkait dengan perang dan pemberontakan, dapat dikatakan Debus kehilangan fungsi aslinya dalam masyarakat Banten. Konseptualisasi mengenai kekebalan tidak lagi mengakar pada masyarakat Banten karena kebutuhan untuk kekebalan itu sudah relatif berkurang. Sedangkan menurut Vredembregt fungsi Debus adalah untuk membuktikan kekebalan. Dengan demikian, telah terjadi pergeseran fungsi Debus dalam perjalanannya. Apabila tidak terjadi alih fungsi pada Debus, maka Debus akan punah karena sudah tidak memiliki fungsi atau tidak memenuhi kebutuhan apapun dari masyarakat penduduknya. Selanjutnya kesenian Debus betul-betul

menjadi sebuah kesenian. Debus secara nyata telah menjadi “seni pertunjukkan”, bahkan Debus kemudian hanya dikenal sebagai kesenian tradisional yang mempertontonkan sadisme. Pertunjukkan Debus ikut meramaikan berbagai pesta seperti resepsi pernikahan, khitanan, perayaan hari besar nasional, dan sebagainya. Itu pun hanya berlangsung beberapa saat, beberapa waktu selanjutnya Debus bahkan tak lagi menjadi pertunjukkan yang menarik bagi masyarakat pendukungnya. Debus kemudian ditinggalkan oleh masyarakat Banten. Pertunjukkan Debus mulai mengambil tempat di Taman Mini Indonesia Indah dan tempat-tempat lain untuk mempertontonkan kesenian Debus tanpa penyampaian pesan budaya apapun. Debus tampil hanya sebagai areak belaka yang tak lagi hidup dengan nilai-nilai yang berakar dari masyarakatnya. Kesakralan Debus, sebagai kesenian yang terkait dengan tarekat, pun hilang. Banyak dari lingkungan pemimpin Debus bukan lagi pemimpin tarekat, akan tetapi hanya pemimpin perkumpulan biasa yang bermain serta mengajarkan Debus tanpa mengenal Debus secara mendalam.

Apabila dilihat dengan menggunakan pendekatan fungsionalisme dalam tradisi Antropologi, maka alih fungsi seni Debus ini dapat dipahami karena tidak adanya fungsi yang mendasar dari Debus terhadap masyarakat pendukungnya. Menurut pandangan fungsionalisme, setiap unsur kebudayaan, termasuk kesenian, ada di dalam suatu masyarakat untuk memenuhi berbagai kebutuhan masyarakat tersebut dalam rangka bertahan hidup. Pada masa sebelumnya, Debus memiliki fungsi yang penting bagi masyarakat, atau setidaknya sebagian dari masyarakat, Banten. Debus sebagai alat untuk menyebarkan agama Islam memenuhi kebutuhan masyarakat Banten akan adanya sebuah bentuk kesenian

yang atraktif sehingga diminati oleh orang banyak. Debus sebagai sumber kekuatan moral sekaligus senjata dalam rangka melawan penjajah memenuhi kebutuhan para pejuang dan prajurit Banten akan adanya landasan moral serta kekuatan kekebalan terhadap senjata.

Selang beberapa waktu, ketika perkumpulan Debus masih banyak berasosiasi dengan tarekat, Debus masih memiliki fungsi yang penting bagi para pengikut tarekat yang bersangkutan. Fungsi tersebut adalah untuk mewujudkan hasil dari penghayatan dzikir, yaitu kekebalan. Akan tetapi, setelah perkumpulan Debus banyak menjamur dan tidak jelas keterkaitannya dengan tarekat-tarekat tertentu kesenian Debus menjadi semakin terasing dalam masyarakat Banten sendiri. Perkembangan terakhir adalah ketika kesenian Debus semata-mata dijadikan komoditas bisnis hiburan dan pariwisata.

Terkait dengan hal ini, Ahimsa-Putra (2000) mengungkapkan bahwa perubahan suatu kesenian dapat berhubungan dengan perkembangan pariwisata di lingkungan tempat kesenian tersebut hidup. Ahimsa-Putra memberikan contoh berbagai kesenian di Bali. Kesenian di Bali, menurut Ahimsa-Putra telah banyak bergeser dari fungsi aslinya sejak pariwisata di Bali berkembang pesat. Sebagian kesenian, pertunjukkan atau ritual di Bali bukan merupakan konsumsi umum dan hanya ditampilkan pada waktu-waktu tertentu serta bersifat sakral. Akan tetapi, demi bisnis pariwisata sebagian pertunjukkan di Bali dibuat versi barunya yang membuatnya tidak sakral lagi (Ahimsa-Putra, 2000). Pertunjukkan Barong adalah contoh konkret yang digambarkan Ahimsa-Putra mengalami pergeseran fungsi terkait dengan pariwisata.

Dalam kasus Debus, pergeseran fungsi dapat pula dikaitkan dengan perkembangan pariwisata di Banten. Sebagaimana telah dikemukakan

pada uraian sebelumnya bahwa salah satu tantangan Banten, sebagai salah satu propinsi termuda di Indonesia, adalah menggali serta memberdayakan segala potensi yang ada di wilayah Banten, termasuk aspek keseniannya (Dinas Pendidikan Propinsi Banten, 2003). Dengan demikian, telah terjadi upaya-upaya dari pihak pemerintah untuk memberdayakan Debus. Intervensi pemerintah dalam kehidupan kesenian Debus juga dikemukakan dalam tulisan Nasution (1997). Nasution menyatakan bahwa:

Ada dua pihak yang melakukan pembinaan dan pengembangan Debus, yaitu pertama adalah pihak Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Serang, di bawah sub. Seksi Bidang Kesenian Tradisional, dimana Debus memperoleh pembinaan dan pengembangan yang telah menjadi pedoman bagi semua jenis kesenian yang ada di Serang; kedua kelompok Debus sendiri berupa pengkaderan pemain Debus, pengembangan jenis permainan, dan keluar berupa pembinaan hubungan dengan berbagai pihak, baik swasta maupun pemerintah daerah atau pusat.

Sekarang, Debus telah banyak berurusan dengan pariwisata. Perkumpulan-perkumpulan Debus biasa tampil di hotel-hotel besar dalam rangka penyambutan tamu atau dalam rangka atraksi untuk menghibur para pengunjung.

Bagan
Gambaran Alih Fungsi Kesenian Debus

Debus masa periode awal
(Debus memiliki fungsi yang mengakar kuat
pada berbagai kebutuhan masyarakat Banten)



Debus masa periode selanjutnya
(Fungsinya tidak mengakar kuat pada kebutuhan
masyarakat pendukungnya
tetapi perkembangan lebih sebagai jawaban atas
tuntutan perkembangan pariwisata di banten)

Penutup

Sebuah kesenian akan punah jika tidak lagi memiliki fungsi terhadap masyarakat pendukungnya. Debus merupakan salah satu kesenian yang kehilangan fungsi aslinya akan tetapi tidak mengalami kepunahan. Kepunahan Debus dapat dihindarkan antara lain karena terjadi alih fungsi kesenian Debus menjadi lebih pragmatis, terutama terkait dengan perkembangan pariwisata Banten. Hal serupa terjadi pada beberapa jenis kesenian etnik Betawi, seperti digambarkan oleh Shahab (2001). Sebagai sebuah kesenian yang sebenarnya memiliki akar religius, kesenian Debus hampir kehilangan akar religiusnya tersebut. Keterkaitannya dengan tarekat-tarekat mulai tidak jelas. Keadaan seperti demikian sangat mungkin akan mendorong kesenian Debus menjadi sebuah kesenian tanpa "jiwa", tanpa kandungan pesan moral, yang terjerumus ke dalam pragmatisme. Semakin hari Debus semakin terasing di rumahnya sendiri. Suatu solusi untuk mengembalikan fungsi seni Debus seperti sedia kala sudah sepatutnya dipikirkan betul-betul oleh berbagai pihak. Setidaknya, Debus dalam masa mendatang tidak lagi menjadi pertunjukan sadisme semata akan tetapi dapat menjadi sebuah kesenian yang luhur yang berlandaskan pada nilai-nilai budaya masyarakat Banten. Dengan demikian, masyarakat Banten tidak akan mencampakkan Debus. Mengenai hal ini, kutipan dari tulisan Fadillah (tt) akan sangat tepat diungkapkan sebagai penutup:

Namun jika kembali pada inti permaian debus yang terutama bersumber pada pengendalian diri melalui penghayatan *ratib* dan *manaqib*, bukankah penting dipikirkan untuk lebih menekankan Debus pada penciptaan suasana ritual keagamaan yang dikemas dalam nuansa seni gerak tradisional (tarian saman atau pencak silat). Penonton atau wisatawan hendaknya dapat dibawa ke arah ritual itu sebagai inti kesenian debus, sedangkan pertunjukan kekebalan hanya menjadi suplemen dari prosesi ritual. Transformasi substansial itu bukan saja

penting bagi pelestarian kesenian debus itu sendiri, tetapi juga mencoba memberikan suguhan yang lebih artistik dan sekaligus religius, sebagai salah satu daya tarik pariwisata ketimbang sekadar diapresiasi sebagai *magic performance*.

Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2000. "Wacana Seni Dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post-Moderenistis", dalam Ahimsa-Putra, Heddy Shri (ed.), *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Bruinessen, Martin van. 1995. "Shari`a court, tarekat and pesantren: religious institutions in the sultanate of Banten", *Archipel* 50 (1995), 165-200.
- Dinas Pendidikan Propinsi Banten. 2003. *Profil Seni Budaya Banten. Serang*: Dinas Pendidikan Propinsi Banten.
- Fadillah, Moh. Ali
tt "Kesenian Debus Dari Perspektif Pariwisata Banten", artikel dalam situs <http://litbang.budpar.go.id>, diakses pada tanggal 27 Agustus 2005.
- Harsojo. 2002. "Kebudayaan Sunda", dalam Koentjaraningrat dkk., *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia* (Cetakan kesembilan belas). Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Koentjaraningrat. 1987. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI-Press. 2002 *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia* (Cetakan kesembilan belas). Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Muzakki, Makmun. 1990. "Tarekat dan Debus Rifa'iyya di Banten". Jakarta: Skripsi Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Nasution, Isman Pratama. 1997. "Debus Walantaka: Fenomena Budaya Banten", dalam *Antropologi Indonesia* No. 53 Th. XXI.
- Shahab, Yasmine Z. 2001. Rekacipta Tradisi Betawi: "Sisi Otoritas dalam Nasionalisasi Tradisi Lokal" . Makalah dalam Simposium Internasional Ke-2 *Jurnal Antropologi Indonesia: Universitas Andalas*, Padang, 18-21 Juli 2001.

Vredenbregt, J. 1973. "Dabus in West Java", *Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde* Uitgegeven door het Koninklijk Instituut, Batavia. n° 129.

BANAWA SEKAR



**Oleh :
DHIYAN PRASTIYONO**

**Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Gajah Mada**

BANAWA SEKAR :

Upacara Ritual Sraddha sebagai Sarana Meningkatkan Pemahaman dan Toleransi Keanekaragaman Budaya Bangsa

A. Pengantar

Secara etimologis kata *kakawin* berasal dari kata Sansekerta *kawi* dan mendapat afiks Jawa *ka-* dan *-n*. Dalam bahasa Sansekerta kata *kawi* semula berarti 'seorang yang mempunyai pengertian yang luar biasa', seseorang yang bisa melihat dari depan, seorang bijak; tetapi kemudian dalam sastra Sansekerta klasik istilah ini memperoleh arti yang khas, yaitu 'seorang penyair'. Dalam arti inilah kata tersebut umum dipakai dalam sastra Jawa Kuna. Menurut kaidah-kaidah morfologi Jawa Kuna dibentuklah suatu kata benda baru yang berakar pada kata *kawi* tetapi dengan menambah prefiks *ka-* dan suffiks *-n* (*ka - kawi - n*), sedangkan artinya adalah 'karya seorang penyair, syairnya'.

Banawa Sekar adalah sebuah *kakawin* yang ditulis pada akhir masa Majapahit dan digubah oleh seorang *kawi* yang bernama Mpu Tanakung. *Kakawin Banawa Sekar* inilah yang akan menjadi pusat perhatian dalam tulisan ini. Mpu Tanakung juga menulis beberapa *kakawin* seperti *Kakawin Siwaratrikalpa (Lubhdaka)*, *Kakawin Parthayajña*, *Kakawin Wrttasāñcaya* dan beberapa *kakawin* liris yang pendek yang disebut *bhasa (kakawin pendek)*. Adapun *bhasa* itu meliputi : *Bhasa Sangutangis*, *Bhasa Sadanayoga*, *Bhasa Kinalisan*, *Bhasa Tanakung*, *Bhasa Gumringsing*, *Bhasa Amrtamasa* dan *kakawin* kesepuluhnya yang disebut *Kakawin Patibrata* atau *Udyalaka*.

Secara etimologis *banawa sekar* terdiri dari dua kata, yakni *banawa* yang mempunyai arti 'perahu, kapal, dan kata *sekar* yang mempunyai arti 'bunga'. *Kakawin Banawa Sekar* (untuk selanjutnya disingkat *KBS*) berisi narasi tentang pelaksanaan upacara *sraddha* yang dilaksanakan oleh Raja Jiwanêndradipa (Maharaja Jiwana) dalam rangka menghormati para dewa dan raja besar yang telah kembali ke Somyâlaya (tempat kediaman yang damai, sorga). Upacara itu dihadiri oleh tentara, pemimpin dan para raja yang berpasang-pasangan melakukan pemujaan dengan bunga-bunga. Upacara *sraddha* yang diselenggarakan pada waktu itu sangatlah besar (*mahasraddha* dinya) bahkan sejak dulu kala belum ada yang menyamai. Dalam upacara itu masing-masing raja memperlihatkan kepandaianya dengan berbagai macam tingkah laku. Pada akhir *kakawin* diuraikan tentang harapan orang yang menyaksikan upacara *sraddha*, yakni agar dunia menjadi sejahtera dan abadi.

Tulisan ini akan mengungkap tentang upacara ritual *sraddha*, dalam rangka meningkatkan pemahaman dan toleransi keanekaragaman budaya bangsa. Sebagai awal pembicaraan, di bawah ini akan dijelaskan konsep *sraddha dan banawa sekar*.

B. *Sraddha dan Banawa Sekar*

1. *Sraddha*

Kata *sraddha* berasal dari bahasa Sansekerta yang mempunyai arti 'upacara penghormatan yang berfungsi membantu keluarga yang telah meninggal dunia'. Upacara itu dilakukan oleh keluarga yang masih hidup dengan niat yang besar pada saat tertentu dan pada kesempatan yang berbahagia maupun saat menderita. Upacara itu dilengkapi dengan sesajian persembahan air suci, butir-butir padi dan makanan. Sesajian

itu dipersembahkan kepada keluarga yang telah wafat dan sedang diperingati yang dapat meliputi : ayah, ibu, kakak, nenek. Perlu diketahui, bahwa upacara *sraddha* bukanlah upacara penguburan (*anyesthi*), tetapi semacam upacara tambahan. Lebih jauh dikatakan, bahwa upacara itu dipergunakan sebagai pendukung dan penguat jiwa orang yang telah wafat sesudah upacara penguburan. Upacara *sraddha* ini paling baik dilaksanakan oleh seorang anak laki-laki orang yang telah meninggal dunia.

Berdasarkan sumber lain dapat diperoleh keterangan, bahwa *sraddha* merupakan istilah yang meliputi sejumlah upacara yang diselenggarakan dalam berbagai waktu oleh pemeluk agama Hindu, kecuali *samyasin* dan para wanita. Upacara *sraddha* diperingati dalam beberapa kesempatan seperti pada saat *berziarah, kelahiran, perkawinan* dan peringatan-peringatan yang berhubungan dengan peristiwa *suci*. Secara lebih khusus upacara *sraddha* dikaitkan dengan masalah penguburan dan peristiwa-peristiwa sesudah kematian. Dalam Kitab *Minava Dharmasastra* yang merupakan kitab hukum agama Hindu diuraikan, bahwa upacara *pitrayajña* harus dilakukan, yaitu dengan melakukan upacara *sraddha* setiap hari dengan mempersembahkan nasi, air, susu, ubi-ubian dan buah-buahan, dengan demikian hal itu menyenangkan para leluhur.

2. Banawa dan Sekar

a. Banawa

Di dalam narasi *KBS* diungkapkan, bahwa sang raja, penguasa, yang tampan itu mempersembahkan perahu yang terbuat dari bunga-bunga yang harum, dan perahu itu berbentuk *lañcang*. Kata *lañcang* mempunyai arti, 'papan yang membujur yang terletak di bagian bawah

perahu'. *Lañcang* atau *lañcangan* dalam tradisi Melayu adalah sejenis perahu bangsa Melayu yang pada zaman dahulu digunakan untuk keperluan berperang. Sekarang perahu semacam itu sudah tidak ada lagi. Di Aceh, *lañcang* merupakan nama perahu yang dipakai untuk menangkap ikan. Perahu ini mempunyai bentuk panjang-tirus dengan bentuk haluannya runcing. Adapun deskripsi perahu *lañcang* menurut narasi *KBS* adalah sebagai berikut; Di bagian bawah perahu terdapat *lunas*, yaitu balok memanjang yang terdapat di bagian dasar sebuah perahu. Perahu tersebut memakai tiang dan pada bagian atas terdapat kayu melintang yang disebut *bahu*, tempat ditambatkannya layar perahu, sehingga kayu itu sering disebut bahu layar. Di dalam perahu itu terdapat tempat peristirahatan (*alaya*) yang indah. Perahu itu juga memiliki *tambirang* atau dalam bahasa Melayu disebut *tambirang*, yang artinya 'tali temali perahu yang digunakan untuk memperteguh tiang'. Oleh karena itu dalam sebuah perahu terdapat beberapa macam *tambirang*, yaitu *tambirang haluan* terletak di sebelah depan, *tambirang lenggang* terletak di kiri kanan dan *tambirang buritan* terletak di bagian belakang. Pada perahu itu juga terdapat bangunan kecil (*yasa*) yang digunakan sebagai tempat makan angin. Bangunan itu juga memakai atap (*ahatep*) dan bubungan (*awuwung*). Kemudian juga terdapat *kemudi perahu*, yaitu alat pada buritan perahu yang berfungsi untuk mengatur jalannya perahu. Terdapat juga sebuah benda yang disebut *katin* yang dalam bahasa Melayu disebut *kakatir*, yaitu kayu ringan yang dipasang di kanan kiri perahu, dengan tujuan, agar perahu tidak oleng. Perahu itu juga memakai bendera (*pataka*) yang berkibar-kibar ditiup angin. Pada perahu itu juga terdapat *tali dandan* yang berguna untuk menambatkan perahu pada waktu berlabuh.

Demikian deskripsi bentuk perahu yang digunakan sebagai

persembahan yang terdapat dalam narasi *KBS*. Namun, apakah perahu yang digunakan sebagai persembahan mempunyai ukuran yang sama dengan perahu sesungguhnya? Di dalam *Hikayat Bandjar* dijelaskan bahwa *lañcang* adalah : 'a basket or plate in the form of a boat used for offering betel'. Jadi berdasarkan keterangan itu dapatlah dikatakan bahwa perahu yang digunakan sebagai persembahan, ukurannya tidak sama dengan ukuran perahu sebenarnya, tetapi hanyalah merupakan miniatur.

Dipilihnya bentuk perahu oleh Mpu Tanakung dalam *KBS*-nya kiranya bukan tanpa alasan. Bentuk wilayah Majapahitlah yang mendukung pemilihan bentuk persembahan yang dilukiskan oleh Mpu Tanakung. Seperti telah diketahui, bahwa wilayah Majapahit sebagai suatu kesatuan tidak lagi berprinsip pulau demi pulau tetapi suatu wilayah kepulauan. Dalam *Nagarakrtagama* diterangkan bahwa wilayah Majapahit meliputi : Jawa (Madhura, Sunda, Jawa), *Digantara* (wilayah lain), *Nusântara* (daerah Melayu, daerah Tanjung Nagara, Daerah Semenanjung Malaya, daerah di timur Jawa), *Desântara* (segala penjuru), *Dvipântara* (kepulauan lain meliputi : Jambudwipa, Cina, Kamboja, Yawana, C_mpa, Kar_ataka, Go_a dan Syanka). Oleh karena itu perhatian terhadap aspek maritim bukan lagi merupakan hal yang pantas dilakukan, tetapi menjadi suatu kewajiban untuk mendapatkan perhatian yang istimewa.

Demikian halnya Negara Kesatuan Republik Indonesia sebagai pewaris wilayah Majapahit memperhatikan aspek maritim adalah suatu kewajiban. Sebagai konsekuensinya, hasil budaya masyarakat maritim perlu dipelajari secara mendalam. Salah satu hasil budaya materiil adalah perahu. Sebagai salah satu hasil budaya, perahu telah lama menduduki tempat yang penting di dalam kehidupan manusia. Lebih dari 12.000 tahun, perahu-perahu menjadi sarana penopang kehidupan masyarakat

nelayan yang tidak terhitung jumlahnya. Sebagai sarana transportasi, perahu juga dapat menimbulkan kekompleksan, karena perahu-perahu memainkan peranan yang pokok dalam penyebaran hal-hal yang baru, ide-ide yang mutakhir, menghubungkan pulau-pulau dengan benua, membuka jalur-jalur perairan dan mengatasi halangan-halangan komunikasi, seperti : hutan-hutan, gunung-gunung, semak-semak belukar dan sebagainya. Mengingat pentingnya perahu dalam kehidupan manusia, maka penelitian mengenai bentuk perahu dapat digunakan sebagai petunjuk penyebaran untuk mengetahui difusi kebudayaan masyarakat maritim pada umumnya. Dengan demikian perahu tidak hanya dipandang sebagai benda yang lepas dari konteks budayanya, tetapi harus dipandang sebagai suatu sistem kebudayaan sekelompok masyarakat.

Perahu dapat dipandang dari berbagai sub-sistem di antaranya sub-sistem tekno-ekonomi, sub-sistem sosial dan sub-sistem ideologi. Namun, sesuai dengan pokok tulisan ini, maka perahu akan dipandang dari sub-sistem ideologi, khususnya *mareligi*. Berfungsinya perahu dalam rangka religi kiranya sudah berlangsung sejak zaman pra-sejarah. Bukti-bukti materiil yang menggambarkan perahu terdapat pada benda-benda hasil kebudayaan zaman perunggu yang oleh G. Coedes disebut sebagai ciri-ciri kebudayaan Indonesia yang terdapat di Dongson. Salah satu hasil kebudayaan ini adalah kampak. Pada kampak tersebut terdapat gambar perahu yang berbentuk bulan separoh dengan dinaiki oleh beberapa orang penumpang. Tema semacam ini sering pula dijumpai pada nekara-nekara bertipe Heger I.

Selain data arkeologis, data etnologis pun dapat memberikan keterangan tentang fungsi perahu dalam sub-sistem ideologi, khususnya religi. Sebagai contoh adalah fungsi perahu bagi orang-orang Polinesia.

Bagi orang-orang Polinesia, perahu merupakan suatu barang warisan yang turun-temurun. Pada perahu itu melekat aspek-aspek kepercayaan, karena benda ini juga dipakai untuk persembahan bagi para dewa, sedangkan alat-alat yang dipakai dalam membuat perahu itu diusahakan dengan berbagai cara, supaya perahu itu memiliki tenaga yang berasal dari kekuatan gaib. Berulang kali diceritakan dalam dongeng-dongeng penduduk, bahwa perahulah pengangkut yang membawa nenek moyang mereka, bahkan dewa-dewa mereka ke pulau yang sekarang ini mereka diami. Penghargaan mereka terhadap perahu sangat tinggi dan penghargaan itu bukan hanya ditentukan oleh kegunaan dalam arti perekonomian, tetapi juga sebagai alat yang dipakai untuk menyatakan emosi mereka pada saat-saat tertentu, misalnya perahu itu dikorbankan sampai punah sama sekali pada waktu terjadi kematian seorang pemimpin atau kepala suku, atau perahu itu dipatahkan pada waktu terjadi kematian seorang keponakan dari garis ibu.

Contoh lain adalah di daerah Selangor. Perahu, khususnya yang berjenis *lañcang* digunakan sebagai sarana untuk mengusir penyakit. Perahu *lañcang* dalam bentuknya yang sempurna itu pernah digunakan sebagai pengusir penyakit ketika seorang putri tertua mendiang Sultan Tungku 'Chik menderita sakit. Perahu *lañcang* itu dihanyutkan di sungai Klang di daerah Selangor. Di dalam perahu itu diletakkan berbagai macam sesajian. Kemudian kedua ujung *lañcang* itu diberi benang-benang kuning. Benang kuning di salah satu ujung perahu itu diikatkan pada pergelangan tangan orang yang sakit, sementara benang kuning yang lain ditambatkan pada sebuah benda, agar perahu *lañcang* itu dalam keadaan tetap, tidak bergerak-gerak. Sesudah itu dupa dibakar dan mantra-mantra pun dibacakan. Hal itu bertujuan untuk membujuk roh jahat yang merasuki tubuh pasien itu, agar mau masuk ke dalam

perahu *lañcang* itu. Setelah roh jahat masuk ke dalam perahu *lañcang*, maka perahu itu pun dihanyutkan ke sungai atau laut dan diusahakan agar perahu *lañcang* itu selalu terapung-apung, meskipun air laut atau sungai mengalami pasang surut. Diusahakannya perahu *lañcang* itu tetap terapung dengan tujuan, agar roh jahat yang ada di dalam perahu dapat dibawa pergi ke negeri lain. Oleh karena itulah di sini perahu *lancang* disebut *spirit boat*, *disease boat*: 'perahu roh, perahu pengusir penyakit'.

Berdasarkan uraian-uraian di atas dapatlah diperoleh suatu pengertian, bahwa pada prinsipnya dalam rangka sub-sistem ideologi khususnya religi, perahu berfungsi sebagai pembawa roh, baik pembawa dewa-dewa dalam pelayarannya dari atas ke bumi, seperti kasus pada orang-orang Polinesia maupun sebagai pembawa roh jahat ke negeri lain seperti kasus di Selangor. Jika dikaitkan dengan upacara *saddha* maka perahu itu merupakan kendaraan atau wahana yang bersifat ilahi yang digunakan sebagai sarana atmawedana yaitu upacara mengembalikan atman atau roh nenek moyang, dari *bhuhloka* (bumi), *bhuwahloka* (alam pitara) ke *swahloka* (sorga) atau alam Keilahian.

b. Sekar

Pada *pupuh* II *KBS* terdapat uraian mengenai bunga-bunga yang digunakan untuk membentuk bagian-bagian perahu yang digunakan sebagai persembahan dalam upacara *sradha*. Adapun uraian itu sebagai berikut; tubuh perahu yang berbentuk *lañcang* itu dibuat dari daun-daun muda yang indah yang diatur dan disulam. *Lunas* perahu itu terbuat dari bunga *pu dak*. Tiang perahu itu terbuat dari kuncup-kuncup bunga *tarawarsa*. Penambat layar (*bahu layar*) terbuat dari tangkai-tangkai bunga teratai. Tali-tali layar perahu itu terbuat dari pohon gadung yang sedang berbunga harum. *Yasa* yaitu balai-balai tempat makan angin

juga dipenuhi dengan bunga-bunga harum. Atap balai-balai itu terbuat dari daun-daun muda pohon *jering*. Bumbungannya terbentuk dari megamega yang indah. Kemudian, perahu itu terbuat dari daun-daun pohon kencana. *Cadik* perahu yang terletak di sebelah kiri dan kanan perahu itu terbuat dari bermacam-macam bunga, yaitu bunga-bunga : *prabhusanmata*, bunga *asana* dan bunga *wungu*. Bendera perahu yang berkibar-kibar ketika ditiup angin terbuat dari daun muda pohon *rasmi*. Tali jangkar perahu itu terbuat dari sabut pohon kelapa gading.

Salah satu syarat yang harus ada dalam sebuah *kakawin* ialah keindahan alam. Salah satu aspek keindahan alam dalam hal ini adalah bunga-bunga yang dalam bahasa Jawa Kuna disebut : *sekar*, *kusuma*, *puspa*, *sari*, *wungu*, *kembang* dan sebagainya. Bunga-bunga memang mendapat tempat yang istimewa di dalam sebuah *kakawin* yang diciptakan oleh seorang *kawi*. Dalam kaitannya bunga-bunga dengan keindahan inilah tidak mustahil kiranya, jika Dewa Kama sebagai dewa keindahan selalu dihadirkan oleh sang *kawi*. Dewa Kama sebagai dewa keindahan dan dewa asmara sering dipuja, seperti misalnya terdapat dalam *kakawin - kakawin* : *Smaradhana*, *Bhomantaka*, *Gathotkacâsraya*, *Abhimanyuwihawa*, *Ramaparasuwijaya* dan sebagainya.

Dewa yang bersangkutan selalu merupakan dewa yang hadir dalam segala sesuatu yang dapat dilukiskan sebagai *langö*, jadi dewa keindahan dalam artian yang paling luas. Ia terdapat dalam keindahan gunung dan laut, di dalam sebuah taman yang dilengkapi dengan pepohonan dan bunga-bunga, dalam kecantikan seorang wanita. Dewa itu yang bersemayam dalam keluh kesah seorang kekasih, dalam perasaan yang ditimbulkan oleh keindahan dalam hati seorang kekasih. Ia bersemayam dalam segalanya yang dipakai untuk mengungkapkan perasaan itu, baik yang diucapkan maupun yang ditulis. Oleh karena itu

dewa tersebut juga ada di dalam bunyi-bunyian, kata-kata dan bahkan dalam alat-alat tulis. Ia adalah dewa papan tulis yang digores dan dewa pensil yang dipakai sebagai alat tulis, juga dalam debu yang mengepul jika pensil itu diruncingkan dan akhirnya turun ke tanah. Jika Dewa Kama dipuja dalam bait-bait pemujaan seperti telah disebutkan di atas, maka di sini orang dihadapkan pada seorang dewa tertentu yang wilayah kekuasaannya adalah keindahan, sehingga pantas bagi seorang *kawi* untuk memilih dewa itu sebagai tujuan ibadatnya. Sang *kawi* memulai karyanya dengan sebuah alat ibadatnya yang diarahkan kepada dewa pujaannya, *istadewata*-nya yang digambarkan sebagai dewa keindahan. Dalam pandangan seorang *kawi*, dewa itu bukan hanya asal mula dan tujuan akhir segala sesuatu yang indah, melainkan juga menampilkan diri dalam sesuatu yang indah.

Oleh karena itu tidaklah mengherankan jika orang mempelajari bait-bait pemujaan secara seksama, maka jelaslah, bahwa ia berhadapan dengan suatu praktek dan pengalaman religius yang memusatkan segala daya upaya kemanunggalan dengan seorang dewa. Bila sang *kawi* berbakti kepada *istadewata*-nya, maka ia berusaha untuk mencapai kemanunggalan itu dan *kakawin* itu sendiri memainkan peranan yang penting. Menulis sebuah *kakawin* merupakan suatu latihan *yoga* bagi seorang *kawi*.

Perlu diketahui, bahwa di dalam praktek *yoga* adanya *astanggayoga* yang terbagi menjadi dua bagian, yaitu : *pañcanggayoga* dan *tryanggayoga* yang menurut Patañjali *pañcanggayoga* itu disebut *kaya-samkara* yang merupakan tingkat pematangan fisik dan yang *tryanggayoga* itu disebut *citta-samkara* yang merupakan tingkat-tingkat penyempurnaan jiwa. Di sini yang akan diperhatikan hanyalah *citta-samkara*, karena hal itu berkaitan erat dengan proses penciptaan sebuah

kakawin. *Citta-samkara* dibagi menjadi beberapa tingkat, yaitu :

- a. *Dharana* : tingkat pemusatan pemikiran tanpa bantuan suatu benda atau sarana
- b. *Dhyana* atau meditasi : tingkat ini dicapai ketika jiwa masih mengarah pada satu titik tanpa dinodai oleh ide yang lain dengan sarana pemusatan yang homogen.
- c. *Samadhi* : pada tingkat ini seseorang telah sampai pada suatu tingkat penyamaan antaran subjek dan objek. Kesadaran manusia telah lenyap dan dalam waktu yang tidak lama seseorang menjadi subjek kenisbian. *Sam_dhi* ini dibagi menjadi dua yakni : 1). Pada keadaan ini seseorang masih menyadari dirinya sebagai makhluk hidup, sedangkan 2). Ia tidak lagi memiliki kesadaran. Dalam keadaan yang kedualah, benih-benih eksistensi yang baru dimusnahkan dan disitulah terjadi kelepasan yang benar-benar sempurna.

Seluruh proses itu merupakan serangkaian tingkat yang diarahkan untuk menuju pembebasan *purusa*. Ia yang telah maju melalui *samyama* mencapai kekuatan-kekuatan super manusiawi. Bagi seorang *yogin*, kekuatan yang penting adalah *widya*, kemampuan yang membedakan sesuatu yang memungkinkan ia dapat memisahkan antara bentuk dari kenyataan dan mencapai suatu keadaan yang membedakan antara rokh dan *wadag*, dan dengan ini *widya* pun dihapuskan. *Purusa* dibawa pada tingkat *kaiwalya*. Ia yang telah belajar untuk memahami, bahwa *purusa* adalah abadi, berarti ia telah bebas dari *samsara* dan mencapai kelepasan dan kehidupan sejati.

Seperti telah disebutkan, bahwa pada tingkat *samadhi*,

seseorang telah dapat menembus ruang dan waktu, dalam hubungannya dengan *yoga* ini, menurut Zoetmulder, sang *kawi* bergerak melintasi beberapa taraf realitas (ruang dan waktu), yaitu : *niskala* (immateriil, lepas dari sifat kebendaan), *sakala - niskala* (materiil - immateriil) dan *sakala* (materiil). Lebih lanjut Zoetmulder menyatakan, bahwa menurut ajaran *yoga Tantris*, *niskala* dipakai untuk melukiskan Yang Mutlak dalam keadaan transeden dan berkaitan dengan bentuknya sebagai hakikat segala sesuatu. Dalam aliran *yoga* yang terutama berurusan dengan hubungan antara manusia dan tuhan, maka *niskala* berarti lubuk hati seseorang jiwanya yang paling dalam. Bila mulai terwujud dalam hati seorang *yogi*, maka Sang Dewa bersifat *sakala - niskala*. Materialisasinya mencapai puncaknya, jika dalam keadaan *sakala* dewa itu menjadi objek penerapan (persepsi) panca-indra, entah lewat jalan *inkarnasi* entah dengan bersemayam di suatu benda. Dengan mengadakan meditasi dan konsentrasi terus menerus seorang *yogi* seolah-olah menghimbau seorang dewa untuk meninggalkan keadaan *niskala*-nya, sehingga menampakkan diri di hadapan mata batin dalam keadaan *sakala-niskala* sambil bersemayam di hati manusia. Sang *Yogi* lalu menarik sang dewa di atas, meninggalkan tubuh manusia lewat pusat tengkorak dan akhirnya memaksa sang dewa untuk memasuki sebuah barang materiil. Objek ini lalu menjadi sarana untuk mengadakan kontak dengan Sang Dewa dalam keadaan yang *sakala*. Dengan memperdalam kontak itu lewat *tapabrata* terus-menerus serta meditasi, maka sang *yogi* lalu dapat memulai melaksanakan dengan lebih memperdalam kemanunggalannya dengan sang dewa dalam aneka manifestasinya. Ia bahkan dapat mencapai puncak kemanunggalan dengan sang dewa dalam keadaan *niskala* dan inilah tujuan terakhir dari *yogi*.

Bagi seorang *kawi*, kemanunggalan dengan Dewa Keindahan

merupakan jalan maupun tujuan. Jalan karenanya, terciptanya sebuah karya sastra yaitu *kakawin* melalui *yoga*. *Yoga* yang diungkapkan dalam bait-bait pemujaan menjadikan sang kawi mampu mengeluarkan tunas-tunas keindahan (*alung langö*), karena ia dipersatukan dengan dewa yang merupakan keindahan itu sendiri. Di lain pihak *yoga* juga merupakan tujuan, karena jika sang kawi tekun melaksanakannya, maka ia akan mencapai pembebasannya yang terakhir (*moksa*) dalam persatuan itu.

Sementara itu perlu diketahui, bahwa di dalam *pantheon* dewa Agama Hindu yang menduduki tempat sebagai Dewa keindahan adalah Dewa Kama. Sebagai Dewa Keindahan tentunya Dewa Kama merajai segala hal yang indah yang ada di dunia ini, termasuk bunga-bunga. Dalam *yoga sastra*-nya sang *kawi* bertemu dengan Dewa Kama, sang raja bunga di alam *sakala-niskala*. Dewa Kama beserta dengan segala macam aspek dan atributnya kemudian diijelmakan kembali di alam *sakala* dalam bentuk berbagai macam bunga yang tersebar di seluruh bagian *kakawin*. Oleh karena itu agaknya, bahwa fungsi dan peran bunga-bunga di dalam *kakawin* sama dengan fungsi dan peran Dewa Kama dalam *pantheon* dewa Agama Hindu.

Seperti telah diketahui, bahwa Dewa Kama juga dianggap sebagai Dewa Cinta. Lebih lanjut Supomo berpendapat, bahwa Dewa Kama dipuja oleh para *kawi* dalam pengertian yang lebih luas, yaitu : keinginan dan kenikmatan yang diperoleh dari terpenuhinya keinginan itu, terutama kepuasan ragawi. Dari sinilah dapat dipahami, bahwa Dewa Kama ada dalam kedudukan yang sesungguhnya, yaitu Dewa Pembangkit Asmara. Sebagai Dewa pembangkit Asmara, Dewa Kama banyak terdapat dalam karya-karya sastra Hindu di India. Fungsi dan peran Dewa Kama sebagai Dewa Cinta dalam arti yang sebenarnya tentulah akan dimiliki juga oleh bunga-bunga yang berfungsi dan

berperan sebagai pembangkit nafsu birahi. Dewa Kama dalam bentuknya berbagai macam bunga sebagai simbol seksual, erotisme dapat diketahui dengan jelas dalam *Kakawin Smaradahana*. Dalam salah satu bagiannya diceritakan tentang pertempuran Dewa Kama melawan Dewa Siwa yang sedang bertapa. Dewa Kama menggunakan senjata panah yang terbuat dari berbagai macam bunga. Akhirnya Dewa Siwa dapat ditundukkan, sehingga timbul rasa birahinya terhadap kekasihnya, yaitu Dewi Uma yang telah lama dilupakannya.

Selain mempunyai fungsi dan peran sebagai pembangkit nafsu birahi, bunga-bunga juga mempunyai fungsi yang unik, yaitu sebagai sarana, alat atau *upakara* dalam suatu upacara. Hal ini dapat dilihat dalam salah satu bagian *Kakawin Siwaratrikalpa*. Dari sana dapat dipahami bahwa bunga-bunga berfungsi sebagai sarana untuk memuja lingga Dewa Siwa, Kumara dan Gajendrawadan dalam upacara *Siwaratri*. Fungsi dan peran bunga-bunga sebagai up_kara dalam upacara inilah yang sesuai dengan *KBS*. Dalam *KBS* terdapat pernyataan sebagai berikut : *sakweh ning bala mukhya sang nrpa kabeh dampaty amuspa krama*. Dari kalimat itu tampak jelas, bahwa orang-orang yang menghadiri upacara *Sraddha* melakukan pemujaan dengan menggunakan bunga : *amuspa krama*.

Sekarang persoalan muncul, mengapa bunga-bunga sebagai perwujudan Dewa K_ma yang digunakan sebagai simbol keindahan alam dan cinta birahi juga dipakai untuk upacara-upacara keagamaan, seperti dalam *KBS*? Dalam kitab *Atharwa - Weda*, Dewa Kama dianggap atau sering diidentifikasi dengan Dewa Agni. Sementara itu *agni* mempunyai arti api. Api ini merupakan salah satu objek pemujaan yang paling tua dan paling suci di dalam agama Hindu. Secara fungsional Dewa Agni menjadi perantara yang menghubungkan manusia dengan

para dewa. Oleh karena itulah di sini Agni selalu dipuja dalam upacara-upacara suci dan dihormati oleh orang-orang yang sedang melakukan upacara korban. Kemudian di dalam *Weda* dituangkan, bahwa Dewa Agni merupakan api : Ia adalah api rumah tangga, teman dan pelindung keluarga. Ia adalah api korban, pemimpin dari segala macam korban. Dewa para pemujanya, pemberi dari segala macam harta benda yang berharga. Pendeta kehidupan, ia adalah api kosmis yang lahir di sorga, di bumi, di air. Ia yang melahirkan dua dunia, ia yang menguasai sorga, dunia dan sebagai matahari yang agung. Agni juga merupakan pendeta, purohita para dewa, korban dari dua dunia yang menghidupi dan menopang para dewa, sorga dan dunia dengan lingkaran korban yang tiada henti-hentinya. Ia adalah pendeta untuk dirinNya -Brahman- dan pendeta-pendeta manusia merupakan perwujudannya sebagai manusia.

Jika dalam tradisi Veda dikatakan, bahwa Dewa Kama diidentifikasi sebagai Dewa Agni, maka dengan demikian jelaslah di sini mengenai fungsi dan peran Dewa Kama dalam upacara keagamaan. Berarti di sini menjadi perantara yang menghubungkan dua dunia, yakni dunia manusia dan dunia para dewa. Ia menjadi penguasa korban yang dipersembahkan oleh umat manusia kepada Dewa-nya. Khusus dalam upacara *sraddha*, Dewa Kama akan menjadi pengantar roh raja atau nenek moyang yang sedang diperingati dengan upacara tersebut untuk kembali bersama dengan dewanya. Oleh karena itu tidaklah mengherankan, jika dalam upacara-upacara religi Agama Hindu pada umumnya, upacara *sraddha* khususnya, digunakanlah bunga-bunga sebagai upakara (sesajian)-nya. Bunga-bunga merupakan perwujudan Dewa Kama di alam sakala yang akan menjadi perantara jiwa manusia untuk mencapai pembebasan yang sempurna dari ikatan keduniawian dan kemudian bersatu dengan dewanya di alam keilahian yang kekal,

abadi dan damai. Jadi dari keterangan di atas dapatlah diketahui, bahwa betapa penting dan sentralnya fungsi dan peran bunga-bunga dalam upacara-upacara religius Agama Hindu.

C. *Sraddha* Sebagai Penghormatan Rohk Nenek Moyang

Berdasarkan uraian pada sub B.2 a. dapat diperoleh suatu pengertian, bahwa perahu merupakan simbol wahana yang membawa rokh nenek moyang suatu suku bangsa (dalam hal ini suku-suku bangsa di kepulauan Melayu Polinesia) dari bumi untuk kembali kepada Yang Mutlak, simbol wahana para dewa dalam pelayarannya dari dunia atas ke bumi dan bahkan simbol pengusiran penyakit. Konsep bahwa perahu merupakan simbol wahana, pembawa (pengangkut) jiwa manusia, dewa ataupun jiwa manusia itu sendiri, ternyata jika ditinjau dari ruang mempunyai daerah persebaran yang luas, yakni meliputi seluruh Kepulauan Melayu Polinesia. Kemudian ditinjau dari segi waktu, ternyata perahu sebagai simbol pembawa (pengangkut) rokh nenek moyang, dewa ataupun jiwa manusia itu sendiri, selalu muncul mulai zaman pra-sejarah sampai dengan zaman sejarah.

Dengan titik tolak alasan ruang dan waktu tersebut di atas, maka dapat dilihat dengan jelas bahwa perahu sebagai simbol pembawa (pengangkut) rokh nenek moyang, dewa atau jiwa manusia itu sendiri, merupakan tradisi budaya asli dari suku-suku bangsa di seluruh wilayah kepulauan Melayu Polinesia yang terus hidup dari zaman pra-sejarah sampai dengan zaman sejarah. Dalam tradisi budaya suku-suku bangsa di Kepulauan Melayu Polinesia, perahu digunakan untuk upacara pemujaan rokh nenek moyang, meskipun keadaan fisiknya mempunyai bentuk yang bervariasi untuk setiap suku bangsa tersebut.

Kemudian dari sub B.2 b. dapat diperoleh suatu pengertian,

bahwa menurut tradisi budaya *Weda* di India, Dewa Kama yang dijemakan di alam sakala dalam bentuk bunga-bunga mempunyai fungsi dan peran sebagai Dewa Agni. Sementara itu menurut tradisi dan budaya yang sama, Dewa Agni mempunyai fungsi dan peran sebagai perantara yang menghubungkan antara umat manusia dengan para dewanya di alam Keilahian. Dapat dijelaskan lebih lanjut, bahwa Dewa Kama yang diidentifikasi dengan Dewa Agni diwujudkan dengan api menjadi saksi keilahian yang menyala-nyala. Api menjadi pemberi berkah dalam bermacam-macam peristiwa suci pada kehidupan sebuah keluarga, seperti misalnya : kelahiran, perkawinan, pembakaran mayat, pemujaan roh nenek moyang, pembangunan rumah serta peristiwa-peristiwa kehidupan sehari-hari yang lain.

Tradisi semacam itu berlangsung terus sampai zaman *Neo-Brahmanisme*. Khusus untuk upacara penghormatan roh nenek moyang pada zaman itu disebut dengan nama upacara *Sraddha*. Dalam upacara *sraddha* ini api tetap memegang peranan yang penting. Sementara itu dapat diterangkan, bahwa benih-benih ide mengenai upacara *sraddha* ini sudah terdapat di dalam kitab *Atharwa Weda*. Di situ dikatakan, bahwa orang-orang yang telah meninggal dunia dan ada di sorga dikirim makanan oleh keluarga mereka di dunia dengan melalui upacara-upacara persembahan. Berdasarkan keterangan di atas jelaslah, bahwa tradisi upacara *sraddha* yang timbul di India merupakan tradisi budaya yang asing bagi suku-suku bangsa di kepulauan Melayu Polinesia dalam rangka pemujaan nenek moyang.

Berdasarkan keterangan di atas, semakin jelaslah bahwa upacara *sraddha* merupakan upacara persembahan kepada para dewa dalam rangka menghormati roh nenek moyang. Di dalam salah satu bagian dalam *KBS* diuraikan, bahwa upacara yang dilakukan oleh raja

J_wana itu tidak lain adalah upacara *sraddha* sebagai persembahan kepada dewa dan raja besar yang telah *moksa* kembali ke *Somyalaya*. Kemudian mengenai saat berlangsungnya upacara *sraddha* itu adalah dua belas tahun setelah meninggalnya seorang raja yang sedang diperingati itu. Jarak waktu dua belas tahun ini sudah merupakan aturan, karena di dalam dua prasasti Jiu terdapat istilah *dwadasawarsa sraddha*.

Pada zaman keemasan Majapahit, yaitu pada masa pemerintahan Raja Hayam Wuruk, upacara *sraddha* semacam itu pernah dilaksanakan dalam rangka menghormati arwah ibunya yaitu Tribhuwana Wijayotunggadewi. Upacara *sraddha* ini terekam dalam kitab Kakawin *Nagarakrtagama* dan *Kitab Pararaton*. Seperti telah disebutkan di atas, bahwa upacara *sraddha* untuk rajapatni tersebut berlangsung dua belas tahun setelah wafatnya Tribhuwana Wijayotunggadewi pada tahun 1350 M.

Dalam tradisi Jawa Baru, kata *sraddha* ini masih digunakan dan hidup menjadi kata *nyadran*. Istilah ini digunakan oleh para peziarah yang mempunyai adat kebiasaan mengunjungi makam nenek moyangnya pada bulan Ruwah (dari kata Arab : arwah). Hidupnya kata *sraddha* dalam adat yang populer rupanya untuk menyarankan, bahwa di Jawa pada masa pra-Islam, upacara *sraddha* untuk menghormati rohk nenek moyang yang telah meninggal dunia lebih sering berlangsung, tetapi jarang muncul di kesusasteraan Jawa Kuna.

Berdasarkan beberapa uraian di atas dapatlah diperoleh suatu pengertian, bahwa upacara *_r_ddha* merupakan upacara persembahan kepada para dewa dengan tujuan agar rohk nenek moyangnya dapat memperoleh tempat yang baik dan membahagiakan (*somyalaya*) sehingga mereka dapat menjaga anak cucunya yang masih hidup agar terbebas dari musibah.

D. Penghormatan Rohk Nenek Moyang di Beberapa Suku di Nusantara

Berperannya perahu sebagai simbol religi tampak juga dalam kepercayaan suku-suku di kepulauan Melayu. Seperti yang diungkapkan oleh Braginsky, bahwa simbolisme kapal, yang lahir dalam kompleks magis religius kebudayaan perunggu disimpan baik-baik oleh banyak bangsa di kepulauan Melayu; Batak, Ngaju, Iban, Toraja dan lain-lain, termasuk bangsa Melayu baik yang di semenanjung Malaka maupun yang di Sumatra. Di dalam simbolisme kapalnya banyak kepercayaan yang erat jalin menjalin satu dengan yang lainnya. Misalnya kepercayaan tentang pengantara (mediasi) antara alam nyata dan alam gaib; tentang peredaran hidup dan mati, yaitu bahwa mati merupakan "akhir sebuah hidup dan sekaligus awal sebuah hidup lain"; tentang kemanunggalan alam semesta yang dinamis dan ikatan-ikatan yang mempertalikan segala bagiannya satu sama lain; tentang "keterlibatan manusia dalam kekuatan-kekuatan sejagad pengendali hidup".

Lambang perahu atau kapal merupakan personifikasi alam semesta (kosmos) dan karenanya dapat disamakan dengan *pohon buana* (*cosmic tree*). Kedua simbol itu sangat erat berkaitan, sehingga pada bangsa Batak tiga tiang perahu ritual melambangkan tiga bagian *pohon buana* yang masing-masing tumbuh di dunia atas, dunia tengah dan dunia bawah. Lebih dari itu, dalam mitologi suku Ngaju dan Nias, perahu simbolik dianggap dibuat dari *pohon buana* atau serpihannya.

Perahu-perahu simbolik di Nusantara, terutama dalam upacara perkawinan, penguburan, pesta orang mati dan perawatan oleh *pawang*, berfungsi sebagai perantara antara dunia atas, dunia tengah dan dunia bawah. Terkadang rokh-rokh dan dewa-dewa berlayar ke dunia manusia dengan perahu simbolik itu atau sebaliknya manusialah yang berlayar

biasanya bersama dengan tulang belulang para kerabat dekat orang yang mati, adalah hal yang paling penting. Lebih lanjut Schiller melaporkan bahwa *tiwah*, puncak siklus kematian, bertujuan untuk menyatukan kembali roh orang yang mati dengan roh-roh nenek moyang di desa atas langit. Dalam upacara ini kisah-kisah perjalanan roh orang mati dikisahkan secara terperinci dalam syair-syair panjang yang dinyanyikan oleh pemimpin upacara itu.

Braginsky juga mengungkapkan, bahwa syair-syair yang demikian juga terdapat dalam antara lain : sastra lisan Batak, Toraja, dan Nias. Di Toraja agaknya syair-syair ini juga dikisahkan dalam pesta kedukaan, upacara pemakaman atau kematian. Menurut keyakinan orang Toraja seseorang yang baru saja meninggal belum dianggap “mati betul”, tetapi dinamakan “orang sakit”, sehingga orang mati tersebut masih tetap diberi sajian makanan dan minuman dengan nampan dan cangkir, pada setiap kali waktu makan, sama seperti waktu hidup. Orang itu baru dikatakan mati betul pada saat upacara pemakamannya dilaksanakan. Orang Toraja percaya, bahwa orang meninggal hanyalah proses perubahan status semata-mata, dari manusia yang hidup menjadi roh di alam gaib. Keadaan orang mati di bumi sebelum dimakamkan sama dengan keadaan di alam gaib, sehingga seseorang yang telah meninggal, sebelum dimakamkan harus dirawat dan diperlakukan seperti sewaktu masih hidup, dengan memberikan segala keperluannya untuk dipergunakan di alam gaib. Bekal dan perlengkapan utama yang dibutuhkan di alam gaib adalah semua perlengkapan upacara, korban hewan sajian (kerbau dan babi) pakaian-pakaian dan harta benda, yang kesemuanya dimasukkan dalam bungkusan mayat.

Pada dasarnya syair-syair pujian itu serupa dengan nyanyian pawang-pawang Melayu, seperti yang ditemukan dalam mantra-manta

dalam perahu ke dunia rokh yang terdapat di bawah atau di atas bumi. Dalam segala pelayaran ke dunia-dunia gaib itu, perahu simbolik harus mengarungi berbagai rintangan yang berbahaya. Namun, karena dipandu oleh *malim* angin (juru mudi) yang memiliki kekuatan magis yang hebat, yaitu *pawang* atau rokh, perahu itu akhirnya mencapai tujuannya.

Sebagai contoh dalam tradisi Ngaju, *juru mudi* yang demikian itu, yang memandu jiwa ke negeri orang mati, ialah Tempon Telon, Sangiang atau rokh yang paling perkasa. Dia tinggal di hulu sungai Jalayan di bawah lunok, yaitu *pohon buana* menurut mitos bangsa Ngaju. Selama mengangkut jiwa orang-orang mati di perahunya, Tampon Telon mengatasi banyak rintangan, seperti pusaran air yang berapi, air terjun yang menderu, serta mengalahkan banyak *gergasi* yang hebat-hebat. Akhirnya perahu melintasi seluru alam semesta dan mencapai negeri orang mati. Di sana Tempon Telon membangunkan jiwa-jiwa yang dibawanya dari tidur mereka. Jiwa-jiwa itu dimandikan dalam kolam yang berisi air kehidupan, dihidupkan kembali lalu di tempatkan di tempat orang mati.

Schiller juga menulis, bahwa orang-orang Dayak Ngaju melakukan praktik-praktik keagamaan Kaharingan yang melibatkan pemujaan terhadap dewa-dewa pelindung supernatural. Dijelaskannya, bahwa sebagian makhluk supernatural “kelas menengah”, termasuk penjaga desa (*patahu*) atau kepada makhluk-makhluk langit yang ada umumnya dikenal dengan sebutan sangiang, sedangkan sebagian pemeluk awam dan semua pembesar kagamaan menganut kepercayaan kapada dewa tertinggi yang memiliki sifat-sifat laki-laki dan perempuan.

Di sisi lain, di kalangan Kaharingan, upacara-upacara kematian “yang berpuncak pada penggalian kubur” dan penguburan kembali sisa-sisa kerangka ke dalam kotak-kotak penyimpanan kerangka (*sandung*),

Dari analisis tema *KBS* dapat diketahui, bahwa upacara *sraddha* yang dilaksanakan pada zaman Majapahit akhir, menggunakan sarana ritual berupa sebuah perahu yang dibentuk dari berbagai macam bunga. Perahu dan bunga itu ternyata menyaranakan persoalan-persoalan sosio-historis, kultural, ekonomi maupun politik yang lebih jauh.

Analisis mengenai *banawa*, kiranya dapat digunakan untuk merekonstruksi upacara pemujaan roh nenek moyang yang terjadi di dalam lingkungan tradisi kecil (tradisi luar istana yang berbentuk seperti *padepokan*). Unsur *banawa* itulah yang rupanya menunjukkan adat asli yang diwarisi oleh lingkungan tradisi kecil dari masa pra-sejarah yang menunjukkan corak-corak kebudayaan asli Indonesia. Selain itu *banawa* juga menyaranakan pada tradisi budaya maritim yang dimiliki oleh masyarakat yang bertempat tinggal di sepanjang perairan, baik sungai maupun laut. Satu kelemahan yang harus diakui dalam tulisan ini yaitu belum diamatinya dengan seksama situasi dan struktur masyarakat maritim pada masa Jawa Kuna.

Dari Analisis mengenai *sekar* dapat diperoleh suatu asumsi rekonstruksi upacara pemujaan roh nenek moyang yang terjadi di dalam lingkungan tradisi besar. (tradisi istana). Agaknya, bahwa pada tahap akulturasi kebudayaan Jawa Kuna dan Kebudayaan *Hindu*, upacara *sraddha* yang berlangsung di lingkungan ini rupanya masih mengikuti aturan-aturan yang masih terdapat di dalam *Manawa Dharmasastra* yang memang berisi aturan-aturan yang harus dipatuhi oleh raja yang melangsungkan upacara *sraddha*. Unsur *sekar* rupanya menyaranakan unsur adaptasi yang dilakukan oleh kerajaan Jawa Kuna atas kebudayaan Hindu. Pada masa pasca akulturasi bentuk upacara *sraddha* dengan unsur *sekar*-nya tetap akan diwarisi oleh kerajaan yang lebih muda, meskipun harus diakui pada prakteknya nanti, bentuk upacara

(misalnya tentang *lañcang kuning*) dan *main putri*. Banyak unsur-unsur kisah tentang pelayaran magis juga tersimpan di dalam cerita epik lisan Melayu seperti *Raja Ambong*. Di dalam karangan folklor melayu terdapat semua motif pokok, seperti yang telah diuraikan di atas; motif perahu yang dibuat dari *pohon buana* yang merupakan personifikasi alam semesta, serta pelayarannya yang berbahaya ke dalam alam gaib, terutama ke dunia orang mati, tetapi juga ke dunia atas atau kayangan. Ciri-ciri arkaik dalam simbolisme kapal dilestarikan dengan lebih baik pula di Sumatra Selatan, dalam tradisi ritual suku bangsa Paminggir dan Serawai yang berbahasa Melayu Pertengahan. Semua ini membuktikan bahwa pada tradisi Melayu simbolisme kapal dan pelayarannya sangat mirip dengan simbolisme pada kepercayaan animisme bangsa- bangsa di Kepulauan Nusantara lainnya.

5. Penutup

Sebagai akhir dari pembicaraan, berdasarkan uraian-uraian di atas dapatlah diambil beberapa pengertian berkaitan dengan upacara ritual *sraddha* sebagai sarana meningkatkan pemahaman dan toleransi keanekaragaman budaya bangsa.

Berdasarkan uraian mengenai *sraddha* sebagai upacara penghormatan roh nenek moyang dapatlah diungkapkan bahwa kata *sraddha* berasal dari Bahasa Sansekerta yang mempunyai arti : upacara penghormatan yang berfungsi membantu keluarga yang telah meninggal atau dengan kata lain upacara *sraddha* merupakan upacara persembahan kepada para dewa dalam rangka menghormati roh nenek moyang. Dari sini kiranya dapatlah dijelaskan, bahwa upacara *sraddha* yang dilakukan oleh raja Jiwana adalah merupakan upacara penghormatan kepada arwah leluhurnya.

ini mengalami perubahan.

Pada masa sesudah Majapahit tradisi upacara *sraddha* itu masih dikenal hingga saat ini, dengan adanya suatu upacara yang disebut *nyadran*. Untuk masa kini adat *nyadran* merupakan suatu aktifitas penting dalam sistem religi orang Jawa. Pada waktu *nyadran*, makam-makam nenek moyang dibersihkan dan ditaburi bunga-bunga yang diikuti dengan pembacaan doa sambil membakar dupa. Adat ini dilaksanakan pada bulan Ruwah atau pada Hari Raya sesudah bulan puasa.

Konsep penghormatan rokh nenek moyang tidak hanya terdapat di Jawa tetapi suku lain di luar Jawa pun mengenal adanya ritual penghormatan rokh nenek moyang. Sebagai contoh orang-orang Dayak Ngaju melaksanakan *tiwah* sebagai puncak dari siklus kematian, dengan tujuan untuk menyatukan kembali rokh orang yang mati dengan rokh-rokh nenek moyang. Di dalam upacara itu peran perahu juga dipercaya sebagai sarana pembawa rokh. Contoh lain, yakni masyarakat Toraja memberikan makanan dan minuman kepada orang yang mati tetapi belum dimakamkan. Karena mereka percaya, bahwa orang meninggal hanyalah suatu proses perubahan status semata, dari manusia yang hidup di dunia menjadi rokh di alam gaib. Di Toraja syair-syair kematian pun dikidungkan terutama yang berkenaan dengan perahu sebagai sarana pembawa rokh.

Berdasarkan dua contoh di atas kiranya dapat dijadikan dasar untuk meningkatkan pemahaman dan toleransi keanekaragaman budaya bangsa. Agar tidak terjadi suatu upaya pengagungan satu kebudayaan tertentu.

Daftar Pustaka

- Bartholomew, John Ryan, 2001. *Alif Lam Mim : Kearifan Masyarakat Sasak*, Jogjakarta : Tiara Wacana
- Braginsky, V.I.1998. *Yang Indah Berfaedah dan Kamal. Sejarah Sastra Melayu Abad 7-19*, Jakarta: INIS.
- Budiwanti, Erni, 2000. *Islam Sasak : Wete Telu versus Waktu Lima*, Jogjakarta : LKIS
- Coedes, G., 1930. "Les Inscription Malaises de Crivijaya", *BEFEO* 30.
- Dowson, Christopher, 1959 *Religion and Culture*, New York : Meredian Books.
- Dowson, John, 1914. *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography History and Literature*. London : Kegan Paul, Trench,Trubner.
- Macdowell, Arthur Anthony, 1954. *A Practical Sanskrit Dictionary*. Oxford : Oxford University Press.
- Manu, 1993. *Jon Sekar : Sraddha Abad XV di Majapahit menurut Kakawin Banawa Sekar Mpu Tanakung*, Jogjakarta : Jurusan Sastra Daerah Fakultas Sastra UGM
- Manguin, Piere-Yves, 1986. "Shipshape Societes : Boat Symbolism and Political System in Insular Southeast Asia", *Southeast Asia in the 9th to 4th century*.
Singapore : Institute of Southeast Asia Studies
- Maunati, Yekti, 2004. *Identitas Dayak. Komodifikasi dan Politik Kebudayaan*. Jogjakarta: LKIS

- Parisada Hindu Dharma, 1978 Upadeca. *Tentang Ajaran-ajaran Agama Hindu*, Denpasar : Parisada Hindu Dharma Pusat.
- Pott, P.H., 1966 *Yoga and Yantra. Their Interrelation and Their Significance for India Archeology*, The Hague : Martinus Nijhoff.
- Pudya, G., dan Sudharta, Tjokorda Rai, 1973 *Manawa Dharmasastra*, Jakarta : Lembaga Penerjemahan Kitab suci Weda. Ras, J.J., 1968 "Hikayat Bandjar, A Study in Malay Historiography". *BI 1*, The Hague : Martinus Nijhoff
- Said, Abdul Azis, 2004 *Toraja : Simbolisme Unsur Visual Rumah Tradisional*, Jogjakarta: Ombak.
- Schiller, Anne, 1996 "An Old Religion in New Order Indonesia: Notes on Ethnicity and Religious Affiliation". *Sociology of Religion 57: 409-417*.
- Skeat, Walter William, 1967 *Malay magic. An Introduction to the Folklore and Popular Religion of the Malay Prinsula*, New York: Dover Publications.
- Surjohudojo, Supomo, 1985 "Kama di dalam Kakavin", *Bahasa - Sastra - Budaya. Ratna Manikam Untaian kepada Prof. Dr. P.J. Zoetmulder*, Sulastin Sutrisno dkk (ed), Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Walker, Benyamin, 1983 *Hindu World. Vol.1*, New Delhi : Munshiram Manoharlal Publisher.
- Zoetmulder, P.J., 1985 *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*, Jakarta : Djambatan
- 1995 *Kamus Jawa Kuna Indonesia* bekerja sama dengan S.O. Robson Jakarta : Gramedia.

**“EKSISTENSI TRADISI DALAM INTERDIKSI
DISTORSI SOSIAL”**

**Oleh :
KAMBALI ZUTAS Z.**

**Jurusan Sastra Indonesia
Fakultas Sastra
Universitas Negeri Jember**

A. Latar Belakang Masalah

Kesenian pada hakekatnya merupakan tindakan komunikasi, baik komunikasi vertikal maupun komunikasi horizontal. Tindak komunikasi vertikal berlangsung antara pendukung kesenian dan kekuatan supernatural yang imanen, sedangkan komunikasi horizontal berlangsung antara sesama pendukung kesenian yang meliputi pelaku aktif maupun penikmat kesenian selaku pendukung aktif. Kesenian berperan sebagai alat komunikasi, bentuk kesenian akan lahir, tumbuh dan berkembang berdasarkan situasi dan kondisi masyarakat di mana kesenian tersebut menampakkan eksistensinya, serta mampu bertahan dalam perubahan zaman dan menumbuhkan jiwa tertentu yang disebut sebagai elastisitas seni.

Kesenian merupakan formulasi dari pengalaman rasa dan kehidupan batin yang diungkapkan melalui media diskursip. Kesenian tidak bersifat praktis, bukan pula filosofi atau keilmuan atau agama, politik dan kaidah sosial lainnya, akan tetapi sepanjang sejarah kehidupan manusia, seni selalu hadir sebagai unsur kebudayaan yang penting. Hal ini disebabkan karena seni memiliki daya ekspresi yang mampu merefleksikan secara simbolik kehidupan batiniyah maupun lahiriyah. Seni dapat diartikan atau ditafsirkan sebagai media komunikasi untuk berekspresi, untuk menyampaikan pesan, kesan dan tanggapan manusia terhadap stimulasi dari lingkungannya.

Tari tradisi merupakan bagian dari kesenian tradisional. Tari tradisi sejak dahulu telah digunakan sebagai sarana untuk melibatkan rakyat secara langsung dalam berbagai kegiatan. Hal ini disebabkan karena sifat tari tradisi yang mempunyai keistimewaan yakni bisa berkomunikasi secara langsung dengan masyarakat lingkungannya dalam bahasa yang sederhana sehingga dengan cepat dapat diterima dalam pikiran rakyat.

Tari tradisi tidak dapat melepaskan diri dari tata hidup dan kehidupan rakyat serta masyarakat lingkungannya, karena secara langsung. Masyarakat dan lingkungan tersebut merupakan sumber imajinasi untuk mengerakkan seluruh unsur yang berkaitan dengan tari tersebut. Dengan demikian, tari tradisi merupakan bidang kesenian yang paling dekat untuk mengekspresikan tata hidup dan lingkungan masyarakat sebagai wujud keselarasan hidup masyarakat dan lingkungannya.

Sebagaimana halnya corak kesenian yang bersifat tradisional, masing-masing kesenian mempunyai kekhususan sendiri, sesuai dengan kondisi kelompok masyarakat (*etnik group*) pendukungnya, serta latar belakang timbulnya kesenian tersebut. Pada hakekatnya fungsi kesenian itu sendiri adalah memberikan hiburan. Dalam menghibur, seringkali terkandung maksud untuk menyampaikan suatu pesan tertentu bagi khalayak. Pesan-pesan yang disampaikan tersebut dapat berwujud ajaran tentang kehidupan, kritik terhadap kepincangan-kepincangan dalam masyarakat dan lain sebagainya.

Apabila kita berbicara tentang keanekaragaman kesenian tradisional, maka pada dasarnya bangsa Indonesia, yang terdiri atas bermacam-macam suku bangsa dikenal memiliki banyak kesenian yang disebut kesenian daerah. Salah satu di antaranya adalah Tari Topeng Buto. Kesenian ini dapat dikategorikan sebagai bentuk seni tradisi Jawa dan Madura yang dalam penyajiannya didukung oleh empat sampai sepuluh orang pemain yang membawakan peran berbeda-beda.

Pola penyajian yang dinamis dari kesenian tampak melalui simbol-simbol tertentu yang menformulasikan perasaan dan fungsi gerakan dan bentuk wajah sebagai media komunikasi simbolik, yakni gerakan, pakaian, bentuk penyajian kesenian tersebut. Sebagai salah satu pertunjukan rakyat tradisional, yang hidup dan berkembang dalam masyarakat,

sesungguhnya Tari Topeng Buto mempunyai banyak fungsi penting. Fungsi tersebut terlihat terutama dari dua segi, pertama dari segi daya jangkauan penyebarannya dan yang kedua dari fungsi sosialnya. Gerakan antar pelakunya mencerminkan komunikasi antar unsur masyarakat yang tidak hanya terbatas pada lapisan tertentu. Hal seperti ini sangat diperlukan dalam rangka penyebaran informasi terutama berkaitan dengan masalah-masalah kemasyarakatan yang semakin homogen dalam berbagai aspek kehidupan.

Berdasarkan uraian-uraian di atas, dan dengan memperhitungkan semakin mencairnya homogenitas kebudayaan Jawa, dan tersebarnya pendukung kebudayaan itu ke pelosok lapisan masyarakat. Eksistensi kesenian sekarang ini disadari atau tidak, tampak adanya paradigma baru yang harus dihayati dan dicermati, yang menantang mereka untuk mengolah kembali konvensi-konvensi lama yang semula hanya tepat bagi komunitas kecil, kini para pelaku kesenian rakyat juga tertantang untuk menjawab pertanyaan baru, bagaimana sajian kesenian tersebut dapat dinikmati dan dilestarikan oleh masyarakat pendukungnya.

Di samping itu, karena seni dapat ditafsirkan sebagai media komunikasi untuk berekspresi, menyampaikan pesan dan tanggapan manusia, maka gerakan tari yang terdapat dalam kesenian Tari Topeng Buto, akan berfungsi untuk mengubah ide, konsep atau pikiran seseorang yang semula bersifat subjektif menjadi sesuatu yang objektif (faktual) sehingga masyarakat luas bisa memahaminya. Permasalahan yang kini yang timbul adalah sebagai berikut: 1) masih banyak anggota masyarakat pendukung yang belum mengenal dan memahami kesenian tradisional khususnya Tari Topeng Buto, padahal kesenian ini mempunyai peranan yang besar karena turut membentuk watak dan karakter masyarakat

pendukungnya melalui nilai-nilai yang terkandung dalam rangkaian acara dan gerakan tarinya, 2) seni tari Topeng Buto, dewasa ini tidak lagi milik masyarakat pendukungnya, karena telah diserap, tercampur dan tersaingi oleh budaya lain dan di luar budaya masyarakatnya, bahkan dicerna dalam penafsiran lain, 3) semakin intensifnya pengaruh kebudayaan asing yang merasuk dalam sendi-sendi kehidupan budaya bangsa Indonesia termasuk seni tari, sehingga dapat menghilangkan nilai kesenian tersebut.

B. Profil Desa

Dusun Krajan merupakan dusun yang terdapat di Kelurahan Baratan kecamatan Patrang Kabupaten Jember Propinsi Jawa Timur. Di Jember banyak terdapat beberapa kesenian tari tradisi yang sebagian masih ada dan sebagaian sekarang sudah punah, seperti Jaranan, tari Tembakau. Pada saat ini di dusun Krajan, tercatat jumlah penduduk 9076 orang. Masyarakat dusun Krajan merupakan masyarakat heterogen dalam mata pencaharian, tercatat mata pencahariannya sebagai berikut: PNS berjumlah 226 orang, TNI berjumlah 29 orang, wiraswasta berjumlah 2228 orang, tani berjumlah 2631 orang, pedagang berjumlah 1747 orang, buruh berjumlah 1704 orang, pensiunan 22 orang dan lain-lain berjumlah 489 orang. Di dusun Krajan terdapat berbagai kesenian tradisional yang sejak lama tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakat. Perkembangan kesenian tersebut mengalami pasang surut sesuai dengan perkembangan jaman. Kesenian tradisional itu adalah; Jaranan, Tari Topeng Buto dan Ludruk.

Adat istiadat yang berlaku dalam masyarakat dusun Krajan merupakan acara atau tradisi tahunan. Adat istiadat tersebut berarti berbagai aturan, kegiatan dan kebiasaan yang dilakukan sejak lama. Adat istiadat tersebut

dapat dibagi menjadi dua kategori yakni, adat istiadat yang erat kaitannya dengan upacara-upacara atau aturan agama dan kepercayaan terhadap kekuatan benda-benda alam dan roh halus ini disebut dinamisme atau animisme. Upacara-upacara yang berkaitan dengan agama secara lambat laun mengalami proses perubahan dalam pelaksanaannya sesuai dengan perkembangan pemahaman terhadap agama yang dianutnya. Sesuai dengan perkembangan intelektual, keadaan ekonomi dan kotanisasi, juga turut mempengaruhi adat istiadat tersebut. Adat istiadat yang termasuk dalam kategori pertama adalah, upacara yang berkaitan dengan kepercayaan kekuatan benda dan roh halus yang dicerminkan dalam perilaku upacara selamatan, sedekah bumi dan lain-lain. Sisa-sisa kepercayaan semacam itu juga menyertai dalam kegiatan menuai padi, mendirikan rumah dan memelihara benda-benda keramat. Adat istiadat yang termasuk kategori kedua ada istiadat yang berupa kebiasaan-kebiasaan serta kebutuhan-kebutuhan hidup seperti sandang, pangan dan papan.

C. Tari Topeng

Di Indonesia, khususnya di tanah Jawa, dikenal beberapa kesenian yang bernama wayang wong, *langendriyan*, *langenwanara*, *banjaran sari*, *ande-ande lumut* atau *ketek ogleng*, *srandul*, *topeng* dan lain-lain. Dilihat dari masyarakat pendukungnya, kesenian tersebut dibagi menjadi dua kelompok, yaitu kesenian keraton dan kesenian rakyat. Kesenian *Langenriyan*, *langenwarana*, *banjaran sari* dan wayang wong adalah termasuk kesenian keraton. Kesenian yang bernama *ande-ande*, *ketek ogleng*, *srandul* dan topeng adalah kesenian rakyat. (Suripan Sadi Hutomo, 1997:99).

Kesenian tersebut merupakan bentuk dari teater tradisional.

Teater mempunyai arti yang sangat luas yaitu segala tontonan yang dipertunjukkan di depan orang banyak. (RMA. Harymawan, 1988:2). Kesenian tradisional merupakan kesenian tradisi karena banyak kesenian yang digelar dalam acara dan *event* tertentu, dan penetapan hari pelaksanaan ditentukan sedemikian rupa. Kesenian tradisional selalu menampilkan gerakan, pakaian, hiasan dan lain-lain. Tari tradisional sangat erat hubungan dengan lingkungan di mana tarian tersebut lahir. Ia tidak mandiri, tetapi luluh melekat dengan adat setempat, pandangan hidup, tata masyarakat, agama atau kepercayaan dan lain sebagainya. Misalnya, Tari Topeng merupakan salah satu dari sekian banyak tarian tradisional di Cirebon adalah Tari Topeng yang dipertontonkan dalam dua karakter. Pada bagian awal tarian, karakter lemah lembut, yang ditunjukkan oleh gerakan yang perlahan. Kemudian pada saat penari wanita mengenakan topeng di wajahnya, gerakan tarinya berubah seketika menjadi gerakan yang menghentak, mengekspresikan bentuk karakter yang diwakili oleh topeng yang dipakai oleh penari tersebut. Tari topeng telah dikenal masyarakat sejak abad ke 16. Orang pertama yang mengenalkan tari topeng ini adalah Sunan Kalijaga, salah satu dari sembilan Wali Songo yang dikenal luas di tanah Jawa. Ia lebih menyukai penggunaan sarana alternatif dalam penyebaran agama Islam, antara lain melalui kesenian wayang, *macapat*, *syiiran* dan lain-lain, sehingga ia akhirnya dikenal menjadi Sunan Panggung.

Tari-tari lainnya cukup banyak memiliki ragam gerak yang ekspresif dan dinamis, seperti tari topeng kedok, *enjat-enjotan*, dan *gegot*. Tari-tarian tersebut tidak saja digemari oleh penduduk aslinya, tetapi juga masyarakat luas, termasuk kelompok etnik yang lain. Beberapa penata tari yang kreatif telah berhasil mengubah tari kreasi baru dengan cara mengacu pada ragam gerak berbagai tari tradisi Betawi, terutama rumpun

dari tari topeng. Pada umumnya gamelan topeng terdiri dari sebuah rebab, sepasang gendang, satu *ancak*, *kenong berpencon tiga*, sebuah krecek, sebuah kempul dan sebuah gong *tahang*.

Di daerah Madura terdapat juga tari Topeng yang disebut tari Topeng Dalang. Dahulu tari topeng dalang Madura adalah kesenian kelas tinggi yang berasal dari istana. Keberadaannya di Madura merupakan pengaruh dari Jawa, yaitu Kerajaan Singasari. Hal tersebut terdapat pada prasasti Mula Malurung tahun 1255 Masehi, kerajaan ini menjadikan Madura sebagai vasal atau negara taklukan. Diperkirakan, topeng dalang juga digunakan untuk melegitimasi kekuasaan yang baru ditaklukkan.

Kesenian topeng tersebut diyakini mengalami masa puncak sewaktu pemerintahan Kertanegara (1268-1292) yang mulai memasukkan cerita Panji dalam pementasan. Pertunjukan topeng di Singasari tersebut bahkan semakin mendesak budaya lokal semenjak Aria Wiraraja (tokoh Madura) ditetapkan sebagai Adipati Sumenep.

Setelah masuknya agama Islam ke Madura yang disebarkan oleh Sunan Giri dan Sunan Ampel, perkembangan topeng dalang mulai mengalami perubahan, bergeser dari istana menjadi kesenian rakyat. Sebelumnya dipergunakan untuk memantapkan kekuasaan, pada masa itu topeng dalang beralih sebagai media dakwah. Topeng dalang dalam perkembangan selanjutnya kemudian dimodifikasi sesuai dengan situasi dan kondisi serta imajinasi atau kreativitas masyarakat Madura, baik menyangkut bahasa, warna, bentuk, istilah-istilah topeng, gaya pertunjukan, serta busana para pemain.

Dalam pementasan di panggung, kesenian topeng dalang ini merupakan perpaduan antara wayang orang dan wayang kulit. Dengan memakai topeng dan mengenakan kostum seperti pemain wayang orang di Jawa, para pemain hanya melakukan gerakan-gerakan sesuai dengan dialog

yang diucapkan oleh dalang yang berada di belakang layar panggung. Topeng yang melekat kuat di sepanjang pertunjukan, para pemain menampilkan lakon cerita dalam gerakan-gerakan tari. Sebagai pembukaan, kesenian topeng dalang selalu diawali dengan tari gambuh yang dimainkan oleh dua pria penari bertopeng, dan selanjutnya disambung dengan tari kelana. Dahulu, pertunjukan ini sering kali dimainkan di halaman rumah dan tidak menggunakan panggung. Namun, sekarang format semacam itu bisa berubah sesuai dengan situasi dan kondisi.

Di wilayah “Tapal Kuda” tersebut, kesenian topeng dalang ini juga dikemas berbeda, di antaranya dengan aksesoris dan warna baju pemain yang lebih mencolok sebagai ungkapan kreativitas seni. sifat pementasan lebih longgar dan tidak terlalu terpaku pada pakem, kadang-kadang muncul sikap pemain yang terlalu berani.

Tarian sebagai bagian upacara adat biasanya memiliki bentuk yang tidak berubah sepanjang tradisi adat berlangsung, sehingga untuk tarian tersebut sering juga disebut tari tradisional, terutama karena bentuknya yang relatif tidak berubah dan diwariskan sebagai bagian yang terpadu di dalam kehidupan kultural masyarakatnya secara turun temurun. Untuk mengetahui apakah itu tari tradisi maka harus dilacak sampai ke jaman lampau atau dicari asal-usulnya. Untuk mengaitkannya dengan kepercayaan atau keyakinan asli atau kuna bangsa Jawa, sebelum masuknya pengaruh dari luar seperti misalnya pada awal pengaruh Hindu atau Budha dari India.

Kepercayaan asli atau kuna tersebut telah mengakar dan mendarah daging dalam masyarakat kita, jika terjadi gelombang pengaruh yang mampu mengalahkan keyakinan asli, maka seni tradisi tersebut sedikit demi sedikit akan luntur dan punah. Faham-faham asli

tersebut adalah misalnya: (a) aminisme, yaitu kepercayaan kepada adanya roh-roh yang berpengaruh dalam hidup manusia; (b) manisme, yaitu kepercayaan untuk memuja roh-roh leluhur; (c) dinamisme, yaitu kepercayaan daya-daya gaib yang terdapat pada benda-benda alam; (d) fetisme, yaitu kepercayaan kepada daya-daya gaib dari buatan tangan manusia.

Fenomena-fenomena alam cenderung dikaitkan dengan tata kehidupan tidak sejalan dengan alam, sehingga untuk menghadapi gejala alam yang penuh dengan gerak, manusia mulai memerlukan gerak tubuh yang dipercaya dapat mengimbangi gejala alam tersebut. Gerakan manusia itu makin berkembang tidak saja sebagai ungkapan pribadi-pribadi saja, tetapi lebih dari itu merupakan ungkapan perasaan kelompok masyarakat. Hal itu semuanya terjadi karena dorongan pengaruh suasana lingkungan. Keadaan inilah yang kemudian merupakan awal timbulnya ritus atau upacara adat yang di dalamnya terdapat kesenian seperti tari yang di dalamnya penuh dengan simbol-simbol. (Ben Suharto, 1999: 6). Dengan demikian, Tari Topeng Buto merupakan seni tradisi yang nampak sebagai seni sakral.

Adat istiadat dalam masyarakat telah menjadi bagian dari kehidupan mereka, menjadi institusi yang memiliki fungsi substansial dalam masyarakat. Seni tari misalnya merupakan rangkaian acara dalam adat istiadat yang sangat disakralkan, sebagai hal yang wajib ada dalam tradisi tersebut.

Seni tari dalam masyarakat berangkat dari keadaan di mana ia tumbuh dalam lingkungan-lingkungan etnik yang berbeda satu sama lain. Dalam lingkungan-lingkungan etnik ini, adat atau kesepakatan bersama yang turun temurun mengenai perilaku, mempunyai wewenang yang sangat besar untuk menentukan pasang-surutnya seni tersebut.

Peristiwa keadaan merupakan landasan eksistensi yang utama bagi pagelaran-pagelaran atau pelaksanaan-pelaksanaan seni tari. Seni tari dengan diiringi bunyi-bunyian, sering merupakan pengembal dari kekuatan-kekuatan magis yang diharapkan hadir, tetapi juga tidak jarang merupakan semata-mata tanda bersyukur pada terjadinya peristiwa-peristiwa tertentu. Beberapa fungsi seni tari dalam lingkungan-lingkungan etnik di masyarakat adalah sebagai berikut:

- 1) pemanggil kekuatan gaib,
- 2) menjemput roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat,
- 3) peringatan pada nenek moyang dengan menirukan kegagahan maupun kesigapannya,
- 4) pelengkap upacara sehubungan dengan peringatan tingkat-tingkat hidup seseorang,
- 5) pelengkap upacara sehubungan dengan saat-saat tertentu dalam perputaran waktu, dan
- 6) perwujudan dari dorongan untuk mengungkapkan keindahan semata.

Dalam lingkungan-lingkungan etnik tersebut terdapat juga bermacam-macam corak hubungan seni tradisi dalam masyarakat, yaitu: 1) dalam tata hidup, dengan kaidah efisiensi yang dianut masyarakat, maka suatu pagelaran seni tari hanya diselenggarakan di tempat dan waktu yang ditetapkan atas dasar kemungkinan terbanyak untuk membawakan hasil yang berupa ketentraman masyarakat, 2) kesejahteraan masyarakat dan lebih atas dasar perhitungan kosmologis dalam rasa harmonis, acara yang dianggap dapat membuat harmoni masyarakat, 3) dalam ideal-ideal, seni tari yang harus sesuai dengan nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakat. (Sedyawati, 1981:53)

Hubungan seni tradisi dalam masyarakat sangat memberikan kontribusi

dalam masyarakat itu sendiri. Setelah melaksanakan seni tradisi tersebut masyarakat merasa kepuasan dalam kehidupan, terciptanya rasa ketentraman dalam masyarakat, keharmonisan antar individu maupun kelompok.

Tari Topeng Buto mempunyai hubungan yang sangat harmonis dengan masyarakat pendukungnya dusun Krajan, tingkat kesakralan Tari Topeng Buto memberikan suasana ketentraman, kesejahteraan kepada masyarakat. Masyarakat dusun Krajan sendiri merasa lega dan puas apabila telah melaksanakan tradisi Tari Topeng Buto. Kekhawatiran datangnya mara bahaya dan penyakit hilang ketika Tari Topeng Buto dilaksanakan.

1. Pementasan Tari Topeng Buto di Dusun Krajan

Struktur pementasan Tari Topeng Buto di dusun Krajan meliputi seting waktu, latar, jalan, obor, gendang dan sajen atau sesajen. Pada prinsipnya, Tari Topeng Buto dapat dipentaskan di mana saja atau sembarang tempat atau di jalan-jalan, di balai-balai dan lapangan. Dipergelarkan di jalan yang mengelilingi wilayah desa dan berakhir di balai desa agar mempermudah masyarakat luas menyaksikan pertunjukan ini dan menjadi syarat wajib dalam rangkaian acaranya. Pemain dalam Tari Topeng Buto ini berjumlah sepuluh untuk setiap tim, yang terdiri dari dua orang memerankan buto, empat orang memerankan sapi, dua orang memerankan kera dan dua orang memerankan harimau. Biasanya pentas Tari Topeng Buto ini diikuti pertunjukan jaranan dan ludruk, kalau masyarakat mempunyai biaya lebih untuk mengadakannya. Tari Topeng Buto ini dilaksanakan setiap tahun sekali yaitu pada hari Selasa Wage, sedangkan bulannya ditentukan oleh masyarakat, biasanya waktu panen atau masyarakat cukup biaya untuk menggelar

selamatan desa. Sebelum digelar Tari Topeng Buto ini masyarakat menyiapkan beberapa keperluan yang menjadi wajib ada, yakni; sesajen dan obor.

Menurut aturan pagelaran Tari Topeng Buto dimulai pada pukul 18.00. Sebelum Tari Topeng Buto berangkat untuk mengelilingi desa maka masyarakat mengadakan selamatan di rumah masing-masing, dan sebelum magrib mereka mengumpulkan sesaji di balai desa. Sesaji berupa, ayam *ingkung* (ayam jago) lampu *ublik*, pisang, kemenyan, kelapa, sayur-sayuran, hasil bumi, nasi tumpeng beserta lauk pauknya, kembang *setaman*, teh atau kopi, rokok satu batang, dan jenang merah putih. Tempat sesaji dulu merupakan tempat keramat dengan jumlah 41 buah, yakni; balai desa, makam Demang Brojokuno, makam kepala desa, pohon beringin, sembah Alas Tuno atau *punden*, sungai *campoan*, makam umum, *gumuk Sangar* atau Solo, pertigaan jalan di wilayah desa, kebun cokelat, gudang tembakau, jembatan perbatasan desa, sungai lembu, cura, di setiap pinggir sungai, di setiap atas bukit gumuk, di setiap sumber air dan di bawah pohon yang rindang.

Dari empat puluh tempat sesaji tersebut, sekarang tidak dipakai lagi sebagai tempat sesaji, hanya balai desa yang masih diberi sesaji. Setelah mahgrib tiba, maka penduduk berkumpul di rumah kepala kampung dengan membawa obor sebanyak-banyaknya. Kepala kampung memberikan doa dan tari Topeng Buto diberangkatkan mulai dari rumah kepala kampung tersebut dengan diiringi gendang sebagai satu-satunya alat musiknya, mengelilingi kampung dan berakhir di balai desa. Di perempatan atau di pertigaan jalan desa tari Topeng Buto menari, buto bergandeng tangan, kera mengikuti di belakang dan kadang meloncat, macannya mengelilingi buto, sapi-sapiannya menari di depan dengan menggunakan kepalanya untuk menggerakkan badan mengikuti suara gendang.

Setelah sampai di balai desa, Topeng Buto menari, melihat sesaji dan menyembah sesaji, apakah ada yang kurang atau tidak dalam sesaji tersebut. Pada pukul 22.00 acara Tari Topeng Buto selesai. Masyarakat pulang ke rumahnya masing-masing dan Topeng Buto ditinggal di balai desa. Pada pagi harinya, sekitar jam 08.00, Topeng Buto kembali berjalan mengelilingi desa dan masyarakat menyambut di depan rumahnya atau di pinggir-pinggir jalan yang dilalui oleh Tari Topeng Buto. Tari Topeng Buto diakhiri dengan sampainya Topeng Buto ke rumah kepala kampung.

Sebenarnya tari Topeng Buto sebelum dipimpin oleh kepala kampung, dahulu pernah dipimpin oleh seorang *ulu-ulu* atau seorang yang mengatur perairan di sawah. Tetapi setelah *ulu-ulu* tersebut meninggal maka diganti oleh kepala kampung.

2. Fungsi dan Peranan Tari Topeng Buto bagi Masyarakat Dusun Krajan

Kebudayaan menurut E.B. Tylor dinyatakan, "kebudayaan atau peradapan adalah keseluruhan pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum adat-istiadat dan segala kemampuan dan kebiasaan dalam lingkungan masyarakat tertentu. Definisi ini merupakan sudut pandang yang paling banyak digunakan untuk melihat kebudayaan dalam wujud di tengah-tengah kehidupan kelompok masyarakat pendukungnya.

Budhi Santoso (1984:28), fungsi upacara tradisional yang terdapat pada masyarakat pendukungnya dapat mengandung empat fungsi yaitu sebagai; (1) norma sosial, (2) pengendali sosial, (3) media sosial, dan (4) penggelompokan sosial. Seperti diketahui bahwa dalam tari Topeng Buto terdapat simbol-simbol yang bermakna positif dan mengandung nilai-nilai atau norma-norma sosial. Nilai-nilai sosial atau norma-norma sosial yang terdapat dalam tari Topeng Buto tersebut mencerminkan

asumsi apa yang baik dipakai sebagai pengendali sosial. Sebagai media sosial tari Topeng Buto ini dapat dipakai sebagai obyek sikap emosional yang menghubungkan masa lampau dan masa sekarang. Dalam media sosial tari Topeng Buto ini dipakai sebagai sarana mengutarakan pikiran, emosi, kepentingan dan kebutuhan yang menjadi hajat hidup orang banyak (masyarakat). Disamping itu media sosial tari Topeng Buto ini dapat dipakai sebagai alat yang memungkinkan anggota komunitas melakukan hubungan sosial atau kontak sosial di antara masyarakat. Sebagai pengelompokan sosial, karena tari Topeng Buto ini dapat dipakai sebagai sarana yang efektif bagi pendukungnya untuk berinteraksi dan komunikasi sehingga menimbulkan kesatuan, solidaritas dan kesetiakawanan sosial dalam masyarakat dusun Krajan.

Tari Topeng Buto dilihat dari fungsi norma sosial dan pengendalian sosial, bahwa dalam Tari Topeng Buto terdapat sesaji yang merupakan simbol atau lambang bermakna positif. Simbol atau norma ini mengandung norma atau aturan-aturan yang mencerminkan nilai atau asumsi apa yang baik dan apa yang tidak baik, sehingga dapat dipakai sebagai *social control* (pengendalian sosial) dan pedoman berperilaku bagi masyarakat pendukung tari Topeng Buto (masyarakat dusun Krajan). Nilai, aturan-aturan norma itu tidak hanya berfungsi untuk mengatur perilaku antar individu dan masyarakat, melainkan untuk menata hubungan manusia dengan alam lingkungan dan terutama kepada Tuhan.

Tari Topeng Buto mempunyai fungsi sebagai media sosial yaitu sebagai obyek sikap emosional yang menghubungkan masa lampau dengan masa sekarang. Tari Topeng Buto dapat dipakai untuk merekonstruksi apa yang dilakukan sejak leluhurnya pada masa lalu yang sampai sekarang tetap dilanjutkan oleh generasi penerusnya. tari Topeng Buto

dapat pula dipakai sebagai alat untuk mengutarakan pikiran, memuat pesan, emosi, kepentingan dan kebutuhan yang menjadi hajat hidup orang banyak. Pesan atau nasihat yang disampaikan melalui tari Topeng Buto ini memaksa masyarakat dusun Krajan untuk bertindak sesuai dengan pesan tersebut. Selain itu tari Topeng Buto ini merupakan sarana yang memungkinkan warga masyarakat dusun Krajan untuk melakukan hubungan sosial atau kontak sosial di antara sesama warga. Kontak sosial ini di antaranya adalah; mengumpulkan sesaji di balai desa, selamatan masal, berjalan bersama-sama mengelilingi desa, mencari dana untuk biaya tari Topeng Buto dan kondangan bersama baik yang dilakukan di rumah masing-masing warga ataupun di balai desa.

Tari Topeng Buto di samping sebagai media sosial, juga dapat dipakai sebagai penggelompokan sosial. Dalam tari Topeng Buto terdapat simbol yang mengandung nilai-nilai luhur. Setiap nilai yang terdapat dalam simbol tari Topeng Buto mengandung kadar emosi dan gagasan sehingga mampu mengekang perbuatan buruk, akibatnya kemudian mendorong untuk berbuat baik. Nilai-nilai ini saling mengisi dalam sistem yang mengikat perorangan dalam kelompok sosial yang bersangkutan. Dengan demikian tari Topeng Buto juga dapat dipakai sebagai alat penggelompokan sosial yang berlandaskan persamaan nilai budaya (kebudayaan) dan kepercayaan. Suatu masyarakat dapat terwujud karena adanya keteraturan, hubungan sosial antar anggotanya, sehingga terjadi interaksi yang efektif dan tertib. Untuk mewujudkan interaksi yang efektif dan tertib ini, pada pendukungnya terpaksa mengidentifikasi dirinya dengan nilai atau norma yang berlaku dalam masyarakatnya. Dengan demikian nilai-nilai yang terdapat dalam tari Topeng Buto di dusun Krajan tersebut mengikat seseorang ke dalam kelompok sosial yang bersangkutan. Kerterikatan masyarakat terhadap tari Topeng Buto

ini dapat dilihat dari banyaknya masyarakat yang mengikuti dan menghadiri rangkaian upacara yaitu sejak melakukan persiapan sampai dengan selesainya tari Topeng Buto. Bahkan ada sejumlah warga dusun Krajan yang pergi merantau dan pada saat tari Topeng Buto dilaksanakan mereka menyempatkan diri pulang kampung untuk mengikuti dan melihat tari Topeng Buto yang dilakukan setiap satu tahun sekali.

Meskipun kehidupan masyarakat semakin berkembang, ternyata masyarakat masih mempertahankan kesenian tari Topeng Buto khususnya upacara ritualnya tetap mendapatkan tempat dan dihayati oleh sebagian besar masyarakat dusun Krajan. Tari Topeng Buto ini ada sejak puluhan tahun yang lalu. Hal inilah yang membuktikan bahwa tari Topeng Buto dalam dunia seni dan tradisi tidak hanya berupa mitos yang tanpa makna.

Secara garis besar ada tiga fungsi tari Topeng Buto bagi masyarakat dusun Krajan, yang dapat dibedakan di sini, yaitu;

- 1) tari Topeng Buto sebagai bagian dari ritus,
- 2) tari Topeng Buto sebagai sarana untuk mendapatkan kesenangan, dan
- 3) tari Topeng Buto sebagai pelengkap kebesaran seseorang atau suatu lingkungan.

Fungsi pertama : tari Topeng Buto sebagai bagian ritus, dapat dijelaskan bahwa tari Topeng Buto merupakan tradisi yang masuk atau yang harus ada dalam acara selamatan desa. Acara tersebut tergolong sakral, karena dilaksanakan sekali dalam satu tahun. Pelaksanaannya dilaksanakan pada hari yang telah ditentukan. Perjalanan Tari Topeng Buto yang mengelilingi desa berakhir dengan menari di balai desa, memberi kesan seolah-olah mereka tenggelam di dalam suasana pemujaan.

Fungsi kedua, yaitu Tari Topeng Buto sebagai sarana untuk mendapatkan kesenangan, dengan kata lain tari Topeng Buto memberi tekanan pada segi hiburannya. Tari Topeng Buto diarak keliling desa dengan suka cita, masyarakat menyaksikan dan ikut langsung ke dalam tari Topeng Buto, sehingga setelah menikmati tari Topeng Buto ini masyarakat senang dan masyarakat mencerminkan rasa ketentraman, tidak was-was akan terjadi sesuatu dalam masyarakat dusun Krajan.

Fungsi ketiga, yaitu tari Topeng Buto sebagai pelengkap kebesaran seseorang atau dusun Krajan tersebut. Penggelaran tari Topeng Buto harus mengundang pegawai pemerintah kecamatan dan bahkan juga pernah dihadiri oleh bupati kabupaten Jember, tari ini mempunyai daya tarik yang sangat besar. Hal ini menunjukkan bahwa dusun Krajan diakui oleh khalayak umum, karena mempunyai tari Topeng Buto.

Upacara tradisi warisan budaya leluhur yang diwariskan ke generasi mempunyai maksud-maksud tertentu. Seperti penyelenggaraan selamatan desa yang diiringi dengan tari Topeng Buto yang dilaksanakan setiap tahun bertujuan untuk kelangsungan hidup masyarakat yang menempati dusun Krajan. Daerah ini pada waktu dulu merupakan daerah hutan yang menurut masyarakat, banyak butonya yang suka minum air, sehingga masyarakat kekurangan air untuk mengairi sawah mereka. Untuk mengatasi masalah ini, masyarakat harus melakukan tari Topeng Buto setiap tahun untuk menghibur para buto.

Penyelenggaraan tari Topeng Buto di samping ditujukan kepada buto penunggu desa, juga ditujukan kepada orang-orang yang telah berjasa membuat kali. Yang dimaksud dengan istilah kali adalah sumber mata air. Tradisi ini juga untuk memberi upah kepada leluhur yang membuat kemudahan mencari air dan kesuburan tanah. Selain itu juga untuk penjaga gumpuk, dan tempat keramat lainnya.

Peranan tari Topeng Buto di dusun Krajan merupakan hal yang yang substansial dalam membangun masyarakat yang harmonis, tentram, dan sejahtera. Tari Topeng Buto sebagai budaya dan tradisi seni sakral menjadi pedoman berperilaku masyarakat pendukungnya (dusun Krajan).

3. Tafsiran Makna Simbolik Tari Topeng Buto

Masyarakat dusun Krajan tidak dapat menceritakan sejak kapan tari Topeng Buto dilakukan. Mereka hanya dapat mengatakan bahwa tari Topeng Buto ini sudah sejak dulu dilakukan, kini mereka tinggal meneruskan adat yang telah berlaku turun temurun tersebut.

Hari yang ditentukan untuk pelaksanaan Tari Topeng Buto adalah hari Selasa Wage. Selasa Wage menunjukkan hari yang sangat baik menurut kepercayaan dusun Krajan yaitu hari *lakune bumi* (berjalannya bumi). Sebelum melakukan tari Topeng Buto masyarakat harus menyiapkan sesaji dengan jumlah 41 yang mempunyai arti bahwa 4 adalah Masa Kapat (keempat) membawakan alamat yang amat baik, sebab kedatangan Sri, yaitu rezeki, keselamatan serta dikaruniai banyak anak, laki-laki dan perempuan. Angka 1 adalah masa *Kasa* (kesatu) masa baik, cocok untuk sembarang kerja keselamatan dan memuaskan. (Karkono Kamajaya Pk., 1979: 13).

Sebelum tari Topeng Buto diberangkatkan masyarakat menyelenggarakan selamat terlebih dahulu di rumah kepala kampung. Upacara ini dihadiri seluruh warga dusun Krajan maupun warga dusun lain. Selamat ini mempunyai maksud sebagai ungkapan rasa syukur dan berdoa agar penyelenggaraan tari Topeng Buto nanti berjalan tanpa gangguan dan halangan.

Topeng terbuat dari kulit, yang merupakan hasil dari empunya topeng, tidak sembarang orang dapat membuat sebuah topeng buto, karna harus

dengan memperhitungkan hari, yaitu hari Jumat, di tempat atau menyepi di makam yang paling dikeramatkan oleh masyarakat. Hal ini melambangkan bahwa sesuatu harus dikerjakan dengan akal dan pikiran yang jernih, tidak asal-asalan, sehingga menghasilkan sesuatu yang sempurna.

Sebelum pelaksanaan tari Topeng Buto ada sesaji yang harus disiapkan oleh masyarakat. Pengertian sesaji menurut kamus antropologi adalah sesaji (*offering*) sesuatu rangkaian makanan kecil, benda-benda kecil, bunga-bunga serta barang hiasan yang semuanya disusun menurut konsepsi keagamaan sehingga merupakan lambang atau simbol yang mengandung arti. Dengan mempersembahkan sajian semacam itu kepada Tuhan, Dewa, Roh atau makhluk halus penghuni alam gaib lainnya, manusia bermaksud berkomunikasi dengan makhluk-makhluk halus itu. (Kamus Antropologi, hal. 163).

Sesaji yang disiapkan sebagai berikut; (1) ayam *ingkung* (ayam jago) Ingkung melambangkan embrio, sesuatu yang baru, memberi berkah baru, (2) lampu *ublik*, pelita melambangkan sinar yang menerangi kegelapan untuk memberikan penerangan kepada masyarakat, sehingga dalam menjalankan aktivitas sehari-hari menjadi lancar, (3) pisang, melambangkan budi luhur atau derajat mulia (4) kemenyan, melambangkan kehalusan jiwa yang tidak kasat mata, hanya bisa dirasa kedatangan jiwa tersebut, kemenyan merupakan kesukaan makhluk halus, dengan diberi kesukaannya maka makhluk halus itu akan memberi perlindungan kepada masyarakat, (4) kelapa, melambangkan ketahanan fisik, tahan banting yang sanggup menahan cobaan selama hidup di dunia ini, pohon kelapa merupakan pohon yang sangat berguna bagi manusia. Mulai dari akar sampai daunnya dapat dipergunakan untuk keperluan masyarakat. (5) sayur-sayuran, dedaunan apa-apa, *awar-*

awar, dan girang maknanya mengandung harapan agar masyarakat tidak mengalami sesuatu gangguan (apa-apa), semua kekuatan jahat menjadi tawar (awar-awar), dan seluruh keluarga bergembira (girang). Duri (ri) kemarung dianggap memiliki kekuatan magis alam yang mampu mencelakakan setiap makhluk halus yang mencoba datang untuk maksud jahat, (6) hasil bumi, berarti persembahan atas dikaruniainya panen untuk tahun ini, dan mengharapkan keberkahan hasil pertanian mereka, sehingga hasil panen terus bertambah, (7) nasi tumpeng beserta lauk pauknya, tumpeng dibentuk kerucut seperti gunung kecil, gunung merupakan tempat yang tinggi. Di kalangan masyarakat, tempat yang tinggi merupakan tempat bersemayamnya dewa atau makhluk halus yang selalu dihormati. Tumpeng ini melambangkan pengharapan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa agar permohonan masyarakat dusun Krajan terkabulkan, selain itu warga mohon perlindungan, supaya dijauhkan dari segala mara bahaya yang mengancamnya mereka dan memohon untuk kesegaran jasmani rohani yang dimiliki oleh masyarakat, (8) kembang setaman, mengandung makna kesucian, (9) teh atau kopi merupakan hasil bumi masyarakat sebagai rasa syukurnya atas panen tahun ini. (10) rokok satu batang, berarti bahwa kesejahteraan yang ada dalam kehidupan masyarakat merupakan jerih payah dari menanam tembakau dan berakhir dengan membuat sebuah rokok, dan (11) jenang merah putih gula Jawa berarti adanya dua kekuatan dalam kehidupan sehingga harus disatukan dalam satu tempat yang satu, ada jahat dan baik, gula Jawa melambangkan kemanisan hidup. Dalam memberikan sesaji harus lengkap tidak boleh ada yang kurang, karena menurut kepercayaan masyarakat jika terjadi kekurangan maka akan terjadi petaka. Petaka mempunyai berbagai wujud, antara lain tanaman tidak bisa di panen, pemain tari Topeng Buto kerasukan makhluk halus dan

sebagainya.

Tari Topeng Buto mempunyai 10 pemain, masing-masing berperan sebagai berikut; (1) dua orang memerankan buto yaitu seorang laki-laki dan seorang perempuan. Buto berarti agung, besar, atau tinggi. Hal ini merupakan simbol dari manusia yang mempunyai kekuatan yang sangat sakti dan kehidupan seorang harus rukun dan mempunyai tingkah yang melindungi semua orang, kalau menjadi pemimpin harus mengayomi masyarakat, (2) satu orang memerankan *ketean* (kera), kera berarti *sugih swara* (kaya suara), *kewan* warna manusia (hewan seperti manusia) menggambarkan bahwa ada sifat kera yang baik, yaitu suka memberikan bantuan santunan kepada saudaranya yang tertimpa musibah atau cobaan, (3) satu orang memerankan macanan (harimau) melambangkan bahwa kekuatan yang besar dapat dijinakkan apabila dilakukan dengan rasa rendah diri. Seekor harimau yang terkenal galak dan buas dapat menjadi seorang teman bermain, menjadi pengayom masyarakat. (4) sapi-sapian melambangkan bahwa sapi merupakan hewan yang disucikan yang dapat melindungi masyarakat dari rasa ketakutan, hewan yang memberikan dagingnya demi masyarakat banyak, sehingga tidak akan terjadi kelaparan atau kekurangan bahan makanan. Tempat untuk meletakkan sesaji adalah balai desa, karena diyakini bahwa balai desa merupakan pusat mikrokosmos.

Dalam tari Topeng Buto ada gerakan-gerakan yang mempunyai watak yaitu; *bapang*, yaitu golongan watak yang menggambarkan keluarga raja yang lebih tua, dengan sifat gagah tetapi sedikit kasar. Dalam tari tersebut ada sifat yang sangat menonjol yaitu; (1) *bapang sekar suhun dhengklik*, gerakan raja raksasa serta pangeran raksasa yang gagah. Tipe ini menggunakan garis-garis lengan yang asimetris dan kontras, mengarahkan padangan muka ke depan, serta banyak menggunakan

gerak menaikkan serta menurunkan tubuh dengan tekukan tungkai kuat, (2) *bapang dhengklik keplok asta* sifat raksasa gagah dan kasar. Tipe ini menggunakan garis-garis lengan asimetris dan kontras, serta banyak diseliling dengan posisi bertepuk tangan. Tari tersebut melambangkan bahwa seorang yang besar harus menjadi seorang yang dermawan, murah senyum dan memperhatikan keadaan di sekitarnya.

4. Eksistensi Tari Topeng Buto di Dusun Krajan

Dewasa ini kebudayaan daerah sudah mendapat pengaruh dari luar. Lebih-lebih zaman modern seperti sekarang ini masyarakat tidak menyadari pengaruh tersebut. Kesadaran akan nilai kebudayaan tradisonal sebenarnya akan mendorong manusia menilai secara kritis kebudayaan yang sedang berlangsung, karna perkembangan akan mempengaruhi kebudayaan daerah yang sejak dahulu dihayati oleh masyarakat pendukungnya. Lebih-lebih kebudayaan tradisional yang banyak mengandung nilai-nilai dalam kehidupan bermasyarakat.

Masyarakat pendukung kebudayaan sering mengartikan tradisi sebagai norma, atau adat istiadat. Tradisi itu bukanlah sesuatu hal yang tidak dapat dirubah tetapi justru dapat dipadukan dengan aneka ragam kegiatan manusia. Oleh karena itu tradisi dapat menerima dan menolak atau mengubah sesuai dengan perkembangan zaman. Di dusun Krajan sebelum menyelenggarakan tari Topeng Buto, sesaji sejumlah 41 buah harus diberikan dan di tempatkan di tempat - tempat berbeda. Kini sesaji tinggal diletakkan di satu tempat, yaitu di balai desa. Masyarakat percaya bahwa ternyata tidak ada gangguan apapun saat sesaji hanya diletakkan di satu tempat maka oleh sebab itu mereka menganggap sesaji itu sah.

Terjadi pergeseran nilai, dahulu masyarakat mempunyai menganggap bahwa kebudayaan meliputi i segala macam manifestasi

dari kehidupan manusia yang berbudi luhur dan bersifat agama, filsafat. Ada pergeseran nilai konsep kebudayaan, kebudayaan dipandang sebagai sesuatu yang lebih dinamis dan bukan sesuatu yang statis. Maka sekarang kebudayaan dikembangkan sejalan dengan kegiatan manusia yang terkait erat dengan perilaku suatu manusia. (Van Pueresen, 1976:11).

Pergeseran nilai tari Topeng Buto di dusun Krajan disebabkan beberapa faktor; (1) pendidikan yang sudah menjangkau sampai ke desa-desa. Setiap desa sekurang-kurangnya ada lembaga pendidikan tingkat dasar. Pendidikan memberikan nilai-nilai baru yang rasional. Tentu saja hal ini akan membawa perubahan dalam pola pikir masyarakat, terutama dalam generasi mudanya. (2) masyarakat dusun Krajan tidak luput pula dari sentuhan pembangunan dan kemajuan. Masyarakat dusun Krajan banyak dipengaruhi budaya kota. Akibatnya kebudayaan tradisional terpengaruh dan juga para pemuda dan pemudi yang akan melakukan latihan tari Topeng Buto, yang sebagai kegiatan untuk melestarikan kebudayaan tersebut.

Seperti tari Topeng Buto yang diselenggarakan oleh masyarakat dusun Krajan terkait dengan mereka-mereka yang mempunyai kekhawatiran akan adanya mara bahaya. Hikmahnya adalah seseorang yang tahan akan penderitaan merupakan contoh atau panutan untuk tetap ulet dan tangguh walaupun sedang menderita.

Tari Topeng Buto merupakan salah satu bentuk interaksi sosial, antara individu-individu yang saling mempengaruhi atau lebih, secara positif maupun negatif. Kelangsungan interaksi sosial ini, sekalipun dalam bentuknya yang sederhana, ternyata merupakan proses yang kompleks, Interaksi sosial dapat terjadi secara langsung (face to face) maupun tak langsung melalui berbagai media, yang bisa berdampak pada perubahan masyarakat. Perubahan masyarakat ini mempunyai wilayah inti dan

wilayah tepi. Wilayah inti adalah wilayah yang merupakan sumber penyebab perubahan itu, sedangkan wilayah tepi ialah wilayah yang mengalami perubahan secara merembes dari wilayah inti ke wilayahnya sehingga terjadi penyusutan nilai (Astrid S. Susanto, 1977:184). Apabila nilai-nilai dari luar itu justru lebih kuat maka nilai-nilai dari dalam menjadi terdesak atau musnah sama sekali. Semakin besar terjadinya interaksi sosial masyarakat dusun Krajan dengan masyarakat lain, maka akan semakin besar pula terjadinya penyusutan nilai kebudayaan di kalangan mereka.

Para leluhur telah mewariskan semua nilai dan norma-norma dalam suatu kebudayaan yang ditanamkan dalam kepribadian seseorang, yang dimulai sejak dilahirkan sampai dewasa ini sehingga menjadi unsur kepribadian sendiri. Sebagai anggota masyarakat, seseorang bertanggung jawab penuh atas segala hak dan kewajiban sesuai dengan status dan peranan yang dipegangnya. Masyarakat menjalankan tradisi tersebut dan tetap menjaga kelestariannya, sedangkan aparat pemerintah menggayomi dan membina masyarakat, mendukungnya sebagai salah satu investasi daerah. Oleh karena itu seseorang harus selalu menjaga segala tindakan atau perilaku, agar tidak bertentangan dengan nilai yang dianutnya dan norma-norma yang dipertahankan masyarakat. Untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan oleh masyarakat pengalihan-pengalihan atau pewarisan nilai-nilai budaya dari satu generasi ke generasi yang lain yaitu mewariskan nilai-nilai yang terkandung dalam Tari Topeng Buto.

Perkembangan seseorang diikuti oleh perkembangan nilai yang selalu mengalami perubahan yang disebabkan pengaruh dari luar, maka penilaian terhadap nilai yang sudah berlaku dalam masyarakat juga akan mengalami perubahan selera maupun tuntutan, sesuai dengan

perkembangan jaman. Namun, menanggapi perkembangan jaman itu, masyarakat harus waspada dan selektif, mengambil nilai-nilai positifnya untuk penyempurnaan kebudayaan sendiri. Sikap selektif tidak hanya ditujukan kepada nilai budaya asing, namun juga terhadap nilai tradisional kebudayaan sendiri.

Untuk melestarikan tari Topeng Buto sikap loyalitas masyarakat dusun Krajan, sikap peduli dari pemerintah kelurahan dan yang terpenting adalah sikap masyarakat selalu akan mempertahankan tradisi tersebut. Apabila memahami fungsi dan peranan tari Topeng Buto maka tidak akan terjadi pergeseran nilai dalam menyelenggarakan tradisi yang diwariskan oleh leluhur sebagai pedoman kehidupan sosial.

Daftar Pustaka

- Budhi Santoso, S., 1984. *Upacara Tradisional Kedudukan dan Fungsinya dalam Kehidupan Masyarakat, Analisa Kebudayaan*, IV, No. 2.
- Danandjaya, James, 1986, *Folklor Indonesia*, Cet. II, Jakarta: Grafiti.
- Eliade Mircea, 2002. *Sakral dan Profan*, Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru,
- Hadiwidjajan, t.t. *Serat Wajang*, Solo: Pustaka.
- Hadidjaja, Tardjan, dan Kamajaya, 1979, *Serat Centhini: Ensiklopedi Kebudayaan Jawa*, Yogyakarta: U.P. Indonesia.
- Harymawan, RMA., 1988. *Dramaturgi*, Bandung: CV. Rosda.
- Koentjaraningrat, 1981. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*, Cet. IV, Jakarta: PT Dian Rakyat.
- _____, (ed.), 1977. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*, Cet. I, Jakarta: Gramedia.
- Moertijpto, Drs., 1998. *Upacara Tradisional Mohon Hujan Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sadi Suripan Hutomo, 1997. *Sosiologi Sastra Jawa*, Jakarta: PT. Balai Pustaka.
- Sedyawati, Edy, 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan.
- _____, 1984. *Tari*, Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya.
- Soedarsono, R.M., 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Bandung: Masyarakat Seni dan Pertunjukan Indonesia.
- Susanto, Astrid, S. Dr. Phil., 1977. *Pengantar Sosiologi dan Perubahan Sosial*, Cet. I, Bandung: Binacipta.
- Suharto Ben, 1999. *Tayub (Pertunjukan dan Ritus Kesuburan)* Bandung: Masyarakat Seni dan Pertunjukan Indonesia,
- Yunus Ahmad, 1995. *Kesenian Dalang Jemblung Sebagai Sarana Penyebaran Nilai Budaya*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. *website.taritopeng*. April 2005.

**MEMBEDAH SIKLUS HIDUP MASYARAKAT
BETAWI DAN PENGARUH ISLAM DI DALAMNYA**

**“Upacara Daur Hidup Sebagai Ritual Keagamaan
Sekaligus Ritual Adat Terpenting
Masyarakat Betawi”.**

Oleh :

ADE FAJRUL MUTTAQIN

Departemen Sejarah Universitas Indonesia

Bab I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Keanekaragaman etnik dan budaya di Indonesia merupakan kekayaan bangsa yang perlu mendapat perhatian khusus dari seluruh rakyat Indonesia. Kekayaan ini mencakup pula wujud-wujud kebudayaan yang didukung oleh masyarakatnya masing-masing. Setiap suku bangsa memiliki nilai-nilai budaya yang khas, yang membedakan jati diri mereka dari suku bangsa lainnya. Perbedaan ini akan nyata dalam gagasan-gagasan dan hasil karya yang akhirnya dituangkan lewat interaksi antarindividu, antarkelompok, dengan alam di sekitarnya.

Keunikan dan kekhasan budaya suku bangsa di Indonesia ini tidak jarang pula yang berumur sangat tua dan berasal dari zaman prasejarah. Seperti halnya masyarakat Betawi yang memiliki khazanah budaya yang beragam, menarik, dan unik. Kebudayaan itu sudah terbentuk sejak zaman dahulu kala. Hal ini dapat dibuktikan dengan ditemukannya benda-benda arkeologis seperti alat-alat batu yang ditemukan di kawasan Condet dan juga Prasasti Tugu yang berasal dari abad ke-5 Masehi¹.

Menurut sejarahnya, asal mula nama Betawi berasal dari kata "Batavia" yang di-berikan oleh Jan Pieter Zooen Coen kepada Jayakarta, sebuah tempat atau tepatnya pelabuhan di muara sungai Ciliwung yang direbutnya dari keraton Jayakarta pada tahun 1619²². Tempat tersebut kemudian berkembang menjadi sebuah kota yang sepanjang penjajahan Belanda selalu menjadi pusat pemerintahan Belanda. Nama kota Batavia bertahan sampai pada pendudukan Jepang, yang kemudian

mengubahnya menjadi Jakarta, karena menurut Jepang nama Batavia terlalu berbau Belanda. Jadi secara historis kata Batavia atau Betawi berjangka waktu dari tahun 1619 sampai 1942 yang kemudian berganti nama menjadi Jakarta.

Kata Batavia sendiri baru ada sejak zaman J.P. Coen. Maka tidak mengherankan banyak orang yang beranggapan bahwa suku bangsa Betawi baru ada dan mendiami wilayah kota Batavia pada waktu itu. Saat itu J.P. Coen mendatangkan budak-budak yang berasal dari berbagai daerah di Nusantara dan juga dari luar, seperti Arakan, Andaman, dan Malabar (India) untuk bekerja membangun kembali kota pada waktu itu. Karena pada waktu itu kota Batavia dipenuhi oleh rawa-rawa yang sangat luas.

Karena kedatangan budak-budak ini yang berasal dari berbagai macam suku bangsa yang kemudian bertempat tinggal tetap dan bersosialisasi antar sesamanya, kemudian muncul anggapan bahwa mereka merupakan cikal bakal suku bangsa Betawi. Namun sebenarnya, sebelum kedatangan J.P. Coen dan para budaknya ini, wilayah yang mereka sebut dengan Batavia ini sudah dihuni oleh suku bangsa asli wilayah tersebut yang pasca kedatangan Coen mereka kemudian diusir untuk keluar dari wilayahnya. Eksistensi suku tersebut dapat terlihat dari temuan arkeologis berupa kapak genggam yang berasal dari zaman Neolithikum yang ditemukan di kawasan Condet. Ada juga penemuan lainnya berupa prasasti Tugu yang berasal dari abad ke-5 Masehi yang ditemukan di kawasan Tanjung Priok³.

Dalam perkembangannya dari awal pembentukan pada masa J.P. Coen sampai masa pendudukan Jepang, kehidupan suku bangsa Betawi sangat kental dengan berbagai macam kebudayaan yang bernafaskan Islam. Hal ini dapat terlihat dari cara mereka bergaul sehari-hari.

Berhubungan dengan sesamanya atau bagaimana cara mereka memaknai kehidupan mereka. Masyarakat Betawi senantiasa menunjukkan rasa syukurnya kepada Tuhan YME yang telah memberi mereka kesejahteraan dan nikmat hidup.

B. Rumusan Permasalahan

Karya ilmiah ini lebih menekankan kepada cara-cara orang Betawi dalam memaknai berbagai macam kejadian penting yang terjadi dalam kehidupannya sehari-hari melalui sebuah ritual yang biasa disebut sebagai Upacara Daur Hidup masyarakat Betawi. Upacara tersebut terbagi menjadi beberapa sesi waktu, di antaranya semenjak upacara kelahiran sampai pada upacara kematian. Untuk lebih memperjelas isi karya ilmiah ini, maka akan dicantumkan beberapa pertanyaan yang dapat merumuskan secara garis besar pokok permasalahan yang akan dibahas dalam makalah ini, di antaranya :

- * Seberapa besar pengaruh Islam dalam upacara daur hidup masyarakat Betawi ?
- * Apa saja arti dan fungsi upacara Daur Hidup pada masyarakat Betawi ?
- * Bagaimana pendeskripsian mengenai upacara Daur Hidup ini ?
- * Nilai-nilai yang terkandung dalam upacara Daur Hidup ?

C. Tujuan Penulisan

Tujuan yang hendak dicapai dari penulisan yang akan dilakukan oleh penulis adalah sebagai berikut :

a. Tujuan umum

Penulisan ini secara umum bertujuan untuk mendapatkan gambaran secara gamblang dan jelas mengenai garis besar pelaksanaan upacara daur hidup yang biasa dilakukan oleh masyarakat Betawi.

b. Tujuan Khusus

Penulisan ini juga ingin memberikan gambaran secara khusus mengenai tata cara pelaksanaan upacara daur hidup tersebut, dari mulai pantangan yang tidak boleh dilakukan oleh orang yang bersangkutan sampai pada hal-hal yang dianjurkan untuk dilaksanakan. Tujuan khusus lain yang ingin dicapai oleh penulis ialah antara lain mengenai bagaimana tanggapan masyarakat Betawi umumnya dan masyarakat luar khususnya mengenai tujuan dan fungsi yang didapat dari pada pelaksanaan upacara daur hidup ini.

D. Metode Penulisan

Penulisan ini dilakukan dengan menggunakan metode kepustakaan, yaitu dengan mengumpulkan data-data tertulis yang ada sebagai sumber pengumpulan data. Data-data tersebut dapat berasal dari :

1. Sumber primer, yaitu beberapa buku yang didapatkan penulis dari perpustakaan yang terkait dengan penulisan ini, seperti Profil Orang Betawi, Siklus Betawi, Betawi/Batavia, Queen of The East, dll.
2. Sumber sekunder, yaitu sumber yang berasal dari beberapa buku referensi, artikel majalah, dan karya-karya ilmiah lainnya.

Untuk menunjang metode kepustakaan tersebut, penulis juga melakukan observasi mengenai pelaksanaan beberapa bagian dari upacara daur hidup tersebut dengan melakukan wawancara terhadap orang-orang yang bersangkutan.

BAB II

SEJARAH PEMBENTUKAN KARAKTERISTIK MASYARAKAT BETAWI YANG BERNAPASKAN ISLAM

Pasca J.P. Coen menduduki Jayakarta pada tahun 1619 dan kemudian mengubah namanya menjadi Batavia dengan cara menghancurkan keraton Jayakarta, membawa dampak yang cukup besar bagi kehidupan masyarakat yang tinggal disekitar keraton. Banyak di antara mereka yang dijadikan budak dan dipekerjakan untuk membangun sebuah kota yang dikehendaki J.P.Coen. Sebuah kota yang pada akhirnya bernama Batavia. Tidak hanya itu, J.P.Coen juga banyak mendatangkan budak-budak dari daerah lain, seperti Jawa, Bali, Sunda.

Setelah terbentuknya kota Batavia, kemudian kota ini dijadikan pusat pemerintahan yang utama oleh pemerintah Belanda. Tidak mengherankan sebagai sebuah pusat pemerintahan, kota Batavia pun menjadi pusat perdagangan yang cukup ramai didatangi oleh para pedagang asing kala itu. Berbagai macam suku bangsa dari berbagai penjuru nusantara dan dunia datang untuk berdagang di Batavia. Hal ini merupakan awal mula percampuran di antara suku-suku bangsa tersebut seperti (Belanda, Cina, Arab, Moor, Portugis, Jawa, Sunda, Bali) yang kemudian bersatu dan mengikrarkan dirinya sebagai orang Betawi. Sebagai contoh ialah dalam pembicaraan sehari-hari “ biarin ane reken seceng “. Akhiran in dari Bali, ane dari Arab yang berarti saya, reken dari Belanda yang berarti hitung, dan seceng dari Cina yang berarti seribu rupiah.

Dari percampuran inilah kemudian mulai berkembang agama Islam di Batavia, yang kebanyakan dibawa oleh para pedagang dari Timur Tengah (Arab, Persia, Hadramaut). Pada mulanya kedatangan para pedagang Timur Tengah ini ialah untuk berdagang, namun lama-kelamaan mereka lalu menetap dan mulai menjalin hubungan dengan penduduk setempat, bahkan lebih jauh lagi mereka mulai berkeluarga dengan beristrikan penduduk setempat. Dengan jalan pernikahan inilah banyak di antara orang Timur Tengah tersebut mulai berdakwah dan mensyiarkan agama Islam. Tidak hanya dengan jalan pernikahan saja penyebaran agama Islam terjadi, beberapa diantara para pedagang ini ada pula yang dengan sengaja berniat hendak mensyiarkan Islam melalui kesenian seperti seni membaca Al Quran. Banyak diantara penduduk yang mulai tertarik dengan ajaran Islam ini, karena para pemuka agamanya dapat membawakan ajaran Islam ini dengan penuh kedamaian dan tanpa melalui paksaan. Karena ketertarikan inilah akhirnya masyarakat setempat banyak yang mulai memeluk agama Islam dan lambat laun mereka mulai belajar syariat Islam untuk dipraktikkan dalam kesehariannya.

Kehidupan islam yang kental pada masyarakat Betawi juga tidak lepas dari peranan Sultan Agung bersama bala tentaranya. Pada abad ke-17 bala tentara Sultan Agung melancarkan ekspedisi ke Batavia dengan maksud mengusir orang kulit putih dari Batavia namun mengalami kegagalan. Hal ini dikarenakan suplai makanan yang terlalu jauh karena persediaan makanannya telah dibakar oleh tentara Belanda. Terlepas bahwa ekspedisi itu tidak berhasil dari segi militer, tetapi dari segi cultural ekspedisi itu mencapai hasil yang mempesona. Para Tumenggung Mataram, yang sesungguhnya juga merupakan juru dakwah yang handal telah mempelopori berdirinya surau-surau di Jakarta

yang kelak pada akhirnya berubah menjadi mesjid yang digunakan untuk menunaikan ibadah shalat. Dalam hal ini bukti yang paling otentik adalah mesjid Kampung Sawah, Jembatan Lima, yang didirikan pada tahun 1717, yang sebelumnya berasal dari sebuah surau atau langgar⁴.

Corak keislaman yang begitu kental pada masyarakat Betawi sangat terlihat pada adat istiadatnya. Pertama, dari cara pendidikan yang diberikan oleh orang tua kepada anaknya pun kebanyakan mengandung unsur-unsur Islam yang amat kental. Ada tiga hal yang menjadi pandangan hidup orang Betawi yang harus mereka laksanakan;

1. Apabila waktu salat telah tiba maka mereka harus segera melaksanakannya.
2. Kalau punya anak gadis yang telah cukup dewasa, harus segera dinikahkan untuk menghindari terjadinya hal-hal yang tidak diinginkan.
3. Kalau ada tamu harus disuguhi atau dijamu sesuai dengan kemampuan.

Kedua, corak keislaman pun terlihat dari tata cara mereka dalam menjalin hubungan dengan orang lain, seperti pada saat berjumpa dengan orang lain baik sanak, kerabat maupun tetangga. Orang Betawi biasanya berjabat tangan sambil mengucapkan Assalamualaikum, dan kemudian dijawab dengan Walaikum Salam bagi yang menerima salam tersebut. Ini dimaksudkan untuk lebih mempererat tali silaturahmi mereka secara lebih Islami. Masyarakat Betawi juga mengenal 4 macam salam yang membedakan satu dengan lainnya, yaitu;

1. Salam sebagai penghormatan, dengan mencium tangan orang yang dihormati.
2. Salam "Medok" (salam akrab), dengan menjabat tangan erat-erat, kadang-kadang disertai dengan pelukan dan tepukan pada bahu

orang yang disalami.

3. Salam curiga, yaitu tangan kanan saling berjabatan, sementara tangan kiri memegang lengan tangan kanan orang yang dicurigai.
4. Salam "Endus", dengan mencium tangan tetapi tidak kena. Salam ini sebagai penghormatan, tetapi bukan untuk anggota keluarga maupun kerabat.

Dalam hal berbahasa, pengaruh Islam yang berasal dari Jazirah Arab ini juga terlihat dalam panggilan kekerabatan sehari-hari, seperti panggilan Aba untuk ayah, Umi untuk ibu, dan panggilan Ane dan Ente sebagai kata ganti diri untuk menyebut sesama teman atau kerabat yang seumuran. Bahasa seperti ini merupakan bahasa yang komunikatif bagi orang Betawi yang dipergunakan dalam keluarga maupun dalam lingkungan masyarakat⁵. Sebagaimana bahasa Indonesia pada umumnya yang tidak mengenal tingkatan pemakaian, begitu pula panggilan kekerabatan masyarakat Betawi yang tidak mengenal tingkatan, tetapi berjenis kelamin.

Ketiga, pengaruh Islam yang kental sangat terlihat dari cara masyarakat Betawi dalam memandang dan memaknai kehidupan. Mereka mewujudkan itu semua dengan mensyukuri segala nikmat yang diberikan oleh Tuhan YME, berupa kehidupan yang harus mereka jalani semenjak dari dalam kandungan hingga dewasa dan pada akhirnya harus berpulang kepada sang Khalik. Rasa syukur ini, mereka tuangkan semua dalam sebuah upacara atau ritual keagamaan yang biasa disebut sebagai upacara Daur Hidup. Dalam upacara daur hidup ini, unsur keislaman sangat kental terlihat mulai dari tatacara pelaksanaannya sampai pada bacaan-bacaan yang digunakan selama upacara berlangsung. Hal itu semua mereka percayai sebagai ungkapan

perasaan syukur mereka terhadap Tuhan YME, sekaligus sebagai kewajiban yang harus mereka lakukan karena merupakan adat istiadat yang telah dianutnya secara turun temurun.

Bab III

RITUAL DAUR HIDUP PADA SIKLUS KEHIDUPAN MASYARAKAT BETAWI

Masyarakat Indonesia terdiri dari berbagai macam suku bangsa yang dapat digolongkan menjadi dua kelompok, pertama kelompok masyarakat yang masih sedikit mengalami perubahan sosial, dan kedua, kelompok masyarakat yang telah banyak mengalami perubahan sosial⁶. Pada kelompok masyarakat yang pertama masih dikenal dan bahkan diselenggarakan upacara-upacara tertentu, baik yang masih berpatokan kepada adat istiadat daerahnya sampai kepada yang bersifat religius. Dari upacara-upacara yang diselenggarakan, masih terlihat adanya hubungan yang kental antara manusia dengan kekuatan gaib yang menurut mereka sangat berpengaruh terhadap kehidupan mereka. Oleh karena itu, hubungan ini senantiasa harus dijaga sebaik-baiknya dengan melakukan berbagai macam upacara tradisional.

Pada dasarnya ada dua bentuk upacara tradisional, yaitu upacara-upacara yang berkaitan dengan peristiwa alam dan kepercayaan, serta upacara tradisional daur hidup. Upacara daur hidup dalam suatu masyarakat dibagi menjadi beberapa tingkatan, yaitu semenjak masih bayi, masa penyapihan, masa kanak-kanak, masa remaja, masa tua, dsb. Pada saat-saat peralihan sewaktu individu beralih dari satu masa ke masa yang lainnya, biasanya diadakan suatu upacara sebagai

perwujudan rasa syukur kepada Tuhan YME. Namun tidak semua kebudayaan meng-anggap bahwa upacara yang dilakukan pada masa peralihan itu penting, seperti pada kebudayaan lainnya. Perkembangan kebudayaan yang ada saat ini menyebabkan, tidak semua upacara daur hidup masih dipertahankan dan dilaksanakan oleh masyarakat.

Walaupun demikian, pada saat ini perkembangan kebudayaan sepertinya tidak ber-pengaruh terhadap pelaksanaan upacara adat masyarakat Betawi. Hal ini disebabkan karena dalam kehidupannya, masyarakat Betawi sangat terpatri kepada upacara adat baik yang sakral maupun tidak. Upacara itu merupakan fase-fase atau fragmen-fragmen kecil yang sudah mendarah daging, sehingga akan terasa ganjil apabila masyarakat Betawi tidak menjalankannya. Itulah upacara daur hidup atau siklus hidup masyarakat Betawi, suatu perjalanan panjang yang penuh liku-liku yang dilalui orang Betawi sejak lahir sampai masuk liang lahat. Upacara-upacara adat itu antara lain adalah :

A. Upacara Kekeba

Masyarakat Betawi sangat memuliakan wanita yang sedang mengandung. Wanita yang sedang mengandung menurut mereka merupakan pintu gerbang penerus generasi yang handal. Di pundak generasi penerus inilah kehidupan dan masa depan digantungkan. Ada beberapa keharusan dan pantangan yang harus dipatuhi oleh wanita yang sedang mengandung untuk menjaga kandungannya. Wanita tersebut harus senantiasa berzikir dan sesering mungkin membaca shalawat dan Al Quran khususnya surat Yusuf⁸. Adapun pantangannya antara lain tidak boleh membunuh binatang dan tidak boleh menghina fisik orang lain. Selain itu juga ada beberapa makanan yang menjadi pantangan seperti daging babi, pisang ambon, nanas, nangka dan isi perut binatang ternak. Kalau pantangan-pantangan di atas dilanggar

dapat berakibat buruk terhadap kesehatan janin yang dikandungnya.

Pada kehamilan usia muda biasanya ada keunikan yang dialami oleh wanita hamil yang disebut ngidam. Ngidam berarti menginginkan sesuatu yang tidak lazim, seperti menginginkan buah-buahan yang tidak sedang musimnya. Kalau tidak kesampaian keinginan sang istri, masyarakat Betawi percaya bahwa apabila anaknya lahir maka akan terus-menerus mengeluarkan air liur. Kebiasaan lain yang juga dikerjakan oleh wanita hamil pada masyarakat Betawi adalah memakai benda-benda kecil yang tajam seperti gunting dan silet. Masyarakat Betawi percaya bahwa wanita yang sedang hamil sangat rawan terhadap gangguan makhluk halus, oleh karena itu ditanggulangi dengan menyimpan benda-benda tajam yang dipercaya dapat mengusir makhluk halus tersebut.

Apabila usia kandungan mencapai tujuh bulan, maka akan diadakan upacara yang dinamakan *kekeba* atau upacara tujuh bulan. Upacara ini dilakukan untuk anak pertama, pada tanggal 7, 17, atau 27 pada bulan Hijriyah. Upacara ini dilakukan dengan maksud untuk mendapatkan rasa aman dan mensyukuri nikmat Tuhan YME, serta memohon keberkahan atas dikaruniakannya anak yang akan dilahirkan, dengan harapan kelak akan menjadi anak yang saleh, dan berbakti kepada orang tuanya. Upacara nuju bulan atau *kekeba* ini dilakukan dalam tiga tahap yaitu selamatan dengan membaca surat Yusuf, mandi air kembang, dan *ngirag*. *Ngirag* berarti mengurut tubuh wanita yang sedang hamil dan membetulkan posisi bayi dalam tubuh ibunya. *Ngirag* biasanya dilakukan oleh seorang dukun beranak.

Pelaksanaan upacara nuju bulan biasanya dilakukan mulai pagi hari pukul 09.00, sebelum dimulai, para ibu biasanya lebih dahulu mempersiapkan sesajen, air bunga tujuh rupa, rujakan, dll. Segala sesuatunya telah dipersiapkan, acara dilanjutkan dengan pengajian serta

memanjatkan doa kepada Allah SWT. Setelah selesai memanjatkan doa, dukun beranak akan membawa wanita yang hamil tersebut ke tempat mandi untuk dimandikan dengan bunga tujuh rupa yang telah disiapkan. Baru kemudian setelah dimandikan, upacara *ngirag* atau membetulkan posisi bayi dalam tubuh ibu dapat dilakukan. Apabila semua prosesi tersebut telah selesai, acara selanjutnya adalah doa dan penutup acara yang dilanjutkan dengan makan-makan dan pemberian berkat.

B. Akeke / Akekah

Dalam keluarga Betawi, jika ada seorang ibu yang akan melahirkan, maka ia akan didampingi oleh famili terutama suaminya sendiri. Setelah bayi terlahir, sebelum tali pusarnya dipotong maka ayahnya akan langsung mengazankan pada telinga kanan dan mengqamatkan pada telinga kiri. Hal ini dimaksudkan untuk menanamkan aqidah Islam kepada anak pertama kali, dengan harapan anak tersebut akan menjadi manusia yang shaleh dan menjauhi kemaksiatan. Beberapa hari kemudian setelah bayi tersebut lahir ke dunia, maka diselenggarakanlah sebuah upacara selamatan untuk menyambut kelahiran bayi. Upacara selamatan itu dinamakan Akeke atau Akekah.

Akeke adalah upacara selamatan untuk anak yang baru dilahirkan dengan jalan memotong kambing. Upacara seperti ini bagi masyarakat Betawi dilaksanakan sekali seumur hidup. Upacara selamatan ini dilaksanakan paling cepat seminggu setelah kelahiran bayi, atau dengan tenggang hari 7, 14, dan 21 hari setelah kelahiran. *Akeke* dihubungkan pula dengan upacara pemotongan rambut bayi dan sekaligus juga sebagai peresmian pemberian nama kepada bayi. Dalam sejarah Islam, upacara ini dilakukan sebagai reaksi terhadap tradisi

jahiliyah. Pada masa jahiliyah kepala anak lelaki yang baru dilahirkan biasanya dibasahi dengan darah binatang yang disembelih, dan bayi perempuan akan dikubur hidup-hidup. Kebiasaan jahiliyah ini diberantas dan dibersihkan oleh Islam dan diganti dengan *akekah*.

Upacara *akeke* ini banyak mengandung hikmah yang berkaitan erat sekali dengan ajaran agama Islam, antara lain; sebagai kurban untuk mendekatkan diri si anak kepada Allah SWT mulai sejak awal hidupnya, sebagai tebusan bagi anak yang pada saatnya nanti hewan *akekah* akan diejawantahkan berupa syafaat pada hari kiamat kepada kedua orang tuanya, mengkokohkan tali persaudaraan dan kecintaan di antara warga masyarakat dengan berkumpul disatu tempat dalam menyambut kehadiran anak yang baru lahir, merupakan sarana yang dapat merealisasikan prinsip-prinsip keadilan sosial dan menghapuskan gejala kemiskinan dalam masyarakat dengan jalan membagi-bagikan daging hasil kurban kepada fakir miskin. *Akekah* yang berlaku dalam tradisi masyarakat Betawi sebenarnya memang merupakan operasionalisasi syariat Islam meski dalam proses pelaksanaannya tidak utuh. Biasanya sebuah keluarga yang baru melahirkan anak akan sibuk mempersiapkan upacara selamatan yang disebut *akeke*. Pada upacara ini dibutuhkan perlengkapan antara lain; air kembang setaman, nampian, gunting, kelapa muda, hiasan nampian berupa bendera dari uang, kambing, dll. Jumlah kambing yang akan dipotong adalah dua ekor apabila bayi laki-laki dan satu ekor apabila bayi perempuan. Pemotongan kambing akan dilaksanakan sejak pagi hari hingga menjelang shalat zuhur.

Akekah dilaksanakan sesudah shalat zuhur. Tetapi pada umumnya sesudah shalat isya dengan harapan akan banyak orang yang datang terutama kaum laki-laki. Upacara dimulai dengan tahlilan atau pembacaan zikir dan tahlil, lalu dilanjutkan dengan pembacaan shalawat

Nabi Muhammad SAW. Ketika pembacaan shalawat, maka bayi akan dibawa ke ruang tempat upacara untuk dicukur atau dipotong rambutnya. Pemotongan rambut ini dimulai dari kyai atau tokoh masyarakat setempat, seterusnya dilanjutkan oleh kakek, keluarga, dan seluruh orang yang mengikuti acara.

Dalam tradisi Betawi, hasil seluruh rambut yang dipotong akan dikumpulkan kemudian ditimbang dengan ukuran gram. Jumlah timbangan misalkan 5 gram, maka ayah si bayi akan membeli emas sebanyak 5 gram. Ukuran emas dipakai karena termasuk mata uang yang stabil. Nantinya hasil pembelian emas tersebut akan disumbangkan kepada anak yatim piatu dan fakir miskin di daerah tersebut. Setelah selesai upacara, biasanya para tamu akan diberikan bungkusan berupa nasi berkat. Sesuai dengan namanya, berarti mendapat berkah atau oleh-oleh sebagai tanda terima kasih orang yang mempunyai hajat.

Dalam perjalanan waktu selanjutnya, ketika si anak sudah berumur dua tahun atau lebih, orang tuanya akan melakukan upacara penyapihan. Penyapihan adalah upaya seorang ibu untuk memberhentikan ketergantungan anak menyusu dari ibunya (ASI). Menyapih pada masyarakat Betawi tidak dapat dikerjakan oleh sembarang orang. Pekerjaan ini dilakukan oleh dukun beranak. Seorang ibu yang akan menyapih anaknya akan meminta bantuan kepada dukun beranak yang biasanya perempuan. Untuk pelaksanaan penyapihan biasanya dilakukan pada hari Jumat dan si ibu harus membawa teh, gula putih, dan buah-buahan. Ini tidak dimaksudkan untuk oleh-oleh yang akan diberikan kepada dukun beranak tersebut, tetapi untuk keperluan si anak. Segera setelah si ibu menyerahkan bawannya kepada dukun beranak, sang dukun akan menerima bawaan tersebut dan dibawa ke suatu ruang khusus untuk dijampi-jampi⁹. Setelah membaca doa-doa

khusus, dukun akan memberikan ramuan untuk dioleskan di payudara ibu yang akan menyapih dengan tujuan agar si anak tidak mau lagi menyentuh ibunya karena ramuan oles tersebut. Setelah si anak tidak mau menyentuh payudara ibunya, maka ia akan diberikan teh manis sebagai pengganti ASI yang seharusnya diberikan.

Setelah anaknya benar-benar lupa menyusui kepada ibunya, si ibu akan datang lagi ketempat dukun beranak yang membantunya tersebut. Kedatangannya kali ini bertujuan untuk mulangin syarat. Artinya si ibu akan mengantar masakan khas Betawi (nasi, pesmol banding, semur daging, opor ayam, acar kuning, dll). Seorang dukun beranak pada jaman dulu berperan multi fungsi, bahkan lebih hebat dari seorang dokter ahli kandungan. Ia memiliki keahlian alam nyata maupun alam gaib.

C. Sunatan

Sunat atau khitan secara harfiah sama dengan arti sunah dalam bahasa Arab. Sunat bagi masyarakat Betawi adalah upacara memotong ujung penis anak lelaki dalam ukuran tertentu. Menurut ajaran agama Islam, bila anak lelaki memasuki akil balig, maka ia harus segera dikhitan atau disunat. Jika anak lelaki sudah akil balig namun belum disunat, maka shalat anak yang bersangkutan tidak sah dalam agama Islam. Selain itu, apabila ditinjau dari segi kesehatan sunat sangatlah penting, karena di dalam ujung penis setiap orang yang belum disunat terkandung kuman-kuman yang dapat membahayakan kesehatan kita.

Secara tradisional, upacara khitanan dalam masyarakat Betawi dilakukan oleh seorang bengkong atau dukun sunat. Untuk melaksanakan khitanan, bengkong tersebut biasanya dipanggil ke rumah orang yang punya hajat. Bengkong yang andal dan bijaksana sangat

humoris dan mengerti betul kondisi psikologis anak. Anak yang ketakutan akan dihibur dengan kata-kata lucu atau dengan membacakan shalawat. Sebelum memulai pekerjaannya, bengkong akan berdialog dengan anak supaya si anak melupakan rasa sakit yang akan dirasakannya, lalu dengan cepat dan terampil bengkong akan melaksanakan tugasnya tanpa disadari anak tersebut. Selesai dipotong dan darah masih keluar, bengkong akan menaburi obat anti biotik yang terbuat dari kerikan batok kelapa, lugut kulit pelepah kelapa muda, atau sarang galanggasi 10. Pantangan bagi anak yang baru disunat adalah dia tidak boleh makan ikan asin dan masakan yang dicampur udang.

Dulu bersamaan dengan pelaksanaan sunat dilaksanakan pula kegiatan membunyikan petasan. Hal ini dimaksudkan untuk memecah konsentrasi anak-anak sebaya yang belum disunat. Anak yang disunat biasanya menangis dengan suara yang cukup keras dan untuk membuat suara tangisan itu tidak terlalu terdengar oleh anak-anak lain maka diseimbangi dengan suara petasan. Dengan begitu anak-anak yang datang menonton dan belum disunat tidak akan takut jika nanti merekapun akan disunat. Selain itu, suara petasan juga berfungsi sebagai tanda bahwa pelaksanaan sunat telah selesai.

Selesai disunat si anak akan memperoleh hadiah dari kakek, nenek, orang tua, famili dan para tetangganya. Hadiah itu bermacam-macam jenisnya tapi yang utama adalah uang. Setelah itu dilaksanakan acara selamatan atau tahlilan. Hidangan utama upacara khitanan biasanya nasi kuning yang terdiri dari semur daging, acar kuning, serondeng, dll. Bagi masyarakat Betawi, melaksanakan upacara khitanan dilakukan hariya untuk anak lelaki pertama saja, anak lelaki yang lain yang disunat tidak lagi dirayakan secara besar-besaran.

D. Khataman Qur'an

Khataman Qur'an pada masyarakat Betawi sering disebut Tamatan Qur'an. Upacara ini sangat penting bagi orang Betawi, karena dianggap sebagai pertanda bahwa seseorang telah mengerti ajaran agama Islam lebih dalam. Seorang anak yang didaftarkan mengaji di langgar atau masjid oleh orang tuanya memang tidak selalu mempelajari bagaimana caranya membaca Al Qur'an dengan baik dan benar, tetapi juga diajari tentang akidah Islam secara lebih mendalam. Belajar mengaji di mushola atau masjid biasanya dipimpin oleh seorang ustad atau guru ngaji.

Belajar mengaji yang dilakukan oleh orang Betawi biasanya tidak dipungut biaya. Seorang guru ngaji atau ustaz tidak meminta bayaran namun tidak juga menolak hadiah dari orang tua murid. Tapi kebiasaan anak-anak yang belajar mengaji dapat dianggap sebagai pengganti bayaran, kebiasaan itu antara lain; membantu menyapu, mengisi bak mandi, mencari rumput untuk ternak, bahkan kerja bakti mencangkul di sawah dan sebagainya. Semuanya itu mereka lakukan dengan sukarela hanya untuk menyenangkan gurunya.

Belajar mengaji memang membutuhkan waktu yang cukup lama. Masalah waktu lamanya si murid dapat menyerap pelajaran tergantung dari daya tangkap murid itu sendiri. Kalau murid ber-IQ di atas rata-rata (orang Betawi menyebutnya terang hati), tentu dia akan lebih cepat menangkap pelajaran dan menamatkan pelajarannya hanya dalam waktu dua tahun. Tapi kalau daya tangkap murid lemah, tentu saja waktu lima tahun pun belum tentu cukup untuknya menamatkan pelajaran mengajinya. Murid tersebut biasanya lebih sering menerima hukuman berupa sabetan dengan rotan, dan hukuman lainnya. Murid demikian disebut sebagai murid *kapalan*.

Penentu bahwa murid sudah layak dikatakan khatam Al Qur'an adalah gurunya ngajinya sendiri. Karena memang guru ngajilah yang mengajarkan dan mengamati secara intensif muridnya tersebut. Murid yang dianggap sudah khatam akan diberitahukan secara langsung oleh guru ngajinya, dan setelah itu si anak akan memberitahukan hal menggembirakan ini kepada kedua orang tuanya. Kedua orang tua murid tersebut akan langsung menemui si guru ngaji dengan membawa seserahan sebagai penebus anaknya berupa seekor ayam jago yang dibungkus dengan kain putih dan dicampur dengan bunga tujuh rupa. Setelah itu barulah dilaksanakan upacara khataman untuk anak yang baru saja khatam Al Qur'an tadi.

Tidak ada waktu khusus untuk menyelenggarakan upacara khataman Al Qur'an ini. Sesuai dengan sifatnya, yaitu upacara keagamaan, maka upacara khatam Al Qur'an selain diselenggarakan di masjid, juga bisa diselenggarakan di rumah anak yang bersangkutan. Sebagian besar isi dari upacara ini adalah hal-hal yang bersifat Islami. Pembacaan ayat-ayat suci Al Qur'an, ceramah keagamaan dan qasidah merupakan bagian acara yang selalu menyertai upacara khataman Al Qur'an ini.

Upacara khataman Al Qur'an diselenggarakan dengan maksud menunjukkan rasa syukur ke Hadirat Allah SWT serta rasa bangga dan bahagia karena anak-anak telah berhasil menyelesaikan pelajaran membaca Al Qur'an nya. Pemberitahuan khataman disampaikan oleh guru ngaji kepada anak dan pihak keluarga, lalu diteruskan kepada masyarakat melalui upacara. Dengan diadakannya upacara ini, diharapkan anak-anak bisa merubah sikap dan sifat dari kanak-kanak menjadi lebih dewasa, berbuat baik, dan mengamalkan ilmu yang dimilikinya. Upacara ini diselenggarakan sebagai tanda hormat dan

kepatuhan masyarakat terhadap ajaran agama Islam.

E. Upacara Pernikahan

Adat istiadat pernikahan suatu daerah, selain memuat aturan-aturan mengenai tata cara dan tahapan-tahapan yang harus dilalui oleh pasangan mempelai, juga agar pernikahan itu mendapat pengabsahan dari masyarakat setempat. Tata cara pernikahan itu terangkai dalam suatu rangkaian kegiatan upacara perkawinan. Upacara itu sendiri dipercayai mempunyai kaitan dengan kepercayaan diluar kekuasaan manusia. Oleh sebab itu dalam setiap upacara pernikahan, kedua mempelai ditampilkan secara istimewa, dilengkapi dengan tata rias wajah, serta tata busana yang lengkap dengan berbagai macam tahapan adat istiadat sebelum dan sesudah pernikahan.

Masyarakat Betawi memandang bahwa pernikahan merupakan tujuan yang mulia. Hal itu harus dipenuhi oleh orang yang telah dewasa dan dianggap mencukupi baik lahir maupun batin untuk menikah. Masyarakat Betawi yang mayoritas memeluk agama Islam yakin bahwa pernikahan merupakan salah satu sunah Nabi Muhammad SAW bagi umatnya. Namun walaupun masyarakat Betawi memandang kesakralan pernikahan tersebut dari segi agama, dalam pelaksanaannya mereka tetap tidak lepas dari adat istiadat yang telah dipercayai sejak dahulu.

Sebelum adanya upacara pernikahan, tentunya harus ada sepasang sejoli yang telah siap melakukan hal yang paling sakral dalam kehidupan manusia itu (menikah). Saat itulah tahap perkenalan dimulai untuk mempertemukan sepasang muda-mudi yang akan dijodohkan. Perkenalan adalah suatu saat dimana dua remaja saling tertarik satu sama lainnya. Begitu seorang anak tumbuh dewasa, biasanya orang tua mereka sudah bersiap-siap mencari jodoh yang sesuai dengan

kedudukan dan martabat keluarga mereka. Dahulu, perkenalan biasanya melalui perantara keluarga atau kerabat yang dituakan, namun pada masa sekarang perkenalan dengan usaha sendiri banyak dilakukan (masa pacaran). Setiap muda-mudi boleh dikatakan mencari jodohnya sendiri, dan orang tua hanya memberi putusan terakhir atas pilihan teman hidup anak-anak mereka.

Jika ternyata kedua muda-mudi memang sudah saling mencintai, maka dapat dilanjutkan dengan upacara pertunangan. Sebelum proses pertunangan, kedua muda-mudi akan memberi-tahukan kepada orang tua mereka masing-masing. Pertunangan secara resmi ditandai dengan pemberian sesuatu baik uang maupun barang sebagai tanda pengikat dan bukti kesungguhan kedua belah pihak. Setelah bertunangan, peranan orang tua kedua belah pihak menjadi penting sekali dalam menjaga masa pertunangan yang dianggap kritis ini. Keselamatan mereka harus dijaga sebaik mungkin sampai pada saatnya menikah nanti. Masalah waktu dalam pertunangan tidak menentu, adakalanya berjangka waktu enam bulan atau bahkan lebih singkat lagi, dan biasanya tidak lebih dari dua tahun.

Setelah selesai dengan tahapan pertunangan, maka dilanjutkan pada tahap melamar atau meminang mempelai perempuan kepada pihak keluarganya. Pelaksanaan peminangan ini dilakukan berdasarkan waktu yang telah ditentukan, biasanya siang hari. Pihak keluarga wanita mempersiapkan jamuan makan dan minum untuk menyambut kedatangan keluarga yang bermaksud melamar anak gadisnya. Setelah kedua belah pihak bertemu, maka acara dilanjutkan dengan adat ngelamar yang disertai acara nyerahi duit. Pada kesempatan itu dijelaskan apabila terjadi perceraian dengan kesalahan berada di pihak perempuan maka ia harus mengembalikan jumlah uang tersebut dua

kali lipat. Bila kesalahan pada pihak lelaki maka ia akan menerima salah saja. Setelah tanda lamaran diterima yang ditandai dengan saling mengantarkan makanan oleh kedua belah pihak, maka diputuskanlah mengenai tanggal pelaksanaan upacara pernikahan.

Pelaksanaan upacara pernikahan pada masyarakat Betawi terbilang cukup rumit dan unik. Sehari sebelum upacara pernikahan dilangsungkan, biasanya dilakukan dulu upacara serahan yang dilaksanakan di kediaman pihak mempelai wanita. Pada acara serahan ini, pihak lelaki akan menyerahkan sejumlah uang, peralatan rumah tangga, dan juga beberapa macam kue yang dihias dan diletakkan di atas nampan. Semua peralatan itu dibawa oleh pihak lelaki secara beriringan dan terbuka, sehingga orang-orang dapat melihatnya. Semakin banyak barang bawanya, maka semakin meningkat pula derajatnya di mata masyarakat.

Keesokan harinya dimulailah pelaksanaan akad nikah pada waktu yang sudah ditentukan sebelumnya. Semua keluarga calon mempelai lelaki akan berkumpul disertai dengan para tokoh masyarakat setempat, alim ulama dan para undangan. Apabila sudah berkumpul semua, maka rombongan calon mempelai lelaki akan segera berangkat menuju rumah calon mempelai wanita. Keberangkatan rombongan lelaki ini biasa disebut *rudat*. Rudat berarti mengiringi calon mempelai lelaki menuju rumah calon mempelai perempuan untuk melaksanakan ijab kabul¹¹. Setelah sampai di rumah calon mempelai perempuan, rombongan lelaki tidak dapat begitu saja memasuki rumah. Mereka akan ditahan oleh wakil dari mempelai perempuan untuk diuji kesungguhannya dalam mempertemukan kedua mempelai. Acara ini disebut acara buka palang pintu. Di dalam acara buka palang pintu ini ada kesenian berbalas pantun, adu pencak silat yang akan diperagakan oleh wakil dari masing-

masing pihak dan membaca sike¹². Apabila wakil dari mempelai lelaki menang dalam acara buka palang pintu ini, maka mereka akan diperbolehkan bertemu dengan mempelai perempuan untuk melaksanakan akad nikah.

Dalam adat Betawi, mempelai pria belum diperbolehkan menginap di rumah istrinya meski telah sah menjadi suami istri dan bersanding di pelaminan. Setelah menerima ucapan selamat dari para undangan, mempelai pria harus pulang ke rumah orang tuanya. Begitupun sebaliknya, jika pesta dilaksanakan di rumah mempelai pria, maka biasanya mempelai wanita hanya datang untuk dipersandingkan. Mempelai wanita akan dijemput oleh rombongan mempelai pria. Dalam perjalanan menuju rumah mempelai pria, dikenal upacara yang disebut penganten sundel mayang. Artinya mempelai wanita sejak dijemput di rumahnya sampai kerumah mempelai pria tidak boleh menginjak atau menyentuh tanah. Hal ini dilakukan untuk menjaga kebersihan dan kesucian mempelai wanita sebelum berkumpul dengan suaminya.

Sehari setelah akad nikah, mempelai pria baru diperbolehkan menginap di rumah wanitanya. Namun demikian, mempelai pria tidak diperbolehkan untuk berkumpul selayaknya suami isteri. Sang mempelai wanita biasanya akan diam saja walau ditegur seperti apapun. Saat-saat seperti inilah mempelai pria akan mengeluarkan uang *tegornya*¹³. Setelah si wanita bersedia menerima uang *tegornya*, maka dia akan mau didekati oleh suaminya, dan mereka akan menunaikan kewajibannya sebagai suami istri. Dalam adat Betawi mengharuskan apabila pada malam itu terjadi "kumpul" antara keduanya, pada pagi harinya suami akan mengeluarkan kotak sirih dan diletakkan di sisi luar pintu kamar. Kotak sirih itu menandakan bahwa mempelai wanita benar-benar masih suci ketika memasuki mahligai pernikahan.

Beberapa hari mempelai pria bermalam di rumah istrinya, di antara mereka telah terjalin komunikasi yang harmonis. Setelah itu diadakanlah acara pulang *tige ari*. Dalam acara ini, utusan yang bertindak sebagai wakil keluarga dari pria akan menjemput wanitanya pada waktu yang telah ditentukan. Sebelum berangkat, wanita akan diberikan wejangan oleh keluarganya mengenai bagaimana seharusnya dia berperilaku di rumah mertuanya.

F. Upacara Kematian

Kematian adalah suatu hal yang pasti akan menjemput semua makhluk hidup pada saatnya nanti. Orang Betawi meyakini bahwa alam kematian atau alam barzah merupakan kelanjutan dari hidup di dunia. Oleh karena itu orang yang masih hidup masih terus dapat melakukan hubungan dengan orang yang sudah meninggal dengan jalan memanjatkan doa untuknya. Doa disini merupakan salah satu jenis komunikasi antara orang yang hidup dengan orang yang telah meninggal.

Pada masyarakat Betawi, jika ada orang meninggal biasanya pengurus masjid akan mengumumkannya melalui pengeras suara. Zaman dahulu informasi kematian ini dilakukan dengan menabuh bedug. Warga yang mendengar suara tabuhan bedug akan segera datang melayat atau dalam bahasa Betawi disebut *ngelawad*. Sebelum shalat jenazah dilakukan, ketika jenazah sedang dimandikan, maka diselenggarakan upacara bagi *fidiyah* atau *pudie* yang bertempat di masjid atau mushola¹⁴. Pemberian fidiyah atau *pudie* dilaksanakan dengan tujuan membayar kekurangan-kekurangan ibadah wajib yang ditinggalkan oleh orang yang meninggal.

Setelah selesai dimandikan dan dipakaikan kain kafan, maka jenazah dimasukkan ke dalam kurung batang dan dibawa ke masjid

untuk dishalatkan. Selesai penshalatan jenazah dilakukan upacara pelepasan jenazah yang disebut *tasyhid*. *Tasyhid* dimaksudkan sebagai penyaksian bagi jenazah bahwa ia benar-benar orang yang baik selama hidupnya. *Tasyhid* dipimpin oleh seorang ulama yang memang benar-benar tahu dan menyaksikan perjalanan hidup almarhum.

Hari penguburan jenazah disebut juga hari turun tanah. Dalam tradisi Betawi, penghormatan kepada orang yang sudah meninggal diejawantahkan dalam bentuk beberapa upacara, seperti; tunggu kubur, tiga ari, nuju ari, lima belas ari, seratus ari, dan *haul*. Upacara-upacara tersebut dilaksanakan berdasarkan hitungan hari meninggalnya jenazah, dan bertujuan sebagai peringatan meninggalnya jenazah sekaligus mendoakan supaya amal ibadahnya diterima Tuhan YME. Adapun upacara tunggu kubur merupakan kebiasaan orang Betawi membaca Al Qur'an di makam orang yang baru meninggal tersebut. Ini dilaksanakan sejak malam pertama setelah upacara penguburan. Kegiatan ini dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu mulai maghrib sampai shubuh dan cara kedua dilakukan seharian penuh tanpa putus. Pada malam tunggu kubur biasanya diadakan juga tahlilan yang dihadiri secara sukarela oleh tetangga sekitarnya.

Pada malam-malam tertentu seperti malam ke-3, 7, 15, dan ke-40 hari kematian, keluarga orang yang meninggal akan mengundang tetangga lebih banyak lagi. Pada malam-malam itu disediakan pula konsumsi khusus. *Nige ari* disediakan *dadar gule*, *nuju ari* disediakan nasi biasa lengkap, dan malam ke-15 disediakan ketupat sayur. Seperti biasa setelah para undangan pulang akan disediakan nasi berkat.

Semua upacara yang berhubungan dengan kematian ini diselenggarakan, tidak lain bertujuan untuk mengingatkan orang yang masih hidup bahwa suatu saat dia akan menyusul kematian. Maka bagi

mereka yang masih hidup dianjurkan untuk berbuat sebaik-baiknya dalam mengisi kehidupannya, karena tidak ada yang mengetahui kapan ajal akan menjemput kita. Walaupun kita melihat disekitar kita ada orang yang meninggal, kita harus senantiasa mendoakan karena apabila kita yang berposisi sebagai yang meninggal tentu saja kita mengharapkan doa dari orang lain.

Bab IV

ARTI DAN FUNGSI UPACARA DAUR HIDUP BAGI MASYARAKAT BETAWI

Setiap kebudayaan mempunyai persepsi sendiri terhadap masa-masa krisis dalam kehidupan manusia. Demikian pula dengan masyarakat Betawi. Mereka mempercayai adanya tahap-tahap tertentu dalam perjalanan hidup manusia yang dipandang sebagai masa kritis. Pada saat-saat demikian, individu yang bersangkutan dianggap sangat riskan karena ia berada pada masa transisi dari satu tahap kehidupan ke tahap kehidupan berikutnya. Oleh karena itu diperlukan upacara-upacara tertentu untuk menangkal dan menghindari kemungkinan gangguan yang akan datang pada individu yang bersangkutan. Aktivitas-aktivitas ini dimanifestasikan dalam suatu upacara yang dinamakan upacara daur hidup. Upacara daur hidup ini diperingati bukan hanya untuk mengantisipasi bahaya dan kemungkinan buruk yang akan terjadi, tetapi juga sebagai ungkapan rasa syukur dari individu maupun pihak keluarganya, karena ia telah selamat melampaui tahap hidup yang telah dilaluinya. Upacara daur hidup pada masyarakat Betawi ini sangat didominasi oleh agama Islam. Dalam kaitannya dengan sistem keyakinan, kekhawatiran yang mereka rasakan, mereka hubungkan dengan kekuasaan Tuhan dan kekuatan-kekuatan gaib, upacara ini di yakini akan ada malapetaka yang terjadi. Untuk menghindari malapetaka tersebut, mereka pun melaksanakan upacara-upacara sebagaimana mereka yakini dalam adat istiadat dan sistem kepercayaan mereka. Fungsi sosial dan nilai-nilai kemasyarakatan sangat

ditonjolkan dalam upacara daur hidup ini. Bagaimana upacara daur hidup ini membangkitkan emosi kemasyarakatan, yang sekaligus berfungsi sebagai sarana kontrol sosial. Dalam pelaksanaan upacara daur hidup, tampak adanya rasa persatuan dan kesatuan dari tiap-tiap anggota masyarakat maupun para kerabat penyelenggara upacara. Kebutuhan tenaga yang cukup besar dapat diperoleh melalui bantuan yang diberikan para tetangga dan kerabat. Pada saat itulah solidaritas sosial tampak sangat menonjol sebagai pencerminan solidaritas berbangsa dan ber tanah air Indonesia.

Selain fungsi-fungsi yang bersifat kemanusiaan, adapula fungsi komersil apabila ditinjau dari segi kepariwisataan di Indonesia. Dalam upaya mengembangkan sektor kepari-wisataan, aspek kebudayaan merupakan penunjang yang sangat penting. Berbagai jenis upacara tradisional yang dimiliki oleh berbagai macam suku bangsa di Nusantara merupakan modal wisata yang harus terus dikembangkan. Modal ini cukup potensial, mengingat yang menjadi sasaran para wisatawan asing adalah "keanehan-keanehan" yang lain dari suasana di lingkungan budaya mereka.

Bab V

KESIMPULAN

Masyarakat betawi seperti juga kelompok suku lainnya di Indonesia memiliki kekhasan budaya tersendiri yang membedakannya dari suku bangsa lainnya. Hal itu sekaligus memberikan karakteristik dan identitas

sebagai suatu kelompok masyarakat yang berbudaya. Kekhasan kebudayaan Betawi nampak pada penyelenggaraan upacara-upacara daur hidup. Kendati upacara daur hidup ini bersifat universal dan ada pada hampir semua kebudayaan di dunia, akan tetapi dalam penyelenggaraannya memiliki kekhasan dan keunikan masing-masing. Penyelenggaraan upacara daur hidup ini selain mencirikan identitas budaya suatu masyarakat juga sekaligus memiliki fungsi terapan dalam kaitannya dengan kehidupan keagamaan dan kehidupan sosial. Dalam kaitannya dengan kehidupan keagamaan, upacara daur hidup pada masyarakat Betawi berfungsi membangkitkan emosi keagamaan. Emosi keagamaan ini timbul karena sistem keyakinan mereka yang didominasi oleh agama Islam. Selain itu, nampak pula unsur-unsur adat istiadat yang telah melembaga pada masyarakat yang bersangkutan. Unsur-unsur adat istiadat ini tampak membaur dalam pelaksanaan upacara daur hidup pada masyarakat Betawi, sehingga secara sepintas agak sulit membedakan mana unsur agama Upacara daur hidup sebagai aktivitas budaya masyarakat Betawi dilatarbelakangi oleh sistem nilai yang hidup dalam alam pikiran mereka. Oleh karena itu, dalam pelaksanaan upacara daur hidup terkandung nilai-nilai budaya Betawi yang dijadikan pedoman dan kerangka acuan dalam mewujudkan berbagai tindakan. Penyelenggaraan upacara daur hidup ini juga dapat menghidupkan aktivitas kemasyarakatan yang berlandaskan nilai-nilai budaya nasional seperti, nilai-nilai kegotongroyongan dan nilai-nilai musyawarah. Secara tidak langsung penyelenggaraan upacara daur hidup ini dapat menumbuhkan semangat persatuan dan kesatuan sebagai bangsa Indonesia.

Walaupun dalam kenyataannya upacara tradisional seperti ini sudah jarang ditemukan, namun hakekat nilai yang terkandung di dalamnya

akan senantiasa lestari pada masyarakat pendukungnya. Oleh sebab itu, untuk mempertahankan eksistensinya di mata masyarakat, maka perlu diadakan upaya pemantauan atau penelitian terhadap segala bentuk aktivitasnya. Bentuk-bentuk pemantauan ini dapat dilakukan dengan berbagai macam cara seperti pendokumentasian peristiwa-peristiwa yang berhubungan dengan upacara daur hidup ini. Peran masyarakatpun dalam hal ini tidak dapat dikesampingkan. Kita harus terus melestarikan adat istiadat yang telah dianut secara turun temurun, karena hal itu merupakan cerminan kepribadian kita sebagai suatu bangsa yang selalu dapat menunjukkan eksistensinya dalam perkembangan zaman.

Catatan :

- 1 Andi Saputra, Yahya. Ardan, SM. Syafi'ie, Irwan. Siklus Betawi, Upacara dan Adat Istiadat. Dinas Kebudayaan DKI Jakarta. Jakarta. 2000
- 2 Dokumentasi Dinas Kebudayaan DKI Jakarta
- 3 Saidi, Ridwan. Profil Orang Betawi. PT. Gunara Kata, Jakarta: 1997
- 4 Surau atau langgar adalah tempat yang biasa dijadikan sebagai tempat ibadah solat pada waktu itu dan ukurannya tidak terlalu besar.
- 5 Tata Krama di Beberapa Daerah di Indonesia. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. Jakarta: 1989
- 6 Arti Dan Fungsi Upacara Tradisional Daur Hidup Pada Masyarakat Betawi. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan: 1993
- 7 Upacara tradisional daur hidup adalah sebuah ritual atau upacara selamatan yang dilakukan oleh sebagian masyarakat untuk memperingati fase-fase tertentu dalam kehidupan manusia semenjak dari lahir sampai kepada kematian. Upacara ini juga sebagai ungkapan uji dan syukur yang mereka panjatkan kepada Tuhan YME atas segala macam nikmat yang dikaruniakannya kepada manusia.
- 8 Membaca surat Yusuf dimaksudkan agar anak yang terlahir meniru cakupnya Nabi Yusuf, baik paras maupun sifatnya. Wawancara dengan nara sumber. Hj. Khopiah. Pondok Pinang. 2005-08-20

- 9 Jampi-jampi adalah suatu istilah untuk kumpulan kata-kata atau mantra yang dibacakan seseorang dan dipercaya mempunyai suatu kekuatan gaib dengan tujuan tertentu.
- 10 Andi Saputra, Yahya. Ardan, S.M. Syafiie, Irwan. Siklus Betawi. Upacara dan adat istiadat. Op.cit. hal.19
- 11 Ijab Kabul adalah upacara serah terima suami istri yang biasanya dipimpin oleh seorang penghulu.
- 12 Sike adalah shalawat kepada Nabi Muhammad SAW dan pertanda bahwa calon suami memiliki pengetahuan agama yang bagus atau dengan kata lain seorang ahli ibadah.
- 13 Uang tegor adalah uang yang diberikan mempelai pria kepada wanitanya agar si wanita mau diajak bercengkrama dengan prianya. Namun dalam hal ini tidak berarti bahwa wanita tersebut hanya menginginkan uang. Uang tegor ini hanya bagian dari adat istiadat yang biasa dilakukan masyarakat Betawi.
- 14 Fidiyah atau pudie adalah beras atau bahan makanan yang dikeluarkan untuk menebus kekurangan-kekurangan mengenai ibadah orang yang meninggal.

Daftar Pustaka

- Wijaya, Husein. 1976. *Seni-Budaya Betawi*. Pustaka Jaya, Jakarta:
- Saidi, Ridwan. 1986. *Dunia Islam Anak Betawi Tempo Doeloe*. Pandji Masyarakat, Jakarta:
- Tata Krama Di Beberapa Daerah Di Indonesia. 1989. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Jakarta:
- Shahab, Alwi. 2004. *Betawi Queen of the East*. Republika Jakarta:
- Saidi, Ridwan. 2004. *Profil Orang Betawi*. PT. Gunara Kata, Jakarta: *Arti Dan Fungsi Upacara Tradisional Daur Hidup Pada Masyarakat Betawi*. 1993. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Jakarta:
- Andi Saputra, Yahya. Ardan, SM. Syafi'ie, Irwan. 1989. *Siklus Betawi " upacara dan adat istiadat"*. Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta: 2000 *Tata Krama Di Beberapa Daerah Di Indonesia*. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Jakarta:

**MENINGKATKAN PEMAHAMAN DAN
TOLERANSI KEANEKARAGAMAN
BUDAYA BANGSA MELALUI
UPAYA PENELUSURAN SEJARAH KEBUDAYAAN**



Oleh :
AGUS PRIYONO
Fakultas Perikanan
Universitas Brawijaya

**PLURALISME AGAMA DALAM SPIRITUALITAS MANUSIA
DITENGAH
PLURALITAS BANGSA**

Indonesia merupakan negara terbesar di Asia Tenggara. Dengan jumlah penduduk lebih dari 150 juta dan mayoritas muslim, maka Indonesia adalah negara muslim terbesar di kawasan Asia tenggara, bahkan di dunia. Akan tetapi, dengan melihat sedemikian banyak ragam kepercayaan dan agama yang tumbuh dalam masyarakat Indonesia, bukan berarti Indonesia adalah Negara Islam. Masyarakat Indonesia memiliki banyak ragam religi, baik yang resmi disahkan oleh pemerintah Indonesia maupun yang masih menjadi kepercayaan lokal (aliran kepercayaan) masyarakat tertentu. Oleh karena itu kemajemukan dalam beragama ini harus disikapi dengan arif dan bijaksana.

Agama adalah suatu ajaran di mana hubungan antara manusia dengan Tuhan dilakukan dalam bentuk peribadatan serta mengajarkan bagaimana hubungan manusia dengan manusia dan manusia dengan lingkungan sekitarnya dengan berperdoman pada sebuah kitab suci. Peter Berger (1969) dalam Sudarmanto (1987) melukiskan agama sebagai suatu kebutuhan dasar manusia, sebab ia merupakan sarana untuk membela diri terhadap segala kekacauan yang mengancam hidup manusia. Sedangkan menurut Anshari (1986) dalam Fadloli (1995), agama, religi, din, (pada umumnya) adalah satu sistem *credo* (tata keimanan atau tata keyakinan) atas adanya sesuatu yang mutlak di luar manusia dan satu sistem ritus (tata peribadatan) manusia kepada yang dianggapnya yang mutlak itu serta satu sistem norma (tata kaidah) yang

mengatur hubungan manusia dengan sesama manusia dan hubungan manusia dengan alam lainnya, sesuai dengan tata keimanan dan tata peribadatan termaksud.

Dari berbagai pengertian agama di atas, pada dasarnya setiap pemeluk agama di negara manapun pasti mengklaim kebenaran yang absolut terhadap doktrin atau ajaran agama masing-masing. Klaim ini mereka yakini berdasarkan pada keyakinan para penganutnya bahwa doktrin atau ajaran agamanya bersumber dari Tuhan untuk menjamin kebahagiaan dan keselamatan hidup umat manusia. Dengan demikian harus ada kesepahaman dan sikap saling toleransi dalam penerapan agama atau doktrin agama agar tercipta keselamatan dan kebahagiaan serta kehidupan bersama umat beragama itu sendiri.

Berangkat dari sinilah pluralisme agama muncul untuk menjembatani klaim kebenaran absolut masing-masing agama. Dinamika sosial kultural masyarakat dalam ruang dan zaman suatu kehidupan sangat memungkinkan terjadinya pertentangan antara satu dengan yang lainnya. Bahkan lebih dari itu, konflik di masyarakat dapat ditimbulkan karena adanya potensi untuk mendiskriminasikan sikap dan keyakinan antar umat beragama.

Sedangkan salah satu masalah besar dari paham pluralisme keagamaan, yang telah menyulut perdebatan abadi sepanjang masa menyangkut masalah keselamatan, adalah bagaimana suatu teologi dari suatu agama mendefinisikan dirinya ditengah-tengah agama lain. Atau dalam rumusan, " What should one think about religions other than

one's own?" (Apa yang seorang harus pikirkan mengenai agama lain, dibandingkan dengan agama sendiri?) (Rachman, 2005).

Oleh karena itu, pluralisme agama dalam spiritualitas manusia di tengah pluralitas bangsa perlu dipahami dan dikaji serta ditelusuri asal muasalnya dalam rangka menghadapi isu dan tantangan masyarakat plural di Indonesia. Di samping itu rumusan masalah yang perlu dipecahkan di sini adalah apakah agama diturunkan kepada umat manusia sebagai unsur pemersatu umat atautkah sebagai pemicu konflik ?.

Pluralisme Dalam Sudut Pandang Bahasa

Pluralisme berasal dari kata plural dan mendapat imbuhan -isme. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia arti kata plural adalah jamak atau lebih dari satu. Sedangkan pluralis adalah kategori jumlah yang menunjukkan lebih dari satu atau lebih dari dua. Sementara arti kata pluralisme adalah keadaan masyarakat yang majemuk (berkaitan atau bersangkutan dengan sistem sosial dan politiknya). Sedangkan etimologi (dalam sudut pandang bahasa) secara sederhana makna kata pluralisme agama adalah banyak jumlah (agama).

Definisi Pluralisme dalam suatu kehidupan, manusia selalu dihadapkan dengan yang namanya masalah pluralitas. Pluralitas dalam pandangan sebuah agama (pluralisme agama) adalah suatu kondisi di mana berbagai agama ada dalam suatu masyarakat secara bersamaan. Atau dengan kata lain pluralisme agama menyatakan bahwa tidak ada kebenaran absolut kecuali kebenaran Tuhan dan kebenaran adalah milik bersama. Menurut Anonymous dalam *Buletin Dakwah Al-Islam* (2005), pengertian pluralisme agama adalah suatu paham yang menganggap semua agama

adalah sama dan kebenaran setiap agama adalah relatif. Karena itu, setiap pemeluk agama tidak boleh mengklaim bahwa hanya agamanya saja yang benar, sedangkan agama yang lain salah.

Sedangkan dalam fatwanya, Majelis Ulama Indonesia (MUI) dalam Jawa Pos (2005), mendefinisikan pluralisme agama adalah suatu faham yang mengajarkan bahwa semua agama adalah sama dan karena itu kebenaran setiap agama adalah relatif. Karena itu setiap pemeluk agama tak boleh mengklaim bahwa agamanya saja yang benar, sedangkan agama lain salah. Pluralisme juga mengajarkan bahwa semua pemeluk agama akan masuk kehidupan berdampingan di surga

Asal Muasal Pluralisme Agama

Wacana pluralisme muncul seiring dengan gejala yang muncul dalam kehidupan masyarakat. Gejala-gejala konflik yang berakar pada masalah pluralitas agamalah yang akhirnya memunculkan mengenai wacana pluralisme agama. Konflik yang disebabkan karena perbedaan agama itulah yang telah mengeluarkan gagasan wacana pluralisme agama sebagai suatu solusi yang ditawarkan untuk mengatasi atau untuk meredam konflik tersebut.

Namun sebelum melangkah lebih jauh, ada baiknya kita telusuri dulu asal muasal munculnya pluralisme agama. Siapa yang membawanya dan pada tahun berapa pluralisme agama pertama kali muncul.

Pluralisme agama bukanlah suatu hal yang baru. Dalam konteks peradaban dunia barat, kata pluralisme ini muncul dari kebiasaan (adat istiadat) gereja pada abad pertengahan. Munculnya kata pluralisme ini timbul dari perspektif dan pengalaman manusia barat yang melihat adanya gejala yang muncul akibat perlakuan diskriminatif dari gereja pada masa itu.

Pada abad ke-15, masyarakat gereja melihat bahwa wilayah agama telah dimarginalkan dan dialienasikan sedemikian rupa. Pada era reformasi gereja ini, agama hanya boleh berkembang hanya pada sisi kehidupan manusia yang paling individual (*privacy*), sehingga sisi spiritualitas manusia yang selalu bersinggungan dengan dimensi religius telah mulai tereduksi. Perlakuan diskriminatif terhadap masyarakat gereja ini dilatarbelakangi oleh adanya peristiwa kekuasaan spiritual agama gereja yang melampaui batas atas kekuasaan warga negara barat yang berlangsung selama beberapa abad lamanya. Selain itu adanya kenyataan bahwa kekayaan masyarakat gereja telah mengalami perkembangan penumpukan yang sangat cepat. Gereja yang memiliki kekuasaan dan hak-hak istimewa, sedikit demi sedikit mengambil tanah di tiap wilayah negara barat.

Tindakan penindasan terhadap petani penggarap tanah telah menimbulkan kebencian terhadap masyarakat gereja. Oleh karena itu timbulah gerakan untuk mendiskriminasi atau memarginalkan masyarakat gereja pada masa itu.

Pada saat itu, agama (gereja) dianggap akan mengganggu terciptanya demokratisasi bagi terciptanya tatanan kehidupan dunia baru. Agama (gereja) pada saat itu tidak lagi menjunjung nilai-nilai kemanusiaan, kebebasan dan persamaan. Untuk itu agama harus mulai mendekonstruksikan diri agar manusia memperoleh kembali kemerdekaan dari kekuasaan dan tradisi agama yang telah menyimpang. Gereja harus kembali pada peran dan posisi dengan proporsi yang seharusnya. Kekuasaan gereja dengan segala keburukannya telah menimbulkan reaksi dari kalangan gereja sendiri. Mereka berusaha

menentang kekuasaan gereja yang telah menyimpang jauh dari ajaran agama yang mereka yakini pada saat itu. Munculah orang-orang yang berusaha untuk mengembalikan peran agama (gereja) pada posisi yang seharusnya. Dan masyarakat yakin seorang pluralis akan mampu mengembalikan peran dan posisi gereja sebagaimana mestinya. Kemunculan kata pluralis tersebut adalah karena kata itu oleh masyarakat digunakan untuk seseorang yang memiliki banyak kedudukan gerejani. Misalnya seorang pastor yang juga menduduki jabatan politisi agama, sehingga orang yang memiliki banyak kedudukan gerejani ini disebut sebagai seorang yang pluralis.

Tokoh-tokoh seperti Marthen Luther dan John Calvin adalah contoh dalam masyarakat gereja yang disebut sebagai seorang yang pluralis. Mereka ini yang secara politis menanggapi kondisi masyarakat gereja pada waktu itu yang telah mengalami banyak penyimpangan agama.

Munculnya pluralisme agama sendiri dipelopori oleh seorang teolog kristen liberal Ernst Troeltsch (1865-1923). Troeltsch yang merupakan seorang filsuf dan teolog barat melontarkan gagasan pluralisme agama secara argumentatif. Menurut Troeltsch,

semua agama termasuk kristen, semuanya pasti selalu mengandung unsur kebenaran dan tidak ada satu agamapun yang memiliki kebenaran mutlak. Karena itu klaim setiap pemeluk agama terhadap kebenaran absolut tentang ajaran atau doktrin yang mereka yakini kebenarannya tidak rasional untuk dijadikan pedoman kehidupan bersama dalam menjamin kebahagiaan, kesejahteraan, dan keselamatan umat manusia.

Sedangkan teolog dan sejarawan agama Kanada, Wilfred Cantwell Smith, dalam bukunya *Towards A World Theology* (1981), mengemukakan tentang perlunya menciptakan konsep teologi universal atau global yang bisa dijadikan pijakan bersama bagi agama-agama

di dunia dalam berinteraksi (Anonymous, 2005). Oleh sebab itu perlu dibuat sebuah konsep ketuhanan di muka bumi ini yang beragam dan yang tidak tunggal sehingga dapat melahirkan konsep pluralisme untuk mewujudkan keberagaman dalam beragama. Sementara itu, menurut Malik Anas Thoha dalam Anonymous (2005), bahwa gagasan pluralisme agama sebenarnya merupakan upaya peletakkan landasan teoritis dalam teologi kristen untuk berinteraksi secara toleran dengan agama lain. Gagasan pluralisme agama adalah salah satu gerakan reformasi pemikiran agama atau liberalisasi agama yang dilancarkan oleh gereja kristen pada abad ke-19. Gerakan yang dikenal dengan sebutan liberal protestantism ini dipelopori oleh Friedrich Schleiermacher. Sedangkan menurut Sunyoto Usman, pluralisme dalam agama berawal dari pemahaman terhadap agama itu sendiri. Dalam agama Islam sumber hukum yang utama adalah Al-Qur'an. Padahal Al-Qur'an itu sendiri bersifat global (*mujmal*), sehingga memerlukan penafsiran untuk memaknainya. Akan tetapi adanya perbedaan persepsi dalam memaknai menyebabkan perbedaan antara doktrin tauhid yang satu dengan yang lainnya. Oleh karena itu, penganut agama harus paham terhadap ajaran agamanya sendiri dalam memahami pluralisme agama.

Pluralisme Dalam Konteks Islam

Dalam pandangan Islam, tafsir Islam pluralis adalah pengembangan liberalisasi dari Islam inklusif. Perbedaan antara Islam dengan agama-agama lain diterima sebagai perbedaan dalam meletakkan prioritas antara "perumusan iman" dan "pengalaman iman". Setiap agama pada dasarnya distruktur oleh dua hal tersebut yakni perumusan iman dan pengalaman iman (Anonymous, 2005).

Pluralisme agama dalam konteks ini, berarti sikap saling toleran antar

umat beragama. Karena perbedaan ini hanya didasarkan bagaimana kita meletakkan keimanan dan memandang keimanan orang lain. Sedangkan modus eksistensi beragama pada seseorang pada dasarnya ada 2 macam yaitu :

1. Memiliki (to have a religion)

Artinya dalam beragama orang yang bertipe seperti ini hanya memandang bahwa beragama adalah sekedar memiliki. Agama baginya tidak akan mempunyai pengaruh yang nyata terhadap kehidupannya. Misalnya seorang koruptor. Meskipun orang seperti ini (koruptor) melakukan peribadatan, akan tetapi dalam kesehariaannya orang tersebut masih melakukan tindakan yang bertentangan dengan ajaran agama, sehingga ibadah yang dilakukan tidak membawa berpengaruh terhadap dirinya. Baginya peribadatan adalah sekedar rutinitas. Dan agama hanya cukup untuk dimiliki.

2. Melaksanakan (being religious)

Bagi orang yang bertipe seperti ini, agama tidak hanya sekedar dimiliki tetapi juga harus dilaksanakan. Artinya peribadatan yang dilaksanakan akan membawa pengaruh bagi kehidupan yang dijalani.

Pluralisme agama memberikan pesan untuk setiap umat manusia bahwa keyakinan kepada sebuah agama tertentu bukan untuk menyalahkan agama lain.

Perbedaan agama memang tidak dapat disatukan, akan tetapi bagaimana mewujudkan sikap yang toleran adalah satu hal yang harus selalu dibina diantara umat beragama. Karena pada dasarnya setiap manusia mempunyai kebebasan untuk menentukan agama apa yang akan dia yakini. Menurut Tim Pelaksana Mentoring (1991), manusia

diberi akal oleh Tuhan agar manusia mampu menentukan kebebasan (pilihan) antara yang baik dan yang buruk. Yang jelas Tuhan telah memberikan garis yang tegas dan lurus (*ash shirotol mustaqim*). Silahkan mengambil keputusan baik dan buruk, semua resiko kembali kepada dirimu sendiri bukan kepada Tuhan. Tuhan tidak goyah oleh pengaruh baik dan buruk atas perbuatan manusia, sebab Dia ada, tidak pernah berubah, dengan kata lain, Dia kekal dan Mutlak. Dalam wacana pemikiran Islam sendiri, Anas dalam Anonymous (2005), menyampaikan pesan bahwa, wacana pluralisme agama masih merupakan hal baru dan tidak mempunyai akar ideologis atau bahkan teoritis yang kuat. Gagasan pluralisme agama lebih merupakan perspektif baru yang ditimbulkan oleh proses penetrasi kultural barat modern dalam dunia Islam. Pendapat ini diperkuat oleh gagasan pluralisme agama dalam wacana pemikiran agama Islam yang baru muncul pada masa-masa pasca Perang Dunia II, yaitu ketika mulai terbuka kesempatan besar bagi generasi-generasi muda muslim untuk mengenyam pendidikan di universitas - universitas barat, sehingga dapat berkenalan dan bergesekan langsung dengan dunia barat. Akan tetapi, sebagian orang berpendapat bahwa masyarakat madani (*civil society*) adalah wujud dari pluralisme agama dalam sudut pandang Islam. Masyarakat madani ini sendiri merupakan suatu harapan atau cita-cita dari Nabi Muhammad SAW beserta pendukungnya dari kaum Anshor dan kaum Muhajirin yang ingin membangun masyarakat yang beradab. Kata beradab sendiri diambil dari kata madinah (kota yang dulunya bernama Yastrib sebagai tempat tujuan hijrah nabi dari kota Makkah) yang secara ilmu kebahasaan berarti " peradaban". Menurut Nurcholis Madjid (1999), tidak lama setelah menetap di Madinah itulah Nabi s.a.w secara konkrit meletakkan dasar-dasar masyarakat madani, dengan bersama semua unsur

penduduk Madinah menggariskan ketentuan hidup bersama dalam suatu dokumen yang dikenal sebagai Piagam Madinah (*Mitsaq al-Madinah*). Dalam dokumen itulah umat manusia untuk pertama kalinya diperkenalkan, antara lain, kepada wawasan kebebasan, terutama dibidang agama dan ekonomi, serta tanggung jawab sosial dan politik, khususnya pertahanan secara bersama.

Akan tetapi, antara Islam dan Kristen pada zaman dahulu sampai sekarang masih ada *gap* (jarak) di antara dua penganut agama tersebut. Ajaran kedua agama tersebut turut berperan menyulut penganut masing-masing untuk berperilaku saling curiga dan bermusuhan. Hal ini dapat kita temukan dalam kitab suci al-Quran yang sejak awal menyatakan bahwa beberapa ajaran Isa A.S telah mengalami *tohrif* (distorsi). Bahkan al-Quran mengecam doktrin trinitas dan konsep "anak tuhan" yang berkembang dalam tradisi Kristen.

Memang harus diakui, bahwa hubungan antara Islam dengan golongan Yahudi dan Kristen cukup rumit. Di satu sisi Islam menyokong paham Ketuhanan agama Yahudi yang lebih setia kepada prinsip monoteisme Nabi Ibrahim, namun disisi lain Islam menyalahkan dan mengecam tingkah laku orang-orang yahudi yang mengingkari kerasulan Nabi Isa Al-Masih (yesus kristus). Sebenarnya, hubungan antara Islam, Yahudi dan Kristen dapat dipertemukan jika monoteisme atau Ketuhanan Yang Maha Esa disandingkan dengan atheisme. Jika ini dihubungkan, maka tauhid yang merupakan unsur agama Islam juga akan dimiliki oleh agama Yahudi dan Kristen. Menurut Masdar (1999), bahwa Islam, Kristen, dan Yahudi adalah agama monoteisme yang meneruskan agama Ibrahim (millah Ibrahim). Jadi, titik temu antara Yahudi, Kristen, dan Islam adalah tauhid, yaitu pengakuan bahwa tiada

Tuhan melainkan Allah. Meskipun formulasi teologis dari ketiga agama

ini dalam membahasakan pengakuan terhadap doktrin-doktrin tauhid berbeda-beda. Lepas dari usaha-usaha untuk membangun hubungan Kristen-Islam yang lebih baik, dari sudut sosial perlu dikembangkan bersama paham pluralisme. Dalam mengembangkan ini, kita mengenal dua *adagium* yang membenarkan usaha membangun hubungan antar agama, yaitu, pertama, menuntut pemahaman yang benar mengenai keberadaan agama lain, dan kedua, komitmen kepada iman sendiri. Kepaduan hal ini menjadikan kita seorang beragama yang terbuka dan memang seperti *adagium* yang ketiga, beragama secara sosial, berarti antar-agama. Maka, ketiga *adagium* ini menjadi dasar menuju pluralisme (Rachman, 2005). Sedangkan Ash-shiddiqy dalam Ahmad Syafi'i Maarif (1985), menyatakan bahwa salah satu dari 5 prinsip dasar tentang hak-hak asasi dalam Islam yang perlu dikaji lebih jauh adalah hak merdeka beragama dan menganut sesuatu paham. Hak ini mempunyai 2 prinsip yang saling berkaitan, yaitu :

1. Setiap orang wajib menghormati hak-hak orang lain dalam menganut agama dan kepercayaan yang dikehendaknya. Orang tidak punya hak untuk memaksa orang lain menganut agama yang dipeluknya. Dalam hal ini Al-Quran begitu tegas dan lantang "sekiranya Tuhanmu berkehendak, tentulah semua penduduk bumi sudah beriman. Apakah engkau mau memaksa manusia supaya semuanya beriman ?" (10: 99).
2. Al-Quran memberikan tekanan kuat agar seorang muslim jangan memaksa orang yang sudah beragama lain untuk menjadi muslim. Ash shiddiqy mengingatkan majelis akan ayat al-Quran yang terkenal: " Tidak boleh dipaksa seseorang untuk memeluk sesuatu agama, telah nyata mana yang benar dari yang salah" (11:256).

Oleh karena itu, agama Islam sebagai *Rahmatan lil 'alamin* (rahmat bagi seluruh alam) seharusnya masyarakat pemeluk agama ini tidak mengajarkan permusuhan dan kebencian apalagi pemaksaan agama terhadap orang lain. Dengan menyebarkan nilai-nilai kasih sayang, toleransi dan perdamaian, maka perbedaan harus dimaknai sebagai dimensi keragaman dalam kehidupan beragama. Keragaman yang harus dijaga dan dijunjung tinggi agar antar umat beragama yang berbeda keyakinan dapat hidup berdampingan secara harmonis. Dalam Al-Quran Allah Berfirman "Hai manusia, sesungguhnya Kami menciptakan kamu dari seorang laki-laki dan seorang perempuan dan menjadikan kamu berbangsa dan bersuku-suku supaya kamu saling mengenal" (QS. Al-Hujurat : 13). Dari ayat ini, maka pluralisme dapat dimaknai sebagai suatu upaya agar umat manusia dapat saling mengenal dengan yang lainnya. Bagi Abdurrahman Wahid, Islam hanyalah salah satu dari berbagai unsur agama, keyakinan, kepercayaan, dan adat istiadat bangsa yang lain yang secara bersama-sama memberikan warna dalam regulasi sosial dan politik proses-proses bernegara. Posisi Islam adalah sejajar dengan agama, kepercayaan, dan adat atau tradisi bangsa yang lain. Tidak ada yang lebih unggul atau sempurna (*superior*) dan tidak ada yang lebih rendah (*inferior*) (Masdar, 1999).

Dalam konteks ini, masyarakat harus mencermati makna kesejajaran agama Islam dengan agama lain. Kesejajaran ini bukan berarti nilai-nilai dasar Islam adalah sama dengan nilai yang dikandung oleh agama lain. Kesejajaran yang dimaksud di sini adalah bahwa agama Islam dengan agama lain merupakan suatu sistem yang sejajar dalam kehidupan manusia yang mencoba untuk menggapai kehidupan yang

diajarkan dalam agama masing-masing.

Pluralisme Agama di Indonesia

Indonesia merupakan Negara yang pluralistik dalam hal etnis, bahasa, suku, status sosial, politik bahkan juga pluralistik agama. Dengan jumlah pulau-pulau yang membentang dari ujung timur sampai ujung barat, tentunya berbagai keanekaragaman hal (pluralitas) dapat ditemukan di negara Indonesia. Pluralitas warga Indonesia inilah yang mendorong lahirnya gagasan besar azas Bhinneka Tunggal Ika.

Salah satu pluralisme yang paling menonjol ditengah pluralitas bangsa Indonesia adalah pluralisme agama. Pluralisme agama jika tidak tepat dalam mengelolanya seringkali mengakibatkan timbulnya sikap dan gerakan yang justru kontra produktif bagi kesatuan bangsa. Pluralisme agama di Indonesia sendiri sudah ada sejak jaman Kerajaan Majapahit. Agama Hindu, Budha, dan Islam hidup berdampingan tanpa ada konflik yang berarti, sehingga rakyat dapat memeluk kepercayaan tanpa rasa khawatir. Di masa kerajaan, pikiran pluralis yang dipengaruhi oleh seorang raja kepada masyarakatnya juga turut membentuk keyakinan dan perilaku toleran dalam beragama. Menurut Masdar (1999), proses penyebaran Islam yang harus berkompromi dan saling akomodasi realitas lokal itu kemudian memaksa para pemuka-pemuka Islam lebih serius dalam merumuskan pola dakwah dan sekaligus pola hidup berdampingan secara damai sesuai dengan kebutuhan zamannya. Sikap konfrotatif dalam menyebarkan Islam di Nusantara tidak mungkin dijadikan pilihan utama ketika itu. Alasannya bukan saja karena secara teologis tidak ada paksaan untuk memeluk Islam, tetapi strategi itu juga bisa melahirkan *phobia* atau sikap anti-Islam, sementara Islam baru dalam tahap pengenalan awal. Pluralitas bangsa Indonesia inilah yang mengilhami penyebaran agama

Islam di Indonesia banyak yang melalui proses akulturasi. Karena sebelum agama Islam masuk, telah ada agama maupun kepercayaan yang telah dianut oleh masyarakat Indonesia. Pluralisme agama di Indonesia juga terlihat pada saat menjelang kemerdekaan Indonesia. Perdebatan dalam BPUPKI (Badan Penyelidik Usaha-Usaha Persiapan Kemerdekaan Indonesia) antara wakil umat Islam dan wakil umat Kristen tentang perumusan negara berdasarkan Islam yang berlangsung cukup lama. Walaupun akhirnya wakil-wakil Kristen menerima dengan berat hasil dari perumusan tersebut. Perumusan yang terkenal dengan sebutan "Piagam Jakarta" ini salah satu isi yang memberatkan umat Kristen adalah sila Ketuhanan yang diikuti dengan klausul "dengan kewajiban menjalankan syariat Islam bagi pemeluk-pemeluknya".

Akan tetapi, selang beberapa hari, kata "dengan kewajiban menjalankan syariat Islam bagi pemeluk-pemeluknya" dirasa mengganggu kelompok minoritas. Maka terjadi lagi perdebatan yang mengusulkan agar kata-kata tersebut dihapus. Setelah melakukan perdebatan, akhirnya wakil-wakil umat Islam menyetujui usul penghapusan anak kalimat tersebut dari Pancasila dan batang tubuh UUD 1945. Akan tetapi sila pertama, yaitu sila Ketuhanan mendapat tambahan kata, sehingga menjadi "Ketuhanan Yang Maha Esa".

Inilah salah satu contoh pluralisme yang terjadi pada saat menjelang kemerdekaan Indonesia. Meskipun mayoritas rakyat Indonesia beragama Islam, akan tetapi mereka dapat berkomunikasi dengan umat agama lain untuk menyelesaikan permasalahan dengan jalur perdebatan secara damai. Inilah sisi yang menarik dari pluralitas bangsa pada saat itu.

Membandingkan pancasila/UUD '45 Indonesia dengan konstitusi Madinah tidak hanya mengisyaratkan kesejajaran pola penerimaan

kelompok-kelompok bersangkutan akan nilai-nilai kesepakatan itu. Tetapi juga mengimplikasikan adanya hak dan kewajiban yang sama pada kelompok-kelompok bersangkutan yang bisa disejajarkan (Madjid, 1999). Adanya jaminan kebebasan beragama yang terdapat dalam Pancasila sebenarnya juga terdapat dalam konstitusi Madinah. Untuk menjamin kebebasan beragama ini, tiap-tiap penganut agama harus mampu menghargai perbedaan yang ada dari tiap-tiap agama. Kedewasaan dalam berfikir dan kestabilan emosi, baik pada tingkat individual maupun kolektif tiap-tiap pemeluk agama harus selalu dibina dan diterapkan dalam kehidupan bersama untuk menjalankan prinsip kebebasan beragama ini. Tentunya sikap masing-masing umat beragama dalam menginterpretasikan dan mengimplementasikan ajaran agamanya sangat dipengaruhi oleh bagaimana paradigma yang digunakan dalam memahami agama itu sendiri. Dalam penelitian agama-agama, Mudhofi dalam Anonymous (2005), menyatakan bahwa setidaknya ada 3 paradigma yang dapat digunakan untuk memetakan varian tipologi keagamaan dan keberagaman di Indonesia, yaitu : Pertama, paradigma eksklusif. Orang atau kelompok yang memiliki kerangka berfikir ini berpandangan bahwa siapapun tidak akan diselamatkan kecuali mengikuti iman yang dia akui atau mau mengikuti agama yang dia peluk. Agama-agama lain barangkali memiliki banyak kebenaran dan kebaikan, tetapi agama-agama lain tersebut dianggap tidak bisa menjadi mediasi keselamatan.. Ekspresi keberagaman penganut kelompok ini memiliki watak tertutup, anti dialog, konservatif, cenderung fundamentalis, ekstrimis, intoleran, apologis dan dogmatis sehingga kurang baik untuk melihat rumah tangga orang lain secara bersahabat, dan ramah. Serta terlalu menonjolkan sisi perbedaan dengan menutup rapat-rapatnya persamaan. Pendekatan yang dipakai oleh kelompok ini adalah

pendekatan yang bersifat subjektif, sebuah pendekatan yang menilai subjek lain dari perspektif agamanya sendiri. Agamanya dipandang memiliki jalan keselamatan dan kebenaran yang paling otentik.

Sementara agama lain di luar dirinya dianggap hanya memiliki kebenaran palsu dan tidak otentik, sehingga memunculkan budaya *truth claim* (klaim kebenaran) yang berimplikasi pada pembentukan *mode of thought* yang *partikularistik* dan pada akhirnya terjadi pelapisan geologi pemahaman agama atau *taqdis al-afkar al-diniy* (sakralisasi terhadap pemikiran keagamaan) dan bahkan kecenderungan pemahaman tentang agama itu sendiri sering dianggap sebagai agama yang wajib diikuti, sehingga religiositas yang sesungguhnya bersifat "*on going process*" serta "*on going formation*" stagnasi dan akhirnya terjadi marginalisasi dan alienasi agama dalam realitas. Proses ini yang disebut sebagai proses ortodoksi. Paradigma ini sangat jauh dari kemungkinan adanya peluang berdialog, interaksi dan toleransi antar umat beragama. Kedua, paradigma inklusif. Kelompok inklusif membedakan antara kehadiran penyelamatan (*the salvific presences*) dan aktivitas Tuhan dalam tradisi agama-agama lain. Penganut paradigma inklusif ini mengedepankan pemahaman ajaran agama secara konsistenstual, lebih mementingkan esensi dan makna terdalam pesan-pesan teks, sehingga implementasi ajaran agama selalu dipertimbangkan dengan ruang dan waktu, situasi dan kondisi sosial kultural yang terpisahkan dengan sejarah manusia. Tetapi dalam paradigma ini juga masih terdapat titik kelemahan yakni meskipun memiliki pandangan yang menaruh simpati terhadap agama-agama lain, tetapi kurang menempatkan agama lain sebagaimana dialami dan dipeluk oleh yang bersangkutan maka sebagai paradigma hubungan antar umat beragama masih kurang cara penerapan dan kurang tegas membuka peluang untuk saling berinteraksi dengan penuh toleransi. Setidaknya ada 3 gagasan utama yang saling terkait dari

penganut madzhab inklusif yaitu: pertama, bahwa substansi keimanan dan peribadatan lebih penting daripada formalitas dan simbolisme agama yang bersifat literal. Kedua, pesan-pesan agama yang bersifat abadi dalam esensinya dan universal dalam maknanya harus selalu ditafsirkan ulang oleh masing-masing generasi umat sesuai dengan konteks zaman yang dihadapi. Ketiga, maka tak seorangpun yang dapat memastikan bahwa pemahamannya terhadap pesan abadi agama adalah paling benar, lebih benar atau lebih baik daripada pemahaman orang lain. Oleh sebab itu kelompok substansialitas sangat memberi tekanan pada betapa pentingnya toleransi terhadap sesama umat seagama, budaya maupun politik yang dipandang sebagai fitrah kemanusiaan yang bersifat universal dan oleh karenanya perlu ditanggapi dengan penuh kesadaran. Ketiga, paradigma pluralis. Dalam pandangan ini, semua agama dengan cara masing-masing menempuh keselamatan menuju yang mutlak menuju Allah SWT. Paradigma ini percaya bahwa setiap agama mempunyai jalan keselamatannya sendiri dan oleh karena itu bahwa klaim kristianitas adalah satu-satunya jalan (sikap eksklusif), atau yang melengkapi atau yang mengisi jalan yang lain (sikap inklusif) menurutnya haruslah ditolak, demi alasan-alasan teologis dan fenomenologis. Pada dasarnya pandangan pluralis ini tidak menganggap bahwa tujuan yang ingin dicapai adalah keseragaman agama. Sebab gagasan pluralisme keagamaan adalah berdiri di antara pluralitas yang tidak berhubungan, dan kesatuan monolitik. Sikap pluralistik mengekspresikan adanya fenomena "satu Tuhan, banyak agama" yang berarti suatu sikap toleran terhadap adanya jalan lain kepada Tuhan. Paradigma ini paling memungkinkan untuk membuka dialog, kerjasama, interaksi, dan toleransi antar umat beragama (Anonymous, 2005). Yang perlu dipahami adalah agama diturunkan ke bumi ini tidak dalam keadaan semua

langsung turun jadi satu, tetapi secara bertahap sehingga keberagaman adalah *sunnatullah*. Hal ini tentunya akan menjadi berbeda jika agama diturunkan secara langsung menjadi satu. Misalnya hanya agama Islam, maka hal ini akan menyebabkan tidak adanya keberagaman karena hanya ada satu. Kepenuhan Tuhan menjadi lebih baik terungkap melalui pluralitas agama daripada hanya oleh suatu agama. Jadi pluralisme lebih merupakan bentuk pengakuan akan keterbatasan manusia dalam menangkap kepenuhan Tuhan. Keterbatasan ini tak mengurangi otentitas kebenaran suatu agama dalam perannya sebagai jalan keselamatan pemeluknya (Haryatmoko, 2005). Bagi Abdurrahman Wahid, Islam bukan saja menghormati pluralisme, tetapi juga menganggapnya sebagai keharusan sejarah (sunnah 'l-Lah), seperti disebutkan dalam beberapa ayat Al-Quran. Dan sesungguhnya membayangkan suatu masyarakat yang bersifat homogen adalah sama seperti membayangkan suatu masyarakat yang didalamnya hanya ada kaum laki-laki atau perempuan saja. Tentunya, jika suatu komunitas hanya terdiri dari satu jenis kelamin saja, maka komunitas tidak bisa bertahan (*survive*) dan akan segera berakhir. Karena itu, pluralisme dalam berbagai bentuknya harus tetap dipertahankan dan dikelola secara positif agar pluralitas itu justru menjadi konstruktif dan kondusif bagi kemaslahatan umum (Masdar, 1999).

Peran Pluralisme Dalam Pluralitas Bangsa

Persoalan yang paling rumit dan sulit dijelaskan adalah persoalan agama. Dikalangan penduduk Indonesia tidak sedikit yang kurang mampu menangkap pesan yang dikandung dalam agama yang dianutnya secara utuh. Hal ini menyebabkan pemahaman penganut agama yang satu dengan yang lainnya saling berbenturan. Melihat

kondisi yang demikian, perbedaan pemahaman yang tidak diimbangi dengan kesiapan mental yang kuat dan sikap toleransi yang tinggi akan berpotensi menimbulkan konflik. Dari berbagai kasus konflik yang terjadi di Indonesia, penyebab yang sering memacu timbulnya konflik tersebut adalah isu agama. Dari pengalaman ini seharusnya masing-masing agama dapat mencari dan menemukan titik kebersamaan dalam menentukan sikap dan tindakan apa yang harus dilakukan untuk menghadapi berbagai isu keragaman agama ditengah pluralitas bangsa, khususnya pluralisme agama.

Persoalan agama sendiri merupakan persoalan sosial, akan tetapi penghayatannya sangat bersifat pribadi (individual). Pemahaman dan penghayatan agama oleh seseorang sangat bergantung pada latar belakang dan kepribadiaannya, sehingga perbedaan- perbedaan pemahaman dan penghayatan tiap-tiap pemeluk agama menjadi berbeda.

Oleh karena itu pengusikan dan pengingkaran hak individu dan sosial manusia karena pandangan keagamaan (karena mengatakan, "Pangeran kami ialah Tuhan Yang Mahaesa"), adalah pelanggaran terhadap prinsip kebebasan nurani. Sebaliknya, demi kebebasan nurani itu maka masyarakat dan negara berkewajiban menjaga keutuhan semua pranata keagamaan seperti biara, gereja, sinagog, dan masjid, karena pranata atau institusi keagamaan adalah sarana dan tempat ditanamkannya keimanan kepada Tuhan (Madjid, 1999).

Pluralisme agama jangan dipahami secara skeptik-nihilistik. Artinya bahwa agama semuanya sama dalam segi apapun baik sumber maupun cara peribadatannya.

Hal inilah yang banyak ditentang dan bahkan ditolak oleh MUI. Pluralisme agama harus dipahami secara afirmatif-konstruktif. Pemahaman dengan

cara seperti ini ada 2 macam yaitu, pertama yaitu secara ontologis, agama adalah mutlak. Mutlak disini berarti bahwa sumber agama adalah dari Tuhan sehingga kebenaran dari ajaran Tuhan adalah mutlak. Sedangkan secara epistemologis, pluralisme agama adalah bagaimana cara manusia memahami ajaran yang diturunkan oleh Tuhan kepada mereka. Ini berarti bahwa keberagaman dalam beragama adalah relatif. Menurut Haryatmoko (2005), penerimaan pluralitas agama-agama tidak lepas dari keterbatasan manusia memahami kemahesempurnaan Tuhan. Perbedaan justru menunjukkan betapa kepenuhan Tuhan. “

Tuhan terlalu kaya dan sangat tak terbatas sehingga tradisi suatu agama, yang tentu saja memiliki keterbatasan, tidak akan menimba secara tuntas kesempurnaan dan kepenuhan Tuhan”.

Agama sendiri mempunyai dua fungsi yang saling bertentangan. Di satu sisi agama bisa berfungsi sebagai pemersatu umat jika pemeluknya mempunyai kualitas dan kapasitas yang dalam terhadap pemahaman pluralitas agama. Namun, di sisi lain agama sangat potensial menjadi pemicu munculnya konflik antar agama jika pemeluknya mempunyai pemahaman yang sempit terhadap keberagaman agama.

Oleh karena itu, dari sisi luar manusia perlu memahami adanya toleransi antar umat beragama sedangkan dari sisi dalam manusia harus tetap yakin pada ajaran agama yang dianutnya. Dari pengertian ini, masing-masing penganut agama dituntut untuk meningkatkan kapasitas dan kualitas tentang pemahaman dalam keberagaman agama.

Menurut Alwi Shihab (1998) dalam *Anonymous* (2005), bahwa untuk meminimalisir terjadinya benturan-benturan dalam aktualisasi toleransi lintas agama ditengah pluralitas bangsa, maka bentuk-bentuk esensial dalam pluralisme sebagai prasyarat untuk membangun toleransi lintas

agama perlu dipahami terlebih dahulu hal- hal berikut :

1. Pluralisme tidak semata menunjuk pada kenyataan tentang adanya kemajemukan. namun yang dimaksud disini adalah keterlibatan aktif terhadap kenyataan kemajemukan tersebut. Dengan demikian pengertian pluralisme agama adalah bahwa tiap pemeluk agama dituntut bukan saja mengakui keberadaan dan hak agama lain, tetapi terlibat secara aktif dalam usaha mamahami perbedaan dan persamaan guna tercapainya kerukunan hidup bersama di tengah pluralitas bangsa.
2. Pluralisme harus dibedakan dari konsep kosmpolitanisme sebab kosmopolitanisme menunjuk kepada suatu realita di dalam aneka ragam agama, ras, budaya, etnis dan bangsa yang hidup berdampingan disuatu wilayah tertentu, namun interaksi positif antar penduduk-khususnya bidang agama, kalaulah ada masih pada tingkat sangat minimal.
3. Konsep pluralisme tidak dapat disamakan dengan relativisme. Kebenaran atau nilai dalam paham relativisme ditentukan oleh pandangan hidup serta kerangka berpikir seseorang atau masyarakat. Konsekuensi dari paham relativisme agama akan menimbulkan akibat yaitu, bahwa semua agama adalah sama, karena perbedaan pandangan satu dengan yang lainnya harus diterima. Akan tetapi tidak dapat dipungkiri bahwa dalam paham pluralisme terdapat relativisme, yakni unsur tidak mengklaim pemilikan tunggal (monopoli) atas suatu kebenaran, apalagi pemaksaan kebenaran itu pada pihak lain.
4. Pluralisme agama bukanlah sinkretisme yakni menciptakan agama baru dengan memadukan unsur tertentu dari beberapa agama untuk dijadikan bagian integral dari agama baru tersebut.

Karena itu, pluralisme yang harus kita pahami bukan sebatas pada pola hidup berdampingan secara damai antar umat beragama, tetapi lebih dari itu yaitu pola hidup yang rendah hati dan toleransi di antara sesama pemeluk agama, kepercayaan dan komponen-komponen bangsa yang lain yang bersifat multikultural. Adanya sikap toleransi ini nanti diharapkan bisa mempertahankan pluralitas masyarakat Indonesia agar berjalan seiring, sehingga kecenderungan untuk menonjolkan *truth claim* atas nama agama, merupakan sikap dan kecenderungan yang harus ditinggalkan oleh penganut masing-masing agama. Tegaknya nilai-nilai hubungan sosial yang luhur, sikap toleransi dan pluralisme, adalah kelanjutan dari tegaknya nilai-nilai keadaban itu. Sebab toleransi dan pluralisme tidak lain adalah wujud dari "ikatan keadaban" (*bond of civility*), dalam arti, sebagaimana telah dikemukakan, bahwa masing-masing pribadi atau kelompok, dalam suatu lingkungan interaksi sosial yang lebih luas, memiliki kesediaan memandang yang lain dengan penghargaan (rasa hormat), betapapun perbedaan yang ada, tanpa saling memaksakan kehendak, pendapat, atau pandangan sendiri (Madjid, 1999).

Sikap kejiwaan pribadi dan sosial yang bersedia menerima keberagaman serta sikap saling toleransi harus selalu dibina dan dilaksanakan masing-masing pemeluk agama tanpa meninggalkan keyakinan agamanya sendiri (memegang teguh otentitas kebenaran agamanya sendiri).. Sikap menghargai sesama manusia harus selalu ditanamkan, betapapun seorang individu maupun kelompok tertentu berbeda dengan diri kita sendiri, terutama dalam hal keyakinan. Hal yang juga harus diupayakan adalah terdapatnya kemungkinan-kemungkinan untuk membicarakan konsep (agama) yang *general* (umum) dan objektif sebagai kesepakatan pemahaman untuk mencegah timbulnya konflik antar agama Inilah peran

yang harus dilaksanakan dalam menghadapi tantangan isu global tentang pluralisme agama ditengah pluralitas bangsa Indonesia. Pluralisme tidak hanya dipandang sebagai percampuran antar agama, tetapi lebih dari itu pluralisme adalah suatu media untuk menjembatani klaim kebenaran absolut tiap-tiap agama, sehingga keberagaman agama di Indonesia bisa dijadikan suatu modal yang mendukung potensi persatuan dan kesatuan Bangsa.

Kesimpulan

Agama mempunyai dua sisi yang sangat berpengaruh bagi masyarakat yang plural. Di satu sisi agama dapat menjadi unsur pemersatu umat, di sisi lain agama bisa menjadi pemicu timbulnya konflik. Oleh karena itu masing-masing pemeluk agama harus mempunyai kapasitas dan kualitas yang dalam tentang pemahaman dalam keberagaman agama agar umat manusia dapat hidup berdampingan secara damai.

Daftar Pustaka

- Anonymous. 2005. Pluralisme Menghancurkan Islam. Buletin Dakwah Al-Islam.
Penerbit Hizbut Tahrir Indonesia
- Anonymous. 2005. Potret Islam Solo: Sebuah Kemajemukan. LPM Ketingan,
Universitas Negeri Surakarta. Yogyakarta
- Anonymous. 2005. Tarik Ulur Makna Pluralisme. LPM Missi, IAIN Walisongo.
Semarang
- Fadloli dan Sri N. 1995. Kuliah Agama Islam. Politeknik Universtas Brawijaya. *Malang*
- Harian Kompas. *Hari Senin tanggal 1 Agustus 2005*
- Hartono, y., A. Rozaki,. S. H. Shodiq. 2002. Agama dan Relasi Sosial, Menggali *Kearifan Lokal*. Penerbit LkiS. Yogyakarta
- Haryatmoko. 2005. *Mencoba Menafsir Pluralisme*. Kompas, 20 Agustus 2005
- Maaris, A,S. 1985. *Islam dan Masalah Kenegaraan*. LP3ES. Jakarta
- Madjid, N. 1999. Cita-Cita Politik Islam Era Reformasi.
Paramadina Jakarta
- Masdar, U. 1999. Membaca Pikiran Gus Dur dan Amin Rais Tentang Demokrasi.
Pustaka Pelajar. Yogyakarta
- Rachman, B. M. 2005. Perjumpaan Kristen-Islam Perlu Toleransi Sejati. Kompas, 20
Agustus 2005.
- Sudarmanto, J. B. 1987. Agama dan Teologi. Kanisius. Yogyakarta
- Tim penyusun kamus pusat bahasa. 2002. Kamus Besar Bahasa Indonesia, edisi 2, cet.
3. Balai Pustaka. Jakarta



**SEPAK BOLA DAN PENDIDIKAN MULTIKULTURAL
DI TENGAH MODERNISASI MENUJU
MASYARAKAT SADAR BUDAYA**



Oleh :
SUDARYANTO
Fakultas Bahasa dan seni
Universitas Negeri Yogyakarta

SEPAK BOLA DAN PENDIDIKAN MULTIKULTURAL DI TENGAH MODERNISASI MENUJU MASYARAKAT SADAR BUDAYA

Bangsa yang tidak punya strategi untuk mengelola transformasi budaya

.....

mudah terbawa arus hingga akhirnya kehilangan jati diri lokal dan nasionalnya

*(Prof Dr HAR Tilaar, akademisi/ahli pendidikan)*¹ Tulisan sederhana ini akan saya awali dengan pengalaman pribadi. Saya cukup beruntung dapat mengenal dunia sepak bola semasa SMU dulu, tepatnya di kelas satu dan dua. Bagi saya, dunia dunia sepak bola ialah dunia anak laki-laki. karena itu, saya pun memberanikan diri untuk daftar sebagai pemain tim kelas. Meskipun saya sadar postur tubuh saya yang kurang memadai, tetapi hal itu tidak membuat saya patah semangat. Bahkan, saya sempat bermimpi menjadi Paolo Maldini, kapten AC Milan, Italia yang top itu. Meski mimpi saya itu kelewat muluk-muluk, tetapi akhirnya saya senang bisa bermain sepak bola bersama teman-teman sebaya di sebidang tanah lapang di depan SMU saya.

Saya pun jadi semakin banyak kenal dengan teman-teman yang memang menggemari dunia sepak bola. Apalagi mereka tidak hanya

gemar bermain dan bergadang di depan layar televisi, tetapi akhirnya bisa kenal nama-nama pemain top dunia, seperti Dàvid Beckham (asal Inggris), Raul Gonzales (asal Spanyol), dan Ronaldo (asal Brasil). Bahkan, saya kenalpula dengan nama-nama pemain lokal yang dulu dikenal lewat kompetisi Liga Indonesia (kini menjadi Liga Djarum Indonesia 2005), seperti Kurniawan Dwi Yulianto, Widodo Cahyo Putro, dan Eri Erianto.

Sepak Bola Multikultural, Dalam sepak bola, saya banyak mendapat ilmu serta pengalaman bagaimana cara membangun kerjasama dan kekompakan dalam sebuah tim. Padahal, menurut hemat saya setiap pemain dalam sebuah tim sepak bola berasal dari latar belakang yang berbeda - beda. Oleh karna itu, adanya pendapat cabang olahraga yang paling multikultural di antara cabang - cabang olahraga lain, dan itu ialah sepak bola, tidaklah keliru. Pesta sepak bola liga Champion yang membuat kita begadang pada hari - hari beberapa waktu yang lalu hampir dapat dipastikan menyimpan isyarat bahwa multikulturalisme merupakan sebuah keniscayaan yang tidak bisa lagi dimungkiri.²

Saya sendiri berpendapat bahwa sepak bola Eropa khususnya, memiliki nilai lebih dari sepak bola di kawasan-kawasan lain, seperti di Amerika Latin atau di Asia. Betapa tidak, secara tidak langsung di sana

makin tampil dunia kita yang menjadi semakin multikultural yang pada gilirannya mengarah pada pandangan dunia yang multikultural, yang pada gilirannya pula kelak terwujud dalam kehidupan sehari-hari. Dunia sepak bola Eropa yang multikultural itu dapat dilihat dari beragamnya latar belakang warna kulit, etnis, budaya, dan bahkan agama para pemain dalam sebuah tim negara. Tentu saja, mereka merupakan warga negara dari negara yang diwakili, tetapi jelas latar sosial asal-usul mereka berbeda-beda.

Negara - negara Eropa yang memiliki tim kesebelasan sepak bola yang para anggotanya paling multikultural ada tiga, yakni Perancis, Inggris, dan Belanda. Ketiga tim ini saya nilai sangat beragam, baik dari segi warna kulit, etnis, maupun agama. Jika negara-negara ini dulu merupakan *White Country*, kini tim sepak bolanya semakin berwarna-warni alias multikultural. (Terima kasih kepada bapak Azyumardi Azra atas informasinya yang terakhir ini)³. Dalam tim Prancis, misalnya ada Zinedine Zidane (asal Aljazair), Marcel Desailly (asal Kamerun), Lilian Thuram (asal Senegal), Patrick Viera (asal Senegal), atau David Trezequet, *striker* klub Juventus yang berdarah Argentina.

Hal yang hampir sama, yaitu mengenai fenomena multikultural ini juga terlihat jelas dalam tim nasional Inggris; dalam tim Inggris jelas bisa ditemukan pemain-pemain hebat, seperti Sol Campbell, Ashley Cole, David James, Darius Vassell, Emile Heskey, dan Kieron Dyer, yang merumpuk bersama mitra *white* mereka, seperti John Terry, Joe Cole, dan Michael Owen. Lalu dalam tim nasional Belanda bisa jumpai pemain-pemain hebat seperti Patrick Kluivert, Edgar Davids, Clarence Seedorf, Michael Reiziger, atau Giovanni van Bronckhorst yang konon berdarah Maluku, yang juga berjuang bersama *bule-bule* yang hebat, seperti Ruud van Nistelrooy, Edwin van Der Sar, Dennis Bergkamp, dan Marc Overmars.

Sepak Bola di Indonesia. Dalam konteks Indonesia, kita pun bisa melihat perkembangan kecenderungan makin berkembangnya sepak bola multikultural. Liga Indonesia (Ligina) dulu, saya nilai merupakan bukti bahwa kian banyak pemain asing, khususnya dari beberapa negara Afrika dan Amerika Latin yang merumpuk di klub-klub di Tanah Air. Bahkan, banyak di antara mereka ini memang bukan terbilang pemain veteran di negara masing-masing. Lebih jauh, dari perspektif sepak bola multikultural, kehadiran mereka kelak bukan hanya memacu mutu pemain lokal, melainkan juga mendorong pengembangan multikulturalisme di kalangan insan sepak bola dan masyarakat Indonesia umumnya.

Tulisan ini lahir dari kekaguman yang kritis pada tradisi yang membawa kearifan lokal (*local wisdom*) dan karenanya tidak diniatkan untuk mencari sisi kekurangan tradisi lokal semata-mata; tetapi sebaliknya, untuk dijadikan sebagai sumber inspirasi yang terbentuk secara alamiah. Justru selama ini yang kita jumpai ialah modernisasi

Indonesia selalu berkiblat ke Budaya Barat yang memunculkan gegar budaya (*cultural shock*) dan keterasingan budaya. Tulisan ini akan ditutup dengan memberi saran cara pelestarian jati diri budaya lokal dan nasional melalui dunia pendidikan guna beradaptasi dengan perkembangan zaman yang sarat ciri demokrasi, HAM, dan globalisasi, termasuk pasar bebas.

Keharusan Budaya Lokal Menjadi Sumber Modernisasi

Jauh sebelum ungkapan di bagian awal tulisan ini muncul, ternyata sastrawan Taufiq Ismail sudah menulis sajak yang bernada menyindir bangsa ini. Sebiji sajaknya berjudul *Orang Indonesia Gagap Berbahasa Inggris* (1998)⁴ ialah gugatannya terhadap perilaku kita yang mengalami gegar budaya akibat modernisasi. Simak saja isinya :
"Barusaya tahu mengapa saya lemah berbahasa Inggris / Karena terlampau lama diajar berbahasa Inggris/ Buruk menulis cara British, gagap bicara gaya Amerika/ Di sekolah dan kantor apalagi di pergaulan dunia//... Di pergaulan dunia bila orang bertanya,/ "Do you speak English?"/ Tanpa ragu-ragu menjawablah saya,/ "Inggeh, inggeh, saya spik Inggehis."

Sajak itu, hemat saya cukup padat dalam melukiskan situasi masyarakat kita yang mengalami keterjepitan budaya akibat perubahan zaman. Sebab, setiap kebudayaan yang hidup senantiasa akan menerima beban perubahan, justru dengan begitu ia kelak bisa langgeng untuk tetap hidup dan berkembang di masyarakatnya. Dewasa ini manakala orang membicarakan kebudayaan, misalnya niscaya tidak akan lepas dari konteks situasi yang tengah melingkunginya, yaitu

modernisasi. Di sinilah kemudian, terjadi apa yang disebut upaya menjaga keseimbangan antara aspek kualitas kinerja global di satu pihak, dan aspek kebutuhan-kebutuhan khas yang berbasis pada pelbagai kebutuhan lokal di pihak lain.

Globalisasi. Disadari atau tidak, dengan globalisasi yang sudah demikian merambah seluruh sektor kehidupan di muka bumi ini, maka orang akan mempersangkakan hal itu sebagai perubahan dahsyat yang lebih daripada modernisasi. Terutama adanya perubahan pola hubungan Internasional, dari *state to state* menjadi *people to people*, maka yang terjadi interaksi antar individu yang melintas batas suatu negara menjadi semakin intens dan pengaruhnya kelak meluas kemana - mana. Di titik inilah kita menyadari bahwa bidang pendidikan dan sepak bola multikultural memiliki kewajiban untuk melestarikan karakter nasional yang mengakar di tingkatan lokal.⁵

Secara multikultural, misalnya saya melihat ada beberapa faktor penting yang mengakibatkan berkembangnya sepak bola multikultural dalam beberapa dasawarsa terakhir⁶. *Pertama*, meningkatnya migrasi orang-orang dari wilayah-wilayah yang sebelum Perang Dunia II merupakan jajahan atau koloni negara-negara, khususnya Perancis, Inggris, dan Belanda. Pada saat bersamaan terdapat kecenderungan badan sepak bola resmi negara - tidak hanya Eropa, tetapi juga Amerika, Jepang, dan bahkan Singapura - merekrut pemain-pemain muda bertalenta dan mempunyai bakat untuk dinaturalisasikan, dan dengan mudah diberikan kewarganegaraan baru.

Kedua, globalisasi yang mengurangi pembatasan-pembatasan dalam lapangan kerja. Hal ini dimunculkan saat penciptaan Uni Eropa yang telah memungkinkan munculnya klub-klub profesional di Eropa

guna merekrut para pemain dari negara lain secara hampir tanpa batas. Akibatnya, terdapat klub-klub tertentu dimana jumlah pemain asingnya lebih banyak ketimbang dari pemain asli lokal. Lebih lanjut, kita menengarai bahwa tim kesebelasan multikultural di samping mampu meningkatkan popularitasnya, juga memacu penjualan sebagai asesoris. Bahkan, ia dapat juga dijadikan sebagai sumber pendapatan baru dari negara asal pemain tertentu., misalnya klub sepak bola Arsenal dan Chelsea.

Budaya Lokal. Tak dapat disangkal, bahwa seiring dengan cepatnya laju modernisasi mengakibatkan banyak seni tradisi yang lahir dari kearifan lokal dilupakan oleh masyarakat bersangkutan. Akibatnya, bila kita hendak membendung laju perkembangan masyarakat, berarti itu sama halnya kita memasung laju peradaban. Jalan terbaik yang seyogyanya diambil, yakni menyerahkan budaya itu kepada masyarakat pemilik seni budaya itu sendiri. Merekalah yang saya kira dapat memilih apa yang akan dipertahankan. Diakui, kekhawatiran punahnya tradisi-tradisi lokal itu jelas tak hanya menimpa budaya Jawa saja. Ini merupakan tantangan terberat di manapun, termasuk di negeri yang kaya akan ribuan tradisi suku bangsa ini.

Kita perlu belajar banyak dari semua kenyataan pahit tersebut. Betapa tidak, harus kita akui bahwa budaya suku bangsa menjadi bagian identitas diri sebuah bangsa. Kiranya, ketika sebuah tradisi luntur dan tidak ada penciptaan ulang dari masyarakatnya, maka wajah budaya nasionalpun semakin samar. Hanya masyarakat pemilik seni budaya itu sendiri dengan kearifan lokalnya yang dapat memandangi, mencipta kembali, serta mewariskannya ke generasi mendatang. Perhatian utama tulisan ini ialah proses pewarisan budaya lokal melalui bidang pendidikan,

yakni adanya penerapan multikulturalisme dalam pendidikan⁷, kaitannya dalam rangka memasuki proses globalisasi.

Keharusan Pendidikan Menjadi Laboratorium Budaya

Proses globalisasi kelak memunculkan perubahan-perubahan besar dalam bidang pendidikan apapun. Pada tingkat internasional, kita temui adanya reorientasi pendidikan, baik pada tingkat kelembagaan, kurikulum, maupun manajemen sesuai dengan perkembangan-perkembangan baru yang terjadi dalam proses globalisasi itu. Reorientasi itu sendiri mencakup, antara lain adanya pengembangan kurikulum yang lebih sesuai dengan *knowledge based economy*, demokratisasi, dan multikulturalisme. Sedangkan pada tingkat nasional arah pandangan pendidikan juga mengalami perubahan. Pada waktu yang sama, pendidikan juga memiliki kewajiban untuk melestarikan karakter nasional yang mengakar di tingkat lokal.

Pendekatan Multikulturalisme. Kita sendiri menyadari bahwa globalisasi selalu ditafsirkan sebagai sebuah proses yang dilakukan dengan cara-cara baru. Nyata pula, globalisasi harus diimbangi dengan adanya proses penguatan budaya lokal. Namun, fanatisme yang berlebihan pada budaya lokal kelak beresiko menimbulkan disintegrasi bangsa. Oleh karena itu, menurut hemat saya, di sinilah letak pentingnya pendekatan multikulturalisme diterapkan secara hati-hati dengan menggunakan titik tekan pada nilai translokal (baca: nasional) dan kesadaran multikultural. Lebih lanjut, dari pendekatan itu diharapkan lahirnya perubahan konsep masyarakat : dari masyarakat majemuk ke masyarakat multikultural.

Tulisan ini akan terlebih dulu menguraikan tentang konsep masyarakat majemuk dan masyarakat multikultural. Masyarakat majemuk ialah tatanan peninggalan kolonial Belanda dan rezim Orde Baru (Orba) yang cenderung sarat kekerasan, intimidasi, kemutlakan, tidak mengenal konsep egalitarian, dan terjadi penggolongan atas kelas. Adapun masyarakat multikultural intinya selalu menekankan pada pola kesamaan, mengakui adanya perbedaan dan kesetaraan dalam perbedaan⁸. Dengan demikian, corak masyarakat Indonesia yang ber-Bhineka Tunggal Ika bukan lagi keragaman suku bangsa dan kebudayaannya, melainkan keragaman kebudayaan di dalam masyarakat Indonesia.

Kita sependapat dengan ungkapan Prof. Dr. HAR Tilaar seperti dikutip di muka tulisan ini. Dalam bidang pendidikan, misalnya sistem pendidikan di Tanah Air perlu ditinjau ulang mengingat selama ini dunia pendidikan kita hanya sebagai sarana "transfer pengetahuan", terobsesi dengan metode pengajaran, dan terutama belum bisa mengelola aspek budaya manusianya⁹. Kondisi ini diperparah lagi dengan tidak bisa lahirnya gerakan yang menghargai orang lain. Padahal, sikap tersebut terkandung dalam nilai-nilai budaya bangsa ini. Apabila hal itu tidak disadari, kelak yang muncul ialah pola uniformasi (baca : penyeragaman) nilai-nilai budaya lokal.

Laboratorium Budaya. Kaitan antara pendidikan dan kebudayaan (baca: budaya) agaknya terbilang cukup dekat. Kedekatan ini bisa kita lihat secara cermat dari berbagai persoalan aktual yang kita hadapi sekarang ini, seperti halnya keruntuhan nalar dan moral bangsa.

Dalam hal ini kita perlu menggaris bawahi bahwa dalam proses pengembangan kebudayaan sebagai solusi persoalan tersebut, mau tidak mau - lagi-lagi - semuanya akan berpulang pada seberapa jauh kita bersedia memberi perhatian pada pelaksanaan pendidikan. Dengan kata lain, kita perlu mencermati ulang berbagai persoalan dunia aktual dalam sebuah kerangka kebudayaan yang progresif, dalam arti pengembangan ke masa depan.

Kita sepenuhnya yakin bahwa inti pendidikan ialah sebuah komitmen (amanah, tanggung jawab) bahwa pendidikan adalah investasi masa depan. Untuk itu, paradigma pendidikan perlu dirubah dengan mengedepankan aspek masa depan, bukan hanya kepentingan pragmatik. Ada hadist Nabi yang menyebutkan bahwa kemenangan dan rizki adalah berkat kaum dhuafan, artinya pendidikan dalam suatu bangsa akan menjadi investasi masa depan ("kemenangan", "rizki"), jika bangsa tersebut menganggap bahwa struktur sosial ("kaum Dhuafa", masyarakat marjinal) itu penting dan layak diberdayakan potensinya secara optimal, misalnya melalui pendidikan yang berkualitas.

Selain itu, kaitannya pendidikan sebagai laboratorium budaya ialah bahwa pendidikan merupakan sarana yang efektif untuk menanamkan semangat multikultural di masyarakat. Oleh karena itu, ada beberapa hal yang perlu diperhatikan dalam pendidikan multikultural, salah satunya ialah menjadikan pendidikan sebagai pusat budaya. Ini berarti, pendidikan tersebut lebih diarahkan pada tumbuh kembangnya kesadaran budaya. Sampai di sini saya jadi teringat dengan kata-kata Suminto A. Sayuti, ilmuwan dan budayawan itu, melukiskan kondisi

pendidikan kita sekarang ini : "...pendidikan hampir kehilangan nilai kebudayaan, dan menjadi 'pembudayaan'."

Memang diakui, selama ini bangsa kita ibarat si Buta yang kehilangan tongkat, yang berupa nilai dan norma. Kondisi ini yang disebut oleh Dr. Mochtar Buchori, ahli pendidikan, yakni *"the losing authority of norm"*. Artinya, masyarakat kita ingin segera menganut banyak nilai baru sebagai ciri masyarakat modern, sementara sudah banyak nilai lama ditinggalkan jauh. Oleh karena itu, yang terjadi ialah keterasingan budaya sebagaimana dilukiskan Suminto A. Sayuti dalam sajaknya berjudul "Catatan Pinggir, 1" (1998) ¹⁰: *"kita saksikan orang-orang membar:gun peradaban/ sekaligus kebiadaban... Kebudayaan diperjual belikan. Atas nama kemuliaan// di Bali kita menjadi pelancong kehilangan/paspor... "*

Terapi, untuk mengatasi keterasingan budaya yang pada gilirannya kelak menyebabkan keruntuhan nalar dan moral bangsa ini, kita perlu melakukan terapi. Terapi ini kita tekankan pada bagaimana bidang pendidikan mampu mewujudkan transformasi pendidikan, yakni membebaskan bangsa ini dari hantu ketakutan, kebodohan, dan prasangka. Pada hemat saya, penerapan multikulturalisme dalam pendidikan perlu dilakukan guna mampu masuk dalam era globalisasi. Sebaliknya, jika multikulturalisme tidak ditangani sejak dini, maka sulit bagi kita untuk mengikuti perkembangan zaman yang cenderung cepat berubah, dari tahun ketahun.

Perlu kita catat di sini, konteks pendidikan selalu dinamis, berubah, dan tidak pernah konstan sesuai dengan perubahan masyarakat, ilmu pengetahuan, dan teknologi. Apalagi iklim global telah

menciptakan keterbukaan yang mungkin memberi kesempatan seluas-luasnya kepada manusia untuk memperoleh informasi apapun. Kenyataan demikian tentunya akan memunculkan perubahan-perubahan yang tak bisa ditahan oleh kekuatan apapun. Hal inilah yang membuat cepat usangnya kebijakan maupun pelaksanaan pendidikan, baik dilihat dari segi masukan, proses, produk maupun hasilnya yang selalu berubah dari waktu ke waktu ¹¹.

Kiranya, kita perlu memperhatikan bahwa di era otonomi daerah seperti saat sekarang, pembenahan sistem pendidikan yang memiliki basis kemasyarakatan, termasuk di dalamnya kearifan budaya lokal, harus segera dilakukan agar masyarakat secara luas (keluarga, sektor swasta, politisi, dan juga unit-unit pemerintah di semua tingkatan) bisa memahami bahwa pendidikan merupakan *human investment* yang harus dirancang dan dibiayai secara memadai. Artinya, semua pihak perlu disadarkan bahwa pendidikan ialah aset SDM di masa depan. Seperti ada hadist Nabi yang mengemukakan: "Didiklah anak-anakmu, sebab mereka akan mengalami zaman yang berbeda dengan zaman kamu."

Meretas Jalan Pendidikan Berwawasan Multikultural

Sebagai sebuah negara-bangsa (*state nation*), Indonesia kini dirundung persoalan yang tak putus-putus. Berbagai krisis pada berbagai bidang kehidupan terlihat menemukan lahan yang subur di Tanah Air ini. Sungguh mafhum bila kenyataan mengabarkan bahwa perjalanan pelaksanaan (praktis dan refleksi) pendidikan, misalnya selama 60 tahun Indonesia merdeka sebenarnya masih jalan ditempat, tidak maju-maju

12. Dengan begitu, jika kita ingin tetap ada di mata bangsa lain di dunia, berbagai persoalan yang melilit Republik ini haruslah segera diatasi dan diupayakan lewat langkah-langkah yang tepat dengan melibatkan seluruh unsur bangsa dalam bidang masing-masing, salah satunya ialah pendidikan.

Di sini dunia pendidikan sangat bertanggung jawab memajukan sekaligus mengantarkan anak bangsa untuk tetap menemukan jati dirinya dan secara bertanggung jawab untuk terjun ke realitas kehidupan sehari-hari. Singkatnya, pendidikan harus benar-benar dimanfaatkan untuk menanamkan, memupuk, dan meningkatkan kesadaran kehidupan berbangsa dan bernegara secara bersama dan sederajat dengan bangsa lainnya di dunia. Persoalannya, kini bagaimanakah mereposisi kembali sistem pendidikan yang dapat menghasilkan manusia Indonesia yang berkesadaran tinggi untuk hidup secara bersama dan mendukung upaya-upaya untuk tercapainya kehidupan yang manusiawi dan berbudaya?

Pendidikan Berwawasan Multikultural. Pendidikan berwawasan multikultural yang populer belakangan ini muncul dari suatu keinginan untuk menanggapi tuntutan, keinginan, dan aspirasi berbagai kelompok yang berbeda. Masalah utama pendidikan berwawasan multikultural ialah bagaimana (*how*) meningkatkan kesamaan (*similarity*), dan keadilan (*justice*) terhadap kelompok-kelompok sosial yang terpinggirkan dalam mendapat pendidikan dan tanpa dibatasi untuk memperoleh berbagai kesempatan berikutnya. Pendidikan berwawasan multikultural sengaja dikembangkan untuk meningkatkan kesamaan pendidikan kepada salah

satu warga yang berasal dari berbagai latar belakang etnis, kultur, bahasa, agama, dan status ekonomi¹³.

Lebih lanjut, tujuan pendidikan multikultural ini antara lain adalah memberi kesempatan kepada siswa dari berbagai kelompok sosial tersebut guna memperoleh pemahaman yang lebih baik, bahwa nasib mereka dipengaruhi oleh kelompok-kelompok lain dan karenanya hal yang lebih baik dengan melakukan politik kerja sama secara multikultural (Banks lewat Nurgiyantoro, 2003: 7). Secara umum, konsep kebudayaan (*culture*) itu sendiri mengalami perubahan sejalan dengan perkembangan zaman. Mula - mula *culture* dipahami dalam pertentangannya dengan *nature*, kemudian ia juga dilihat sebagai sebuah proses seperti halnya sistem simbol dan pola organisasi kelompok sosial.

Di samping itu, kebudayaan kemudian juga dipandang sebagai proses sosial, dan konsep tersebut acapkali dihubungkan dengan motif dan emosi. Simpul kata, kebudayaan dipahami sebagai sebuah konstruksi bangunan yang membangun kita, dan kita pun membangunnya dalam kehidupan sehari-hari. Sebabnya jelas: kebudayaan dapat pula diartikan sebagai sebuah program yang amat vital pada suatu kelompok masyarakat yang dipakai untuk bertahan dan beradaptasi pada kondisi sosio-lingkungan. Dalam kerangka masyarakat modern, faktor pembeda kebudayaan suatu masyarakat terhadap masyarakat yang lain adalah masalah nilai, simbol, interpretasi, dan perspektif.

Dalam konteks Indonesia, saya kira banyak kelompok etnis dan kelompok sosial yang memiliki beragam budaya. Kesemua kelompok

etnis dan sosial tersebut diikat dalam satu kesatuan budaya, yaitu kebudayaan Indonesia, dalam hal ini dipandang sebagai makrokultur. Di sinilah, hemat saya misi penting pendidikan multikultural adalah membantu siswa menjembatani perbedaan-perbedaan tersebut. Ambil contoh, di sekolah siswa harus mendapat pengetahuan, sikap, dan berbagai keterampilan yang diperlukan untuk difungsikan dalam berbagai bidang sosio-budaya.

Diharapkan, siswa haruslah mendapatkan kemampuan yang dapat digunakan dalam berbagai latar kebudayaan yang berbeda, baik antara kebudayaan mikrokultur dan makrokultur maupun antara sesama mikrokultur, serta dalam kebudayaan masyarakat dunia (Banks lewat Nurgiyantoro, 2003:9). Ini artinya bahwa siswa boleh berasal dari kelompok etnis yang sama, namun jika berbeda status sosial-ekonomi, asal daerah, dan lain-lain, maka kesemuanya itu akan memengaruhi sikap dan tingkah laku. Di sini pemahaman yang baik terhadap latar belakang sosial-budaya siswa tersebut membantu lembaga sekolah dan para guru untuk bersikap terhadap siswa.

Selain itu, pendidikan berwawasan multikultural juga memberikan kesempatan kepada siswa untuk meraih sukses secara akademik. Artinya, siswa dari kelompok manapun juga mestinya diberikan perlakuan dan hak yang sama untuk berhasil meraih jenjang pendidikan tertentu. Sukses akademik yang dimaksud di sini ialah bukan dalam makna konotasi, intelektualistis, mempertahankan status quo yang homogen, serta dengan tujuan tercapainya kemapanan ekonomi, melainkan dalam pengertian memiliki kompetensi yang dapat di fungsikan

dalam kehidupan bermasyarakat yang cenderung mementingkan rasa solidaritas sosial dalam kehidupan masyarakat.

Dalam masyarakat majemuk yang disesaki pluralisme ,bentuk tindakan pamaksaan kehendak untuk menerapkan satu pola tertentu dalam pola pendidikan, misalnya layak untuk digantikan dengan pola yang lebih cair dan bisa diterima di hampir seluruh kalangan masyarakat. Saya sepakat, bagaimanapun pendidikan yang bersifat elitis ¹⁴, kelak sangat bertentangan dengan budaya mayoritas masyarakat. Pendidikan dalam masyarakat majemuk yang penuh pluralisme justru menghendaki adanya kesamaan hak dan kesetiakawanan sosial pada seluruh warga. Setiap kelompok masyarakat dan budaya haruslah mendapat jaminan, fasilitas, dukungan, dan perlindungan secara legal dan operasional (Suyata, 2001 : 22).¹⁵

Pilihan Terbaik. Jika sistem persekolahan kita mampu melaksanakan tuntutan tersebut, dukungan dari masyarakat luas tentunya akan diperoleh. Untuk mencapai kondisi tersebut, hemat saya pendidikan berwawasan multikultural merupakan salah satu pilihan terbaik. Sekali lagi, pendidikan berwawasan multikultural ialah pendidikan yang menekankan pentingnya perhatian terhadap kondisi sosial-budaya masyarakat, pendidikan yang berangkat dari wawasan budaya masyarakat yang mengakui dan mengakomodasi adanya multikulturalisme. Ada empat pendekatan yang layak diperhatikan tatkala kita mengusulkan pendidikan berwawasan multikultural (Gibson lewat Suyata, 2001:2002).

Keempat pendekatan itu ialah, pertama pendidikan bagi yang

berbeda secara kultural atau kemajemukan budaya yang santun. Kedua, pendidikan tentang perbedaan-perbedaan budaya untuk saling memahami. Ketiga, pendidikan demi pluralisme budaya. Dan keempat, pendidikan bikultural. Saya pribadi berpendirian, keempatnya menempatkan budaya dalam posisi utama, khususnya penekanan yang mengarah pada pendidikan pemahaman antar budaya. Pendidikan ini mangasumsikan bahwa terdapat banyak budaya di berbagai kelompok masyarakat dan karenanya diperlukan pemahaman antarbudaya di antara sesama warga (baca : siswa didik).

Dari kegiatan saling memahami tersebut, diharapkan dapat diperoleh pengetahuan yang dapat difungsikan untuk masuk dan bergaul dengan warga dari kelompok-kelompok budaya yang lain, selain itu juga tertanam dan terpupuk kesadaran saling menghargai budaya. Budaya saling menghargai dalam kesederajatan ialah hal pokok untuk tetap memupuk rasa solidaritas sosial, keeratan sosial, rasa senasib dan sepenanggungan. Implikasi lanjutannya ialah pola pikir masyarakat yang selalu menganut pola keseragaman berubah menjadi pola keberagaman. Akhirnya, solusi yang kita rintis yakni pendidikan berwawasan multikultural di sekolah-sekolah, layak kita sambut dan sosialisasikan secara luas.¹⁶

Kaitan antara sektor pendidikan dengan pendekatan multikulturalisme dapat kita tilik dari adanya usaha menjadikan pendidikan sebagai pusat budaya atau laboratorium budaya. Ini berarti bahwa implikasi multikulturalisme dalam pendidikan perlu dilakukan ; agar generasi muda kita mampu menjawab tantangan di era globalisasi yang serba akuntabel. Sebaliknya, jika multikulturalisme tidak ditangani

sejak dini, maka sulit bagi kita sebagai bangsa-negara, untuk mengikuti arus perkembangan zaman yang cenderung cepat berubah. Nyata pula, praksis pendidikan selalu berubah, dinamis, serta tidak pernah konstan segendang sepenarian dengan perubahan masyarakat, kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi.

Penutup

Sekali lagi, kita sependapat bahwa globalisasi harus diimbangi dengan penguatan tradisi yang lahir dari kearifan budaya lokal dengan titik singgung multikulturalisme. Oleh karena itu, jika boleh saya menyampaikan usul, penerapan multikulturalisme tidak saja diterapkan pada lembaga pendidikan formal, tetapi juga diluar lingkungan sekolah, seperti bagaimana mengajarkan kepada warga umum mengenai perbedaan-perbedaan yang sebetulnya tidak perlu dipermasalahkan. Selain itu, sebagai penyeimbang dalam penerapan pendidikan multikultural, juga perlu dihidupkan kembali beberapa mata pelajaran yang ada, seperti pendidikan budi pekerti dan pendidikan kewarganegaraan.

Dalam hal ini pemerintah nampaknya perlu menyadari arah keinginan yang ingin tetap menghargai perbedaan. Perbedaan yang kita tekankan di sini sebaiknya jangan diseragamkan. Apa pasal? Indonesia pernah punya pengalaman buruk dengan adanya penyeragaman nilai, khususnya di era Orde baru (Orba). Dulu diseluruh pelosok Indonesia, struktur tingkat desa diseragamkan menjadi lembaga kelurahan. Akibatnya, banyak nilai budaya yang hilang. Di Maluku, misalnya struktur "negeri" hilang. Padahal, di dalam "negeri" terdapat nilai *pela gandong*

atau persahabatan. Dengan kata lain, multikulturalisme merupakan pilihan terbaik untuk menumbuhkembangkan kesadaran budaya.

Pelajaran apa yang dapat ditarik? bagi bangsa Indonesia, peristiwa ini seharusnya menjadi pelajaran penting, agar semua perlu menyadari terlebih dahulu nilai-nilai budaya yang ada, agar muncul pemahaman akan keanekaragaman tersebut. Dengan demikian, di sini penekanannya menjadi bagaimana cara memahami, mengakui, menghargai nilai-nilai budaya yang beraneka ragam sehingga mampu melahirkan integrasi bangsa semua berbudaya yang tidak dipaksakan. Kendati pun begitu, kita perlu juga hati-hati bahwa kebhinekaan tak akan menimbulkan disintegrasi bangsa maupun ekonomi.

Tantangan terbesar bangsa ini mendatang ialah bagaimana memerangi kemiskinan, ketidakadilan, dan merespons isu-isu kemanusiaan secara nyata yang dilandasi pemahaman multikultural, terutama guna mengerem eksklusivisme dogma agama yang bisa menjadi pemicu konflik berbau agama. Tulisan ini ingin mengingatkan kita bahwa pendidikan menjadi kunci utama untuk memelihara pandangan multikulturalisme dan perdamaian. Sebagai penutup akhirnya saya kutip ungkapkan khas Haji Agus Salim (1884 - 1954): "Jika rakyat Indonesia tidak menggulung lengan baju mengurus sendiri pengajarannya pada jalan keperluannya sendiri, niscayalah untungnya akan berkekalan menjadi bangsa hamba orang" Wallah a'laim.

Catatan :

1. Ungkapan sederhana ini saya kutip dari hasil wawancara *Kompas* dengan Prof. Dr. HAR Tilaar, mantan guru besar Universitas Negeri Jakarta (UNJ) berkaitan rencana seminar internasional tentang pendidikan multikultural, tanggal 6 - 8 September 2004. Adapun seminar tersebut diselenggarakan dalam rangka ulang tahun ke-40 UNJ. Diskursus pendidikan multikultural sangat diminati oleh banyak orang. dan itu terus digulirkan ke dalam bentuk seminar, workshop, tulisan di media massa, diantaranya Universitas Indonesia (UI) Depok. menggelar sebuah workshop tanggal 17 - 19 Juni 2003.
 2. Sepengetahuan saya ada beberapa nama intelektual kita yang selalu konsisten menyosialisasikan tentang wacana multikulturalisme. Disini saya hanya mengambil 2 nama sebagai sekedar contoh, yakni prof Dr. Azyumardi Azra MA (Rektor Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah, Jakarta) dan prof Dr. H.H.R. Tilaar (mantan guru besar Universitas Negeri Jakarta) Keduanya diakui memiliki *concern* kearah persoalan-persoalan multikultural. Berita terakhir mengabarkan Azyumardi Azra menerima penghargaan Doktor Honoris Causa (HC) dari Caroll College Mountana, Amerika Serikat dalam bidang multikultural (lihat *Kompas*, 10/5/2005 H. 9) selanjutnya HAR Tilaar juga baru-baru ini menerbitkan karyanya berjudul *Multikulturalisme Tantangan -tantangan Global Masa Depan dalam Transformasi Pendidikan Nasional* (2005)
 3. Lihat Azyumardi Azra " Sepak Bola Multikultura dan Multikulturalisme" *Kompas* edisi 22 Juni 2004, h. 1-11.
 4. Sajak ini saya ambilkan dalam buku kumpulan puisi *Malu Aku Jadi Orang Indonesia: Seratus Puisi Taufik Ismail* (Yayasan Ananda, 2000, h. 16)
 5. Mengenai proses globalisasi yang dihadapi oleh dunia pendidikan kita, hasil wawancara *Jawa Pos* dengan Rektor Universitas Islam Negeri (UIN) Syarif Hidayatullah Jakarta, Prof. Dr. Azyumardi Azra, dalam rubrik "Edukasi" edisi Kamis, 5 Mei 2005, h. 7
 6. Mengenai faktor-faktor yang memengaruhi perkembangan sepak bola multikultural itu khususnya di negara-negara Eropa, lihat Azyumardi Azra berjudul "Sepak Bola multikultural dan multikulturalisme" dimuat di *Kompas* edisi 22 Juni 2004, h. 1-11
 7. Banyak karya yang dapat dirujuk mengenai masalah ini. Yang penting mencakup "artikel multiculturalism : In Search a Critical Frame Work for Assessing Diversity in Indonesia" karya melani Budianta; "The Challenge of a Multicultural Ducation in Pluralistic Society: The Indonesian Case" karya Conny Semiawan, "Multicultural Education in Schools : Challenges in its implementation" karya Kamanto Sunarto; "The Nation of Context in Multicultural Education: A Nusa Tenggara Timur Case" karya Tom Terik; "Away from rhe Melting Pot: The Rise of Chinese School in Medan City" karya Usman Pelly; "Multicultural Education in Kalimantan Barat: An Overview " karya Clary Sada; dan "Multicultural Education: Putting School First (A Lesson from the Education Autonomy Policy Implementation in Indonesia)" karya Achmad Fedyani Saifuddin.
- ralism (c
- Baca lengkap Multicultural Education in Indonesia and Southeast Asia Stepping into the Unfamiliar" dalam Kamanto Sunarto, Russel Hiang Khing Heng, dan Achmad Fedyani Saifuddin (ed). *Jurnal Antropologi Indonesia*, FISIP UI, 2004. Juga lihat hasil wawancara *Kompas* (30/7/2005) dengan Direktur Internasional Centre of Islam and Pluralism (ICIP) M Syafii Anwar, "M Syafii Anwar dan Obsesi Pluralism", hal 5.
8. Mengenai konsep dalam masyarakat majemuk dan masyarakat multikultural, lihat pendapat sosiolog parsudi Suparlan dalam hasil wawancara *Kompas* berjudul "Pembangunan Budaya Butuh Pendekatan Multikulturalisme" edisi 7 Desember 2004, h,9.
 9. Beragamnya situasi pendidikan nasional ini merupakan rangkuman pembacaan saya atas pendapat-pendapat pakar-pakar pendidikan di surat kabar nasional dan lokal, diantaranya Prof Dr Djohar MS, MD (Rektor Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa Yogyakarta), dan Dr PM Laksono (Antropolog Universitas Gadjah Mada Togyakarta)

10. Sajak ini saya ambilkan dalam buku kumpulan puisi Suminto A. Sayuti *Tamansari* (Gamamedia, 2002).
14. Ulasan tentang bahwa hampir semua kebijakan pendidikan pemerintah bersifat populis, tetapi pelaksanaannya di lapangan elitis itu, saya adopsi dari pemikiran pengamat pendidikan St Kartono dalam sebuah seminar pendidikan di Kampus Universitas Negeri Yogyakarta, media April 2005.
14. Ulasan tentang bahwa hampir semua kebijakan pendidikan pemerintah bersifat populis tetapi pelaksanaannya di lapangan elitis itu, saya adopsi dari pemikiran pengamat pendidikan St Kartono dalam sebuah seminar pendidikan di Kampus Universitas Negeri Yogyakarta, media April 2005.
- 11 Kita bisa belajar dari laporan Program Pembangunan Perserikatan Bangsa-Bangsa (UNDP) 2004 tingkat kesejahteraan masyarakat Indonesia diukur dari indikator kesehatan, pendidikan, dan ekonomijauh tertinggal dibandingkan dengan negara-negara di Asia Tenggara. Indeks Pembangunan Manusia (*Human Development Index/HDI*) Indonesia juga berada pada peringkat 111 dari 175 nagara yang di survei, jauh dibawah Singapura (25), Brunei Darussalam (33), Malaysia (58), Thailand (76), atau Filipina (85). Indikator pendidikan dalam komponen HDI memang tidak dengan serta merta dapat dijadikan variabel
- ukuran-ukurannya yang bersifat kuantitatif. Namun, justru lantaran data tersebut kita bisa menyimpulkan bahwa pendidikan Indonesia secara makro tengah mengalami keterpurukan yang amat dahsyat.
- 12 Untuk paparan ini kita bisa melihat beberapa liputan khusus yang pernah ditulis di harian *Kompas*, misalnya tentang Pendidikan Dalam Negeri bertajuk "Diragukan, Komitmen Penguasa Memajukan Rakyat" (edisi 3 Mei 2005, hal. 37-44), dan tentang 60 Tahun Indonesia Merdeka bertajuk "Praxis Pendidikan Minus Visi : Catatan atas "Bongkar Pasang " Kurikulum", "Involusi Menuju Bangsa Terjajah", "Dunia Pendidikan Y ang Sarat Ironi",
- "Anak Macan Asia Itu Kini Tidur Mendengkur" (edisi 16 Agustus 2005, hal. 53-56).
- 13 Paparan ini sejalan dengan buah pemikiran Gerry van Klinken PhD dalam bukunya *Konflik Kekerasan Internal Tinjauan Sejarah Ekonomi-Politik, dan Kebijaksanaan di Asia Pasifik* mengungkapkkan, konflik etnis dan SARA di Indonesia yang terjadi pada kurun waktu 1999-2002 berkaitan langsung dengan transisi politik. Konflik etnis bisa saja terjadi karena benturan identitas etnis bersumber dari konstruksi dan kesadaran komunitas kolektif. Konflik etnis juga terjadi dalam konteks relasional sebagai benturan hubungan antarkelompok etnis dan hubungan etnis dengan "struktur luar" bisa negara maupun arus globalisasi. Konflik yang belakangan ini terjadi lebih mengarah ke konflik antaretnis, meskipun penyebabnya tidak sekedar sentimen etnis, tetapi juga diwarnai persoalan sosial, ekonomi, agama, dan lainnya, sehingga tidak lagi menjadi tanda transisi kekuasaan.
- 14 Ulasan tentang bahwa hampir semua kebijakan pendidikan pemerintah bersifat populis tetapi pelaksanaannya di lapangan elitis itu, saya adopsi dari pemikiran pengamat pendidikan St Kartono dalam sebuah seminar pendidikan di Kampus Universitas Negeri Yogyakarta, media April 2005.
- 15 Pendapat ini saya nukil dalam pidato penguken guru besar Fakultas Ilmu Pendidikan (FIP) Universitas Negeri Yogyakarta tahun 2001 Prof Dr Suyata yang berjudul " Pendidikan Multikultural dan Reintegrasi Nasional : Implikasi Kebijakan".
- 16 Yang perlu kita catat di sini bahwa sudah banyak kaum intelektual Indonesia yang secara kontinu menyuarakan pendidikan multikultural, baik melalui workshop, makalah seminar, buku, tulisan di media, kajian, riset penelitian program pasca sarjana, bahkan pidato penguken guru besar. Misalnya, M Syafii Anwar, HAR Tilaar, Azyumardi Azra, Syaifiq Hisyam, Burhan Nurgiyantoro, Suyata, sekedar menyebut beberapa nama.
- 14 Lihat Haji Agus Salim " Pemerintah, Pengajaran dan Rakyat" yang ditulis di Harian Mustika edisi 24 Juli 1931. Artikel ini dimuat kembali dalam buku berjudul *Seratus Tahun Haji Agus Salim* (Pustaka Sinar Harapan, Jakarta, 1960). Saya membaca artikel ini dalam buku berjudul *Horison Esai Indonesia Kitab 1* (Horison dan The Foundation, 2004), editor Taufiq Ismail dkk dan editor tamu Ignas Kleden.

UPACARA YAQOWIYU
Akulturasi, Sinkretisme Dan Symbolisme



Oleh:
IWAN HARYANTO
Jurusan Ilmu Sejarah
Fakultas Sastra Dan Seni Rupa
Universitas Sebelas Maret

UPACARA YAQOWIYU

AKULTURASI, SINKRETISME DAN SIMBOLISME

Iwan Haryanto

Mahasiswa Jurusan Sejarah FSSR - UNS

ABSTRAK

Upacara Yaqowiyu merupakan upacara tradisional yang terdapat di daerah Jatinom Kabupaten Klaten yang sarat dengan nilai-nilai budaya Jawa-Islam. Dalam upacara tersebut tampak akulturasi budaya dan sinkretisme budaya yaitu antara budaya Jawa dengan budaya Islam. Dalam tulisan mengenai kebudayaan Jawa ini penulis menggunakan metode pendekatan antropologi budaya dengan penerapan beberapa istilah yang telah baku, yaitu akulturasi dan sinkretisme budaya.

Berdasarkan konsep dasar tersebut di atas, dikaitkan dengan Upacara Yaqowiyu ditemukan dua permasalahan pokok, Pertama mengenai makna simbolis yang terdapat pada kue Apem. Istilah Apem sebenarnya memiliki arti ajaran Islam tersendiri, ritual upacara tersebut bertujuan untuk menyebarkan ajaran Islam kepada masyarakat Jawa. Kedua, keterkaitan upacara tersebut dengan upacara-upacara Pra-Islam terlihat sangat jelas, bahwa konsep upacara hanya ada pada perilaku orang Jawa Pra-Islam, dimana banyak terdapat aktivitas semacam upacara yang berkenaan dengan kelangsungan hidup masyarakat Jawa, seperti adanya Upacara Kelahiran hingga Upacara Kematian. Hal itu selalu diwarnai dengan atribut-atribut dan aneka macam makanan

tertentu khas Jawa yang diyakini memiliki makna simbolis dalam kehidupan masyarakat Jawa. Ketika ajaran Islam masuk ke dalam budaya Jawa maka upacara-upacara budaya Jawa dikemas sedemikian rupa dengan dibumbui nilai-nilai ajaran Islam. Sifat dasar orang Jawa yang terbuka (Open Minded), maka seolah-olah upacara yang sudah dibumbui dengan ajaran Islam tersebut, menjadi tradisi milik orang Jawa.

Pendahuluan

Surakarta sebagai sebuah kota yang berlatar belakang budaya memiliki aset budaya yang kompleks, dengan keberadaan Kraton yang merupakan aset warisan budaya nenek moyang. Beberapa atraksi budaya yang digelar di Kraton Surakarta Hadiningrat pada bulan-bulan tertentu memiliki nilai signifikan dalam menunjang kegiatan pariwisata budaya, seperti Upacara Sekaten dan Kirab Pusaka pada bulan Suro pada penanggalan Jawa atau bulan Muharam pada penanggalan Islam. Hal ini dapat dikembangkan sebagai sesuatu yang unik untuk meningkatkan minat para wisatawan, terutama wisatawan mancanegara. Seperti halnya Upacara Saperan yang diadakan di wilayah Jatinom Kabupaten Klaten, juga merupakan aset daerah dalam bidang pariwisata budaya. Upacara Saperan atau lebih dikenal dengan sebutan Upacara Yaqowiyu memiliki keunikan tersendiri, di samping Kirab dan penyebaran makanan berkah di sana juga terdapat sebuah Makam Wali. Makam Wali ini dapat pula dijadikan obyek wisata ziarah. Jadi Jatinom memiliki dua potensi wisata, yaitu wisata budaya dan wisata ziarah.

Dalam tulisan ini penulis mencoba untuk mengkaji wisata budaya dari sisi budaya dan bukan dari sisi wisata. Karena dengan pemahaman budaya yang baik akan menambah keunikan dari upacara ini atau

setidak-tidaknya menambah perbendaharaan budaya Kota Surakarta pada khususnya dan bangsa Indonesia pada umumnya. Sehingga minat masyarakat terhadap upacara budaya tidak hanya terpaku pada kegiatan ritual saja tetapi juga pada makna simbolis dari ritual-ritual yang dilaksanakan.

Kabupaten Klaten sebagai salah satu wilayah yang berada pada administratif Eks-Karisidenan Surakarta yang memiliki potensi wisata baik wisata alam, wisata budaya maupun wisata keagamaan (wisata ziarah). Salah satu daya tarik wisata budaya sekaligus wisata keagamaan yang ada di wilayah Kabupaten Klaten adalah adanya penyelenggaraan Upacara Yaqowiyu pada setiap bulan Sapar di Kecamatan Jatinom.

Dalam era Otonomi Daerah saat ini, Pemerintah Daerah Kecamatan Jatinom hendaknya dapat meningkatkan pendapatan asli daerah dari penyelenggaraan Upacara Yaqowiyu yang tentunya tidak lepas dari upaya sosialisasi dan promosi potensi wisata yang merupakan modal utama dalam mewujudkan kemandirian daerah. Penyelenggaraan Upacara Yaqowiyu ini adalah usaha untuk melestarikan peninggalan sejarah sebagai aset daerah maupun nasional serta dapat meningkatkan arus wisata baik Domestik maupun Mancanegara.

Konsep budaya dalam Upacara Yaqowiyu

Upacara tradisional Yaqowiyu atau Sapanan merupakan suatu bentuk pertemuan budaya antara budaya pendatang (Budaya Islam) dengan budaya asli (Budaya Jawa). Bentuk pertemuan tersebut tercermin dalam makna simbol-simbol suci yang terdapat dalam upacara tradisional Jawa. Menurut Geertz, keterjalinan simbol-simbol suci dalam simbol-simbol biasa hanya mungkin dapat terjadi karena simbol-simbol suci itu berfungsi untuk mensintesakan etos dan pandangan hidup yang dipunyai

manusia dan simbol-simbol suci yang berada pada tingkat pemikiran yang sebenarnya jauh dari kenyataan dapat menjadi sesuatu yang terasa nyata ada. Dalam memahami makna simbolis dari kedua budaya tersebut antara Jawa dan Islam hendaklah harus dipahami bahwa agama merupakan suatu kebudayaan, bukan merupakan suatu sistem normatif yang terbatas. Dalam hal ini agama didefinisikan:

Suatu sistem simbol yang bertindak untuk memantapkan perasaan (moods) dan motivasi-motivasi secara kuat, menyeluruh dan bertahan lama pada diri manusia, dengan cara memformulasikan konsepsi-konsepsi mengenai suatu hukum (order) yang berlaku umum berkenaan dengan esistensi manusia dan menyelimuti konsepsi-konsepsi ini dengan suatu aura tertentu yang mencerminkan kenyataan, sehingga perasaan-perasaan dan motivasi-motivasi tersebut nampaknya secara tersendiri (unik) adalah nyata ada.

Peranan upacara baik ritual maupun seremonial bertujuan untuk mengingatkan manusia berkenaan dengan eksistensi dan hubungan dengan lingkungan mereka. Dengan upacara masyarakat diingatkan dan dibiasakan untuk menggunakan simbol-simbol yang bersifat abstrak yang berada pada tingkat pemikiran dalam kehidupan sosial mereka secara nyata. Dengan demikian upacara tersebut dapat dilihat sebagai aspek keagamaan, dimana doktrin-doktrin agama berubah menjadi serangkaian metafor dan simbol. Dalam perspektif Sosiologis upacara tersebut berfungsi sebagai adat atau kebiasaan yang dilakukan secara tetap menurut wahyu dan tempat tertentu, serta peristiwa atau keperluan tertentu.

Dengan penjelasan mengenai agama Jawa, Harsja W. Bachtiar memberi komentar bahwa agama Jawa itu agama pemujaan leluhur,

hal itu berdasarkan pada beberapa tulisan para ahli Belanda. Berbeda dengan Parsudi Suparlan yang mendasarkan pendapatnya pada penelitian orang Jawa di Suriname yang menyimpulkan bahwa agama Jawa bukan merupakan agama pemujaan leluhur, melainkan sebagai agama yang berintikan prinsip utama, yaitu Sangkan Paraning Dumadi. Hal ini nampaknya sesuai dengan apa yang dimaksudkan oleh Sujamto, bahwa agama Jawa itu sebenarnya tidak ada, agama Jawa itu merupakan suatu bentuk perwujudan dari ajaran-ajaran Jawa yang bersifat teknis, tetapi didalamnya terkandung aspek moral dan estetika, yang sering disebut dengan ethos di satu sisi dan aspek-aspek kognitif serta eksistensial yang sering disebut sebagai pandangan hidup (View of Life) di sisi lain. Berdasarkan pengamatannya Sujamto memberikan kesimpulan bahwa esensi budaya Jawa mencakup dua aspek di atas yang cenderung bercorak religius, non-doktriner atau non-dogmatis, toleran, akomodatif dan optimistik.

Aspek moral dan aspek estetika pada pertemuan budaya Jawa dengan budaya Islam dapat disebut sebagai suatu sinkretisme budaya. Arti sinkretisme sendiri adalah suatu hasil perpaduan dan penyelarasan dari unsur-unsur agama yang berbeda atau berlawanan menjadi suatu bentuk sistem prinsip baru yang berbeda dengan sebelumnya. Seperti halnya perpaduan antara Hindu dan Islam menjadi agama Sikh hal tersebut dapat pula disebut sebagai sinkretisme jika penekanannya pada keyakinan semata. Sedangkan agama Jawa dari uraian di atas dapat disebut sebagai suatu sistem prinsip baru dari hasil sinkretisme. Tetapi dalam perspektif pemikiran Jawa lebih menekankan pada suatu budaya akomodatif (momot) yang disebut dengan istilah tantularisme. Tantularisme merupakan suatu semangat yang mau mengakui dan

menghayati kebenaran-kebenaran sejati dari manapun sumbernya berasal. Semangat seperti inilah yang dapat mengakomodir semua kebenaran yang berasal dari ajaran-ajaran agama lain.

Akulturasi dilihat dari perspektif budaya dalam artian sebagai bagian dari suatu sistem ide atau pengetahuan sesungguhnya merupakan suatu proses yang berjalan pada tingkatan kognitif, bukan pada tingkatan perilaku atau hasil perilaku. Oleh karena itu baik perilaku ataupun hasilnya pada dasarnya merupakan hasil dari proses yang berada pada tingkat pemikiran atau pengetahuan. Pemahaman yang lebih baik mengenai proses akulturasi dan hasilnya baru dapat kita peroleh jika kita mengalihkan perhatian pada proses yang berada pada tingkatan ini adalah suatu sinkretisme. Dengan kata lain, proses akulturasi pada tingkat pemikiran maupun ideologis tidak lain adalah suatu proses sinkretisasi, sebuah proses penggabungan melalui penyelarasan berbagai macam prinsip yang tampak berlainan atau berlawanan satu dengan lainnya.

Selain itu pendekatan multidimensional sangat diperlukan dalam proses akulturasi dengan tidak tergantung pada satu teori dalam disiplin ilmu tertentu, tetapi menggunakan beberapa teori atau konsep disiplin ilmu lain yang relevan dengan budaya tersebut. Pendekatan Historis-sosiologis mutlak digunakan selama masih berjalan dalam konteks budaya Jawa. Pendekatan Historis dipakai untuk menelusuri peristiwa sejarah yang berkenaan dengan kajian budaya Jawa, Hindu dan Islam. Sedangkan pendekatan Sosiologis digunakan dalam memberi gambaran Sosiologi agama dalam proses akulturasi budaya tersebut. Namun demikian pendekatan cultural perlu juga diterapkan untuk memberi batasan konseptual pada beberapa fenomena sosial yang terjadi di

adalah Upacara Saparan Yaqowiyu. Jarak antara Desa Jatinom dengan Ibukota Kabupaten Klaten yang tidak terlalu jauh dan juga didukung dengan sarana transportasi yang lancar sehingga memudahkan penduduk desa untuk melakukan mobilisasi ke Kota Kabupaten.

Tingginya mobilitas penduduk Desa Jatinom menyebabkan pula kepadatan penduduk di Desa Jatinom. Jumlah total keseluruhan penduduk pada data bulan Desember tahun 2002 adalah 2626 orang, dengan perincian 1333 Laki-laki dan 1293 perempuan. Hal ini menunjukkan bahwa Desa Jatinom lebih didominasi oleh kaum Laki-laki bila dilihat dari tingkat mobilitas Laki-lakinya.

Struktur Sosial ekonomi Masyarakat Jatinom

Di Desa Jatinom terdapat 4 buah industri rumah tangga dan 1 buah hotel. Keberadaan hotel ini dimungkinkan karena di Jatinom terdapat obyek wisata seperti yang telah kita ketahui, yaitu Kompleks makam Ki Ageng Gribig yang luasnya 0,8820 Ha. Terdapat juga usaha masyarakat dalam bidang pertanian, yaitu menanami kebun mereka dengan buah-buahan yang memiliki nilai jual tinggi di pasaran. Di Jatinom terdapat 0,0500 Ha kebun Mangga dengan hasil 1 ton sekali panen selain itu juga terdapat Kebun Durian seluas 0,200 Ha serta Kebun Rambutan seluas 0,0900 Ha dengan hasil 3 Ton sekali panen.

Selain usaha masyarakat dalam bidang pertanian, di Jatinom juga terdapat usaha masyarakat dalam bidang peternakan. Di sana ada beberapa macam ternak antara lain: Ayam Kampung (1900 ekor), Ayam Ras (1000 ekor), Kambing (45 ekor), Domba (15 ekor), Sapi biasa (20 ekor) dan Kuda (3 ekor). Di samping itu di Jatinom juga terdapat usaha dalam bidang perdagangan. Bahkan perdagangan di sana tergolong ramai, mengingat Jatinom merupakan kota kecamatan yang relatif sempit

wilayahnya. Bentuk sarana dan prasarana perdagangan yang ada diantaranya: sebuah pasar kota yang terdiri dari 20 kios, 50 buah toko, 10 kios, 8 orang pedagang kaki lima dan sebuah supermarket atau pasar swalayan.

Di Jatinom juga terdapat koperasi, yaitu sebuah lumbung desa dan usaha perekonomian desa sebanyak 3 buah. Kedua badan atau sarana perkoperasian tersebut berada di bawah naungan pemerintah desa atau kelurahan. Jadi, di Jatinom selain terdapat usaha-usaha masyarakat untuk menopang perekonomian mereka, terdapat pula usaha pemerintah desa untuk menunjang kehidupan ekonomi penduduknya. Dengan pendidikan yang sesuai dengan program wajib belajar 9 tahun, mata pencaharian penduduk Desa Jatinom lebih banyak bergerak dibidang swasta yaitu sebagai karyawan swasta dan dibidang lain yang sesuai dengan latar belakang pendidikan serta kemampuannya.

Struktur Birokrasi Desa Jatinom

Desa Jatinom selain merupakan Kota Kecamatan juga merupakan Kota Kelurahan yang dikepalai oleh seorang Kepala Desa atau Lurah. Dalam menjalankan tugasnya Kepala Desa dibantu oleh seorang sekretaris Desa, 3 orang Kepala Urusan atau Kasi serta 4 orang Staff Kelurahan. Di Kelurahan Jatinom dibagi menjadi 15 unit Rukun Tetangga (RT) dan 7 unit Rukun Warga (RW). Jumlah pengurus RT dan RW sebanyak 66 orang. Desa Jatinom mempunyai beberapa unit pelayanan masyarakat, antara lain pelayanan umum yang terdiri dari 71 orang, pelayanan kependudukan terdiri dari 115 orang dan pelayanan legalisasi terdiri dari 29 orang.

Di Jatinom terdapat semacam Lembaga Kemasyarakatan Musyawarah Desa (LKMD) yang mempunyai pengurus sebanyak 45

orang. Adapula Kader Pembangunan Desa (KPD) yang terdiri dari 7 orang. Serta terdapat organisasi PKK yang meliputi: Tim Penggerak sebanyak 19 orang dan Kader PKK sebanyak 19 orang. Keberadaan LKMD, KPD dan PKK tersebut berada di bawah naungan Pemerintah Desa atau Kelurahan. Selain Lembaga Kemasyarakatan Desa, ada pula organisasi-organisasi sosial lainnya. Misalnya: Pemuka Gudep (150 anggota), Karangtaruna (210 anggota) dan Dasawisma (150 orang). Di samping itu, di Jatinom juga terdapat beberapa grup kesenian, diantaranya: 5 Grup Band, 4 Grup Keroncong dan 1 Grup Kasidah.

Sistem Religi

Masyarakat Desa Jatinom yang terdiri dari 2626 jiwa yang mayoritas penduduknya menganut agama Islam sebanyak 2587 orang, sisanya menganut agama Kristen 25 orang dan agama katolik 14 orang. Dengan kondisi keagamaan yang sedemikian rupa, agaknya juga mempengaruhi keberadaan tempat ibadah yang ada di Jatinom meliputi 5 buah Masjid dan 3 buah Mushola. Sedangkan Gereja belum terdapat di desa ini, oleh karena itu penduduk Desa Jatinom yang beragama Kristen maupun Katolik jika akan beribadah mereka harus pergi ke daerah lain di luar Jatinom.

Penduduk Desa Jatinom yang mayoritas beragama Islam, maka kelompok maupun organisasi keagamaan lebih didominasi oleh Kaum Muslimin. Di Jatinom terdapat 5 organisasi Majejis Ta'lim yang beranggotakan 465 orang dan 5 organisasi Remaja Masjid dengan anggota 140 orang. Walaupun mayoritas penduduknya beragama Islam, akan tetapi mereka tetap masih memegang teguh kepercayaan yang mereka anut tentang kekuatan yang diberikan oleh Ki Ageng Gribig kepada masyarakat. Hal tersebut dikarenakan masih kuatnya pengaruh

masyarakat, sehingga tidak terjadi tumpang tindih antara kajian sejarah, sosial dan budaya.

Deskripsi Wilayah Desa Jatinom

Desa Jatinom, adalah tempat diselenggarakannya Upacara Saparan “Yaqowiyu”, merupakan salah satu desa di Kecamatan Jatinom dan merupakan bagian wilayah dari Kabupaten Klaten. Desa yang memiliki luas 43.5760 Ha ini, adalah merupakan daerah yang strategis karena Desa Jatinom merupakan jalan tembus atau jalan pintas dari Kabupaten Klaten menuju ke Kabupaten Boyolali bagian Selatan begitu juga sebaliknya.

Batas-batas dari wilayah Jatinom, antara lain:

Sebelah Utara : Desa Bonyokan

Sebelah Selatan : Desa Gedaren

Sebelah Barat : Desa Bonyokan

Sebelah Timur : Desa Bonyokan

Mempunyai ketinggian tanah lebih kurang 260 meter di atas permukaan air laut dan suhu udara rata-rata 32 derajat celcius daerah ini merupakan dataran tinggi yang padat penduduk. Hal itu ditandai dengan luasnya daerah pemukiman atau perumahan seluas kurang lebih 31.3425 Ha, serta beberapa wilayah yang dijadikan sebagai fasilitas umum. Tidak seperti desa-desa lainnya, di Desa Jatinom sama sekali tidak dijumpai tanah persawahan. Jika dilihat dari struktur pemukiman penduduk, desa Jatinom sudah mengarah kepada pola hidup perkotaan. Hal tersebut terlihat dari padatnya rumah-rumah penduduk sehingga jarak antara rumah penduduk satu dengan lainnya sangat rapat.

Sebagai daerah yang tergolong strategis Desa Jatinom mempunyai daya tarik tersendiri bagi masyarakat luar. Salah satunya

Ki Ageng Gribig dalam kehidupan masyarakat Desa Jatinom. Terbukti dengan adanya Upacara Yaqowiyu di Desa Jatinom, yaitu ritual penyebaran Apem sebagai wujud rasa syukur atas apa yang telah diberikan Tuhan.

Foklore sekitar Upacara Yaqowiyu

Upacara Yaqowiyu merupakan upacara ritual-seremonial yang menggunakan Kue Apem sebagai mediatornya. Istilah Yaqowiyu berasal dari bahasa Arab Qowiyyu, yang berarti Maha Kuat. Jadi istilah Yaqowiyu merupakan simbol dari Tuhan Yang Maha Kuat. Jenis upacaranya hampir sama dengan upacara tradisional Jawa lainnya., seperti perayaan Sekaten di Kraton Surakarta Hadiningrat. Dareh Jatinom dahulunya merupakan tanah perdikan yang diberikan kepada Ki Ageng Gribig oleh Raja Mataram, karena berjasa kepada kerajaan, yaitu telah berhasil memadamkan pemberontakan di Palembang.

Upacara Yaqowiyu dirintis oleh Ki Ageng Gribig yang merupakan tokoh utama yang dimitoskan dalam upacara tersebut. Menurut legenda yang berkembang di masyarakat Jatinom, bahwa pada suatu hari Ki Ageng Gribig berangkat naik haji ke Mekkah bersama dengan istrinya. Kemudian ketika pulang Dia membawa tiga buah Kue Apem yang masih hangat sebagai oleh-oleh bagi anak cucunya. Sesampai di Jatinom ternyata kue tersebut masih hangat hanya saja karena jumlahnya hanya tiga buah maka tidak mungkin untuk membagikannya kepada semua anak cucunya. Ki Ageng Gribig kemudian menyuruh istrinya untuk membuat Kue Apem lain sebagai tambahan. Setelah selesai dibuat Kue apem tersebut dibagi-bagikan kepada anak cucunya sembari berkata "Yaqowiyu, yaqowiyu" yang berarti berilah kekuatan. Peristiwa tersebut terjadi pada hari Jum'at tanggal 15 Sapar tahun Alip 1511 yang bertepatan

dengan tahun 1589 Masehi. Tahun tersebut ditandai dengan Condro Sengkolo Ratu Suci Tataning Jagad. Ki Ageng Gribig juga tidak lupa memerintahkan kepada pengikutnya agar setiap bulan Sapar bersedia merelakan sebagian hartanya untuk membuat Kue Apem dan membagi-bagikannya kepada khalayak ramai. Dari perintah itu lahirlah tradisi Sedekah Apem yang dilakukan pada bulan Sapar tanggal 15.

Dalam Upacara Yaqowiyu sebelum Kue Apem dibagi-bagikan terlebih dahulu diberi doa-doa atau dalam bahasa Jawa didongani. Setelah dilakukan pembacaan doa Apem-apem tersebut kemudian disebarkan kepada khalayak ramai. Dalam pelaksanaan upacara ini dituntut rasa solidaritas dan rasa kesetiakawanan, karena dari proses pembuatannya menunjukkan suatu ciri yang khas dari masyarakat Jawa, yang dikenal dengan gotong royong. Menurut kepercayaan setempat Kue Apem itu memiliki tuah, yaitu dapat dijadikan sebagai tumbal atau sarat bagi sawah agar hasil panennya baik dan terlepas dari gangguan hama. Di samping itu juga dapat digunakan sebagai tolak bala jika diletakkan di atas pintu rumah, yaitu dapat mencegah dari gangguan roh jahat (perbuatan maksiat). Ada juga kepercayaan bahwa barang siapa dalam acara rebutan Apem itu berhasil mendapatkan banyak Apem, maka hal itu merupakan simbol keberhasilan di hari kemudian bagi orang yang bersangkutan. Sehingga tidak aneh bila orang yang mendapatkan banyak Apem, pasti akan mengadakan pesta perayaan dengan menggelar pertunjukan wayang kulit.

Salah satu alasan yang menarik dari tradisi penyebaran Kue Apem ini adalah masyarakat percaya bahwa diantara ribuan Kue Apem yang disebarkan tersebut beberapa diantaranya adalah Kue Apem yang berasal dari Mekkah. Kue Apem tersebut dipercayai dapat membawa

berkah bagi siapa saja yang mendapatkannya.

Selain penyebaran Kue Apem, ada serangkaian kegiatan lain selama bulan Sapar di Jatinom yang antara lain adalah ziarah ke makam Ki Ageng Gribig, pertunjukan pasar malam, pertunjukan musik, pasar tiban, pertunjukan wayang kulit dan lain-lain. Semua kegiatan tersebut menjadi aset wisata yang cukup potensial untuk dikembangkan. Beberapa peninggalan Ki Ageng Gribig yang masih ada meliputi Oro-oro tarwiyah, Masjid, Sendang, Goa dan Makam. Menurut riwayat setempat beberapa peninggalan tersebut juga memiliki keunikan tersendiri baik secara historis maupun mitos.

Makna simbolis yang terkandung dalam Upacara Yaqowiyu

Upacara Saparan Yaqowiyu yang diselenggarakan setiap bulan Sapar (kalender Jawa) menunjukkan adanya campuran budaya yang khas. Upacaranya sendiri adalah suatu tradisi Hindu-Jawa, sedangkan istilah Yaqowiyu sudah mengandung unsur budaya Islam. Ada satu hal yang menarik dalam upacara tersebut, bagaimana ketiga budaya di atas dapat bercampur menjadi suatu ritus yang berkembang lama di masyarakat yang heterogen di Jatinom? Tidak adanya benturan-benturan budaya yang berujung pada pertarungan budaya antara budaya asli (budaya Jawa) dengan budaya baru (budaya Islam) menarik untuk dikaji lebih mendalam.

Secara Historis budaya Jawa erat kaitannya dengan kepercayaan Animisme dan Dinamisme. Setelah pengaruh ajaran Hindu masuk ternyata terdapat kesamaan dalam mengekspresikan kepercayaan dalam bentuk pemujaan, di satu sisi pemujaan tersebut ditujukan bagi roh nenek moyang bagi orang Jawa dan di sisi lain pemujaan itu ditujukan untuk Dewa-dewa para penganut agama Hindu.

Tetapi sangat bertolak belakang dengan tradisi Islam, yang tidak mengenal pemujaan dengan menggunakan mediator berupa bunga-bunga, kemenyan, Apem maupun lainnya. Sedangkan dalam Upacara Yaqowiyu sangat kental dengan nuansa Islam.

Dilihat dari makna simbol yang terkandung dalam upacara itu, Islam mencoba mengeser pemahaman masyarakat Jawa yang percaya dengan adanya roh nenek moyang dan Dewa-dewa ke dalam suatu kepercayaan teologi Monoteisme. Nampaknya metode dakwah Islam cukup berhasil seperti apa yang telah dilakukan oleh Sunan Kalijaga yang menggunakan metode dakwah Islam dengan memakai wayang sebagai mediatornya. Hal itu pulalah yang dilakukan Ki Ageng Gribig dalam menyebarkan agama Islam di daerah Jatinom dengan konsep Sunan Kalijaga yaitu menyesuaikan dengan tradisi setempat dalam mendakwahkan agama Islam. Sunan Kalijaga menggunakan wayang sebagai mediatornya sedangkan Ki Ageng Gribig menggunakan Kue Apem sebagai mediatornya. Dalam mitologi Jatinom Kue Apem tersebut berasal dari Mekkah yang dibawa ke Jatinom dalam keadaan masih hangat, yang dimaksud dengan Apem adalah agama Islam itu sendiri. Seperti kita ketahui bahwa dalam tradisi Arab tidak mengenal makanan yang bernama Apem, dalam hal ini Apem hanya dikenal di Jawa dan Apem merupakan makanan khas yang mengandung makna simbolis dalam tradisi upacara Jawa. Meskipun agama Islam sudah dianut oleh orang Jawa, namun keyakinan lama tidak pernah ditinggalkan dengan adanya sesajen, kirab dan kepercayaan terhadap roh jahat merupakan bukti bahwa keyakinan lama masih dianut. Terjadinya sinkretisme Yaqowiyu dengan budaya Jawa yang mistik ditandai dengan pemberian "berkah" pada Apem yang disumbangkan oleh masyarakat, sebagai

gantinya mereka mendapat imbalan berupa bunga Mawar dan bunga Kenanga. Kue Apem yang diperoleh dari acara ritual ini disimpan sebagai jimat agar hidup lebih sejahtera dan banyak rezeki. Apem yang seharusnya dimaknai sebagai ajaran agama Islam justru dianggap sebagai jimat ataupun tolak bala, yaitu sesuatu yang dianggap memiliki kekuatan tertentu untuk mencegah dari gangguan roh jahat. Beberapa hal di atas disebut sebagai tindakan simbolis dalam religi. Tindakan simbolis antara budaya asli (budaya Jawa), budaya Hindu-Jawa dan budaya Islam-Jawa, ketiganya menyatu dalam adat istiadat budaya Jawa.

Dalam upacara pembagian Apem merupakan puncak seremonial dari Upacara Yaqowiyu. Pada pembagian Apem tersebut dari sudut pandang Historis harus mengucapkan kata dalam bahasa Arab "Yaaqowiyu" secara berulang-ulang. Mengapa harus mengucapkan kata-kata tersebut dan bukan kata yang lain hal inilah yang menjadi pertanyaan. Dalam naskah sejarah Salasilah para leluhur ing Kadanurejan Yogyakarta disebutkan bahwa perkataan Yaqowiyu berasal dari perkataan "angka wahyu", yang menunjukkan tanggal 15 bulan Sapar waktu penyelenggaraan Upacara Yaqowiyu. Namun menurut H.J. De Graaf dan Th.G. Pigeaud, perkataan tersebut kemungkinan berasal dari kata seruan suci bahasa Arab kepada Tuhan "Yaqowiyu" berarti Yang Kuat, Yang Dahsyat dan Yang terpuji. Kedua interpretasi tersebut dapat saja dibenarkan, di satu sisi dari sudut budaya Jawa dan di sisi lain dari sudut pandang agama Islam, yang masing-masing mendukung keberadaan upacara tersebut. Perkataan itu juga merupakan sifat Tuhan dalam Asmaul Husna, jika diimplementasikan dalam kehidupan manusia berarti isitqomah. Menurut salah satu sesepuh Desa Jatinom Suryanto Sastroatmojo, perkataan tersebut digunakan

untuk memberitahukan kepada khalayak ramai (anak cucu Ki Ageng Gribig) bahwa agama Islam (Apem) ini adalah agama yang benar, maka peganglah kuat-kuat jangan sampai lepas. Artinya perkatan Yaqowiyu mengandung makna konsisten dan istiqomah dalam menjalankan ajaran-ajaran Islam.

Dilihat dari pembuatan apem juga mengandung makna simbolis. Bahwa Apem yang jumlahnya ratusan tidak dibuat oleh satu orang, melainkan dibuat dengan gotong royong, Saiyeg Saeko Praya yang artinya bersama-sama untuk mencapai tujuan tertentu. Hal ini merupakan simbolis dalam tradisi, bahwa tradisi gotong royong merupakan ciri khas budaya Jawa. Dalam tradisi Islam gotong royong ini tercermin dalam sistem zakat, bahwa zakat adalah suatu sistem pengumpulan harta untuk kepentingan umat.

Dengan demikian pertemuan budaya di atas lebih mengarah pada akulturasi budaya. Tetapi akulturasi yang dimaksud bukan budaya pendatang yang dominan, melainkan budaya asli yang dominan. Dari ritus Yaqowiyu meskipun budaya Islam yang kentara, namun budaya Jawa lebih dominan. Hal ini terlihat dalam beberapa ritual yang dilaksanakan mulai dari pembuatan atribut upacara sampai dengan pelaksanaan serta dalam penyebaran Kue Apem.

Akulturasi terlihat juga pada sifat budaya Jawa yang akomodatif, sehingga nilai-nilai budaya pendatang yang sesuai dengan budaya Jawa diterima dan diadaptasi. Sifat akomodatif budaya Jawa ini sudah tercermin sejak zaman kerajaan, ketika seorang pujangga yang bernama Mpu Tantular mencetuskan suatu ide religio-cultural yang tertera dalam konsep Bhinneka Tunggal Ika Tan Hanna Dharma Mangrua. Konsep tersebut mengandung arti sinkretisme, tetapi juga memiliki makna

akomodatif budaya Jawa terhadap budaya Hindu. Berdasarkan konsep Mpu Tantular tersebut, maka sifat akomodatif dari budaya Jawa ini diberi istilah Tantularisme. Berkaitan dengan Upacara Yaqowiyu tersebut, bentuk tantularisme budaya Jawa terletak pada prosesi upacara mulai awal sampai akhir.

Upacara Yaqowiyu: Hubungannya dengan upacara-upacara pribumi pada masa pra-Islam

Kebudayaan Jawa sangat kental dengan sesuatu yang berbau mistik, setiap hal yang dilakukan oleh orang Jawa yang berkaitan dengan kehidupan mereka selalu dimaknai dengan bahasa simbol. Simbol-simbol tersebut terakulturasi dalam bentuk upacara-upacara tertentu. Kehidupan orang Jawa mulai dari kelahiran hingga kematian sarat dengan upacara, dimana bentuk dan atribut serta jenis makanan yang digunakan dalam upacara tersebut berbeda satu dengan yang lainnya. Seperti upacara kelahiran yang selalu menggunakan media bubur, sedang upacara kematian media yang digunakan adalah Apem. Adanya pemberian sesaji berupa makanan komplit dan bunga tujuh rupa yang ditempatkan di perempatan jalan, di pinggir sumur ataupun tempat-tempat tertentu yang dianggap sebagai punden desa adalah suatu hal yang biasa dalam budaya Jawa, terutama di daerah-daerah pedesaan. Dengan adanya upacara dan sesaji tersebut bagi orang Jawa merupakan tindakan siaga atau jaga-jaga agar dalam proses kehidupan yang dilalui tidak terjadi sesuatu hal yang tidak diinginkan, misalnya kecelakaan, kesurupan atau hal-hal lain yang sifatnya merugikan dan dapat mengganggu keberlangsungan hidup manusia. Upacara-upacara semacam ini merupakan wujud dari kebudayaan pra-Islam.

Upacara Yaqowiyu adalah jenis upacara sedekah, sama halnya

dengan Upacara Bekakak dan Upacara Grebeg Maulud di Kraton Surakarta Hadiningrat maupun Kraton Yogyakarta. Upacara tersebut ada di Jawa setelah penetrasi dari agama Islam, sebelumnya tidak terdapat jenis upacara sedekah semacam itu. Jadi keberadaan upacara sedekah ini dimaksudkan sebagai alat penyebaran agama Islam di Jawa. Para pemeluk agama Islam berupaya mensosialisasikan agamanya tanpa menghilangkan kultur yang berkembang dalam masyarakat Jawa, sehingga bentuk agama Islam tersebut menjadi agama Islam sinkretis, yaitu ajaran Islam yang di dalamnya sangat kental dengan budaya Jawa. Keterkaitan antara kedua budaya tersebut terletak pada ajaran Islam sinkretis tersebut. Dengan demikian budaya pendatang (Islam) melakukan proses adaptasi dengan budaya Jawa-Hindu.

Kesimpulan

Jatinom adalah sebuah daerah Kelurahan di Kabupaten Klaten Propinsi Jawa Tengah ternyata memiliki kebudayaan yang unik. Berdasarkan uraian di atas dapat ditarik kesimpulan; Pertama, Keberadaan Upacara Yaqowiyu dan keterikatan penduduk setempat dengan seorang tokoh legenda adalah salah satu faktor yang potensial untuk dikembangkan menjadi daerah tujuan wisata budaya. Sehingga ikatan komunalnya lebih kuat dan kemungkinan terjadi disintegrasi relatif kecil. Kedua, Penduduk setempat memiliki semangat egaliter yang kuat, dimana semua lapisan masyarakat dipandang sama derajatnya dihadapan Allah SWT. Ketiga, Terciptanya solidaritas masyarakat yang tinggi akibat adanya budaya gotong royong maupun gugur gunung dalam setiap aktivitas sosial. Keempat, Beberapa peninggalan yang mengandung nilai sejarah Islam antara lain; Masjid, Sendang, Goa, Oro-oro (Lapangan tempat menyebarkan Kue Apem) dan Makam. Semua

peninggalan sejarah tersebut dapat dimanfaatkan sebagai aset wisata Daerah Tingkat II Kabupaten Klaten.

Di samping itu Upacara Yaqowiyu merupakan suatu bentuk sinkretisme dan akulturasi budaya Jawa-Islam, yang memberikan sebuah pemahaman kepada masyarakat pendatang, bahwa budaya yang ada di Jatinom tidak hanya ritual saja melainkan ada makna simbolis yang terkandung dalam rituaik itu. Jika kita kupas lebih mendalam mengandung nilai filosofis dalam kehidupan manusia.

Dalam uraian di atas sebenarnya belum sepenuhnya lengkap dan masih dimungkinkan untuk diadakan suatu penelitian yang berkaitan dengan kebudayaan Jawa, khususnya di daerah Jatinom.

Daftar Pustaka

- Bachtiar, Harsja. W. 1973. *The Religion of Java: A Commentary Review*.
Majalah Ilmu-ilmu Sastra V. Tahun I.
- Geertz, Clifford. 1992. *Kebudayaan dan Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
_____. 1989. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*.
Jakarta: Yayasan Ilmu-ilmu Sosial, Pustaka Jaya.
- Herusatoto, Budiono. 1991. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta:
Hanindita.
Laporan Penelitian Budaya Mahasiswa Ilmu Sejarah Fakultas
Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta. Tidak
diterbitkan.
- Magnis-Suseno, Frans. 1993. *Etika Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Putra, Ahimsa H.D. 1995. *Islam Jawa dan Jawa Islam; Sinkretisme Agama
di Jawa*. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional
dan Depdikbud. Tidak diterbitkan.
- Sujamto. 1992. *Refleksi Budaya Jawa dalam Pemerintahan dan
Pembangunan*. Semarang: Dahara Prize.
- Warono dan Isnaeni, Moch. *Kyai Ageng Gribig dan Upacara Tradisional
Yaqowiyu*. Yogyakarta: Koleksi Arsip Ignatius. Tanpa Tahun dan
Tidak Diterbitkan.

**MOTIF DAN BATIK GARUT MASA KINI :
Modernisme atau Bertahan pada Tradisi**



Oleh :

Y U D I

Isi Yogyakarta

MOTIF DAN BATIK GARUT MASA KINI; Modernisme atau Bertahan pada Tradisi

Y U D I

Intisari

Anggapan bahwa batik Garut terancam punah ternyata tidak sepenuhnya benar. Kenyataannya hingga kini batik Garutan masih terus diproduksi dan pembatik juga masih ada. Bahkan, dua tahun terakhir, peminat batik ini makin besar. Kendati demikian beberapa pembatik mengakui bahwa minat generasi muda untuk menekuni batik memang agak menurun.¹

Batik Garut akan tetap mendapat tantangan dalam pelacakan sejarah dan penjelasan identitas mengenai ciri-cirinya, yang mungkin terdapat banyak kesamaan dengan batik dari daerah lain. Unsur politisasi, diskursus kekuasaan, bahkan sampai pada kesederhanaan pola dan tingkat kreativitas seniman batik di Garut, mampu memberikan gambaran, bahwa seni tidak harus rumit, kompleks, dan berbelit-belit. Kenyataan yang ada membantah beberapa teori, bahwa tidak setiap gambar motif atau suatu motif harus selalu dikaitkan dengan filosofi dan falsafah tertentu. Batik Garut adalah fenomena unik di pesisiran.

A. Pendahuluan

Batik termasuk salah satu karya tradisi budaya bangsa Indonesia, yang sampai saat ini masih dipakai sebagai bahan sandang, baik untuk keperluan sehari-hari, maupun untuk keperluan tertentu yang bersifat khusus. Untuk sebagian masyarakat di daerah tertentu di Indonesia, batik digunakan dari sejak lahir, mengalami perjalanan kehidupan,

sampai pada saat kematian menjemputnya kembali. Batik dan motif batik di Indonesia telah mengalami banyak perkembangan desain sebagai akibat dari persentuhannya dengan berbagai budaya yang pernah masuk ke nusantara, bahkan silang budaya lokal yang terjadi di daerah-daerah tertentu.

Di Jawa Tengah, dikenal 2 (dua) jenis batik tradisional²; (1) batik keraton, batik yang berkembang didalam lingkungan keraton, batik jenis ini dipenuhi dengan makna filosofis dan simbolis, mengacu kepada nilai spiritual dan pemurnian diri orang Jawa, serta memandang manusia dengan alam semesta; (2) batik pesisiran, batik yang berkembang diluar lingkungan keraton, dalam perkembangannya batik ini lebih variatif dalam motif dan warna, tidak terikat dengan pemaknaan filosofis dan simbolis. Bentuk perkembangan variatif batik pesisiran tersebut melahirkan fenomena unik dan menarik. Di kabupaten Garut, Jawa Barat bagian Selatan, merupakan daerah yang dikatakan pesisiran, motifnya tidak mempunyai makna atau perlambang tertentu³. Penamaan pada motif batik Garut lebih ditekankan pada segi visual, misalnya Lereng Surutu, karena motifnya mirip bentuk cerutu. Penamaan pada motif pun seringkali tergantung pada si pemakai atau si pemesan motif tertentu, misalnya saja corak Lereng Camat, karena motif tersebut dikenakan oleh isteri seorang camat. Demikian juga halnya dengan motif Lereng Dokter, dinamai demikian karena motif tersebut dibuat untuk pertama kalinya atas pesanan isteri seorang dokter. Motif Drintin lebih diilhami oleh keberadaan Kebun Binatang yang terletak di Kota Bandung. Kata Drintin itu sendiri berasal dari bahasa Belanda *dieren tuin* yang berarti kebun binatang.⁴

Tidak dapat dipungkiri bahwa segala sesuatu yang berbau tradisi dan warisan dari “nenek moyang”, akan selalu dihadapkan dengan pilihan-

pilihan dan permasalahan yang panjang dan rumit. Selalu akan berhadapan dengan nilai modernisasi dan globalisasi, serta dihadapkan dengan kecanggihan teknologi dan kemajuan zaman. Jika dilihat dari kalimat intisari di atas, ada nilai-nilai pesimisme dan anggapan bahwa batik Garut tersebut akan punah. Kenapa ?. Pertama, batik sebagai bagian dari tradisi, akan selalu bersaing ketat dengan industri tekstil modern, yang nilai jualnya lebih murah, lebih mudah didapatkan, dan lebih variatif dalam perwarnaan. Kedua, minat generasi muda untuk menekuni dan mempelajari batik Garut agak menurun, berarti, hilangnya generasi penerus untuk tetap mempertahankan dan melestarikan batik Garut.

Ada banyak cara untuk tetap mempertahankan eksistensi dari batik Garut, seperti yang ditawarkan oleh Yusuf Affendi, dengan revitalisasi terhadap batik.⁵ Revitalisasi tersebut, diantaranya : (1) pelatihan pembatikan tradisional, batik tulis ataupun batik cetak, yang melibatkan banyak pihak. Hal semacam ini akan berhasil, jika ditunjang oleh banyak pihak. Jadi satu pertanyaan, apakah minat untuk mempelajari hal tersebut masih ada ? ataukah selamanya batik tersebut hanya menjadi golongan 'orang-orang tua' saja ?; (2) dokumentasi ragam hias seni batik, pergeseran dan perubahannya. Apa yang diharapkan oleh perajin batik, bukan sekedar mendokumentasikan, akan tetapi lebih pada memberikan penghasilan yang memadai, dan inilah tujuan pendokumentasian, walaupun tetap ada segelintir orang, yang betul-betul ingin mempertahankan ketradisional batik ; (3) meningkatkan manajemen usaha pembatikan tradisional dan studio seni. Apakah mampu ? Semua kondisi di Indonesia selalu menjadi pertanyaan dan pernyataan, sulit sekali untuk mendapatkan keberhasilan dari setiap usaha yang dilakukan, tanpa campur tangan orang-orang pintar, dan

setelah dicampurtangankan dengan orang pintar, masalahnya akan menjadi ajang bisnis dan korupsi semata ; (4) mengamati perkembangan desain batik dan sosiologi seni batik, dapat dilakukan dengan pendekatan kontemporer. Apapun pendekatan yang digunakan, akan lebih baik lagi, jika antara 'orang-orang besar' dengan para perajin lebih saling mengenal, lebih lanjut saling mengerti posisi dan kebutuhan masing-masing.

(5) perlindungan hukum (HAKI) terhadap hak cipta batik klasik maupun yang modern. Inilah bagian yang tersulit di Indonesia. Birokrasi, ketika mendengar nama ini, para perajin lebih memilih diam dan terpaksa merelakan karya yang dihasilkan, diambil dan diakui oleh orang atau bangsa lain ; (6) Perlindungan terhadap lingkungan perajin dan seniman, lingkungan sosial dan studio; (7) Penulisan buku seni kriya batik yang beragam dan lengkap oleh penulis-penulis Indonesia sendiri. Penulis Indonesia ? Apakah masih ada yang peduli terhadap kondisi dan eksistensi kebudayaan di Indonesia ? Sulit sekali untuk mendapatkan seorang penulis, yang benar-benar ada dalam tulisan yang diciptakan. Entah, apakah tidak ada ataukah karena terlalu dibebani pada aturan dan seleksi oleh penerbit. Konservasi dalam penulisan ini berpedoman pada teori SP. Gustami,⁶ bagaimana proses sebuah penciptaan karya kriya, terbagi 3 (tiga) tahap, yang diurai menjadi 6 (enam) langkah proses penciptaan seni kriya, yaitu sebagai berikut.

1) Tahap Eksplorasi, meliputi;

- (a) langkah pengembaraan jiwa, pengamatan lapangan, dan penggalian sumber referensi dan informasi, untuk menentukan tema;
- (b) penggalian landasan teori, sumber dan referensi serta acuan visual, yang dapat digunakan sebagai material analisis;

- 2) (c) langkah ketiga, tahap perancangan, penuangan ide dari analisis verbal. Dituangkan dalam bentuk dua dimensional, dengan pertimbangan aspek material, teknik proses, metode, konstruksi, ergonomis, keamanan, kenyamanan, keselarasan, keseimbangan, bentuk, unsur estetis, gaya, filosofi, pesan, makna, berikut fungsi sosial, ekonomi, dan budaya, serta peluang masa depannya; (d) langkah keempat, visualisasi gagasan dari sketsa ke bentuk prototipe.
- 3) Tahap Perwujudan, meliputi;
 - (e) langkah kelima, tahap perwujudan berdasarkan dari prototipe yang dianggap sempurna, mulai dari proses awal sampai pada finishing; (f) langkah keenam, penilaian atau evaluasi. Tahap ini merupakan pengujian dari karya yang dihasilkan, dengan pertimbangan beberapa aspek.

Dari ketiga tahap tersebut diketahui bagaimana suatu karya kriya dapat tercipta. Sangat rumit, tapi minimal suatu karya kriya yang dihasilkan akan menjawab bahwa nilai estetis yang terkandung di dalamnya sangat tinggi.

B. Tujuan dan Manfaat Penulisan

Adapun tujuan yang ingin dicapai dalam penulisan ini adalah sebagai berikut.

- 1) mendeskripsikan bentuk dan ragam hias batik Garut, yang meliputi juga perkembangannya,
- 2) setelah ada proses analisa motif, akan diketahui unsur-unsur motif batik Garut.

Penulisan ini nantinya diharapkan dapat memberikan manfaat sebagai

berikut.

- 1) memberikan pemahaman baru mengenai perkembangan batik pesisiran, yang juga merupakan kekayaan budaya tradisi,
- 2) mampu menumbuhkan ide-ide kreatif di kalangan umum dalam memahami dan merekonstruksi ide-ide yang terkandung pada suatu permasalahan, khususnya masalah perkembangan salah satu bagian seni rupa tradisi,
- 3) sebagai informasi yang digunakan tolak ukur untuk penulisan selanjutnya.

C. Tinjauan Pustaka

Banyak penulis, baik dari Indonesia ataupun luar Indonesia, yang mencoba membahas perkembangan dan keberadaan batik yang ada di Indonesia. Problematikanya menarik dan unik, tidak terlepas dengan apa yang telah diteliti di Garut. Beberapa hasil penelitian tersebut dijadikan acuan untuk melakukan penulisan ini, yang bertemakan mengenai batik Garut, di antaranya, sebagai berikut :

1) buku hasil penelitian yang dilakukan Nian S. Djoemena, dengan judul "Ungkapan Sehelai Batik: Its Mystery and Meaning". mencoba memaparkan perkembangan dan keberadaan batik yang ada di Indonesia, termasuk salah satunya adalah batik Garut. Pembahasan batik Garut meliputi sebagian kecil saja.

2) kerja tim antara Nanang Rizali, Herman Jusuf, dan Saftiyarningsih Ken Atik, merumuskan "Batik Garut; dalam Kajian Bentuk dan Warna". Penelitian ini dianggap cukup mewakili dari keberadaan batik Garut. Permasalahan yang belum selesai dibahas adalah; rekonstruksi sejarah perkembangan batik di Garut, belum diketahui motif Garut asli, proses penamaan pada motif batik Garut, motif-motif yang ada pada batik Garut

tidak dibahas, dan sekelumit permasalahan lainnya.

Berdasarkan pada penelitian yang pernah dilakukan mengenai batik Garut, terdapat banyak kesamaan dalam hasil penelitiannya. Hal ini dikarenakan sumber referensi yang digunakan sama, hanya saja dalam satu penelitian selalu ada kelebihan dan kekurangannya. Seringkali ditemukan perbedaan dalam hasil penelitian, yang terletak pada perubahan dan perkembangan dari batik Garut itu sendiri.

D. Tinjauan mengenai Batik

Batik adalah bentuk seni klasik yang ruwet dan sudah lama sekali, serta mempunyai nilai-nilai sangat penting di dalam adat Jawa. Ada banyak motif yang berbeda, setiap motif mempunyai arti khusus, sering simbolis, dan digunakan untuk acara formal tertentu, contohnya upacara pernikahan, pemakaman atau hari peringatan. Harus diakui, bahwa batik tidak dapat dilepaskan dari kehidupan orang Jawa, atau mungkin orang Indonesia. Dari batik yang berbau tradisional, sampai batik yang sudah teraplikasi dan menjadi bagian dalam kehidupan-kehidupan modern pada saat ini.

Selama ini, begitu mendengar kata batik, pikiran banyak orang akan langsung membayangkan Yogyakarta atau Surakarta di Jawa Tengah yang berwarna dan bermotif khas, yaitu berwarna gelap, biasanya coklat tua atau hitam.⁷ Batik di tanah Jawa secara tidak sengaja telah dianggap sebagai identitas budaya, walaupun Jawa sendiri memiliki keragaman bentuk budaya. Sering didapatkan ketika seseorang memakai atau menggunakan busana batik, orang langsung berpikir tentang daerah Jawa. Ada kemungkinan, bahwa perkembangan batik dulunya pertama kali ada di tanah Jawa, atau mungkin juga warna-warna yang melekat pada batik merupakan simbolisasi orang Jawa?.

Penulisan yang sudah dilakukan mengenai sejarah keberadaan batik di Indonesia, masih terdapat banyak perbedaan pendapat yang mengatakan kapan dan dimana pertama kali batik berkembang, apakah di Indonesia ataukah di luar Indonesia, di Jawa atau di luar Jawa. Ada yang mengatakan bahwa batik pertama kali berkembang di Indonesia, di keraton Jawa, dan jika ditinjau dari motifnya batik pertama kali berkembang di Cina, ada yang dari India, dari Turki, Hindu-Cina, dan bangsa Eropa. Semua pendapat tersebut mempunyai alasan yang diperkuat oleh bukti-bukti. Perbedaan pendapat yang dikemukakan tersebut menjadi tidak dapat disatukan karena dilatarbelakangi oleh pendidikan mereka yang berbeda-beda, ada yang ahli sejarah, ahli arkeologi, filsuf, ahli antropologi, dan juga dari kalangan praktisi seni [batik] itu sendiri.⁸

Arti kata batik, para sarjana ahli seni rupa, baik yang berkebangsaan Indonesia maupun yang bangsa asing, belum mencapai kata sepakat tentang apa sebenarnya arti kata batik itu.⁹ Ada yang mengatakan bahwa sebutan batik berasal dari kata tik yang terdapat di dalam kata titik. Titik berarti juga tetes, yang di ambil pada pengerjaan penetasan lilin di atas kain putih. Ada juga yang mencari asal kata batik di dalam sumber-sumber tertulis kuno. Menurut pendapat ini, kata batik dihubungkan dengan kata tulis atau lukis. Dengan demikian, asal mula batik berkaitan pula dengan seni lukis dan gambar pada umumnya.

Keragaman mengenai arti batik untuk para ahli seni rupa [baca: ahli batik] merupakan suatu hal yang akan menambah pembedaharaan wawasan mengenai batik itu sendiri. Segala sesuatu yang dimaknai dari arti batik itu sendiri merupakan visualisasi pengalaman yang pernah dialami para ahli batik atau pelaku yang terlibat dalam bidang batik, dan kebebasan untuk memaknainya tersebut sangat tidak terbatas. Bahkan

dalam perkembangannya batik kini lebih diidentikkan sebagai seni lukis pada kain, kayu, telur, ataupun media lainnya. Apakah pergeseran esensi semacam ini merupakan kemunduran atau bahkan suatu kemajuan inovasi dari pencipta batik?, batik itu sendiri tetap ada dan berkembang.

E. Batik Garut

a. Unsur-unsur Motif Batik Garut

Beberapa motif batik Garut terdiri dari bentuk geometrik, non geometrik, flora, fauna, gunung, dan unsur-unsur lain. Unsur-unsur yang terdapat dalam motif batik masing-masing daerah mempunyai karakter tersendiri, perbedaan tersebut dikarenakan tatanan kehidupan sosial yang berbeda, atau tergantung keadaan emosional si pencipta motif pada daerah tertentu. Terkadang pembentukan motif melambangkan suatu kejadian atau peristiwa tertentu yang terjadi pada tempat motif tersebut diciptakan. Perkembangan dan pembentukan batik di Jawa dalam sejarahnya terpengaruh oleh strata sosial dan sistem pemerintahan yang sedang berlangsung, pada saat batik tersebut diciptakan. Fenomena di Yogyakarta, orang mengenal istilah batik keraton dan batik pesisiran, di mana kedua batik tersebut dalam perkembangannya mempunyai latar belakang pelaku berbeda-beda, dengan hasil yang berbeda pula tentunya. Perkiraan motif batik dari beberapa daerah yang mempengaruhi perkembangan motif dan batik Garut, adalah sebagai berikut.

Bagan 1

Dari bagan tersebut dirumuskan perkiraan batik-batik yang mempengaruhi perkembangan batik Garut. Banyaknya penelitian yang

pernah dilakukan mengenai batik, dengan menunjukkan variabel saling mempengaruhi antara beberapa daerah, semakin memperjelas bahwa dalam perkembangan batik di Indonesia, ada kemungkinan mempunyai keterkaitan dan saling berhubungan. Asumsi, dahulunya keberadaan batik pada mulanya, mungkin hanya ada di Jawa saja, atau mungkin juga di Sumatera, atau di daerah tertentu saja.

b. Fenomenologis Batik Garut

Fx. Mudji Sutrisno SJ. dan Christ Verhaak SJ,¹⁰ berpandangan fenomenologis berupa setiap pengalaman yang ada pada manusia selalu terjadi sebagai sebuah "pengalaman tentang sesuatu". Fenomenologis bukan "sesuatu" itu, melainkan apa yang merupakan "inti" dari pengalaman tentang sesuatu itu yang terjadi pada manusia. Dalam filsafat keindahan "pengalaman estetis" menurut pandangan fenomenologis merupakan pengalaman estetis tentang sesuatu.

Dalam tulisan ini, fenomenologis dimaknai sebagai suatu kejadian, peristiwa, keadaan, perkembangan, atau bahkan peristiwa yang melatarbelakangi sebelum dan pada saat penelitian dilakukan. Fenomenologis dibatasi pada perkembangan dan keberadaan batik Garut. Menurut Mansour Faqih fenomenologis dimaknai sebagai perjalanan dan pembangunan tatanan kehidupan sosial di masyarakat.¹¹ Adapun Sketsa teori pembangunan yang ditawarkan oleh Mansour Faqih,¹² sebagai berikut. (1) teori evolusi, 6 (enam) asumsi tentang perubahan yaitu; natural, direksional, imanen, kontinyu, suatu keharusan, berjalan melalui sebab universal yang sama; (2) teori fungsionalisme struktural, bagaimana memandang masyarakat sebagai sistem yang terdiri atas bagian yang saling berkaitan (agama, pendidikan, struktur politik sampai rumah tangga); (3) teori modernisasi, bersifat revolusioner, kompleks, sistematis, global, bertahap, hegemonisasi, dan progresif; (4)

teori sumber daya manusia, ditekankan kepada kemampuan produktif sumber daya manusia (SDM) sebagai modal investasi bagi proses pembangunan; (5) teori konflik, ditawarkan; revolusi, eksploitasi, kolonialisme, ketergantungan, konflik kelas dan rasial; (6) teori ketergantungan, ditekankan pada hubungan-hubungan masyarakat misal, masalah struktur sosial, kultur, ekonomi dan politik, (7) teori pembebasan, asumsinya, bahwa masyarakat berada dalam keadaan terkebelakang karena ditindas oleh pemegang kekuasaan dalam masyarakat mereka sendiri, yaitu mereka yang mengontrol sumber daya ekonomi seperti tanah, industri, dan kekayaan; (8) teori kekuasaan dan diskursus dalam perubahan sosial, teori dasar bahwa diskursus, kekuasaan, dan pengetahuan adalah hal yang tidak dapat dipisahkan.

Alasan pemakaian kerangka berpikir Mansour Faqih, dilatarbelakangi bahwa perkembangan batik Garut sangat mungkin untuk dipengaruhi oleh kehidupan ekonomi, politik dan sosial di Garut, serta dengan segala bentuk perubahannya. Suatu bentuk kesenian [baca: seni batik] ada kemungkinan dipengaruhi oleh waktu, tempat, masyarakat, dan kehidupan sosial yang terjadi. Diasumsikan, bahwa perkembangan batik Garut tidak akan pernah lepas dari masalah ekonomi, sosial, dan politik. Ada banyak statement¹³ yang mengatakan bahwa pertumbuhan kesenian, kebudayaan, akan sangat dipengaruhi oleh beberapa hal tersebut.

c. Pemberian Identitas Motif Batik Garut

Fenomena dalam penciptaan motif batik di Garut, ataupun proses pemberian nama pada motif batik Garut merupakan suatu hal yang menarik untuk diteliti lebih lanjut. Selama ini, adanya pemahaman, bahwa setiap motif harus mempunyai makna filosofis dan simbolis, atau minimal mempunyai simbol-simbol tertentu. Sering juga ditemukan motif

mewakili peristiwa tertentu, akan tetapi peristiwa yang dianggap sakral, penting, bukan pada peristiwa biasa. Akan tetapi keharusan tersebut tidak berlaku pada nama-nama motif batik Garut. Apakah hal semacam ini disebabkan oleh latar belakang budaya yang merupakan warisan turun-temurun saja? Apakah karena perubahan sosial politik, dimana partai-partai politik masuk ke desa-desa? Ataukah berdasarkan faktor-faktor lain, kesederhanaan pola pikir orang desa, terbatasnya kreativitas dan nilai seni?.

Gambaran mengenai perwujudan motif batik Garut, terdiri dari jenis geometrik, flora dan fauna, dan polanya dapat digolongkan pada geometrik. Unsur bentuknya didominasi oleh lereng atau parang yang mengarah ke garis diagonal dan bentuk belah ketupat serta kawung. Dalam hal warna pada umumnya memiliki warna latar (dasar) krem, walaupun ada warna-warna lain seperti biru tua, merah tua, coklat tua, ungu tua-muda. Pada umumnya fungsi dari kain batik Garut digunakan untuk kain Sinjang (kain panjang).¹⁴

Banyak yang membuat terjadinya perubahan pada batik Garut selain dari faktor internal terdapat juga indikasi eksternal. Faktor internal, antara lain misalnya; pergeseran sistem adat istiadat, adanya strata sosial dalam lapisan masyarakat, dan faktor eksternalnya antara lain; banyaknya pendatang dari luar yang membawa budaya baru, sebagai akibatnya pergeseran budaya asli terjadi. Belum lagi faktor-faktor yang disebabkan oleh alam, seperti musim kemarau, gempa bumi, dan wabah penyakit, memberikan pengaruh yang tidak sedikit terhadap keberadaan batik Garut.

Berikut ini disajikan beberapa bentuk motif Garut, yaitu, sebagai berikut.

Motif Drintin

motif Lereng Serutu

motif Lereng Barong

motif Lereng Dokter

motif Merak Ngibing

motif Buket Terang Bulan

contoh-contoh motif Garut

motif Lereng Camat

motif Kipas

motif Manuk Kembang

motif Lereng Petai

Motif Lereng Pengantin

Motif Batu

Gambar 216

Contoh-contoh motif Garut

Berdasarkan gambar-gambar di atas, dapat diketahui pola pikir dan tingkat kreativitas para perajin yang tetap ada dan menciptakan serta berkarya batik. Ada beberapa hal yang dapat diasumsikan dari gambar-gambar tersebut. Pertama, kesederhanaan tingkat kreativitas para pencipta motif, sehingga hampir semua motif bertemakan sesuai dengan realitanya, misal: motif Batu, menggambarkan bentuk-bentuk batu, tanpa melalui proses stilisasi/pengayaan. Motif Lereng Camat, motif yang tercipta karena berdasarkan permintaan seorang camat, di sini yang terjadi adalah tingkat kekuasaan sangat berpengaruh pada kehidupan berkesenian. Demikian juga dengan motif-motif lain, tidak dapat terlepas dari diskursus sosial yang terjadi di masyarakat setempat, apakah itu kekuasaan, politik, tempat, atau fenomena-fenomena tertentu. Kedua, tidak adanya keterlibatan sejarah dalam pembuatan motif-motif tersebut. Artinya, masyarakat setempat tidak mau dibebani dengan sejarah-sejarah yang mungkin akan membebani para perajin dalam berkarya dan mencipta motif dan batik Garut. Juga dapat dikatakan ada nilai-nilai pemutusan sejarah akan sesuatu hal. Ketiga, sebagai suatu karya seni, motif batik Garut tidak terlalu 'berat nama', artinya nama motif tersebut sesuai dengan apa yang tertampil dan tidak perlu harus dimaknai dengan makna apapun. Hal ini menunjukkan dan memberikan pemahaman baru, bahwa tidak setiap motif harus mempunyai falsafah atau filosofi-filosofi tertentu, seperti yang terjadi pada motif Yogyakarta dan Surakarta, yang

pemahamannya harus selalu dengan makna filosofis dan simbolis, dimaknai kepada nilai spiritual dan pemurnian diri orang Jawa, serta memandang antara manusia dengan alam semesta, beserta seluruh isi alam tersebut.

d. Nilai modern, pascamodern, atau tradisi pada Batik Garut

Terjadinya perubahan besar di Jawa pada tahun 1870, setelah dicanangkannya politik liberal atau politik bebas oleh Pemerintah Kolonial Belanda, yang memberikan kebebasan pada setiap orang untuk melakukan kegiatan usaha, mengakibatkan munculnya toko-toko orang Cina dan warung-warung penduduk pribumi di sepanjang jalan utama di Jawa. Munculnya sekolah-sekolah sebagai dampak diberlakukannya politik etis oleh Belanda, menurut sensus 1920, mengakibatkan 6, 63 % penduduk Jawa tinggal di kota-kota, meningkat lagi pada tahun 1930, menjadi 8, 7 %.¹⁷

Peristiwa urbanisasi besar-besaran di Jawa, sangat mempengaruhi pola kehidupan di masyarakat kota, dan demikian juga sebaliknya. Akibatnya, terjadinya pergeseran-pergeseran pola hidup tradisional ke modern, termasuk pada kecenderungan masyarakat untuk berbusana, dari berbusana yang sederhana atau tradisional, ke busana modern, kemudian kembali lagi pada bentuk busana tradisional. Sesuai dengan teori perubahan sosial yang dikemukakan oleh Robert E. Park, yang mengikuti pandangan Spencer dan Durkheim, bahwa perubahan sosial terpusat pada adanya perubahan dari masyarakat sakral (istana dan pedesaan) ke tipe masyarakat sekuler (urban).¹⁸

Kasus perubahan dan perkembangan bentuk motif Garut tidak akan pernah terlepas dari gejala sosial pada masyarakat tersebut, jika dihubungkan dengan bidang seni rupa, dapat dikategorikan sebagai

gejala aliran pascamodern. Asumsi semacam ini berdasarkan adanya hubungan antara fenomena penciptaan motif batik dengan ciri-ciri pascamodern.

Pascamodern ditandai dengan kekaburan historis, yaitu suatu representasi masa lalu dan masa kini ditampilkan bersama dalam suatu bricolage (sesuatu yang dibuat dari bahan-bahan yang tersedia) yang memperhadapkan tanda-tanda sebelumnya tidak takut untuk mengadopsi suatu kode makna baru.¹⁹

Budaya pascamodern ditandai dengan intertekstualitas sadar diri, yaitu kutipan suatu teks di dalam teks lain. Beberapa ciri penting dari pascamodern, yaitu: kanibalisasi gaya masa lalu dan masa kini, hilangnya gaya artistik otentik karena digantikan peniruan, transformasi representasi dunia menjadi citra dan tontonan, runtuhnya perbedaan yang tegas antara budaya rendah dan budaya tinggi, budaya simalarcum atau tanpa rujukan, dan fashion untuk nostalgia.²⁰

Ciri pascamodern dalam bidang seni menurut Featherstone,²¹ adalah: penghapusan batas antara seni dan kehidupan sehari-hari, runtuhnya perbedaan hirarkis antara budaya tinggi dan budaya umum, suatu pencampuran stilistik yang mementingkan eklektisme dan pencampuran berbagai aturan, parodi, pastiche, ironi, lelucon dan pertunjukan tentang “kedangkalan” permukaan budaya, menemukan keaslian atau bakat produser seni, dan asumsi bahwa seni hanya merupakan pengulangan. Menurut Hutcheon, pascamodern memiliki ciri antara lain: parodi yang sering disebut kutipan ironis, pastiche, daur ulang, dan intelektualitas biasanya dianggap sentral dalam posmodernisme, baik karena serangan maupun pembelanya. Bagi para seniman, posmodernisme dikatakan meliputi: pengobrak-abrik citra masa lalu dengan cara sedemikian rupa, sehingga memperlihatkan sejarah representasi yang diparodikan.²²

Madan Sarup²³ merumuskan ciri-ciri pascamodern, diantaranya, sebagai berikut. (1) sesuatu yang bernilai kekinian, bentuk baru (seperti pada karakter marxisme) yang ditempatkan pada konsepsi praktek, pidato, textual play, surfaces dan textuality; (2) sejarah bukan sebagai suatu kenyataan, tapi sebagai representasi, sebagai pastiche, keotentikan sejarah di dalam sejarah; (3) suatu bentuk baru dari ketekstualan, gejala gangguan kejiwaan yang ditampilkan masyarakat; (4) the sublime, tidak bersifat alamiah melainkan dibuat oleh kapitalisme global; (5) bentuk baru dari postmodern hyperspace, keindividuan.

Pascamodern hanya merupakan bagian perkembangan dan perubahan sosial yang terjadi dalam masyarakat. Tidak dapat disalahkan secara langsung, jika nilai-nilai pascamodern mempengaruhi pola kehidupan tradisional ataupun modern, dan bukan hanya disebabkan pascamodern juga masyarakat tersebut berubah. Pascamodern hanya merupakan satu rangkaian peristiwa, yang dirumuskan dalam kerangka teori. Jika pascamodern disalahkan keberadaannya, berikan kepada masyarakat apa yang diinginkan, hentikan kapitalisme, dan tolak arus globalisasi, dengan demikian masyarakat akan tetap pada ketradisionalan dan kekompleksannya.

F. Penutup

Fenomenologi pada batik Garut, yang merupakan warisan atau minimal sebagai bagian kebudayaan di Indonesia, perlu pihak-pihak tertentu untuk tetap mempertahankan keberadaan kebudayaan tersebut. Dalam satu kebudayaan terkonstruksi satu nilai sejarah yang sangat berarti dalam masyarakatnya, sehingga musnahnya satu kebudayaan, akan memusnahkan satu rangkaian sejarah, yang mungkin saja merupakan kerangka utuh dari sejarah dan batik Garut. Ada kemungkinan juga dalam

satu kebudayaan, tersirat nilai dan fenomena-fenomena penting, yang pada saat tertentu akan berguna bagi penerus-penerusnya. Batik Garut hanya merupakan bagian kecil dari sejarah kebudayaan di Indonesia, tetapi jika disatukan dengan sejarah kebudayaan dari tempat-tempat lain, akan membuat kerangka sejarah yang utuh, dipercaya, dan dapat dibuktikan kebenarannya.

Sampai pada saat tulisan ini diselesaikan, tidak ada kejelasan, apakah Garut memiliki motif batik sendiri, bagaimanakah sejarah perkembangan batik Garut, dan apakah batik Garut akan tetap bertahan untuk masa-masa mendatang. Banyak hal yang menjadi kendala dalam penulisan ini. Keterbatasan data, dana, waktu, informasi yang akurat mengenai eksistensi batik Garut di mata masyarakat Indonesia. Akibatnya, pencurian, pengakuan hak cipta, dan pemalsuan terhadap karya orang lain, sangat mudah dilakukan di Indonesia. Bukankah Indonesia mendapat prediket negara koruptor, pembajak, pencuri, dan masih banyak lagi. Tidak banyak yang diharapkan, selain peduli dan memberikan kesempatan untuk peduli kepada orang lain, untuk tetap mempertahankan segelintir dan sebagian kecil kebudayaan yang ada di Indonesia. Dengan demikian Indonesia tetap memiliki ciri khas tersendiri di mata negara lain.

Catatan :

- 1 "Batik Garut Masih Ada", dalam Kompas, Senin, 7 Februari 2000.
- 2 AN. Suyanto. Sejarah Batik Yogyakarta. Yogyakarta: Merapi, 2002, 28.
- 3 Nian S. Djoemena. Ungkapan Sehelai Batik; Its Mystery and Meaning. Jakarta: Jambatan, 1990, 57.
- 4 Nanang Rizali, Herman Jusuf, dan Saftiyaningsih. "Batik Garut; Kajian Bentuk dan Warna", dalam Jurnal Seni Rupa dan Desain. Bandung: STISI, 2003.
- 5 Yusuf Affendi. "Seni Kriya Batik dalam Tradisi Baru Menghadapi Arus Budaya Global, dalam Jurnal Seni Rupa dan Desain. Bandung: STISI, 2003.
- 6 SP. Gustami. Proses Penciptaan Seni Kriya. Untuk kalangan sendiri. Yogyakarta: Program Pascasarjana Penciptaan dan Pengkajian Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004, 29-46.
- 7 Kompas, 5 September 2002.
- 8 Lihat Nian S. Djoemena. Ungkapan Sehelai Batik; Its Mystery and Meaning. Jakarta: Jambatan, 1990. Lihat juga Dota, Anesia Aryanda. Batik Indonesia. Jakarta: Golden Terayon Press, serta Riyanto, et.al., Handbook of Indonesia Batik. Yogyakarta: The Institue for Research and Development of Handicraft and Batik, 1996.
- 9 Kompas, 21 Agustus 2001.
- 10 Fx. Mudji Sutrisno SJ. dan Christ Verhaak SJ. Estetika; Filsafat Keindahan. Yogyakarta: Kanisius, 1993, 13-14.
- 11 Mansour Faqih. Analisis Gender dan Transformasi Sosial. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001, 26-29.
- 12 Mansour Faqih, 2001, 29-40.
- 13 Lihat R.M. Soedarsono. Seni Pertunjukan; Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003, lihat juga bukunya yang lain, R.M. Soedarsono. Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi. Yogyakarta: Gadjah

- Mada University Press, 2002, dan Endang Caturwati, ed. *Lokalitas, Gender, dan Seni Pertunjukan di Jawa Barat*. Yogyakarta: Aksara Indonesia, 2003.
- 14 Nanang Rizali, Herman Jusuf, dan Saftiyaningsih. 2003.
 - 15 Nian S. Djoemena. *Ungkapan Sehelai Batik; Its Mystery and Meaning*. Jakarta: Jambatan, 1990.
 - 16 Nian S. Djoemena.
 - 17 W. F. Wertheim. *Indonesian Society in Transition: A Study of Social Change*, 1956, seperti di kutip dalam R.M. Soedarsono. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999, 47.
 - 18 Alvin Boskoff. "Recent Theoris of Social Change", dalam Werner J. Cahnman dan Alvin Boskoff, 1964, seperti di kutip dalam R.M. Soedarsono. 1999, 47.
 - 19 Chris Barker. *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Yogyakarta: 2004.
 - 20 Fredric Jameson. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1984, 53-92.
 - 21 Featherstone, M. *Postmodernisme dan Budaya Konsumen*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001.
 - 22 Hutcheon, L. *A Poetic of Postmodernisme: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988. Lihat juga, Hutcheon, L. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York and London: Methuen, 1984.
 - 23 Madan Sarup. *Identity, Culture and the Postmodern World*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 1996, dicetak ulang 1998, 2002, 95-96.

