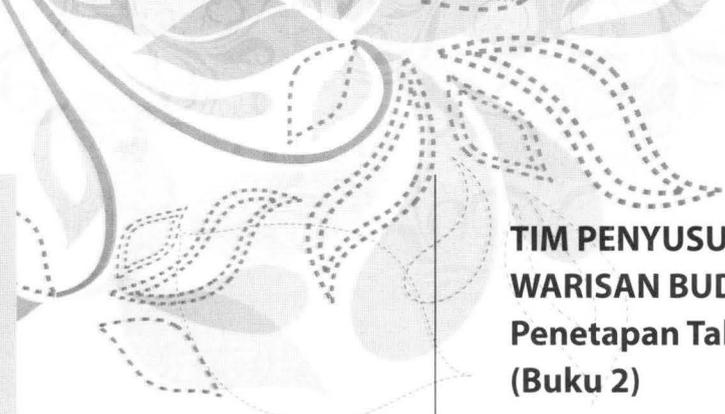




**WARISAN BUDAYA
TAKBENDA INDONESIA
PENETAPAN TAHUN 2013
BUKU DUA**



**WARISAN BUDAYA
TAKBENDA INDONESIA
PENETAPAN TAHUN 2013
BUKU DUA**



**TIM PENYUSUN BUKU
WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA
Penetapan Tahun 2013
(Buku 2)**

PENGARAH

Direktur Jenderal Kebudayaan

Kacung Marijan

Direktur Internalisasi Nilai dan Diplomasi Budaya

Diah Harianti

PENANGGUNG JAWAB

Kasubdit Perlindungan Kekayaan Budaya

Lien Dwiari Ratnawati

PENULIS

Dais Dharmawan Paluseri

Dwi Murdiartono

Lintang Maraya Syahdenal

EDITOR

Lien Dwiari Ratnawati

PENGUMPUL DATA

BPNB Seluruh Indonesia

PENGOLAH DATA

Sri Suhartanti

Siti Khoirnafiya

DESAIN GRAFIS DAN LAYOUT

Citra Musthafa Arkhi

SEKRETARIAT

Andhini Widyasari

Sri Solikhatul

Marlani Alfanta

DIREKTORAT INTERNALISASI NILAI DAN DIPLOMASI BUDAYA

DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

PENGANTAR

Pada tahun 2003 Indonesia telah meratifikasi *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* yang kemudian didukung melalui Peraturan Presiden Nomor 78 tahun 2007 yang mengatur tentang pengesahan *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* atau Konvensi perlindungan terhadap warisan Budaya Takbenda Indonesia. Budaya Takbenda sendiri dapat diartikan sebagai seluruh hasil perbuatan dan pemikiran yang terwujud dalam identitas, ideologi, mitologi, ungkapan-ungkapan konkrit dalam bentuk suara, gerak, maupun gagasan yang termuat dalam benda, sistem perilaku, sistem kepercayaan, dan adat istiadat. Konvensi ini di antaranya juga menyebutkan mengenai kewajiban Indonesia sebagai suatu negara untuk melakukan pencatatan dan perlindungan terhadap warisan budaya takbenda yang dimilikinya. Dengan demikian, maka karya-karya budaya yang berada di dalam wilayah Indonesia perlu didaftar untuk kemudian berikutnya ditetapkan statusnya sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Pemberian status kekayaan budaya menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia dilakukan oleh Menteri berdasarkan rekomendasi Tim Ahli melalui kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Kegiatan penetapan ini secara garis besar merupakan suatu upaya untuk perlindungan Budaya Takbenda yang ada di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia dan melibatkan semua pihak seperti pemerintah, pemerintah daerah, setiap orang, dan masyarakat hukum adat. Dengan turut sertanya masyarakat umum diharapkan kepedulian masyarakat akan pentingnya Pelestarian Warisan Budaya Takbenda Indonesia semakin meningkat. Kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda di Indonesia sesuai dengan Konvensi UNESCO 2003 dilakukan terhadap karya-karya budaya yang dibagi dalam lima jenis kategori, yaitu :

- (a) Tradisi dan ekspresi lisan, termasuk bahasa sebagai wahana warisan budaya takbenda;
- (b) Seni pertunjukan;
- (c) Adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan-perayaan;
- (d) Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta;
- (e) Kemahiran kerajinan tradisional.

Kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia bertujuan menjamin dan melindungi Warisan Budaya Takbenda Indonesia milik berbagai komunitas, kelompok, dan perseorangan yang bersangkutan; meningkatkan harkat dan martabat bangsa serta memperkuat karakter, identitas, dan kepribadian bangsa; meningkatkan apresiasi dan kebanggaan masyarakat Indonesia terhadap keunikan dan kekayaan ragam budaya Indonesia; meningkatkan kesadaran dan peran aktif masyarakat dan pemangku kepentingan terhadap warisan budaya takbenda serta saling menghargai terhadap warisan budaya bangsa; mempromosikan Warisan Budaya Takbenda Indonesia bangsa kepada masyarakat luas; dan meningkatkan kesejahteraan rakyat.

Pada tahun 2013 Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan sebagai pihak yang saat ini bertanggungjawab di bidang kebudayaan, menyelenggarakan kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia dalam rangka melestarikan (melindungi, mengembangkan, memanfaatkan) budaya Indonesia. Kegiatan ini menghasilkan 77 karya budaya yang telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Buku Warisan Budaya Takbenda Indonesia Penetapan Tahun 2013 (Buku 2) ini mencoba memaparkan Budaya Takbenda Indonesia yang telah ditetapkan tersebut agar pembaca/masyarakat dapat mengetahui dan mengenal lebih jauh mengenai kekayaan budaya yang berada di Indonesia dan telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Dengan demikian diharapkan masyarakat dapat lebih peduli, menghargai, dan turut serta dalam melakukan pelestarian terhadap kekayaan budaya yang berada di sekitarnya.

Buku Warisan Budaya Takbenda Indonesia Penetapan Tahun 2013 terdiri atas 2 buku. Buku satu berisi 39 karya budaya dan Buku dua berisi 38 karya budaya yang disusun berdasarkan provinsi sehingga mudah dilihat dan diketahui jumlah dan deskripsi karya budaya yang telah ditetapkan menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Daftar Isi

WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA Penetapan Tahun 2013 (Buku Dua)

halaman

PENGANTAR	i
DAFTAR ISI	iii
PROVINSI SULAWESI SELATAN	
PA'GELLU	1
PAKARENA	3
PINISI	7
SINRILIQ	13
PROVINSI GORONTALO	
MOLAPI SARONDE	15
PROVINSI NUSA TENGGARA BARAT	
ARSITEKTUR SUMBA	19
GENDANG BELEQ	21
TENUN IKAT SUMBA	23
WAYANG MENAK SASAK	27
PROVINSI NUSA TENGGARA TIMUR	
C A C I	29
SASANDU	35
PROVINSI MALUKU	
MAKU-MAKU	41
SEKA BESAR [EHE LAWN]	47
TAIS PET	51
PROVINSI MALUKU UTARA	
BAMBU GILA	55
TARI SOYA-SOYA	57

PROVINSI PAPUA

BAKAR BATU (BARAPEN)	59
NOKEN	63
YOSIM PANCAR	67
UKIRAN ASMAT	69

KARYA BUDAYA WARISAN BERSAMA

ANGKLUNG	71
BATIK INDONESIA	73
CALUNG BANYUMAS DAN JAWA BARAT	79
KERIS INDONESIA	83
PANTUN BETAWI	93
RUMAH PANJANG DAYAK	95
TABOT atau TABUIK	97
T I F A	101
WAYANG INDONESIA	105

PROVINSI SULAWESI SELATAN

PA'GELLU
PAKARENA
PINISI
SINRILIQ



PA'GELLU

Nama Karya Budaya :

Pa'gellu

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sulawesi Selatan

Kategori :

Seni Tari

Maestro :

Y. Limpo, S. Pd

M. Sape

J. Pirri Pakendek

Tari *Pa'gellu* adalah tari kegembiraan, dilakukan oleh gadis-gadis dengan iringan gendang dan busana Toraja. Tari ini melakukan gerakan dengan lemah gemulai menirukan aktivitas gadis-gadis Toraja, burung terbang dan ikan berenang, sebanyak 12 gerakan yang sarat dengan pesan tentang nilai-nilai hidup bersama. Dilakukan untuk upacara-upacara syukuran, pernikahan, penyambutan tamu. Karya budaya ini merupakan Tontonan, Tuntunan, dan Tatanan hidup orang Toraja.



Seni tari *Pa'Gellu'* adalah sebuah karya seni yang dibawakan oleh satu kelompok orang yang masing-masing kelompok memerankan tugas masing-masing. Seni Tari *Pa'gellu* terdiri atas :

- Satu group penari wanita, jumlahnya 3 orang atau 5 orang bahkan lebih.
- Satu grup penabuh gendang yang terdiri dari 3 atau 4 orang penabuh gendang yang masing-masing penabuh memerankan perannya.

Para penari memakai kostum yang seragam model dan warnanya, tidak jarang juga memakai kostum yang berbeda, tetapi seorang penari harus memakai satu warna (baju dan sarung). Adapun sarana penunjang yang lain dan tidak kurang pentingnya adalah hiasan atau perhiasan berupa aksesoris, yaitu :

- Sa'pi'* di kepala, yaitu jalinan manik-manik dan oran-oran (emas yang menyerupai potongan-potongan ruas/tangkai padi) diikatkan di kepala dan menyangga sanggul sang penari.
- Sa'pi'* di tangan (komba) Bentuknya sama dengan *sa'pi'* di kepala tetapi diikat pada pergelangan tangan kiri dan kanan sang penari.
- Kandaure* (anyaman) dari manik-manik berwarna warni dan dipasang dipunggung kebelakang dan untaian manik-maniknya dianyam di dada para penari.
- Ambero* yaitu anyaman manik-manik yang memanjang terurai ke bawah diikat pada pinggang sang penari.
- Anting-anting besar dari mas tiruan pada telinga kiri dan kanan.
- Kalung atau manikkata dipakai pada leher
- Rara'* juga dipakai pada leher sampai di dada, bentuknya segi tiga seperti gasing, namun sedikit lebih kecil.
- Rara'-rara'* atau *rara'* kecil yang dipakai sebagai kalung, agak panjang ke bawah sampai perut bagian atas.
- Tekke* atau mastura dipasang menutupi leher bagian bawah, bentuknya pipi dan lebarnya ± 2 cm.
- Sebagai perhiasan terakhir dan menjadi pelengkap adalah sebuah keris emas atau imitasi dipasang di bagian pinggang menyerong dari kanan ke kiri bawah.

Para penabuh gendang juga memakai kostum tertentu yaitu :

- a. Baju berupa tenunan Toraja warna kombinasi merah, kuning dan putih, dengan jahitan model Toraja.
- b. Celana dari bahan yang sama dijahit dengan model Toraja panjangnya sampai di lutut (*seppa tallu buku*).
- c. Sarung atau sejenis songket dikenakan seperti selendang dari punggung kiri ke kanan bawah.
- d. Memakai penutup kepala (tali) dari kain batik tertentu.

Seni *Tari Pa'gellu'* menyatu dengan irama gendang. Gendang ini berbentuk selinder dengan jari-jari diameternya adalah 50 cm. panjangnya 75 cm, terbuat dari kayu antero yang kuat karena seorang penari akan naik ke atas Gendang itu sementara irama gendang tetap beralun. Empat orang yang telah terlatih menabuh, dua dari masing-masing sisi gendang ditutup dengan kulit kerbau. Keempat penabuh gendang duduk jongkok menghadap ke gendang yang sama.



Pementasan Tari Pa'gellu

Adapun tugas masing-masing penabuh adalah :

- a. *Tomang repe*, yaitu penabuh yang tugasnya memberi irama dan tempo gerakan, yaitu berapa ketukan untuk satu detik.
- b. *Tomangindoi'* atau bertindak sebagai pemimpin dalam memberi aba-aba bagi para penari.
- c. *To ma'pasala* yang bertindak memberi tabuhan atau kode bagi penari untuk melakukan gerakan tertentu termasuk berbalik arah.
- d. *To manglendokan*, yang bertindak mengakhiri suatu tahapan dan beralih kepada gerakan sesudahnya. Tiap-tiap penabuh tidak boleh salah karena jika iramanya salah maka penari tersesat dan otomatis berhenti. *Pa'gandang* atau pelaksana irama gendang harus berlatih lebih dulu, jika irama gendang sudah solid baru penari dapat beraksi.

Tarian ini dilakukan oleh wanita dengan memakai pakaian khas Toraja dan aksesoris juga khas Toraja. Gerakan-gerakannya mengikuti irama gendang yang ditabuh oleh beberapa orang pria. Tari ini merupakan satu tarian tradisional Toraja dan berkembang sejalan dengan perkembangan zaman. Tari ini termasuk kelompok tari pujaan kepada sang pencipta untuk ungkapan syukur. Terdapat 12 gerakan utama yang merupakan filosofi hidup bersama dan ethos kerja orang Toraja. Tarian ini di gelar pada acara syukuran pentahbisan rumah, pentahbisan dan pengukuhan pejabat gereja, pemerintah dan pimpinan adat. Juga di pentaskan saat ada pernikahan dan diadakan resepsi untuk itu. Juga di pentaskan saat penerimaan dan penghormatan kepada tamu agung. Tarian *Pa'gellu'* tabu dipentaskan pada saat prosesi pemakaman orang mati.

Adapun urutan-urutan tari tradisional Pa'gellu' sebagai berikut :

1. *Ma' tabe' Pa'bunga'*
2. *Pa' gellu' tua/Pa'bungka' baka*
3. *Pa' dena'-dena'*
4. *Pa' langkan-langkan/Penggirik tangtaru'*
5. *Pa' kaa-kaa bale/Pa' unnorong di atas gendang*
6. *Pa' lolo' pao di atas gendang*
7. *Mangallo di atas gendang*
8. *Passiri*
9. *Pa' tulekken*
10. *Pangrampanan*
11. *Pa'passakke*
12. *Pa'tutu' baka/pa' tabe'*

PAKARENA

Nama Karya Budaya :

Pakarena

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sulawesi Selatan

Kategori :

Tradisi Lisan

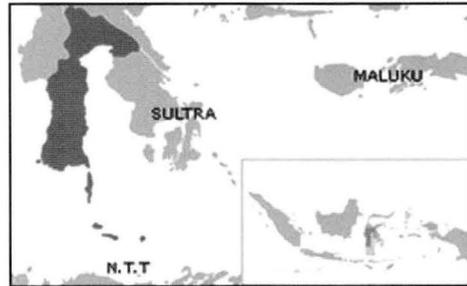
Maestro :

Macida

Serang Dakko

Ahmad Muis Daeng Mile

Tari Pakarena adalah tarian tradisional dari Makassar. Tarian ini sangat enerjik, terkadang juga begitu hingar bingar oleh musik, namun diiringi oleh tarian yang sangat lambat lemah gemulai dari para wanita muda. Dua kepala drum (*gandrang*) dan sepasang instrumen alat semacam suling (*puik-puik*) mengiringi dua penari tersebut.



Terdapat dua versi tentang sejarah awal mula tarian ini. Versi pertama menyatakan bahwa tarian Pakarena berawal dari kisah mitos perpisahan



penghuni negeri kahyangan (*boting langi*) dengan penghuni bumi (*lino*) zaman dulu. Sebelum detik-detik perpisahan, *boting langi* mengajarkan penghuni *lino* mengenai tata cara hidup, bercocok tanam, beternak hingga cara berburu lewat gerakan-gerakan tangan, badan dan kaki. Gerakan-gerakan inilah yang kemudian menjadi tarian ritual saat penduduk *lino* menyampaikan rasa syukurnya kepada penghuni *boting langi*.

Versi kedua menceritakan pada awalnya Kerajaan Gowa sedang mengalami kekacauan

Penari Pakarena

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Makassar 2013



Penari Pakarena

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Makassar 2013

karena banyak kerajaan kecil yang berseteru satu sama lain. Pada saat kekacauan tersebut datanglah seorang putri dari langit bernama Tomanurung yang mengaku sanggup menyelesaikan persoalan Gowa dan mempersatukan negeri dan membawa kesejahteraan. Maka dari itu para raja Gowa kemudian serentak mengangkat Tomanurung menjadi raja karena merasa lelah dengan perseteruan yang terus menerus. Oleh karena itu sang putri kemudian mengajarkan adat-istiadat dan tata krama dalam bermasyarakat. Konon sang putri tersebut mengajarkan semua itu melalui gerakan-gerakan yang kemudian dijadikan tarian pada masa itu. Tarian dalam bahasa Makassar disebut *karena*, kemudian *akkarena*, dan menjadi *pakarena*.

Tarian Pakarena dibawakan oleh 3, 4, 6 atau lebih penari yang kesemuanya adalah perempuan. Tarian ini lebih banyak mempertunjukkan gerak tangan yang terayun ke samping (kiri-kanan) dan ke depan secara beraturan dan lamban, namun gerakan tangan tersebut terangkat paling tinggi hanya setinggi bahu dan tidak pernah terangkat hingga setinggi kepala sedangkan tangan kanannya memegang kipas.

Pandangan penari selalu tertuju ke lantai dengan jarak sejauh dua atau tiga meter dari ujung kakinya. Gerakan kaki hanya bergeser ke kanan, kiri, depan dan belakang dan tidak terangkat dari permukaan lantai.

Macam Gerakan

Gerakan tari *pakarena* terdiri dari 12 macam gerakan. Gerakan tersebut adalah:

- *Sambori'na* (berteman)
- *Ma'bring kassi'* (bermain di tepi pantai)
- *Anging Kamalino* (angin tanpa berhembus)

- *Digandang* (berulang-ulang)
- *Jangan lea-lea* (ayam yang mundur-mundur sementara berkelahi)
- *lyolle'* (sebelum bernyanyi ada seperti aba-aba) nyanyian tengah malam
- *So'naya* (yang bermimpi)
- *Lambassari* (hari timur)
- *Anni-anni* (bagaimana kecewa membuat benang)
- *Leko' Bo'dong* (bulan itu bulat)
- *Sanro Beja* (dukun beranak)
- *Dendang* (permulaan sebelum menyanyi)

Pakaian dan Aksesoris

Pada saat melakukan tarian pakarena, berikut adalah jenis pakaian dan aksesoris yang digunakan:

- Baju Bodo (warna hijau dan merah)
- Sarung/*tope*, ialah sarung polos tidak bercorak dan hanya warna, putih, kuning.
- Selendang
- Kipas
- *Kutu-kutu* (mahkota)
- *Pinang Goyang* (tusuk konde)
- *Bunga Nigubah* (bunga gubahan) sanggulannya disebut *simboleng*, yang terdiri dari dua macam:
 - a. *Simboleng Bunga Sibolo*, digunakan untuk pesta biasa
 - b. *Simboleng Patinra'* digunakan untuk pesta adat/resmi
- *Bangkara* (anting-anting)
- *Rante* (kalung)
- *Sipasang Jama'* (azimat)
- *Sulepe Pata-pata*
- *Ponto La'bu* (gelang panjang)
- *Tamba* (gelang kecil)



Penari Pakarena

Sumber: Formulir Pencatatan WBTB Indonesia, BPNB Makassar 2013

Nyanyian Pengiring Tari

Syair-syair yang dipergunakan dalam nyanyian pada saat mengiringi tari *pakarena* biasanya selalu berubah-ubah sesuai dengan makna dan tujuan dari acara. Misalnya bila tarian dipertunjukkan untuk menyambut pahlawan-pahlawan perang atau pada pesta-pesta kebesaran lainnya maka akan dinyanyikan lagu yang bertemakan kepahlawanan. Dahulunya nyanyian yang mengiringi tarian disebut dengan royong, yaitu nyanyian yang tidak menggunakan syair dan hanya menggunakan ritme suara sampai lagu ini selesai.

PINISI

Nama Karya Budaya :
Pinisi

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sulawesi Selatan

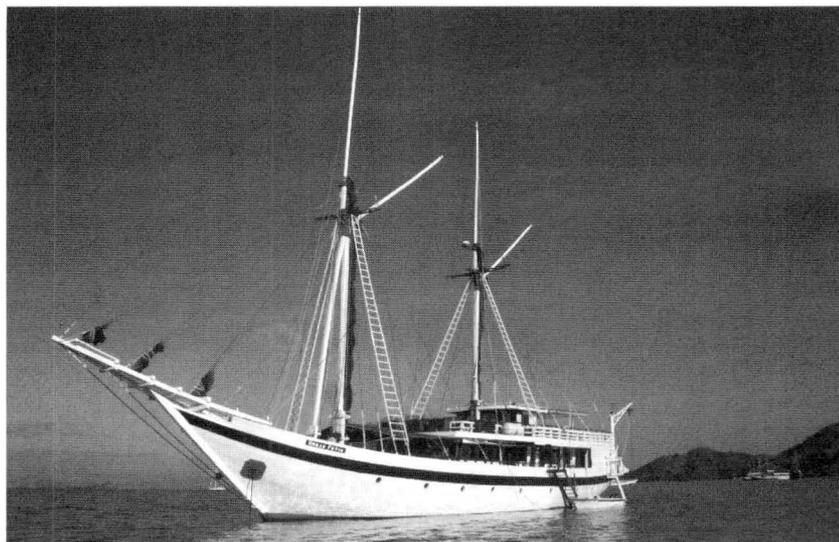
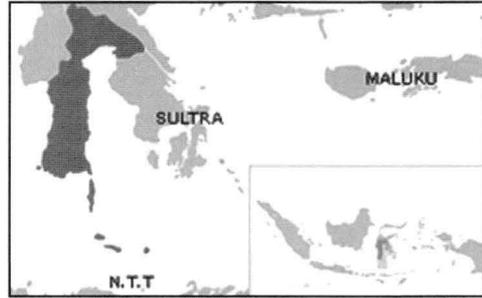
Kategori :
Teknologi Tradisional

Maestro :
H. Muslimin Baso

Deskripsi dan Sejarah

Perahu pinisi merupakan jenis perahu tradisional yang merupakan hasil dari teknologi tradisional masyarakat Bugis di Sulawesi Selatan. Perahu pinisi mempunyai ciri memiliki dua tiang layar utama dan tujuh buah layar; tiga buah layar di ujung depan, dua di tengah, dan dua di belakang. Perahu ini memiliki fungsi utama sebagai pengangkut barang antar pulau.

Tidak diketahui secara jelas asal-usul dari nama pinisi, tetapi terdapat dua teori mengenai asal-usul penamaan pinisi. Teori pertama menyatakan bahwa pinisi berasal dari kata Venecia, sebuah kota pelabuhan di Italia. Diduga dari kata *venecia* inilah kemudian berubah menjadi pinisi menurut dialek Konjo yang selanjutnya mengalami proses fonemik menjadi pinisi. Pengambilan nama kota tersebut diperkirakan didasari atas kebiasaan orang Bugis Makassar mengabadikan nama tempat terkenal atau mempunyai kesan istimewa kepada benda kesayangannya, termasuk perahu.



Perahu Pinisi Warisan Budaya Takbenda dari Sulawesi Selatan
Sumber : <http://jnguide.files.wordpress.com/2012/01/34195729.jpg>

Sementara teori kedua berpendapat bahwa nama pinisi berasal dari kata *panisi* yang memiliki arti sisip. *Mappanisi* (menyisip) yaitu menyumbat semua persambungan papan, dinding, dan lantai perahu dengan bahan tertentu agar tidak kemasukan air. Dugaan tersebut berdasar pada pendapat yang menyatakan bahwa orang Bugis yang pertama menggunakan perahu pinisi. *Lopi dipanisi'* (Bugis) artinya perahu yang disisip. Diduga dari kata pinisi mengalami proses fonemik menjadi pinisi.

Untuk bentuk perahu pinisi sendiri diperkirakan merupakan pengembangan dari perahu panjala. Panjala sendiri merupakan perahu yang dipergunakan nelayan untuk menjala (menangkap ikan), namun nama tersebut kemudian menjadi nama jenis perahu. Hubungan antara perahu panjala dengan pinisi terlihat dari bentuk lambung perahu pinisi yang memiliki kesamaan dengan perahu panjala.

Proses Pembuatan Pinisi

Sebelum masuk ke dalam proses pembuatan pinisi, kita terlebih dahulu mengenal sistem manajemen pertukangannya. Hal ini dikarenakan dalam pembuatan perahu diperlukan sekelompok tukang yang tidak sedikit sehingga diharuskan untuk memiliki pola manajemen yang tertata rapi untuk menjaga keharmonisan dalam komunitas tukang. Walaupun struktur ini bukan sesuatu yang resmi, namun ketaatan pada sistem dan struktur kerja tetap dipatuhi. Secara sederhana struktur tersebut terdiri dari *punggawa* atau *panrita* (kepala tukang), *sawi* (tukang) yang terdiri *sawi kabusu* dan *sawi pemula*, *sambalu* (pemilik perahu) dan *ledeng* yang merupakan dewan musyawarah. Dua unsur terakhir yakni *sambalu* dan *ledeng* yang walau tidak terlibat langsung dalam proses pembuatan perahu namun mempunyai andil besar dalam pembuatan perahu tersebut.

Pembuatan perahu pinisi sendiri terdiri dari tiga tahap, yaitu pengolahan kayu, pembuatan perahu, dan peluncuran perahu. Berikut adalah ketiga tahap proses pembuatan tersebut:

- **Pengolahan Kayu**

Untuk membuat sebuah perahu pinisi dibutuhkan bahan baku kayu yang diolah dari hutan yang memiliki jenis kayu tertentu. Kayu untuk bahan baku perahu biasanya dipilih yang tidak mudah pecah, kedap air, dan tidak dimakan kutu air (*rutusu*). Pada umumnya jenis kayu yang sering dipakai adalah jenis Kayu Suryan (*Vitoe Cavansus Reinw*). Kayu jenis ini merupakan yang paling baik, sebab di samping tahan dan tidak mudah pecah jenis kayu ini juga mudah diperoleh. Selain jenis kayu tersebut juga dipilih Kayu Jati (*Tectona Grandis*), Ulin (*Ensideroxy Lon Zwageri*), Kesambi dan Bayam. Untuk bahan papan, kamar, dan sebagainya dipergunakan Kayu *Cokke* (sejenis kayu bakau) dan Kayu Cempaga (*Petrocarpus Indiculwild*).

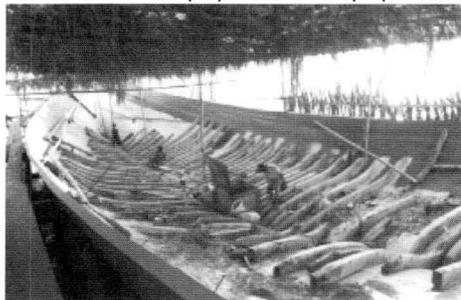
Selain kualitas dari jenis kayu, kualitas kayu juga dilihat dari umur kayu tersebut. Untuk pembuatan kapal besar misalnya, memerlukan kayu yang berumur sekitar 50 tahun sedangkan untuk pembuatan kapal kecil, kayu yang berumur 25 tahun sudah dianggap memenuhi syarat.

Kayu yang telah dipilih untuk pembuatan perahu itu kemudian dipotong-potong menjadi bentuk balok. Balok-balok tersebut kemudian diangkut ke pinggir sungai atau jalan yang disebut *Appaturung*. Pengangkutan kayu-kayu ke tempat pembuatan kayu (*bantilang*) dilakukan dengan menggunakan mobil, tongkang, perahu, atau kapal. Pengangkutan bahan baku ke *bantilang* biasanya diatur sedemikian rupa dengan mendahulukan komponen yang lebih dahulu dikerjakan.

- **Pembuatan Perahu**

Hal yang pertama kali dibuat dalam pembuatan perahu adalah pemasangan *kalabiseang* (lunas). Pada pembuatan perahu tradisional, lunas perahu terdiri dari tiga potong balok dengan ukuran tertentu sesuai dengan kapasitas perahu yang diinginkan. Saat dilakukan pemotongan, lunas diletakkan menghadap Timur Laut. Balok lunas bagian depan merupakan simbol lelaki. Sedang balok lunas bagian belakang diartikan sebagai simbol wanita. Usai dimantrai, bagian yang akan dipotong ditandai dengan pahat. Pemotongan yang dilakukan dengan gergaji harus dilakukan sekaligus tanpa boleh berhenti. Itu sebabnya untuk melakukan pemotongan harus dikerjakan oleh orang yang bertenaga kuat. Demikian selanjutnya setiap tahapan selalu melalui ritual tertentu. Lunas tersebut kemudian diperkuat dengan pemasangan papan pangepek serta pemasangan *sotting* atau *linggi*.

Setelah pembuatan lunas perahu maka kemudian dibuatlah dinding perahu atau disebut juga dengan badan perahu. Dinding perahu dapat dibedakan atas *papan terasa* (papan keras atau dasar) dan *papan lamma*



Pemasangan rangka perahu

Sumber : <http://visitsulsel.blogspot.com/2012/03/pusat-kerajinan-perahu-pinisi.html>. Diakses pada tanggal 24 Januari 2014, 14:45 WIB.

(papan lemah). *Papan terasa* ialah susunan papan lambung perahu bagian bawah yang selalu terendam air. Oleh karena posisinya itu, maka *papan terasa* harus terdiri dari jenis kayu yang memenuhi kualitas dan syarat tertentu. *Papan lamma* atau papan lemah adalah susunan papan dinding perahu bagian atas untuk mengikat *papan terasa*. Ukurannya jauh lebih panjang dari *papan terasa* sehingga harus lentur agar mudah dilengkungkan mengikuti bentuk perahu.

Papan terasa biasanya terdiri dari sebelas atau tiga belas urat atau susun yang tergantung dari bobot perahu sedangkan *papan lamma* hanya terdiri dari tiga atau lima susun sesuai bobot perahu. Akan tetapi pinisi dengan ukuran dua ratus ton ke atas biasanya menggunakan *papan lamma* lebih dari lima lajur tergantung dari lebar papan.

Tahap selanjutnya dalam pembuatan perahu pinisi adalah pemasangan rangka. Rangka pada perahu tradisional hanya sebagai pengukuh atau pengukut dinding perahu. Oleh karena itu pembuatan rangka perahu dilakukan setelah pemasangan dinding perahu. Hal ini berbeda dengan prinsip pembuatan perahu modern yang memasang rangka sebelum membuat dinding perahu.

Rangka perahu terdiri dari dua bagian, *kelu* dan *soloro*. *Kelu* adalah balok yang dipasang melintang pada kiri dan kanan lambung, mirip dengan huruf V. *Soloro* merupakan bagian yang berada di antara dua *kelu*, namun dipasang tidak melintang seperti *kelu* namun ujungnya hanya sampai di pinggir lunas. Balok-balok *kelu* dan *soloro* sengaja dipilih dari kayu bengkok alami dan disesuaikan dengan lambung perahu.

Pada tempat tertentu penyambung *kelu* dan *soloro* terdapat beberapa batang *soloro* yang dipasang mencuat ke atas sekitar 40-50 cm melewati papan *tarik* (pinggir paling atas perahu) yang dinamakan *tajuk*. Fungsi utama *tajuk* adalah sebagai tempat mengikat tali perahu yang jumlahnya sekitar empat belas buah pada tiap sisi untuk perahu pinisi dengan bobot seratus ton. Pemasangan rangka secara keseluruhan diselesaikan setelah *papan lamma* dipasang.

Setelah seluruh balok terpasang maka beberapa *sawi* ditugaskan untuk memasang *naga-naga* dan *bua-buaya*. *Naga-naga* adalah balok khusus yang dipasang membujur searah lunas dari depan dan belakang dan bertumpu pada *kelu*. Sedangkan fungsi *bua-buaya* adalah balok yang dipasang di atas *kelu* mengikuti bentuk muka dan belakang.

Selanjutnya masuk ke pada tahap pembuatan *lepe*. *Lepe* adalah lembaran kayu dengan ukuran khusus yang dipasang di atas balok rangka dan berfungsi untuk merangkai/saling menguatkan papasan rangka perahu. Untuk itu diperlukan kayu yang cukup panjang dan lentur dengan lebar yang bervariasi tergantung dari besarnya perahu. Jumlah lajur *lepe* pada sebuah perahu tidak tetap tergantung dari kapasitas perahu. Sedangkan lajur *lepe* yang paling atas disebut sebagai *lepe kalang*, sebab akan berfungsi sebagai tumpuan balok *kalang* (dek). Oleh sebab itu *lepe kalang* dibuat dengan ukuran yang lebih tebal dari *lepe* biasa.

Dengan *lepe kalang*, maka balok *kalang* sudah dapat dipasang. *Kalang* ialah balok dengan ukuran khusus yang dibentuk agak cembung pada bagian atasnya dan dipasang melintang pada kiri dan kanan perahu. Fungsinya adalah untuk memperkuat dinding perahu dan juga sebagai

landasan dari dek perahu. Ujung *kalang* bertumpu pada *lepe kalang* dan dikuatkan dengan pasak kayu atau baut.

Setelah pemasangan *kalang* telah selesai, maka dipasang pula *bangkeng salara*, yaitu beberapa pasang balok dengan ukuran dan kualitas tertentu, yang akan berfungsi sebagai tumpuan/pondasi tiang utama. Untuk tiang depan terdapat tiga pasang *bangkeng salara* sedangkan pada tiang belakang hanya terdapat satu pasang. Pemasangan *bangkeng salara* ini membutuhkan keahlian khusus sebab apabila terjadi kesalahan akan dapat mempengaruhi mobilitas perahu. Ujung paling bawah *bangke salara* bertumpu pada *kelu* dan diapit oleh dua balok melintang pada lambung perahu, sedangkan pada bagian atas diapit oleh *kalang* kemudian diperkuat oleh *pallu-pallu*.

Pada pemasangan *bangkeng salara*, beberapa *sawi* ditugaskan untuk memasang balok pinggiran perahu. Komponen ini dipasang jika balok *kalang* sudah terpasang seluruhnya. Fungsi balok-balok ini adalah sebagai lis pinggir perahu. Balok-balok dipasang mengikuti bentuk atau lengkungan di pinggir perahu yang bertumpu pada papan tari' dan ujung *kalang*.

Apabila pemasangan *kalang* dan balok-balok telah selesai, sebagai *sawi* ditugaskan untuk memasang papan *katabang* (lantai dek perahu). *Katabang* mulai dipasang di pinggir perahu sampai seluruh permukaan tertutup kecuali pintu. Teknik pemasangan papan *katabang* sama dengan pemasangan *terasa*, yaitu dirapatkan dengan dan sambungan papan dilapisi agar tidak kemasukan air.

Sesudah pemasangan papan *ketabang* masih ada tahap pembuatan *anjong*. *Anjong* adalah sebatang balok dengan ukuran dan bentuk khusus (bulat) yang dipasang mencuat di bagian depan perahu pinisi. Fungsi *anjong* ialah sebagai tempat mengikatkan tiga lembar layar depan perahu, selain itu fungsi *anjong* juga untuk memperindah tampilan perahu pinisi.

Setelah semua pekerjaan telah dilakukan, tahap selanjutnya dalam pembuatan badan perahu sebelum diluncurkan adalah menyumbat seluruh persambungan papan agar tidak kemasukan air. Bagian yang disisip bukan hanya dinding perahu namun juga lantai perahu atau *katabang*. Setelah seluruh sambungan kayu disumbat selajutnya dipasang *gala-gala* yaitu damar yang ditumbuk halus dan dicampur dengan minyak tanah.

Tahap akhir dari pembuatan perahu pinisi adalah *allepa*. Seluruh permukaan *papan terasa* ditutup dengan dempul yang dibuat oleh campuran kapur dengan minyak kelapa, kemudian ditumbuk oleh beberapa orang selama beberapa jam.

- **Peluncuran Perahu**

Peluncuran perahu biasanya dilakukan pada siang hari dengan memilih hari tertentu menurut kebiasaan orang Bugis Makassar. Pada malam hari

sebelum peluncuran biasanya diadakan upacara yaitu upacara *ammossi'* dan *appassilli*. Beberapa hari sebelum peluncuran dilakukan beberapa persiapan seperti memasang *kengkeng jangang* di kiri kanan perahu. *Kengkeng jangan* ialah balok-balok besar dan panjang yang biasanya dipasang agar perahu tidak rebah atau miring saat didorong.

Kegiatan peluncuran ini melibatkan cukup banyak orang dengan biaya yang cukup besar. Untuk mendorong perahu dengan ukuran seratus ton, setidaknya dibutuhkan tenaga manusia lebih dari seratus orang. Karena banyaknya orang yang akan membantu, maka pada hari itu pemilik perahu mengadakan pesta dengan memotong kambing atau kerbau. Setelah diluncurkan, maka perahu pinisi tersebut siap untuk mengarungi lautan Nusantara.

SINRILIQ

Nama Karya Budaya :

Sinriliq

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Sulawesi Selatan

Kategori :

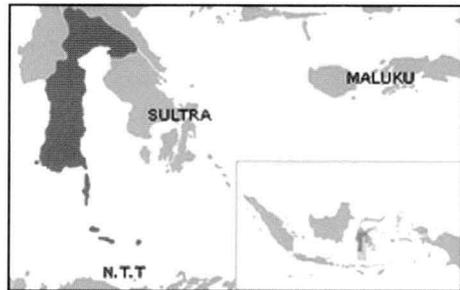
Tradisi Lisan

Maestro :

Sirajuddin Daeng Bantang

Daeng Basse

Dalam masyarakat Makassar pada masa lalu tumbuh dan berkembang sejumlah cerita rakyat yang beredar dalam masyarakat. Cerita-cerita tersebut digemari oleh masyarakat. Dalam penuturannya cerita ini diiringi oleh sejenis rebab yang dibawa oleh si penutur. Rebab itu disebut Sinriliq. Pada masa kejayaannya kesenian ini menjadi kesenian yang sering dijumpai pada setiap acara tradisional dalam masyarakat, seperti perkawinan, sunatan, naik rumah baru, pesta panen dan lain-lain sebagainya. Selain itu tradisi lisan ini juga sering dipertunjukkan pada saat beristirahat setelah seharian bekerja dan ketika sedang ronda malam di kampung.



Menyebut nama sinriliq sesungguhnya kata tersebut mengacu pada tiga hal; yang pertama adalah nama alat itu sendiri, dan yang kedua juga berarti sebuah tradisi bertutur atau bercerita dalam masyarakat etnik Makassar. Dalam bertutur teks-teks cerita dibawakan dengan berirama (berlagu) sambil diiringi dengan gesekan sinriliq. Selain itu sinriliq juga menunjuk pada teks-teks yang dibacakan yang berarti "cerita" misalnya menunjuk "Sinriliqna Kappa-laq Tallumbatua" yang berarti Cerita tentang Tiga buah Kapal. Tradisi ini sering dipertunjukkan dalam berbagai acara dalam pesta-pesta adat atau hajatan dalam masyarakat. Biasanya pertunjukan berlangsung hingga semalam suntuk.

Berdasarkan isi dan cara melagukannya sinrilik terbagi atas dua macam, yaitu *Sinrilik Pakesok-kesok* dan *Sinrilik Bosi Timurung*.



Sinrilik Pakesok-kesok adalah sinrilik yang dilagukan dengan iringan alat musik *kesok-kesok* (rebab). Isinya melukiskan tentang sejarah perjuangan dan kepahlawanan seorang tokoh. Bunyi alat musik gesek *kesok-kesok* yang mengiring *pakesok-kesok/pasinrilik* (orang yang memainkan alat musik *kesok-kesok* atau melagukan sinrilik) harus selaras dengan lagu dan isi serta suasana cerita yang dibawakan.

Di Sulawesi Selatan terdapat beberapa naskah yang berbentuk sinrilik. Naskah ada yang sudah dibukukan dan adapula yang belum, adapun naskah sinrilik yang dapat diiringi dengan *kesok-kesok* antara lain, *Sinrilik Kappala' Tallumbatua*, *Sinrilik I Makdik Daeng Ri Makka*, *Sinrilik I Manakku' Caddi-caddi* dan lain sebagainya. Sinrilik ini isinya mengisahkan tentang perjuangan dan kepahlawanan disela percintaan sang tokoh yang ditampilkan dalam cerita itu. Jenis sastra ini sangat menarik apabila dikreasi menjadi sastra pertunjukan.

Sinrilik Bosi Timurung adalah sinrilik yang dilagukan tanpa diiringi alat musik *kesok-kesok* dan biasanya dilantunkan pada tempat yang sunyi dikala orang yang berada disekelilingnya sedang tidur nyenyak. *Sinrilik Bosi Timurung* pada dasarnya berisi hal-hal sebagai berikut:

- Pujaan yang menggambarkan kecantikan seorang gadis dengan membandingkan keadaan sekelilingnya.
- Merindukan kekasih yang menggambarkan kerinduan seorang jejak terhadap gadis yang dicintainya.
- Beriba hati yang menggambarkan seorang yang sial atas segala usahanya sehingga menjadi sengsara.
- Kesedihan yang menggambarkan kesedihan seseorang yang ditinggal oleh suaminya.

PROVINSI GORONTALO

MOLAPI SARONDE



MOLAPI SARONDE

Nama Karya Budaya :

Molapi Saronde

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Gorontalo

Kategori :

Seni Tari

Maestro :

A.W. Lihu

Yamin Husain

Drs. Karim Pateda, MM

Molapi Saronde secara harfiah terdiri dari kata *molapi* artinya menjatuhkan *salentangi* (selendang) *yilonta* (wewangian yang terbuat dari aneka kembang dan dedaunan rempah-rempah yang di campur dengan minyak kelapa), selanjutnya disebut *Saronde*. Maksudnya ialah mempersilahkan menari dengan selendang yang harum semerbak kepada calon pengantin laki-laki, dalam acara *mopotilantahu* (mempertunangkan), sebagai bagian dari tata cara *moponika* (perkawinan) menurut ketentuan adat Gorontalo.



Rangkaian acara itu (*mopotilantahu* dan *molapi saronde*) juga disebut *molile huwali* (meninjau kamar) dengan maksud memberi kesempatan kepada calon mempelai laki-laki untuk memastikan calon isteri yang akan dinikahi sesuai dengan yang direncanakan sebelumnya. Selain itu, calon mempelai laki-laki melalui tarian tersebut berkesempatan meninjau dan memastikan penataan kamar tidur yang dipersiapkan sesuai keinginannya. Tujuannya adalah untuk mewujudkan prosesi perkawinan adat secara ideal sebagai gerbang pencapaian keluarga sejahtera, *sakinah mawaddah* dan *warahmah*.

Asal usul sejarah *molapi saronde* menurut asal histori tak bisa lepas dari masuknya Islam ke Gorontalo (sekitar tahun 1525 M). Bermula dari *olongia* (raja) Amai yang menjadikan Islam sebagai agama kerajaan, lalu merumuskan prinsip *adati hula-hula'a to sara'a, sara'a hula'a lo adati* (adat bersendi syarak, syarak bersendi adat). Formulasi itu menimbulkan ketegangan kreatif (Niode, 2007) yang melahirkan butiran-butiran tata peradatan. Secara turun-temurun terdapat 185 butir adat yang terdokumentasi dan diwariskan melalui pemangku adat dan jaringan keluarga. Pada urutan ke-11 tertulis jelas butir adat *mopotilantahu* (mempertunangkan) dalam adat pernikahan. *Molapi saronde* adalah bagian dari adat pernikahan yang melekat pada butir *mopotilantahu* tersebut.

Meskipun demikian, pernyataan tertulis tentang *molapi saronde* pada era tersebut belum ditemukan. Beberapa kalangan dan pemangku adat berpendapat bahwa *molapi saronde* adalah konsep yang baru dipraktikkan secara serius di era pemerintahan Eato (1673 M - 1679 M). Pendapat

demikian didasarkan atas argumentasi sejarah dan kebudayaan. Secara kultural, pada masa ini ketatanegaraan Kerajaan Gorontalo tegak berdiri mengikuti kerangka demokrasi yang unik. Tacco (1935:80-81) menyebutkan dengan “*good ingericht bestuur bezaten*”. Sistem ketatanegaraan itu dibangun di atas prinsip *adati hula-hula’a to sara’a sara’a hula’a to quru’ani* (Adat bersendi syarak, syarak bersendi Qur’an). Detail prinsip tersebut melembaga pada berbagai pranata sosial, termasuk pranata perkawinan, yang didalamnya menginternalisasikan *molapi saronde* sebagai bagian dari kegiatan *mopotilantahu* yang diwariskan dari masa pemerintahan Amaï (1525 M - ?). Tentang kuatnya peran pertautan adat dan Islam pada masa transisi pemerintahan kerajaan ke sistem pemerintahan kolonial. Pada masa itu realitas kehidupan masyarakat Gorontalo begitu terikat dengan agama Islam.

Argumentasi sejarah memandang *molapi saronde* sebagai bagian dari akulturasi kebudayaan Gorontalo dengan kebudayaan Gowa (Sulawesi Selatan). Seperti telah ditulis Bastian (1986) antara kerajaan *Hulontalo* dengan kerajaan *Limutu* terjadi perang saudara yang berlangsung lebih dari seratus tahun. Peristiwa itu di Gorontalo disebut *lo biyonga* (bertindak seperti orang gila). Pada perang tersebut Limutu mendapat bantuan dari Ternate, sedangkan Gorontalo dibantu oleh Gowa. Orang-orang Gowa yang datang ke Gorontalo dapat ditelusuri pada ukiran-ukiran senjata tradisional yang sempat diwarisi oleh perang dikalangan keluarga yang bermukim di *bele huangga* (gudang senjata), yang sekarang menjadi Bolihuangga (nama kelurahan di Limboto). Mereka datang dan memperkenalkan sejenis tarian yang disebut oleh orang Gorontalo dengan mengutip kata-kata berbahasa Makassar “*Saro*” (untung), “*nte*” (kata ini dalam bahasa Gorontalo adalah imbuhan yang berarti menegaskan kata sebelum atau sesudahnya).

Pelaksanaan *Molapi Saronde*

Molapi Saronde dilaksanakan pada malam hari “H” pernikahan. Mengikuti prosesi tertentu, *molapi saronde* dimulai setelah selesai waktu pelaksanaan sholat Isya. Meski demikian, persiapannya dimulai dari rumah calon mempelai laki-laki sebelum ketentuan waktu memulai tarian dilaksanakan. Persiapan itu meliputi pihak-pihak yang akan terlibat, perlengkapan, sarana prasarana dan jalannya upacara. Calon mempelai laki-laki akan menari (*molapi saronde*) dan berhenti setelah *jaabu suluta* (dari kata sultan) selesai. Diperkirakan syair/lagu tersebut di “nyanyikan” dengan durasi waktu sekitar 15-20 menit.

Rumah calon mempelai perempuan sebagai tempat pelaksanaan acara akan dipersiapkan berdasarkan tata cara adat. Ruang yang akan digunakan adalah *duledehu* (ruang tengah tempat keluarga berkumpul) yang berhadapan langsung dengan *huwali lo humbio* (kamar tidur pengantin). Calon mempelai laki-laki akan menari berputar-putar di ruangan ini sambil melirik ke kamar mempelai perempuan sebagaimana dimaksudkan dalam tarian.

Berdasarkan status dan jumlah orang yang terlibat serta kategori upacara adat perkawinan, penyelenggaraan teknis *molapi saronde* diklasifikasikan atas:

- (1) *molapi saronde pongo-pongo'abe da'a* (diselenggarakan besar-besaran);
- (2) *molapi saronde pongo-pongo'abe kiki* (diselenggarakan dengan upacara besar);
- (3) *molapi saronde wo'o-wo'opo* (diselenggarakan dengan upacara sedang) dan
- (4) *molapi saronde baya-bayahu* (diselenggarakan dengan upacara sederhana).

Pada acara *Molapi Saronde* dihadiri oleh pemangku adat (*huhu, baate, kadli, sarada'a*) dari seluruh daerah *limo lo pohala'a* (Suwawa, Hulontalo/ kota Gorontalo, Limutu/Kabupaten Gorontalo, Bulango dan Atinggola/ Gorontalo Utara). Calon mempelai laki-laki akan didampingi pemangku adat bergelar *bilinggata* (camat) dan *tibawa* (camat). Tetapi, pada saat acara menari berlangsung, kedua petinggi (adat) pendamping tersebut tidak akan mendapat giliran untuk dipersilahkan (turut) menari (*molapi saronde*). Mereka tetap duduk sebagai *ta tombuluwo* (undangan kehormatan). Tentu saja kehadiran pemangku adat dari seluruh daerah ini akan berimplikasi pada terselenggaranya acara yang terkesan sangat besar dan meriah. Oleh sebab itu disebut *pongo-pongo'abe da'a* (luas cakupannya).

Molapi saronde yang kedua akan dihadiri oleh pemangku adat (*huhu, baate, kadli, sarada'a*) dari dua daerah (*U duluwo*), masing-masing dari Hulontalo/Kota Gorontalo, dan Limutu/Kabupaten Gorontalo. Calon mempelai laki-laki akan duduk dan menari didampingi oleh dua orang yang ditunjuk secara adat. Berbeda dengan yang disebut pertama, kali ini kedua pendamping boleh saja diminta untuk menari ketika penari sebelumnya menyerahkan selendang (*salentangi*), yang harum (*yilo-yilanta*) kepadanya.

Penyelenggaraan yang ketiga dihadiri pemangku adat dari salah satu daerah *duluwo limo lo pohala'a* (Suwawa, Limutu, Hulontalo, Bulango dan Atinggola). Calon mempelai laki-laki akan duduk dan menari dengan formasi seperti pada yang disebut kedua.

Pada *molapi saronde baya-bayahu*, tidak dipersyaratkan untuk dihadiri oleh petinggi adat, tetapi harus dilaksanakan menurut ketentuan adat. Calon mempelai laki-laki akan duduk dan menari seperti pada yang disebut kedua dan ketiga. Umumnya, pelaksanaannya dilaksanakan lebih sering oleh banyak orang sebagai bagian dari pernikahan yang terselenggara secara adat. Patut diingatkan bahwa pada awalnya acara ini hanya diselenggarakan pada upacara pernikahan anak-anak/keluarga para petinggi adat. Setidaknya sampai pada level *wali wali mowali* (kelas menengah). Makin lama, hingga sekarang telah dianggap menjadi bagian dari upacara adat pernikahan yang bisa diselenggarakan oleh siapa saja yang ingin melaksanakannya.

Adapun pihak-pihak yang terlibat sebagai pelaksana dalam penyelenggaraan acara *molapi saronde* pada dasarnya terdiri atas tiga kelompok utama.

Kelompok pemangku adat akan menjalankan peran fungsinya sebagai pemimpin dan pengatur jalannya acara. Kelompok pendamping adalah orang-orang yang ditunjuk oleh adat untuk mendampingi calon mempelai laki-laki. Selanjutnya, kelompok pengiring yang terdiri atas kaum bapak. Mereka bertugas memukul rebana dengan ritme tertentu. Sedangkan kelompok pengiring yang terdiri dari kaum ibu akan melantunkan *jaabu suluta*.

Jumlah dan kategori kelompok yang terlibat dalam acara *molapi saronde* berbeda-beda mengikuti tingkatan penyelenggaraan teknis. Pada level *molapi saronde pongo-pongo'abe da'a* tentu saja jumlahnya paling banyak kelompok; pemangku adat, pendamping dan pengiring terdiri dari pemangku adat dengan kategori sebagai petinggi-petinggi adat akan dilibatkan sepenuhnya.

Perlengkapan yang digunakan pada acara ini terdiri atas peralatan upacara adat di dalam ruangan, di luar ruangan dan saat melakukan gerak tari. Dahulu, ruangan acara di alas dengan tikar anyam berbahan *tintilo* atau *ti'ohu*, sejenis tanaman air yang telah diberi pewarna. Karena tanaman seperti itu makin jarang, maka pembuatan tikar anyam juga semakin sedikit. Sekarang ini, penggunaan karpet sebagai alas lantai ruangan acara *molapi saronde* lebih banyak dan lebih sering daripada menggunakan tikar. Rebana atau tambur akan dipukul dengan ritme tertentu, sebagai pengiring "lagu/syair" *jaabu suluta*. Selain itu, tiga macam selendang yang telah diberi wewangian (*yilonta*) diletakkan di atas baki (sekarang *tapahula*). Di depan pelaminan disiapkan tempat duduk calon mempelai laki-laki berupa kasur berhias yang terletak di atas permadani.

Sebelum itu, di bagian depan rumah calon mempelai perempuan: tempat pelaksanaan acara adat tepatnya di ruang depan telah ditata sebuah tempat khusus berbentuk persegi yang disebut *tambibala/buulita*, sekelilingnya dipagari dengan bambu kuning. Selanjutnya, peralatan yang disebut *tolitihu* (tangga titian) diletakkan di depan pintu masuk rumah, tepatnya pada tangga, sebelum melangkah keruangan. Di samping kiri kanan *tolitihu* berdiri tegak pohon pinang dan juga sepasang bambu kuning yang dibelah berbentuk mulut buaya, diletakkan dengan kemiringan sekitar 45 derajat menghadap ke depan. *Tolitihu* didesain sedemikian rupa lengkap dengan pegangan di kedua sisi kiri dan kanan. Anyaman dasarnya terdiri atas bilah-bilah bambu yang diatur menurut ketentuan adat. Seluruh peralatan *tolitihu* dan perlengkapannya menggunakan bahan bambu kuning. Jika bahkan tersebut tidak tersedia, dapat digunakan bambu berwarna lain atau pipa yang dicat kuning seperti bambu kuning.

PROVINSI NUSA TENGGARA BARAT

ARSITEKTUR SUMBA
GENDANG BELEQ
TENUN IKAT SUMBA
WAYANG MENAK SASAK



ARSITEKTUR SUMBA

Nama Karya Budaya :
Arsitektur Sumba

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Nusa Tenggara Barat

Kategori :
Arsitektur Tradisional

Maestro :
Masyarakat Adat Sumba

Arsitektur, khususnya arsitektur tradisional merupakan bagian integral dari seluruh kehidupan sosial budaya masyarakat. Arsitektur Sumba merupakan hasil dari seluruh kesatuan fisik-ruang dan aktifitas sosial budaya keagamaan masyarakat Sumba. Sepanjang sejarahnya dari masa lampau hingga saat ini serta penyesuaiannya dengan kondisi dan potensi alami yang terdapat di Pulau Sumba. Terwujudnya arsitektur Sumba ini merupakan bentuk dari kearifan lokal dalam menanggapi dan menyesuaikan dengan lingkungan.



Pandangan Dunia Masyarakat Sumba

Sumber utama pandangan hidup masyarakat Sumba tercermin dari kepercayaan (*marapu*) yang merupakan warisan dari nenek moyangnya dan dianut hingga saat ini. *Marapu* adalah sebuah kepercayaan masyarakat yang mempercayai bahwa arwah nenek moyang atau leluhur mereka, tetap hidup bersama dewa-dewa dan mereka tetap dapat berhubungan untuk meminta perlindungan dan berkah dari *marapu*.

Pemujaan dan pengkultusan leluhur ini didalam ruang arsitekturnya diwujudkan dengan memberi ruang pada ruang adat mereka (*penabakul*) yang pada umumnya terletak pada sudut depan rumah adat yang berseberangan dengan pintu masuk.

Rumah adat berarti rumah tradisional. Sumba adalah sebuah pulau di kawasan timur Indonesia adalah salah satu dari Kepulauan Sunda Kecil, dan di Provinsi Nusa Tenggara Timur.

Seperti dalam arsitektur sakral di Indonesia lainnya, rumah tidak hanya dilihat sebagai tempat tinggal belaka, akan tetapi sebagai simbol kosmos yang menghubungkan dunia Ilahi dengan manusia.

Menurut mitos Sumba kuno, ketika rumah leluhur pertama dibangun pada bola langit kedelapan/muka bumi ini, atap ditutupi oleh rambut manusia asli yang diambil selama berburu kepala atau peperangan antar *suju*. Di jaman sekarang daun *lering* kelapa disimboliskan menggantikan rambut manusia tersebut.

Rumah tradisional Sumba dibangun dengan atap tinggi yang memuncak di atasnya dan dengan balok kayu yang di kedua ujungnya dipahat sosok laki-laki dan perempuan yang terbuat dari kayu berukir atau rumput terikat. Balok kayu di atap diyakini sebagai pintu masuk untuk roh-roh nenek moyang yang



Perkampungan di Sumba
Sumber: Gunawan Santoso, 2011

memberikan berkat kepada keturunan mereka. Kehadiran *Marapu* di mana-mana di antara yang hidup dan dibagian rumah dilihat sebagai tempat yang penting bagi pemujaan leluhur.

Dalam menata kampung adatnya, masyarakat Sumba selalu mengkaitkan tata ruang dengan fenomena alam (menyesuaikan dan menggunakan orientasi yang terkait dengan peredaran matahari-bulan, arah angin, arah gunung-laut) serta menggunakan bentuk-bentuk dasar seperti lingkaran, elips, segi empat, sebagai simbol-simbol kehidupannya.

Simbol-simbol itu dibuat sebagai sarana komunikasi untuk menyampaikan pesan dalam bentuk verbal (mantra), dalam bentuk ruang atau fisik (pola, bentuk dan bahan bagi rumah dan pemukimannya), dalam norma-norma kehidupan maupun dalam kegiatan upacara yang dilakukan dan dalam bentuk patung atau perhiasan. Menurut kepercayaan masyarakat Sumba dunia terbagi menjadi tiga bagian yaitu dunia atas sebagai tempat para dewa, dunia manusia dan arwah leluhur.

Bagan Perwujudan Lapisan Bumi pada Rumah Adat Sumba

- Lapisan teratas adalah *umma dalo* (Loteng tempat menyimpan bibit dan bahan makanan yang unggul)
- *Pedambahano* yaitu loteng panas diatas para-para api.
- *Pedalolo* yaitu loteng tempat menyimpan makanan sehari-hari.
- *Katendeng* yaitu tahta untuk duduk dan tidur penghuni rumah.
- *Tabola* yaitu balai pertemuan.
- *Katonga tanah* yaitu balai untuk pijakan kaki sebelum memasuki rumah

Pola Kampung

Pola kampung pada umumnya berorientasi arah utara-selatan dengan arah selatan sebagai arah utama. Oleh sebab itu rumah adat kepala kampung terletak di selatan menghadap ke utara, rumah wakil kampung adat terletak di sebelah utara menghadap selatan. Sedangkan deretan rumah adat sebelah barat adalah bagi anak nomor urut genap dan deretan rumah adat sebelah timur bagi anak nomor urut ganjil. Seluruh bangunan rumah adat tersebut mengelilingi dan menghadap atau berorientasi pada *natar* yang menjadi pusatnya sehingga apabila dalam satu pemukiman kampung adat terdapat lebih dari satu *kabissu* itu akan tercermin pada jumlah *natar*nya karena setiap *kabissu* pasti mempunyai sebuah *natar*.

Arah selatan merupakan arah datangnya angin laut dan musim yang mendatangkan kesuburan dan hasil laut yang melimpah bagi masyarakat Sumba. Untuk menghormati anugerah alam maka arah selatan memperoleh penghargaan tinggi dan dijadikan sumbu utama dalam mewujudkan pemukiman kampung adat masyarakat Sumba.

GENDANG BELEQ

Nama Karya Budaya :

Gendang Beleq

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Nusa Tenggara Barat

Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

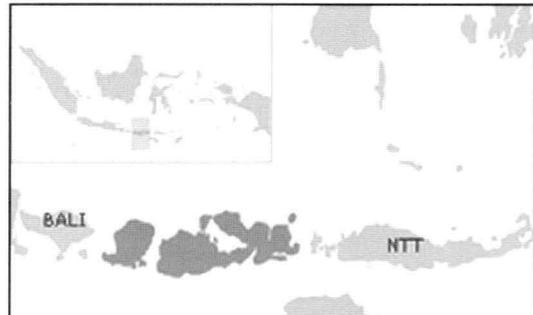
Maestro :

Wayan Sudiartana

Saptadi

Sukur

Gendang Beleq adalah seni musik tradisional Sasak yang dikenal oleh seluruh masyarakatnya. Penyebutan atau nama untuk *Gendang Beleq* bervariasi antara satu daerah dengan daerah lain. Bagi masyarakat Lombok Tengah *Gendang Beleq* disebut musik *oncer*, berbeda bagi masyarakat Lombok Barat disebut *kecodak* dan khususnya di Kecamatan Narmada disebut *kedokdaq*. Meskipun terdapat sebutan yang bervariasi namun semuanya merupakan *sebarungan* gamelan (peralatan gamelan) yang sama dengan menggunakan alat musik *Gendang Beleq*.



Gendang Beleq adalah sebutan seperangkat peralatan musik, karena ukurannya besar dibandingkan dengan ukuran gendang pada umumnya. *Gendang* berarti kendang dan *beleq* berarti besar. *Gendang besar (Gendang Beleq)* ada dua jenis yang disebut gendang *mama* (laki-laki) dan gendang *nina* (perempuan). Perbedaan antara kedua gendang tersebut bukan pada bentuk fisiknya melainkan pada suara yang dihasilkan yaitu gendang *mama* lebih nyaring daripada gendang *nina*. *Gendang Beleq* selain sebagai alat musik sekaligus juga merupakan peralatan tari karena memainkan musik dalam keadaan menari seperti dalam tarian *oncer*.

Bagian-bagian dari Gendang Beleq antara lain :

- *rampeng* yaitu penampang gendang yang terbuat dari kulit sapi
- *batang* yaitu badan gendang yang dibuat dari kayu tap
- *jangat*, yaitu tali yang bahannya dari kulit
- *wangkis*, yaitu tali penguat yang melingkari *rampeng* terbuat dari kulit
- *pengulung*, yaitu pembungkus kawat.

Ukuran *Gendang Beleq* tidak ada yang standar namun tingginya rata-rata lebih dari 90 cm. Garis tengah *rampeng* yang kecil kurang lebih berukuran 34 cm dan yang besar 41 cm. Pada ke dua bagian ujung gendang diberi ornamen berupa ragam hias berbentuk bunga dan daun. Sedangkan di bagian tengah diberi hiasan kotak-kotak hitam putih berselang seling dengan pinggiran warna merah. Warna-warna tersebut mempunyai makna tertentu yaitu merah melambangkan semangat, putih melambangkan kejujuran, dan hitam melambangkan semangat jiwa yang membaja. Hal ini

sesuai dengan fungsi *Gendang Beleq* untuk memberi semangat para prajurit yang harus mempunyai semangat, harus memiliki watak satria yaitu kejujuran.

Gendang Beleq biasa dimainkan di panggung maupun di lapangan terbuka. Susunan pendukung musik *Gendang Beleq* dan penarinya yang baku terdiri dari 40 orang, dan dipertunjukkan pada acara-acara khusus seperti Maulud Nabi, Lebaran, upacara perkawinan, khitanan dan cukur rambut bayi. Sedangkan yang tidak baku terdiri dari 17 orang dipertunjukkan untuk menyambut tamu, perlombaan atau festival.



Untuk dapat bermain *Gendang Beleq* perlu belajar irama musiknya terlebih dahulu. Belajar memainkan *Gendang Beleq* dilakukan dengan cara peniruan. Pertama-tama latihan pukulan yang dilakukan dalam waktu +1 minggu dan dilakukan setiap malam. Yang sulit adalah belajar menari sambil sekaligus memainkan irama musiknya, ini memerlukan waktu lebih kurang 1 bulan dan dilakukan setiap malam. Pada dasarnya siapa saja boleh ikut bermain *Gendang Beleq*, namun karena kesulitan terutama pada tari *Gendang Beleq*nya maka sedikit orang yang bisa menari *Gendang Beleq*.

Tari *Gendang Beleq* merupakan tari perang walaupun tidak ada gerak yang menunjukkan perkelahian dan tidak ada pula yang membawa senjata perang. Tetapi karena garapan gerakannya selalu menunjukkan watak maskulin/sikap jantan. Tari *Gendang Beleq* dahulu berfungsi sebagai tari pengiring para ksatria yang akan maju ke medan perang atau menyambut para pahlawan yang pulang dari medan perang.

Salah satu ciri khas dari Tari *Gendang Beleq* ialah yang menari adalah juga pemain musik. Adapun pemain-pemain yang memainkan instrumen musik sambil menari ada dua orang pemain *Gendang Beleq*, seorang penabuh *petuk*, yaitu sebuah gong kecil yang beralas kerangka dari kayu yang dikalungkan, dan beberapa pemain *copeh*, yaitu instrumen musik yang berbentuk *ceng-ceng* kecil yang dipegang dengan tangan kiri dan kanan.

TENUN IKAT SUMBA

Nama Karya Budaya :
Tenun Ikat Sumba

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Nusa Tenggara Barat

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
Masyarakat Adat Sumba

Kain tenun ikat adalah kain tenun yang pembuatan motifnya menggunakan teknik ikat. Teknik ikat dilakukan pada bagian-bagian tertentu dari benang, dengan maksud agar bagian-bagian yang terikat itu tidak terwarnai ketika benang dimasukkan kedalam cairan pewarna. Bagian-bagian yang diikat telah diperhitungkan sedemikian rupa, sehingga setelah ditenun akan membentuk motif-motif yang sesuai dengan yang diinginkan.

Berdasarkan bagian benang yang diikat, tenun ikat dapat dibedakan ke dalam tiga jenis:

- Tenun Ikat Lungsin
Kain tenun ikat ini dinamakan *lungsin*, karena motif-motifnya dibuat dengan mengikat bagian-bagian benang *lungsin*/vertikal dalam proses pewarnaan.
- Tenun Ikat Pakan.
Jenis kain tenun ikat yang motif-motifnya dibuat dengan mengikat bagian benang *pakan*/horisontal dalam proses pewarnaan.
- Tenun Ikat Ganda atau Gringsing.
Jenis tenun ikat ini adalah jenis yang paling sulit pembuatannya. Hal ini disebabkan bagian benang, baik benang *lungsin*/vertical maupun benang *pakan*/horizontal, keduanya diikat dan dicelupkan kedalam zat pewarna.

Jika ditinjau dari teknik pembuatan motifnya, kain tenun ikat dapat digolongkan menjadi dua, yaitu tenun ikat positif dan tenun ikat negatif. Tenun ikat positif adalah kain tenun ikat yang motifnya dibentuk oleh bagian benang yang diikat, sedangkan tenun ikat negatif adalah sebaliknya, bagian benang yang diikat berfungsi sebagai latar belakangnya.

Berdasarkan data kepustakaan dan hasil penelitian, tenun ikat hanya dikenal oleh komunitas Sasak di Pulau Lombok, sementara bagi komunitas Mbojo dan Samawa di Pulau Samawa, jenis tenun ini hampir tidak ditemukan.

Ada 3 (tiga) jenis kain tenun yang dijumpai di Pulau Lombok, yaitu tenun datar, songket, dan tenun ikat. Dua jenis tenun yang disebut terdahulu, walaupun agak sulit menentukan sejak kapan masuk ke komunitas Sasak, tetapi keberadaannya dapat dipastikan lebih dahulu dibandingkan tenun ikat.

Tenun ikat sudah dikenal oleh komunitas Sasak – kalangan terbatas –



Proses menenun

Sumber : <http://kanalnews.co/polkam/tenun-sumba-berpredikat-pusaka-dunia/>, diakses pada tanggal 28 Januari 2014, pukul 11:00

sejak lama, tetapi mulai populer dan berkembang di masyarakat tahun 1960-an, ketika berdiri beberapa perusahaan tenun milik perorangan di kota.

Mataram memproduksi jenis tenun ini dengan pola industri dan menggunakan Alat Tenun Bukan Mesin (ATBM). Dibandingkan dengan Alat Tenun Tradisional yang disebut gedongan, ATBM ini jauh lebih efisien. Penggunaan waktu dan tenaga sedikit dan kapasitas produksi lebih besar.

Industri tenun ikat menjadi berjaya dan mencapai masa keemasannya pada sekitar dekade 1980-an, ketika pemerintah daerah Nusa Tenggara Barat waktu itu mencanangkan program mencintai produk dan hasil karya sendiri, dan menetapkan penggunaan tenun ikat sebagai pakaian kerja Pegawai Negeri Sipil pada hari-hari tertentu.

Akan tetapi, masa keemasan ini tidak berlangsung lama. Minat masyarakat terhadap tenun ikat mulai menurun terhitung sejak dekade 1990-an. Berbagai faktor penyebab bermunculan, antara lain adalah merebaknya industri tekstil nasional dan daerah lain, baik kuantitas maupun kualitas, yang membanjiri pasar lokal dengan harga yang jauh lebih menarik daripada tenun ikat. Pasar tenun ikat kemudian hanya menjadi pasar sebatas lokal saja, yaitu berada di dalam Provinsi Nusa Tenggara Barat. Akibatnya, beberapa perusahaan tenun ikat mati suri, dan lainnya gulung tikar.

Proses Pembuatan Tenun Ikat

Secara garis besar, proses pembuatan kain tenun ikat terbagi menjadi empat tahapan.

- Pembuatan/penyiapan benang.
Pembuatan benang saat ini sudah jarang dilakukan. Menggunakan benang berwarna putih aneka jenis yang dengan mudah dapat diperoleh di toko-toko, menjadi pertimbangan praktis dan efisien. Aneka pilihan benang yang digunakan, yaitu rayon, katun dan sutra. Untuk tenun ikat yang akan digunakan sebagai pajangan, umumnya menggunakan benang katun dengan ukuran yang lebih besar, sedangkan tenun ikat yang akan dijadikan sebagai bahan pakaian, umumnya menggunakan benang katun ukuran S 86, katun S 100 atau benang sutra.

Benang yang akan digunakan, pertama-tama harus dicuci dengan air dan direbus hingga mendidih. Tujuannya agar ketika proses pewarnaan, bahan pewarna akan lebih mudah meresap dan warna akan melekat kuat pada benang.

Biasanya benang *lungsi* akan diwarnai lebih dahulu dari benang *pakan*. Hal ini karena benang *lungsi* akan menjadi dasar/latar dari tenun ikat yang akan dibuat. Benang *lungsi* kemudian *digelos* (dipintal) menjadi gulungan-gulungan benang dengan panjang yang sesuai ukuran kain yang diinginkan. Sementara itu, benang *pakan* direntangkan menjadi beberapa lajur pada alat pembedang.

- Pembuatan dan Pengikatan Pola/Corak
Corak digambar pada benang *pakan* yang sudah ditata pada alat pembedang. Setelah digambar, dimulailah proses pengikatan. Helai-helai benang diikat dengan tali (biasanya tali rapih), sesuai dengan corak yang diinginkan agar tidak terwarnai ketika dicelup dalam cairan pewarna. Proses inilah yang menyebabkan jenis kain tenun ini dinamakan "tenun ikat". Proses pengikatan ini dapat memakan waktu hingga satu bulan. Apabila seluruh pola hias sudah selesai diikat dan ditutup dengan tali, bentangan benang dilepas dari papan pembedang untuk dicelupkan ke dalam bak cairan pewarna.
- Pembuatan Bahan Pewarna dan Pewarnaan
Bahan dasar pewarna alami yang digunakan adalah serat pohon mahoni untuk mendapatkan warna cokelat kemerahan; batang jati untuk warna cokelat muda; biji asam untuk warna cokelat tanah; dan batang pisang busuk untuk warna cokelat tua. Selain itu, campuran anggur dan kulit manggis juga digunakan untuk mendapatkan warna alami ungu. Biasanya bahan-bahan ini direndam dulu, agar ketika direbus warnanya cepat keluar. Perlu diingat, jika menggunakan bahan pewarna alami, tidak akan mungkin mendapatkan warna yang sama untuk yang kedua kalinya. Tetapi yang pasti, warna tidak mudah luntur dan lebih tahan lama. Hal ini, justru menambah nilai jual kain-kain tenun ikat yang dihasilkan.

Untaian benang yang telah diikat kemudian dicelupkan pada bahan pewarna selama 4-5 jam. Bagian benang yang tidak dililit tali akan mendapat warna sesuai yang diinginkan. Untaian benang kemudian diangin-anginkan. Setelah kering, ikatan dibuka untuk kemudian memasuki proses pewarnaan tahap kedua. Proses ini dilakukan berulang kali hingga pewarnaan terakhir. Setelah itu, kain dijemur dibawah sinar matahari, tetapi tidak boleh terlalu panas agar warnanya tidak berubah.

- Penenunan
Benang-benang *lungsi* yang sudah diwarnai dimasukan ke ATBM (Alat Tenun Bukan Mesin), lalu ditenun bersama dengan benang *pakan*.

WAYANG MENAK SASAK

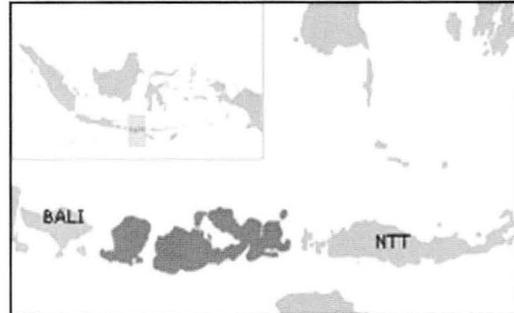
Nama Karya Budaya :
Wayang Menak Sasak

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Nusa Tenggara Barat

Kategori :
Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :
*I Komang Kantun
Lalu Nasib
Sadaruddin*

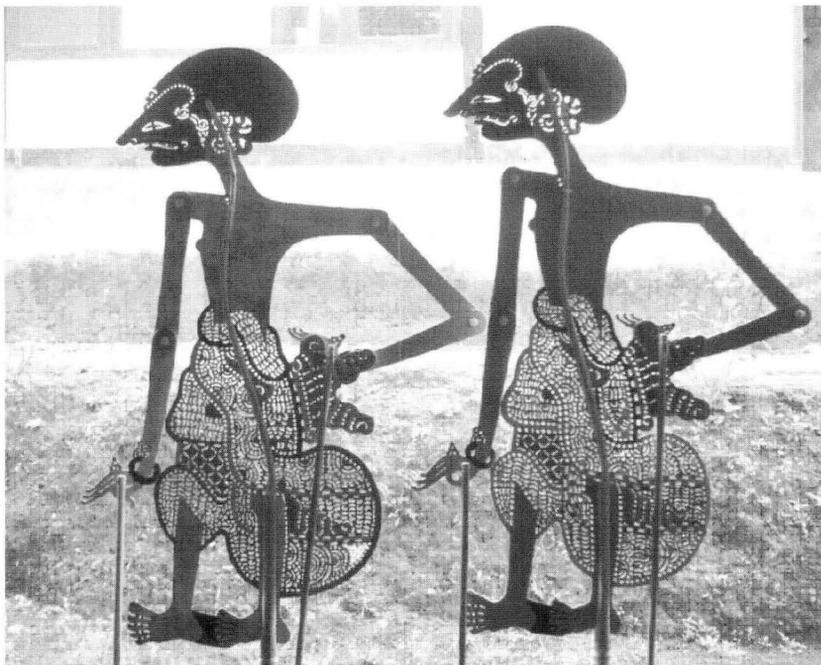
Wayang Menak Sasak adalah pemberian nama terhadap wayang kulit yang berkembang di Lombok. Pemberian nama *Menak Sasak* sangat dipengaruhi oleh cerita yang diambil dari Wong Menak dan berkembang di Lombok. Seperti halnya di Jawa



Barat, kedatangan Wayang di Lombok juga sangat dipengaruhi oleh kedatangan agama Islam di sana. Sebenarnya ada data akurat yang dapat dijadikan alat pembuktian mengenai kapan Wayang Menak Sasak mulai diperkenalkan dan siapa yang pertama mendatangkan serta mempopulerkannya di Pulau Lombok. Selain itu, ada beberapa sumber lisan yang memberikan gambaran mengenai sejarah Wayang Menak Sasak, antara lain "Amaq Satriah". Menurut Amaq Satriah, konon di sebuah kampung yang bernama Kampung Rambitan di bagian Lombok Selatan hidup seorang yaitu wali Nyato. Semasa kanak-kanak dia pergi ke Pulau Jawa menonton wayang. Bersama teman-temannya ia berangkat dari Rambitan sekitar waktu *isyah* dan pulang ke Lombok keesokan harinya sebelum matahari terbit. Setibanya di rumah, dia menceritakan kepada teman-temannya yang tidak ikut ke Jawa tentang cerita wayang yang ditontonnya. Setelah berajak dewasa, Wali Nyato mencoba menggelar pentas wayang, meskipun dalam bentuk sangat sederhana. Waktu itu wayang terbuat dari ranting-ranting pohon yang bercerita tentang guru dan murid yang mengamalkan ilmu agama (agama Islam).

Cerita lain mengenai Wayang Sasak di Lombok juga diceritakan oleh I Gusti Muharta. I Gusti Muharta menjelaskan bahwa pada sekitar abad ke-16 – menjelang kedatangan agama Islam ke Pulau Lombok – Pulau Lombok pernah mengalami kemarau panjang yang berlangsung kurang lebih tujuh tahun lamanya. Seluruh penduduk bumi Sasak hidup dalam keadaan menderita. Berbagai upacara dipersembahkan kepada kekuatan gaib pelindung desa. Kerajaan-kerajaan yang berkuasa pada masa itu tidak mampu merubah keadaan, bahkan keadaan penduduk semakin memprihatinkan. Untuk mengatasi masalah tersebut para raja yang ada di Pulau Lombok mengadakan musyawarah. Musyawarah menghasilkan keputusan untuk mengutus Datu Perigi ke Gunung Rinjani untuk memohon petunjuk dari Dewa. Dalam masa pertapaannya, Datu Perigi didatangi

seorang laki-laki yang berpakaian serba putih. Laki-laki tersebut bersedia membantu untuk menghilangkan bencana atau penyakit yang melanda bumi Lombok dengan memberikan obat penawar kepada Datu Perigi. Pria tersebut berpesan, setiap orang yang diberikan penawar obat tersebut terlebih dahulu mengucapkan *dua kalimat syahadat* dan menerima agama Islam sebagai agama mereka yang baru. Syarat tersebut disanggupi Datu Perigi dan menerima penawar pemberian pria berbaju dan jubah putih tersebut.



Contoh Wayang Sasak
Sum ber: BPNB Denpasar, 2013

Usai menjalani masa pertapaan, Datu Parigi menyampaikan amanat pria berjubah putih tersebut, yang konon bernama Sangu Urip Pati Atu yang kemudian disebut Sangupati. Obat pemberian Sangupati dibagi-bagikan kepada penduduk yang membutuhkan. Mulai saat itu penduduk mulai berangsur-angsur pulih dan bersamaan dengan turunnya hujan menyirami bumi Lombok yang dilanda kemarau panjang. Sebagai bentuk rasa syukur seluruh penduduk mengadakan pesta besar-besaran. Pesta itu dinamakan *Gawe Mangajengan*, pesta menganut agama baru yaitu Islam. Pesta berlangsung di *Lendang Rembang Lombok Timur*. Dalam acara pesta itu dipegelarkan wayang semalam suntuk. Bertindak sebagai dalang adalah Pangeran Sangupati.

Cerita wayang di Lombok pada dasarnya mengambil cerita *Menak* yang bersumber dari Cerita Amir Hamzah yaitu paman Nabi Muhammad SAW. Versi lain menyebutkan bahwa cerita Wayang Menak mungkin berasal dari Iran yang masuk ke Indonesia melalui tanah Melayu, masuk melalui Jawa dan menyebar ke Lombok.

PROVINSI NUSA TENGGARA TIMUR

CACI
SASANDU



CACI

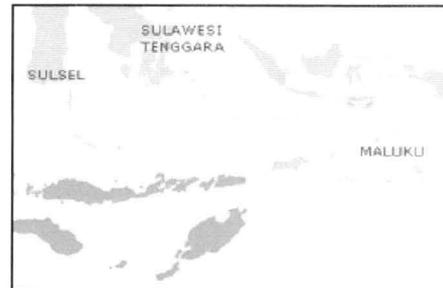
Nama Karya Budaya :
Caci

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Nusa Tenggara Timur

Kategori :
Permainan Tradisional

Maestro :
*Gabriel Paupun
Damas Jegaut*

Caci merupakan kesenian tradisional masyarakat Manggarai, Nusa Tenggara Timur. Kata *caci* terdiri dari dua suku kata, yaitu *ca* yang berarti satu dan *ci* berarti paksa. Secara harfiah, *caci* berarti satu lawan satu, saling memukul dan menangkis. Permainan *caci* dilakukan oleh dua kubu



yang terdiri dari penangkis dan pemukul. Pemenang dalam permainan ini adalah orang yang telah berhasil melukai lawannya di bagian wajah. Apabila mengenai bagian tubuh yang lain maka tidak akan diperhitungkan, dan tidak boleh memukul pada bagian tubuh mulai dari pinggang ke bawah. Disela-sela permainan *caci*, para tetua adat baik laki-laki maupun perempuan menari (*danding*) dan bernyanyi (*mbata*) dengan penuh suka cita sambil berjalan secara teratur membentuk lingkaran. Dalam permainan ini, kubu tidak dimaknai sebagai lawan, namun teman bermain. Anggapan kubu sebagai lawan juga didasari oleh esensi dari *caci* sendiri yaitu menguatkan semangat kekeluargaan.

Permainan *caci* menjadi wujud ungkapan syukur masyarakat Manggarai. Biasanya, permainan ini digelar di depan rumah adat dan menjadi bagian dalam upacara-upacara, antara lain perkawinan, pentahbisan imam, penyambutan tamu kehormatan, atau peringatan hari kemerdekaan.



Permainan *caci*
Sumber: BPNB Denpasar, 2013

Untuk menggelar permainan *caci*, masyarakat melakukan beberapa ritual, diantaranya dilakukan di sawah dan mata air yang berada di desa tersebut. Pada malam sebelum permainan ini dimulai dilakukan upacara



Nyanyian yang dikumandangkan pada saat sebelum permainan
Sumber: BPNB Denpasar, 2013

pemanggilan roh leluhur yang didalamnya terdapat penyembelihan ayam. Hal ini sebagai bentuk penghormatan keselamatan untuk para pemain *caci* dan semua masyarakat yang terlibat dalam permainan *caci*. Darah ayam yang disembelih diteteskan di depan pintu rumah adat sebagai pengganti keselamatan pemain *caci* saat acara berlangsung.

Permainan *caci* dilakukan di halaman terbuka, atau dikenal dengan istilah *natas* oleh masyarakat Manggarai. Halaman terbuka dipilih karena setiap permainan ini dilakukan, pemain *caci* yang ikut bertanding bisa mencapai puluhan dan kedatangan penonton yang sekedar ingin melihat permainan ini.

Kriteria Umum dalam Permainan Caci

Dalam permainan *caci* ada kriteria yang harus dipenuhi. Adapun beberapa kriteria umum dalam permainan *caci* sebagai berikut:

- Dimainkan oleh kaum pria dewasa pada acara perkawinan (*tae kawing*) atau acara syukuran (*penti*) dalam pembukaan lahan ulayat baru (*randang lingko*).
- Cara berpakaian atau *Selek*. Nilai tambah bagi pemain *caci* adalah cara berpakaian, baik dari kerapian, kebersihan, maupun keserasian warna pakaian yang digunakan. Berpakaian menjadi ekspresi jati diri dan menunjukkan estetika budaya.
- *Lomes* atau tata karma menjadi hal yang utama. Raut wajah ramah, nada suara dan penggunaan bahasa kiasan yang tidak menyinggung orang lain pada saat bernyanyi dapat membuat orang lain terhibur atau kagum. Hal ini akan menimbulkan rasa simpati pada diri pemain *caci* tersebut.
- *Ilo*, berarti tidak kena cambukan oleh lawan.
- *Co'o Pakin*, adalah cara memukul dan mencambuk.

Aturan Umum dalam bermain.

Dalam permainan *caci* ada istilah *Co'o Pakin* yang merupakan cara atau aturan tentang memukul dan mencambuk. Aturan tersebut terdiri dari :

- *Mberes Paki*
Mberes Paki merupakan memukul atau mencambuk dengan kuat, yang mana kekuatan tersebut mewakili lambang kejantanan dan kekuatan energi laki-laki.
- *Nia Pakin*
Nia Pakin merupakan sasaran pukulan atau cambukan. *Nia Pakin* terdapat pada beberapa bagian tubuh saja. Secara umum area tubuh yang dipukul adalah bagian perut hingga ujung rambut kepala. Apabila ada seseorang yang memukul di luar area tersebut, maka pemain akan mendapat teguran dari adat atau panitia pertandingan.
- *Ngaceng Hena Paki One Ata*
Ngaceng Hena Paki One Ata, dapat diartikan terkena cambuk kubu lain. Tangan dan kepala merupakan sasaran pukulan para pemain karena memiliki bobot nilai yang cukup tinggi, terlebih jika bila melukai, dalam istilah orang Manggarai disebut *hena beka*. Pemain *caci* akan merasa malu apabila terkena pukulan cambuk pada bagian tubuh tersebut.
- *Nenggo* atau *Dere*
Dalam permainan *caci* juga terdapat *Nenggo* atau *Dere* yang berarti nyayian atau bernyayi. Nyayian yang dinyanyikan saat permainan ini berlangsung tergantung dari kaitan inti acaranya. Bisa saja nyayian itu berisi tentang pesan kepada pengantin apabila *caci* itu dilakukan dalam kaitan perayaan perkawinan. Ada juga lagu yang dinyanyikan berisi pesan sikap nasionalisme jika permainan *caci* diadakan dalam rangka perayaan kemerdekaan.

Atribut yang Digunakan dalam Permainan Caci

Adapun atribut yang dikenakan oleh pemain *caci* saat bertanding adalah :

- *Toda* (perisai) yaitu alat yang dipergunakan sebagai penangkis serangan lawan. Alat ini terbuat dari kulit kerbau yang telah dikeringkan. *Toda* (perisai) berbentuk bulat telur dengan diameter masing-masing 2 x 50 dan 60 cm, bagian tengahnya dipasang kayu sebagai pegangan.
- *Kalus* atau cemeti yaitu alat yang digunakan untuk memukul lawan yang berbentuk tali dan terbuat dari kulit kerbau yang telah dikeringkan panjangnya ± 75 cm dan bagian ujungnya dipasang kayu sebagai pegangan.
- *Keret* yaitu juga sebagai alat penangkis serangan lawan, alat ini berbentuk lengkungan dengan panjang ± 3 m yang terbuat dari *kumpulang* dahan bambu yang diikat jadi satu dan jumlahnya 5 batang.
- *Ndeki* yaitu : penghias sekaligus pelindung punggung yang terbuat dari rotan dan dipasang aksesoris pada ujungnya yang terbuat dari bulu ekor kuda.
- *Panggal* yaitu pelindung kepala yang berbentuk tanduk kerbau.
- *Tubi rapa* yaitu manik-manik yang dipasang di dagu sebagai penghias.
- *Ngorong* yaitu giring-giring yang dipasang di pinggang dan mengeluarkan bunyi sebagai musik pengiring.

Kostum

Kelengkapan Kostum yang digunakan dalam permainan *caci* antara lain:

- *Panggal*, yang terletak pada bagian kepala, terbuat dari kulit kerbau yang dilapisi kain khas adat Manggarai dan dihiasi ornamen renda. Berbentuk persegi empat dan pada bagian atas berbentuk seperti tanduk kerbau yang berhiaskan bulu ekor kambing.
- *Nggorong* atau *giring-giring*, terbuat dari logam yang diikatkan pada pinggang pemain. Fungsinya adalah menambah kegagahan pemain karena suaranya yang berbunyi pada saat pemain bergerak.
- *Lipa Songke* atau kain songke, berupa kain sarung berwarna hitam yang bersulam khas Manggarai. Kain dengan dikombinasikan warna-warni yang minim disebut *lipa laco* sedangkan yang banyak kombinasi sulamannya disebut dengan *Jok*. Sulaman *lipa songke* menggunakan benang yang disisipkan di tengah kain tenunan. Dalam permainan, *lipa songke* dipakai hanya sebatas lutut.
- *Tubi Rapa*, yaitu perhiasan manik-manik yang digunakan pada wajah bersamaan dengan *Destar*. *Destar* adalah pakaian adat laki-laki yang hampir mirip dengan sapu, dikenakan dengan cara dililitkan pada kepala. Dalam permainan, berfungsi sebagai pelindung wajah.
- Selendang yang diikatkan di pinggang, yang juga kain tenunan khas Manggarai.
- *Ndeki* adalah aksesoris yang terbuat dari bulu ekor kambing, dan berfungsi sebagai pelindung punggung. Selain itu juga melambangkan kejantanan.

Fungsi dan Nilai *Caci*

Bagi masyarakat Manggarai, kesenian *caci* memiliki fungsi-fungsi sebagai berikut:

- Fungsi Ritual, berupa ungkapan atau simbol komunikasi kepada Yang Maha Kuasa atau Yang diAgungkan. Fungsi ritual tersebut terlihat dari dibacakannya doa atau mantra serta berbagai macam sesaji yang harus dipenuhi dengan tujuan keselamatan bagi pemain dan penonton saat acara *caci* berlangsung.
- Fungsi Sosial muncul karena adanya interaksi sosial. Interaksi dan komunikasi yang baik antar anggota masyarakat akan menumbuhkan ikatan yang kuat. Kontak sosial masyarakat dalam menggelar permainan *caci* terlihat saat masak bersama hingga seluruh persiapan penyelenggaraan *caci* dilangsungkan.
- Fungsi Estetika, dapat dilihat dari cara berpakaian, lagu atau musik yang dimainkan, serta keindahan berbahasa para pemainnya.

Permainan *Caci* ini juga memberikan nilai-nilai bagi masyarakat Manggarai seperti,

- Nilai Ketuhanan, doa-doa yang dipanjatkan untuk mencapai ketenangan
- Nilai Kebersamaan
- Nilai Kedisiplinan yang dapat terlihat dari penegakan aturan dalam permainan
- Nilai Kelembutan yang dapat dilihat dari pemain yang selalu menjaga perasaan lawan.
- Nilai Ketangguhan atau Keperkasaan
- Nilai Sportifitas

SASANDU

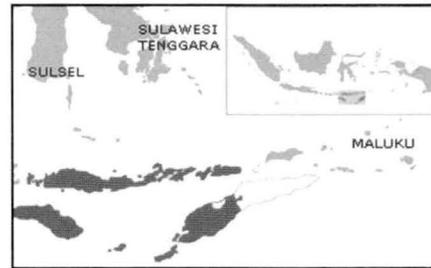
Nama Karya Budaya :
Sasandu

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Nusa Tenggara Timur

Kategori :
Musik Tradisional

Maestro :
*Salmon Alexander Zacharias
Yusak Meok*

Sasandu adalah sebuah alat musik khas Rote Ndao di Nusa Tenggara Timur yang terbagi atas *sasandu meko (sasandu gong)* dan *sasandu biola*. *Sasandu* sering disebut dengan *Sasandu* walaupun pengucapan yang sebenarnya adalah *sasandu*. Dalam bahasa daerah Rote Ndao, arti kata *sandu* adalah getaran. Alat musik *sasandu* biasa dimainkan untuk bersenandung menghibur diri sendiri dan sesama.



Sejarah keberadaan Sasandu di masyarakat Rote memiliki berbagai versi yaitu:

- Cerita seorang pemuda bernama Sangguana (1950-an) yang terdampar di Pulau Ndana saat melaut. Ia dibawa oleh penduduk menghadap raja di istana. Selama tinggal di istana inilah bakat seni yang dimiliki Sangguana segera diketahui banyak orang sehingga sang putri pun terpicat. Ia minta Sangguana menciptakan alat musik yang belum pernah ada. Suatu malam Sangguana bermimpi sedang memainkan suatu alat musik yang indah bentuk maupun suaranya. Diilhami oleh mimpi tersebut, Sangguana menciptakan alat musik yang diberi nama *Sandu* (artinya bergetar). Ketika sedang memainkannya Sang Putri bertanya lagu apa yang dimainkan dan Sangguana menjawab "*Sari Sandu*". Alat musik itupun ia berikan kepada Sang Putri yang kemudian menamakannya Depo Hitu yang artinya sekali dipetik Tujuh Dawai Bergetar (Cerita tentang Sangguana ini dimunculkan oleh Yusuf Nggebu Alm, dimuat di harian Kompas Online tahun 2002).
- Sasandu ditemukan oleh dua orang penggembala bernama Lumbilang dan Balialang (diceritakan oleh Jeremias Pah). Ketika meladang bersama domba-domba, mereka membawa sehelai daun lontar, saat kehausan disiang hari mereka melipat daun lontar tersebut untuk menimba air. Untuk melipat, bagian tengah daun yang berwarna kuning muda harus dibuang dan ketika hendak melepas, tali tersebut dikencangkannya. Tanpa disangka, ketika ditarik keras menimbulkan bunyi nada yang berbeda-beda. Tetapi karena sering terputus, keduanya lantas mencungkil lidi-lidi tersebut. Akhirnya dia menemukan jika sebenarnya dikaitkan rapat akan membunyikan nada tinggi dan sebaliknya semakin merenggang, dawai akan menghasilkan nada yang rendah (Sasandu Rote, 17 Januari 2008).

- *Sasandu* diciptakan oleh dua orang sahabat yaitu Lunggi dan Balok Ama Sina yaitu pengembala domba sekaligus penyadap tuak. Ketika mereka sedang membuat *haik* dari daun lontar, di antara jari-jari dari lembaran daun lontar terdapat semacam benang/fifik yang apabila dikencangkan akan menimbulkan bunyi. Pengalaman ini menimbulkan inspirasi mereka untuk membuat suatu alat musik petik yang dapat meniru suara atau bunyi-bunyian yang ada pada gong, dengan cara mencukil tulang-tulang daun lontar yang kemudian *disenda* dengan batangan kayu. Karena suara yang dihasilkan kurang bagus, maka kemudian diganti dengan batangan bambu yang dicungkil kulitnya serta *disenda* dengan batangan kayu (Djoni L.K. Theedens; *Sasandu* dan orang Rote, Timex 8 September 2009).
- Samuel Ndun alias Sembe Feok (1897-1990) seorang *Manhelo* (ahli silsilah dan syair) di Rote bagian barat mengatakan bahwa penemu *Sasandu* adalah seseorang yang bernama Pupuk Soroba. Inspirasi pembuatan *Sasandu* diperoleh Pupuk Soroba saat menyaksikan seekor laba-laba yang besar sedang asik memainkan jaring (sarangnya) sehingga terdengar alunan bunyi yang indah. Berdasarkan pengalamannya itu ia ingin menciptakan suatu alat yang dapat mengeluarkan bunyi yang indah. Untuk merealisasikan idenya itu, mula-mula Pupuk Soroba mencukil lidi-lidi daun lontar yang mentah lalu *disenda*, kemudian dipetik. Bambu dipasang pada *haik* yang terbuat dari daun lontar, serta senar atau dawai mula-mula dibuat dari serat akar pohon beringin, sesudah itu dibuat dari usus musang yang kering, dan ternyata menghasilkan resonansi bunyi yang lebih besar (Paul A. Haning; *Sasandu, Alat Musik Tradisional Masyarakat Rote Ndao*, Penerbit CV. Kairos).

Oleh karena *Sasandu* didapat dengan menirukan cara kerja laba-laba, maka berdasarkan kepercayaan (mitos) di Rote bila seseorang ingin pandai bermain/memetik *Sasandu*, maka ia harus menangkap seekor laba-laba lalu menghancurkannya. Setelah itu dicampur dengan minyak kelapa lalu diremas-remas pada jari-jemari. Oleh karena alat musik yang telah dipasang dalam *haik* itu beresonansi, maka disebut *Sandu-sandu* atau *Sanu-sanu* yang berarti bergetar berulang-ulang.

Sasandu dalam bidang organologi (ilmu tentang alat-alat musik) tergolong Sitar Tabung Bambu. Menurut para peneliti musik, Sitar Tabung Bambu



Pementasan *sasandu* elektrik

Sumber: <http://www.shnews.co/detile-10867-suara-indah-dari-pulau-rote.html>, diakses pada tanggal 12 Januari 2014, 10:30

adalah alat musik asli Asia Tenggara (misalnya Filipina dan Indonesia), di Madagaskar disebut Valiha/Ali yang berasal dari Asia Tenggara melalui perpindahan penduduk (Stanley Sadiebed; *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*).

Perkembangan *sasandu* berjalan terus seiring perjalanannya waktu, terjadi modifikasi bentuk dan peningkatan kualitas bunyi yang diproduksi dengan penggantian dawai. Fisik

berganti tulang daun lontar, kulit bambu berganti dengan kawat, senar tunggal berganti dawai rangkap, akustik berkembang menjadi elektrinik, Sasandu Gong berkembang ke Sasandu Biola menjadi Sasandu sebagai alat musik tradisional dengan sentuhan teknologi modern. Kemampuan dan semangat memodifikasi Sasandu ini mencerminkan karakter serta etos kerja orang Rote yang tinggi dan kedinamisannya dalam musik.

A. Jenis Musik Sasandu

Sasandu dapat dikelompokkan dalam 2 jenis musik:

1. Sasandu gong

Ada 2 jenis laras yaitu:

- Laras Tinggi/*pelog*
- Laras rendah/*slendro*

Sasandu gong berdawai 10 yaitu:

- Laras tinggi/*pelok* : 5 7 1 3 4 5 (nada 7 cenderung berbunyi 7)
- Laras rendah/*slendro*: 3 5 6 1 2 (nada 3 cenderung berbunyi 3)

2. Sasandu biola

Ada 3 jenis penelaahan (Djonoy.L.K. Theedens)

• Penelaahan mode 1

Dawai	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Nada	G	al	gl	fl	bes1	bl	c2	d2	e2	f2	fis2	g2	a2	b2	c3	d3	e3	f3	dis2
Dawai	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32						
Nada	Cis2	gis2	fis2	el	dl	cl	b	a	g	f	e	d	c	kecil					

• Penelaahan Mode 2

Dawai	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Nada	Ggl	fisl	fl	besl	b2	c2	d2	e2	f2	fis2	g2	a2	b2	c3	d3	e3	f3	dis2	
Dawai	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32						
Nada	Cis2	gis2	al	el	dl	cl	b	a	g	f	e	d	c	kecil					

• Penelaahan Mode 3

Dawai	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Nada	Ggl	fl	fisl	besl	b2	c2	d2	e2	f2	fis2	g2	a2	b2	c3	d3	e3	f3	dis2	
Dawai	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32						
Nada	Cis2	gis2	al	el	dl	cl	b	a	g	f	e	d	c	kecil					

B. Cara Memainkan Sasandu

Keunikan alat musik *sasandu* ialah seperti gitar dan kecapi, namun bedanya tanpa *chord* (kunci). Senar *sasandu* harus dipetik dengan dua tangan dari arah berlawanan, kiri ke kanan dan kanan ke kiri. Tangan kiri berfungsi memainkan melodi dan bas, sementara tangan-tangan memainkan *accord*.

Pada awalnya oleh sang penemu, *sasandu* diciptakan untuk menghasilkan lima nada (pentatonic), yang kini bisa dianalogikan dengan nada C (do), D (re), E (mi), G (sol), A (la) atau dalam tangga nada biasa dikenal dengan tangga nada *slendro*. Dawai-dawai dari *sasandu*, menyesuaikan dengan perkembangan gong, yaitu mula-mula 7 buah, kemudian menjadi 9 buah

dan terakhir menjadi 10 buah. Jumlah dawai ini (7,9,10) melambangkan siklus kehidupan manusia serta kemahakuasaan sang pencipta.

Menurut penuturan dari seorang tokoh seniman muda *sasandu*, pemain yang sudah dapat memainkan *sasandu* dengan baik dapat mengatur jari-jari tengah kiri dan kanannya dengan menyimpang dari petunjuk diatas sesuai dengan selera dan kelincahan sendiri. Dalam memetik *sasandu* ada aturannya dengan stabilizer jari untuk mengatur perpindahan jari dari nada yang tinggi ke nada yang rendah. Pemain berperan memainkan 3 (tiga) irama yaitu, melodi, rithim dan bas. Posisi jari kiri memetik bas dan melodi, jari kanan memainkan accord (mengiring).

Pertama-tama pemain harus mengenal atau menghafal susunan dan tempat nada-nada pada *sasandu*, misalnya:

Tangan Kiri:

- Jari telunjuk tangan kiri bertumpu diatas nada B dalam hal ini nada 7
- Tiga jari tangan kiri memetik atau memainkan melodi dan bas pada nada-nada D1,C1,G2,F,G,Fis, B, C, D dan seterusnya sampai nada tertinggi.
- Jari telunjuk bertugas hanya satu nada ialah nada B atau 7. Selesai jari telunjuk memetik nada B atau 7, jari telunjuk harus cepat bertumpu kembali ke atas dawai itu lalu jari tengah dan ibu jari berpindah-pindah memainkan perannya sesuai dengan lagu yang dimainkan.
- Jari tengah tangan kiri, memerankan nada-nada F, Fis, G, G2, C, bahkan bisa mencapai nada D1 yaitu 4, 4, 5, 5, 1, 2 Nada F, Fis, G membunyikan melodi sedang nada C1, G2 dan D1 sebagai pelengkap bas.
- Ibu jari tangan kiri bertugas pada nada-nada c,d,e,f dan seterusnya sampai pada nada tertinggi semata-mata memainkan melodi.
- Ketiga jari tangan kiri ini yang memetik melodi nyanyian dengan jelas, sedang nada C1, G2, dan D1 hanya merupakan pelengkap bas.

Tangan Kanan:

Tugas pokok tiga jari tangan kanan untuk memainkan nada-nada pengiring atau irama lagu dan sewaktu-waktu sebagai nada pelengkap melodi dan bas. Ibu jari tangan kanan memerankan nada-nada A, E, D, C.

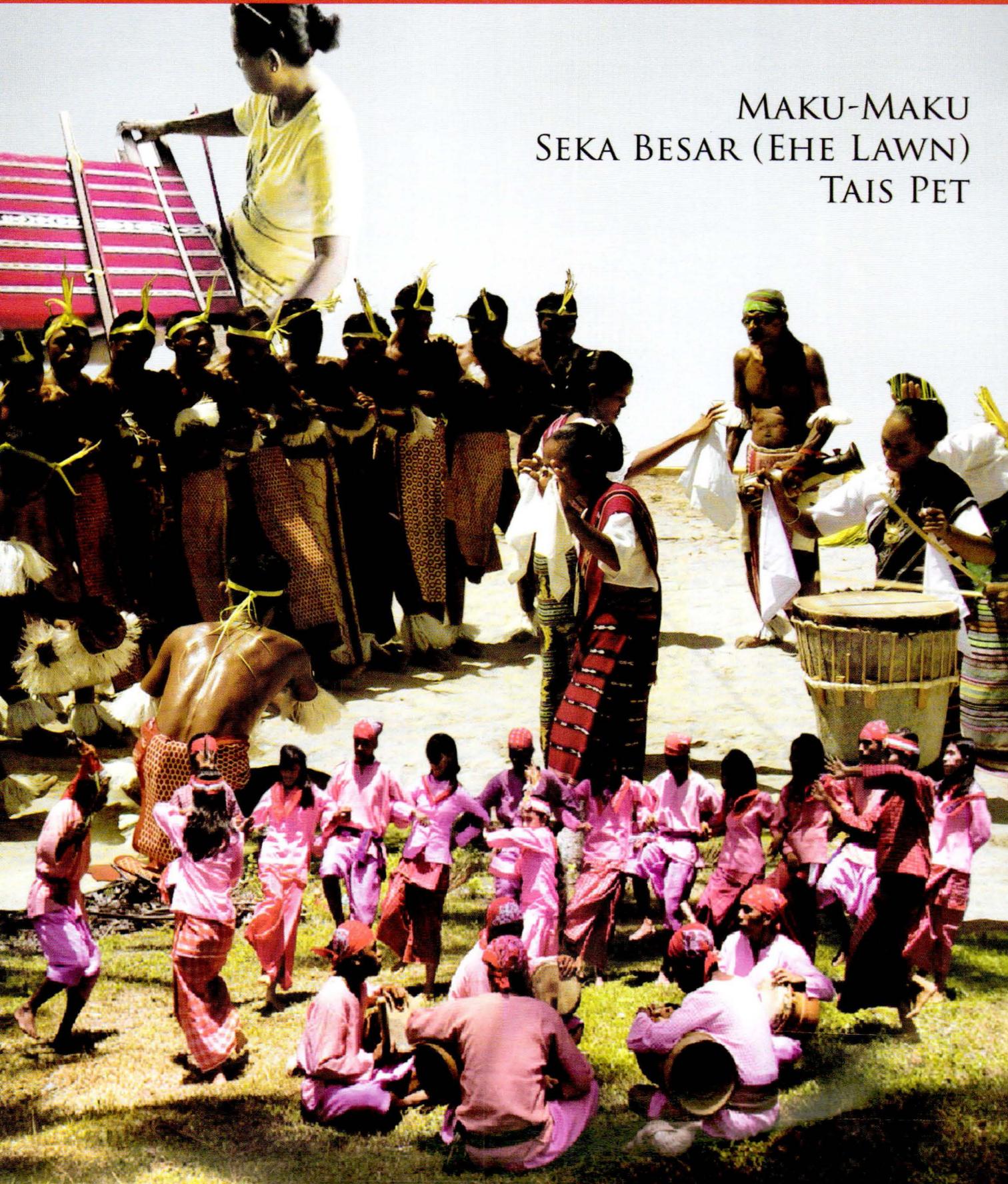
Nada A selalu sebagai pelengkap melodi dan juga sebagai nada pengiring. Jari telunjuk tangan kanan memerankan nada-nada C, B1, A, sebagai nada pengiring. Jari tengah tangan kanan memerankan nada-nada A1, G1, G1, E, D1, sebagai nada pengiring dan bas.

Gerak tiga jari tangan kanan ini berpindah-pindah. Jarak pindah tidak terlalu besar. Tugas jari ini boleh memetik tiga nada serentak atau berganti-ganti sesuai irama lagu yang dimainkan mengikuti melodi yang dimainkan oleh tiga jari tangan kiri.

Susunan nada-nada pada bagian di atas untuk dapat memainkan nyanyian dengan 2 nada dasar yaitu nada dasar c = do dan nada dasar g = do. Untuk memainkan nyanyian dengan nada dasar lain misalnya d = do atau a = do dan lain-lain maka dawai *sasandu* harus distem kembali. Kunci yang dapat dimainkan adalah C, D, G, F. Accord yang dipakai A, D7, Dm, D, Am, C, G, Em, Dm, C7, F7.

PROVINSI MALUKU

MAKU-MAKU
SEKA BESAR (EHE LAWN)
TAIS PET



MAKU-MAKU

Nama Karya Budaya :

Maku-Maku

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Maluku

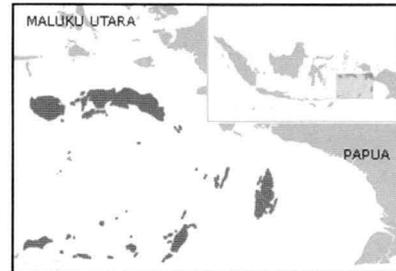
Kategori :

Seni Tari

Maestro :

Dominggus Tamaela

Tari *Maku-maku* merupakan hasil karya leluhur Maluku ketika tinggal di Nunusaku (tempat dimana orang Maluku diyakini berasal) sebelum berpencar ke wilayah Pulau Seram dan sekitarnya. Tari *Maku-maku* diciptakan sebagai tari pergaulan yang melambangkan persekutuan anak-anak Maluku. Dahulu Tari *Maku-maku* ditarikan sebagai penutup adat seperti mensyukuri acara inisiasi masuk persekutuan *Kakehan* (sebuah ritual yang dilakukan terhadap anak lelaki suku Nuaulu yang beranjak dewasa), pembangunan Baileo atau rumah raja, dan pada upacara pengangkatan raja negeri.



Tari *Maku-maku* sendiri tak dapat dilepaskan dari kisah Putri Hanuele. Konon, Nunusaku merupakan kerajaan tertua di Pulau Seram yang dipimpin oleh Kapitan Elake yang memiliki seorang putri bernama Hanuele. Putri Hanuele adalah putri yang tercantik di kerajaan tersebut dan oleh karenanya menjadi rebutan para lelaki. Ketika sang putri beranjak dewasa diadakanlah upacara adat Pinamou (ritual terhadap anak perempuan yang memasuki usia dewasa) dan ditutup dengan pesta yang berlangsung selama sembilan hari. Pesta ini dimeriahkan dengan Tari *Maku-maku*. Kala itu seluruh pemuda dan pemudi di Nunusaku mengambil bagian dari tarian tersebut sehingga terbentuklah lingkaran yang sangat besar yakni sembilan lapisan lingkaran. Dalam tarian ini para pemuda memperebutkan putri Hanuele sehingga terjadi perlawanan dan karena tak seorangpun yang mendapatkan sang putri maka para pemuda ini melakukan gerakan *toti* yang merupakan gerakan dalam tempo cepat dan mulai menginjak-injak sang putri hingga terbunuh dan darahnya tertutupi oleh tanah yang telah menjadi timbunan oleh gerakan-gerakan lincah sang penari. Peristiwa ini pulalah yang menjadi latar belakang pecahnya perang di Nunusaku antara kelompok Patasiwa dan Patalima hingga akhirnya para leluhur kemudian menyebar dari Nunusaku melalui tiga batang air Eti, Tala dan Sapalewa. Tari *Maku-maku* memang dapat dikaitkan dengan kisah putri Hanuele, namun tidak berarti bahwa tarian tersebut mengandung unsur kejahatan, sebaliknya tarian ini adalah tari yang bertujuan merekatkan persekutuan namun justru dipakai sebagai alat pada masa itu untuk maksud jahat para pemuda.

Tari *Maku-maku* adalah tarian tradisional yang bersifat sosial yakni merupakan tarian pergaulan yang bertujuan untuk mempererat keakraban antara

anggota masyarakat dalam hal ini anak cucu Maluku. Gerakan tarian yang sederhana secara tidak langsung menyiratkan bahwa tarian ini dapat ditarikan oleh siapa saja dan oleh karenanya semua orang diundang untuk mengambil bagian dalam tarian ini sehingga dapat dikatakan pula bahwa tarian ini memiliki sifat terbuka karena tidak adanya batasan jumlah penari, malah semakin banyak partisipan maka semakin banyak pula variasi lapisan lingkaran dalam tarian ini dan semakin semarak.

Personil Tari *Maku-maku* terdiri dari *kapitan*, *mamiri*, *penari maku* dan penabuh *tifa*, *peniup tahuri* serta *pelantun kapata*. *Kapitan* bertugas mengarahkan penari, menyemangati dan memberi komando terhadap penari dengan teriakan-teriakannya yang khas. Posisi *kapitan* dalam formasi tarian di depan, kemudian seiring dengan berjalannya tarian, kapitan akan berlari mengelilingi penari sambil berteriak-teriak. *Mamiri* bertugas membimbing para penari dan dalam formasi tarian, *mamiri* berjalan di samping penari untuk mengiringi penari dengan gerakan tangan yang melambai-lambai. Para penari dalam tarian ini tidak dibatasi, justru semakin banyak penari semakin semarak pula tarian, baik itu penari wanita maupun pria. Penabuh tifa terbagi berdasarkan jenis tifa yang ditabuh yakni *tifa kecil yang disebut lhaanairo* dan *tifa besar yang disebut lhahinandalo*. Jumlah personil penabuh tifa juga tidak terbatas. Seringkali salah satu penabuh tifa juga bertugas meniup *tahuri* di awal dan akhir tarian untuk menandakan dimulai dan berakhirnya Tarian *Maku-maku*. Pelantun *kapata* terkadang juga adalah orang yang menabuh tifa. Formasi mereka dalam tarian ini adalah di depan barisan, namun apabila barisan telah bertambah banyak maka mereka akan duduk di tengah-tengah lingkaran.

Tarian ini terdiri atas 2 macam gerak dasar yaitu:

- Gerak lambat yang disebut *Maru-maru*
Pada awalnya tarian dimulai dengan tempo alunan tifa yang lambat sehingga gerakan para penari juga perlahan-lahan yang disebut juga *maru-maru*. Bila tempo dan gerakan agak meningkat maka terjadi suatu variasi gerakan yang disebut *rapu-rapu* (agak cepat). Gerakan ini melambangkan awal dari suatu persekutuan yang dimulai dengan pengenalan hingga penyesuaian dengan karakter dalam hubungan persahabatan.
- Gerak cepat yang disebut *Toti* atau *Amatoti*
Pada pertengahan waktu, tempo tifa akan semakin cepat sehingga gerakan para penari juga harus semakin cepat yang disebut *toti* atau *amatoti*. Gerakan yang cepat ini bersifat ceria atau gembira, melambangkan telah terjalin keakraban dalam persekutuan antar kelompok ini.

Sedangkan arah gerak dasar yaitu:

- Gerak maju
Dalam gerakan ini posisi penari tetap berdiri sambil mengambil langkah maju.
- Gerak mundur
Sikap tubuh para penari agak membungkuk sambil bergandengan tangan (*baku kele*) bergerak maju kemudian mundur. Gerakan membungkuk atau jongkok terjadi pada saat gerak langkah semakin cepat yang disebut *toti* atau *amatoti*.

Pola Tarian *Maku-maku* berbentuk lingkaran dimana penari bergerak dari arah kiri ke kanan mengelilingi pemain musik. Lingkaran ini dapat digandakan tergantung dari jumlah peserta dan luasnya lokasi tempat pelaksanaannya.

Dalam mengiringi Tari *Maku-maku* dilantunkan *kapata*. *Kapata* adalah bentuk lagu tradisional Maluku yang dibawakan dalam bahasa tanah dan biasanya bercerita tentang sejarah Maluku. Sebelum Tari *Maku-maku* dilakukan, terlebih dahulu ada suatu ritual yang dinamakan *Manuru*, yakni ritual untuk memanggil orang-orang untuk turut berpartisipasi dalam Tari *Maku-maku*. *Manuru* dilakukan oleh para penabuh tifa dan orang yang ber*kapata*. Setelah orang-orang berkumpul dan bersiap untuk menari, para penabuh tifa dan orang yang ber*kapata* akan mengambil tempat di tengah. *Kapata* yang dibawakan bervariasi, ada *kapata* Kisah Peperangan di Nunusaku, *kapata Maku*, *kapata Siu siu ta tasi mawe momo*, maupun



Tarian Maku-Maku
Sumber: BPNB Manado, 2013

kapata Panggayo Mati-mati dari Pulau Seram. Busana dalam Tari *Maku-maku* yang digunakan oleh penari lelaki adalah baju *cele* dan celana *malarikano*, disusul kemudian dengan aksesoris berupa ikat kepala merah dan kain pinggang. Baju *Cele* adalah baju khas anak Maluku yang menyerupai baju kurung, yang dipakai dalam tarian ini berwarna merah jambu untuk menunjukkan sifat tarian yang riang gembira, sedangkan celana *Malarikano* adalah celana yang dibuat khusus melebar di bagian tengah agar para penari dapat bergerak leluasa pada gerakan tarian dalam tempo yang cepat, serta dipilih warna yang lebih gelap dari warna baju, dalam hal ini warna ungu, sehingga masih terlihat ceria namun berbeda dari warna baju. Kain merah sebagai ikat kepala dan ikat pinggang merupakan kain yang menunjukkan warna khas anak Maluku yang mengandung arti pemberani. Para penari wanita memakai atasan baju *Cele*, dan bawahan kain *Salele*. Kain *salele* berarti kain yang dililitkan berulang kali. Cara pemakaian kain *Salele* pada Tari *Maku-maku* berbeda dengan tarian lain, yakni dilipat agak ke atas hingga kain hanya menutupi tujuh perdelapan bagian bawah tubuh penari agar memungkinkan penari bergerak leluasa pada gerakan dalam tempo yang cepat namun masih dalam batas kesopanan. Busana wanita ini kemudian dilengkapi dengan kain merah yang diikat di leher menyerupai kerah baju, sedangkan busana untuk *Mamiri* (wanita yang membimbing para penari) dilengkapi pula dengan ikat kepala merah yang dihiasi bulu ayam. Penari pria maupun wanita tidak menggunakan

alas kaki. Adapun fungsi dari tarian ini yakni sebagai penutup dalam perayaan-perayaan adat. Seiring dengan perkembangan zaman dimana pada desa-desa tertentu upacara-upacara adat telah bergeser bahkan tidak ada, tarian ini ditarikan dalam acara-acara tahun baru atau penyambutan tamu. Bagi para pemuda tarian ini juga dijadikan kesempatan sebagai ajang untuk mencari dan mendekati lawan jenis, karena dalam tarian ini posisi pemuda dan pemudi berdekatan dan bergandengan tangan.

Tarian ini biasanya sering di pentaskan pada saat upacara-upacara adat yang di laksanakan dalam negeri seperti, Panas Pela, Pelantikan Raja dan saat-saat tertentu dalam kehidupan masyarakat negeri yang mengandung partisipasi masyarakat umum secara meriah. selain iringan musik tifa juga di lengkapi dengan lagu-lagu khas tradisional yang memiliki syair bermakna historis dan diluangkan dalam bentuk nyanyian, puisi serta pantun yang di sebut *Kapata*.

Dalam mengiringi Tari maku-maku dilantunkan *kapata*. *Kapata* dapat diartikan sebagai bentuk lagu tradisional Maluku yang dibawakan dalam bahasa *tanah* dan biasanya bercerita tentang sejarah leluhur orang Maluku, ada *kapata* yang bercerita tentang kisah Peperangan di Nunusaku, hingga ada pula yang menceritakan aktifitas para leluhur sehari-hari seperti misalnya memancing atau berkebun. Salah satu contoh *kapata* yang sering digunakan adalah *kapata maku* :

Maku

Uru patasiwa uru siwa rima o..

Uru siwa rima o..

Uru nusa ina o..

(Manusia Siwalima. Manusia Nusa Ina)

Nunu saku o...

Nunu saku..nunu o...

Nunu nusa ina.

Nunu siwa rima o..

(Cepat ke Nunusaku.Di Nusa Ina)

Sei hale hatu

Hatu lisa pey o..

Sey lesy sou

Sou lesi pey o..

(Siapa balik batu, batu tindis dia. Siapa langgar sumpah, sumpah bunuh dia)

Sumber : Bpk. Punce Tamaela

Kapata ini dilantunkan dengan tempo lambat dan cepat untuk mengiringi gerakan penari dalam langkah kaki *maru-maru* dan *amatoti*.

Ritual yang ada sebelum tarian ini dimulai adalah *manuru* yakni sebuah kegiatan dimana para pelantun *kapata* dan penabuh tifa memanggil orang-orang untuk bergabung dan menari *Maku-maku* dengan cara ber*kapata*. *Kapata* yang dilantunkan bermacam-macam sehingga semakin menarik perhatian warga untuk ikut serta. Salah satu contoh *kapata* adalah *kapata Siu siu ta tasi mawe mo, mo* yang bunyinya demikian :

Siu siu Ta Tasi Mawe mo, mo
Siu siu ta tasi mawe mo mo
Mo mo yane hua hua kira kira o..
Mo mo yane hua hua kira kira o..
Yana siwa reu saka manu make
Yana siwa reu saka manu make o..
Yana siwa reu saka manu make
Yana siwa reu saka manu make

Apabila terdapat pembesar-pembesar adat yang hendak bergabung dalam tarian ini, biasanya dalam acara-acara penyambutan tamu kehormatan maka akan diadakan *hasurete* yakni para penyambutan terhadap raja atau tamu kehormatan. *Kapata* yang digunakan yakni *kapata* Kisah Peperangan.

Kapata Kisah Peperangan

Tui-tuiya hei lete, hei lete

(Ada Kelihatan banyak orang yang berlarian)

Hei lete nunusaku o...

(Mereka dari Nunusaku menuju pantai)

Riai moma taralele, taralele

(Ada batu sebagai tempat berhenti dan musyawarah)

Tara lele moria lasamo moria lasamo

(Berjalan terus untuk mencari tempat kediaman yg tetap)

Upu ama karu pela o... karu pela o...

(Apa yg Orang Tua sudah taru)

Upu ama lepa pela lepa pela o...

(Orang Tua-tua bilang jangan rubah akang lai)

SEKA BESAR

[EHE LAWN]

Nama Karya Budaya :

Seka Besar (Ehe Lawn)

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Maluku

Kategori :

Seni Tari

Maestro :

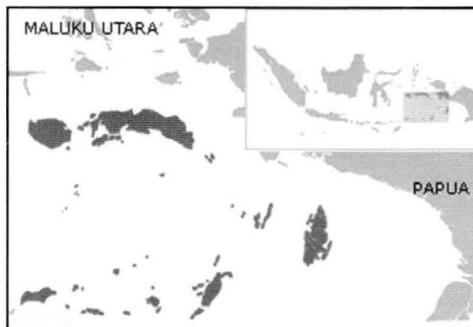
Haris Tiwery

Nikodemus Wakim

Oktovianus Untarola

Dantjie Uniberua (*almahrum*)

Seka Besar merupakan salah satu kesenian tradisional yang tumbuh dan berkembang pada masyarakat Masela di Kabupaten Maluku Barat Daya. Tari *Seka Besar* secara etimologi dapat dijabarkan dalam beberapa istilah lokal antara lain, *Ehe Lawn* (*ehe: Tari dan Lawn:besar*), *Nyilai Lewna* (*Nyilai : Tari dan Lawna :*



besar), selain itu juga terdapat istilah *wneyseka* yang artinya menyanyi bergembira dengan menggerakkan kaki secara serentak. Sehingga korelasi antara istilah *Seka Besar* sebagai tari tradisional masyarakat Masela dengan *ehe Lawn/Nyilai Lewna/wneyseka* berada pada tari dengan orientasi tumpuan pada gerakan kaki yang dilakukan secara serentak diiringi dengan irama tifa dan nyanyian adat.

Menurut sejarah yang berkembang pada masyarakat sekitar, penemuan tari ini dimulai dari sebuah perkampungan tua yang bernama *Kalewn/Letkil*. Di kampung/negeri ini hidup seorang peternak kambing juga seorang seniman bernama *Kowjer Penaonde*. Sebagai peternak kambing, setiap hari *Kowjer* menggembalakan kambingnya disekitar hutan yang dikenal dengan nama *Amukryene* (tempat pemeliharaan kambing). Pada suatu hari, ketika *Kowjer* menggembalakan kambingnya tergeraklah dalam hatinya untuk memperhatikan binatang-binatang itu. Setelah diperhatikannya, ternyata ada kambing yang hilang. Ia kemudian berfikir bahwa kambing yang hilang itu sudah tentu ada di dalam hutan ini. Ia merasa gelisah dan muncul niat dalam hatinya untuk mencari kambing yang hilang ke dalam hutan tersebut. Saat berada di dalam perjalanan tibalah ia pada suatu tempat yang diberi nama *Pipnukra* (tempat pemelihara kambing). Dari tempat tersebut ia melihat beberapa ekor kambing sedang bermain dengan asiknya di bawah pohon beringin yang rindang. Kambing-kambing itu bermain sambil sesekali melompat, saling dorong mengadu kekuatan dan sebagainya. Selain itu, tanpa disangka *Kowjer* juga mendengar kambing-kambing yang bernyanyi. Mendengar kambing yang bernyanyi kemudian membuat *Kowjer* langsung bersembunyi dalam semak-semak dan terus mengamati gerak-gerik kambing karena ingin memastikan bahwa kambing yang hilang itu ternyata ada dalam kelompok kambing yang sedang melakukan gerakan-gerakan dengan nyanyian. Peristiwa ini membuat *Kowjer* tertegun dan terinspirasi akhirnya mengilhami lagu dan gerakan-gerakan kambing yang dilakukan secara spontan. Ia kemudian melagukan sebuah lagu dan setelah itu *Kowjer* kembali pulang. Dalam perjalanan pulang, *Kowjer* terus menyanyikan lagu

dan sesekali melompat mengikuti gerakan kambing, sehingga setiap orang kampung yang berpapasan dengannya berkata bahwa ia termasuk setan. Namun ia tidak peduli dengan ocehan (*wanyena*) masyarakat yang melihatnya. Hari-hari berikutnya, Kowjer memperlihatkan perilaku yang sama disehingga muncul dugaan dari orang kampung bahwa Kowjer sudah gila (*neploa*). Akan tetapi mereka berupaya mendekati Kowjer untuk mengetahui lebih dekat mengapa ia berbuat demikian. Hasil pendekatan dimaksud membuat mereka memahami perilaku Kowjer yang sebenarnya dimana ia telah berhasil menemukan gerak tari dari kambing dengan sebuah lagu ciptannya yang diberi judul *Pipyo Mkyalimyese Wullyo* yang berarti lihatlah betapa indahnya buluh kambing itu. Kesenian ini kemudian dijadikan sebagai tarian sakral bagi para kasatria negeri/kampung yang akan berperang dengan sebuah asumsi bahwa tari seka besar mampu secara magis melindungi dan menjaga para pejuang negeri yang turun ke medan perang.

Tari ini menjadi gambaran kehidupan masyarakat yang begitu dekat dengan kepentingan menaklukan berbagai wilayah yang ada di Kepulauan Masela. Perang suku yang melibatkan masyarakat tentunya membuat tarian ini menjadi penyemangat dalam memandu para kasatria yang akan pergi dan pulang dari medan pertempuran. Dalam komposisi tari selalu akan terlihat perempuan yang di beri kepercayaan dalam mempertemukan unsur keseragaman dalam perpaduan tari tradisional Seka. Keterwakilan perempuan akan memberikan semangat yang penuh bagi para pejuang yang akan turun ke medan pertempuran.

Dari perspektif sejarahnya Tari Ehe Lawn pada awal penemuannya adalah sebuah tari perang yang sangat sakral dan biasanya ditarikan pada saat-saat tertentu misalnya pada saat terjadinya perang antar kampung di Pulau Masela. Dikatakan demikian karena tari ini digunakan untuk membakar semangat patriotisme para patriot kampung yang akan berangkat menuju medan pertempuran maupun ketika mereka kembali dari medan laga. Karena tari ini berfungsi demikian, maka semalam sebelum prajurit kampung berangkat menuju medan pertempuran mereka mengadakan upacara adat yang disebut *Upacara Sopi Mati*. Upacara ini pada hakekatnya adalah suatu upacara sumpah setia para prajurit yang akan berperang yang mana disana diikrarkan janji setia satu terhadap yang lain dalam wujud persatuan yang kokoh dan kebersamaan yang utuh untuk menghadapi



Tari Seka Besar masyarakat Masela
Sumber: BPNB Ambon 2013

setiap kemungkinan dan kondisi dalam pertempuran nanti. Sehari sebelum para prajurit berangkat, pagi-pagi subuh *Praya Iw Lora* (tifa besar) diletakkan di pusat kampung kemudian di tabuh berulang-ulang sambil mengumpulkan prajurit dan semua masyarakat kampung. Masyarakat berdiri mengelilingi *Praya* yang dalam bahasa daerah setempat diberi nama *Iw Lora*. Di atasnya diletakkan sebotol *sopi* (tuak yang sudah disuling). Sambil berdiri menghadap ke Timur ke arah matahari terbit dimana seorang tetua adat mempunyai tugas untuk memimpin berdoa. Sesudah mereka berdoa maka tetua adat mengedarkan *sopi* yang ada dalam botol tadi untuk diminum oleh masing-masing prajurit sebagai manifestasi sumpah persatuan dan kebersamaan.

Selanjutnya perlu diketahui bahwa *sopi* (arak) yang ada dalam botol tadi harus dicicipi sedikit-sedikit oleh semua prajurit, namun diupayakan supaya tidak habis. Sebab bila habis maka mereka akan hancur dalam peperangan. Pada sisi yang lain *sopi* tadi tidak boleh dihabiskan agar bila mana mereka kembali dari medan pertempuran sisa *sopi* tadi kembali diminum oleh semua prajurit. Sesudah upacara *sopi* dilanjutkan dengan lagu kebesaran (*Tyarka*). Sehabis lagu kebesaran adat (*Tyarka*), semua prajurit berangkat ke medan pertempuran, sementara itu perempuan-perempuan tetap menarikan Tari Ehe Lawn semalam suntuk untuk memberikan semangat. Ketika perang selesai dan para prajurit kembali mereka melakukan upacara yang sama, dan dilanjutkan dengan menarikan Tari Ehe Lawn secara bersama-sama sebagai tanda suka cita dan sesudah itu barulah mereka kembali ke rumah masing-masing. Dari ulasan di atas maka dapat dinyatakan bahwa sesungguhnya upacara dimaksud pada satu sisi merupakan upacara untuk membina rasa persatuan dan kesatuan yang mutlak merupakan unsur utama dalam peperangan. Pada sisi yang lain merupakan upacara penyerahan meminta doa restu untuk keberhasilan peperangan serta suatu momentum doa syukur ketika mereka sudah kembali dari medan perang. Puncak penggunaan sebagai tarian perang adalah pada tahun 1916 ketika terjadi perang antar masyarakat Telalora dengan Belanda pada waktu itu dan ketika keamanan sudah terjamin maka tarian ini beralih fungsi menjadi tari hiburan.

Sebagai tarian tradisional, jumlah penarinya tidak terbatas. Semakin banyak orang yang menari, semakin menambah meriah suasana pentas. Usia penari rata-rata yang remaja dan sudah mampu berbahasa daerah karena sangat terkait dengan penguasaan lagu dan memahami arti kata-kata/syair lagu yang dinyanyikan. Sebelum Tari Ehe Lawn ini dipentaskan biasanya dilakukan persiapan penyiapan peralatan tari berupa; tifa, pakaian, salawaku, parang, tombak, *sopi* dan lainnya. Disamping itu ada latihan-latihan untuk memanaskan lagi peserta ataupun melatih peserta baru, dalam hal ini mereka yang masih dalam taraf belajar menyesuaikan. Setelah latihan-latihan dan peralatan sudah memadai, saatnya Tari Ehe Lawn dipentaskan sangat tergantung pada situasi yang dihadapi. Jika Tari Ehe Lawn ditarikan untuk membakar semangat prajurit ke medan perang maka suasana dalam pementasan selalu menggambarkan kondisi seolah-olah dalam suasana perang. Maksudnya adalah untuk membakar semangat para prajurit tetapi jika tari Ehe Lawn ditarikan untuk hari-hari besar atau untuk menyambut tamu-tamu besar maka suasananya pun berbeda yakni sangat gembira dan bersahabat.

Proses pementasannya, para penari langsung menempati posisi masing-masing dengan peralatan yang digunakan dan biasanya ditarikan di tengah kampung sehingga warga yang sudah biasa berbahasa dapat bergabung, dan jika selesai menari langsung bubar pada tempat yang sama. Kebiasaan menarik tari ini untuk perang tidak dilakukan lagi ketika keamanan sudah terjamin dan tidak ada lagi perang-perang antar kampung maka tarian ini kemudian beralih fungsi menjadi tarian hiburan. Dalam prosesnya dapat digambarkan bahwa setiap bunyi tifa besar (*praya*) akan menandakan sebuah peristiwa penting yang cukup sakral yang akan dilakukan melalui Tarian Seka. Oleh karena itu, pada zaman dahulu tarian ini tidak sembarang dilakoni oleh semua orang karena unsur kesakralan yang menjadi pertimbangan besar. Adapun jenis-jenis tarian yang berkembang dari rumpun tarian ini beraneka ragam baik dalam gerak maupun dalam istilah dan namanya. Hal ini disebabkan latar belakang peristiwa yang turut membentuk corak dan warna tersendiri sebagaimana diungkapkan di atas. Sebagai contoh dapat dikemukakan bahwa pada tiga kampung ini terdapat beberapa jenis tari antara lain :

- Tari *Ehe Lawn* yang disebut juga *Seka Besar* memiliki kesakralan melalui upacara adat sopi ikat yang disumpah oleh tua adat dan diminum sebelum dan sesudah pulang. Tarian ini juga memberikan semangat dan jiwa patriotisme untuk memasuki medan pertempuran.
- Tari *Ehe Welkey* yang disebut *Seka Pukul Bamboo*, tarian yang dilakukan saat masyarakat hendak memulai proses bercocok tanam untuk mengetahui musim hujan atau musim panas, karena sangat mempengaruhi pertumbuhan tanaman
- Tari *Ehe Lara* yang disebut *Seka Lara*, merupakan *Tari Seka* garapan baru yang mengisahkan gerakan dalam proses memancing ikan (*lara* artinya layang-layang)
- Tari *Ehe Wneysek* yang disebut *Seka Biasa* yaitu tarian rakyat yang ditarikan saat secara umum oleh masyarakat se-Pulau Masela pada perayaan Natal, Kunci Tahun, Tahun Baru, proses selesai atap rumah, dll.
- Tari *Ehe Lelana* yang disebut *Seka Muda-mudi*, tari khusus masyarakat Iblatmumtah yang di tarikan oleh muda-mudi dalam rangka mencari pasangan (jodoh)

Berdasarkan urutan tari tersebut maka perlu dijelaskan bahwa Tari *Ehe Lawn* ternyata telah memberikan suatu nuansa baru yang dibentuk dalam tarian adat khususnya pada Kepulauan Masela tetapi juga telah menghasilkan beragam tari yang didesain dalam gerak dan versinya yang pada intinya dimodifikasikan dari Tari *Ehe Lawn*. *Tari Seka* ini waktu ditarikan dalam dua buah lagu yaitu :

- Lagu *Pipyo* yang artinya kambing. Dikatakan demikian karena waktu lagu itu dikarang atau digubah, disesuaikan dengan irama, gerakan kambing.
- Lagu *Yelepe* sebagai lagu *nonneya* mengakhiri tarian.

TAIS PET

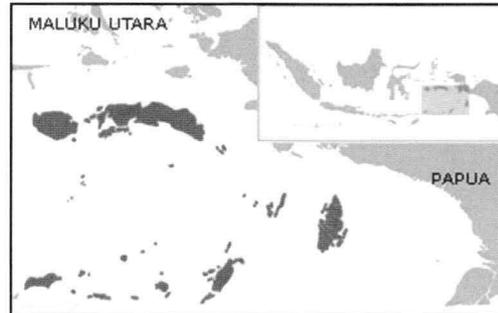
Nama Karya Budaya :
Tais Pet

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Maluku

Kategori :
Kerajinan Tradisional

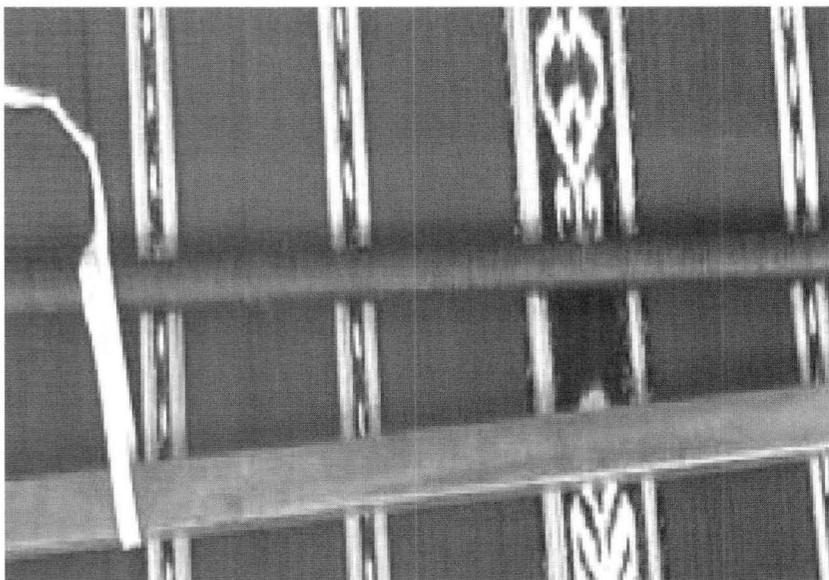
Maestro :
*Maria Boina
Ibu Watunglawar*

Tais *metan* (kain asli) Arewé Alobyenan merupakan harta kekayaan dari Marga Boina yang tersirat dan melekat pada diri leluhur Arewé Alobyenan sebagai seorang perempuan yang dijodohkan dengan Anduan Andaryaman



(leluhur Marga Boina). Hal ini terus berkelanjutan ketika anak laki-laki yang mengawini seorang putri/wanita akan diwariskan sebagai harta kekayaan. Seperti halnya nenek Maria Boina sebagai pemegang warisan, akan menyerahkannya kepada istri dari anak laki-laknya, sebagai pewaris karya budaya leluhur mereka. Siklus ini akan berjalan terus selama prosesing tradisi ini masih tersimpan dalam benak dan dilakukan oleh pemilik tais metan dan terus berkembang dalam perilaku pemiliknya.

Secara umum persebaran *tais pet* masyarakat di Tanimbar (Nusantara pada umumnya) merupakan suatu proses yang berawal dari jalur perdagangan yang disebut "Jalur Sutera" Penamaan Jalur sutera ini sesuai dengan jalur ekspedisi perdagangan kain sutera yang dilakukan oleh bangsa Cina. Peradaban Cina dengan tenun sutera pada masa Dinasti Han sangat terkenal mencapai Asia Tengah (Turkistan), Korea, Mansyuria Selatan, Anam, dan Sinkiaing (sebelah utara Tibet). Selain itu kaisar Cina juga menjalin hubungan dengan beberapa negara. Jalur perdagangan ke Barat sampai ke wilayah Roma dikenal sebutan "Jalur Sutera". Kemudian dilanjutkan oleh Dinasti Tang terjalinlah hubungan dagang antara negeri Cina dengan kerajaan-kerajaan Nusantara. Hal ini terjadi pada tahun 618 – 906 Masehi, ditandai dengan kunjungan para musafir dari Cina misalnya I Tsing di Sriwijaya, Laksamana Cheng Ho dan Ma Huan berkunjung ke Majapahit. Dari Kerajaan Majapahit penyebaran Tais pet (kain tenun) mulai dipelajari oleh penduduk pribumi di Nusantara. Dengan demikian dapat dipastikan, penyebaran kain tenun sutera dan sekaligus pengetahuannya menenun ke Kepulauan Tanimbar terjadi sekitar Abad ke-3 Masehi.



Tais Pet

Sumber: BPNB Ambon, 2013

Tais pet/kain tenun dan persebarannya di Kepulauan Tanimbar menggambarkan suatu nuansa integritas beberapa etnik atau kelompok komunitas, yang berkembang dari masa ke masa, yang diduga melalui dua jalur persebaran dengan periode waktu yang berbeda. Pertama berada pada periode perdagangan barter di wilayah Nusantara, dengan jalur dari Arah Barat ke Timur Nusantara, yakni melalui Malaka, Pulau Sumatera, Jawa, Bali, Lombok, Timor dan berakhir di Kepulauan Maluku (Babar, Tanimbar, Kei dan Seram). Sedangkan jalur ke dua dari arah Barat, kemudian ke Utara, yaitu melalui Sumatera, Jawa, Sulawesi (Makasar, Toraja, Palu, Manado), Maluku Utara (Ternate-Tidore, Halmahera) ke Seram sampai ke arah Selatan Maluku (Kepulauan Kei, Tanimbar dan Babar). Persebaran penduduk ke wilayah Timur Nusantara bersamaan dengan keahlian tenun masing-masing kelompok migrasi, juga memberikan nuansa integritas budaya di Nusantara.

Kelompok-kelompok komunitas adat Kepulauan Tanimbar kebanyakan mengakui bahwa pengetahuan tenun mereka sudah ada sejak ratusan bahkan ribuan tahun yang lalu.

Hal ini teradopsi ketika para leluhur mereka melakukan migrasi dan menyebar ke pulau-pulau di wilayah tersebut. Penyebaran secara lokal dalam wilayah Maluku diperkirakan melalui Pulau Kisar, dimana terdapat Suku Oirata, yang berkaitan dengan sejarah penyebaran penduduk dari Pulau Timor, sebagai sumber persebaran kerajinan kain tenun ke wilayah Maluku. Belum ada penelitian khusus dan mendalam tentang

persebaran pengetahuan kerajinan kain tenun ke wilayah Maluku, namun pada umumnya masyarakat di Kepulauan Tanimbar memiliki aktivitas tersebut.

Keberadaan ini kemudian oleh para leluhur di Kepulauan Tanimbar melakukan penyesuaian lingkungan, sehingga munculnya ide-ide baru sebagai sistem tenun Tanimbar. Berkaitan dengan latar belakang sejarah itu maka masyarakat Tanimbar pada saat ini memiliki keragaman motif dan jenis kain tenun sehingga penamaan kain tenun secara umum disebut Tais Pet atau Kain Tenun.

Keberadaan kain tenun di Kepulauan Tanimbar tentunya memiliki kisah perjalanan yang panjang. Hal ini sangat berkaitan dengan apa yang tersirat dalam cerita-cerita rakyat di Kepulauan Tanimbar, tentang kedatangan dan penyebaran manusia di wilayah tersebut. Sangatlah sulit untuk menyatukan persepsi tentang hikayat yang terdapat pada kelompok-kelompok atau komunitas orang-orang Tanimbar. Hal ini berkaitan dengan penyebaran penduduk secara periodik. Namun ada sesuatu hal yang sangat penting sebagai garis terang untuk mengungkapkan tentang penyebaran kelompok marga dan kain tenunnya. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya kain tenun pusaka yang tersebar pada komunitas Tanimbar.

Pengetahuan tenun sebagai kain tradisional pada masyarakat di Kepulauan Tanimbar sekarang ini dapat dibuktikan dengan adanya kelompok-kelompok penenun yang tersebar keseluruh wilayah Tanimbar. Sebagai salah satu contoh pada masyarakat di Desa Olilit terdapat kelompok pengrajin tenun antara lain kelompok Jiku Sembilan, Taisfian, Badar Melar dan kelompok Tenun Ampera. Kelompok pengrajin ini merupakan gabungan keluarga/marga dan ada pula yang dilakukan oleh marga tertentu yang lebih cenderung menenun berdasar pada motif kain pusaka mereka. Di desa Olilit tersebut terdapat beberapa marga yang memiliki kain pusaka atau kain tenun asli yang disebut Tais Matan. Beberapa contoh kepemilikan kain tenun asli yaitu; Tais Alolinisila dari Marga Watunglawar, Tais Wangin dan Tais Arewe Alobyenan kepunyaan marga Boina. Tais Metan Arewe Alobyenan merupakan contoh dalam inventarisasi ini, karena masih memiliki sumber sejarah yang cukup jelas. Sampai saat ini kain pusaka Arewe Alobyenan masih ada dan diwariskan kepada nenek Maria Boina yang sekarang berumur 81 tahun.

Nenek Maria Boina adalah anak dari Antonius Melisa Boina. Antonius Melisa Boina adalah anak dari Boin Lilyakaman, yang merupakan cikal

bakal dari nama Marga Boina. Boin Lilyakaman mempunyai ayah yang bernama Anduan Anaryaman dan ibu bernama Arewe Alobyenan, yang merupakan cikal bakal terciptanya nama kain tenun asli atau Tais Metan Arewe Alobyenan. Nenek Arewe Alobyenan adalah seorang putri yang berasal dari Desa Awear, Pulau Larat (termasuk dalam Wilayah Tanimbar bagian Utara ; Pulau Larat yang terkenal dengan *Kembang Larat* yang disebut *lelemuku* atau bunga anggrek yang kemudian dinobatkan oleh masyarakat Tanimbar sebagai simbol kecantikan perempuan Tanimbar, ternyata memberikan inspirasi terciptanya motif pada tenun ikat Arewe Alobyenan dan pada motif-motif tenun Tanimbar pada umumnya dan juga motif-motif dasar tentang lingkungan alam semesta turut mendukung inspirasi penciptaan motif kain ini. Putri Arewe Alobyenan menikah dan masuk dalam Marga Boina, dan menetap sekaligus bergabung dengan komunitas di Desa Olilit sebagai tempat kelahiran suaminya. Di tempat inilah berkembang inspirasi kain tenun Arewe Alobyenan yang terukir lewat karya-karya dari cucunya, yaitu Maria Boina.

PROVINSI MALUKU UTARA

BAMBU GILA
TARI SOYA-SOYA



BAMBU GILA

Nama Karya Budaya :

Bambu Gila

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Maluku Utara

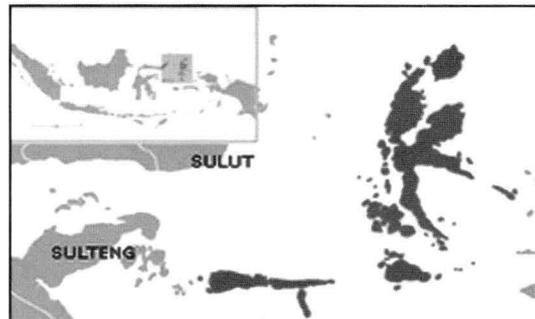
Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Aswad Arif

Bambu Gila adalah atraksi tradisional masyarakat Kepulauan Maluku. Kesenian yang juga dikenal dengan nama *Buluh Gila* dan *Bara Suwen* ini terdapat di Provinsi Maluku dan Provinsi Maluku Utara. Di Provinsi Maluku,



atraksi bernuansa magis tersebut dapat dijumpai di dua desa, yaitu Desa Liang, Kecamatan Salahatu dan Desa Mamala, Kecamatan Leihitu, Kabupaten Maluku Tengah. Sementara di Provinsi Maluku Utara, permainan yang tergolong gaib ini terdapat di beberapa daerah di Kota Ternate dan sekitarnya. Belum ditemukan data dan sumber sejarah yang dapat dipertanggungjawabkan kebenaran mengenai asal-usul atraksi *Bambu Gila*. Kendati demikian, atraksi ini diyakini telah ada di Kepulauan Rempah itu sebelum agama Kristen dan agama Islam masuk ke daerah tersebut.

Pemain *Bambu Gila* terdiri dari tujuh orang pemuda atau laki-laki dewasa yang didampingi oleh seseorang yang bertindak sebagai pawang. Selain berbadan sehat dan kuat untuk melakukan permainan, tidak ada syarat lain bagi para pemain *Bambu Gila*. Hanya saja, selama pertunjukan berlangsung, para pemain dilarang memakai perhiasan atau menggunakan barang yang berbahan logam, seperti gelang, cincin, kalung, dan bahkan gigi palsu yang terbuat dari logam.

Sebelum pertunjukan dimulai, terlebih dahulu disiapkan bambu berwarna cokelat atau bambu *suanggi* yang memiliki panjang sekitar 2,5 meter dengan diameter sekitar delapan sentimeter. Bambu dipotong menjadi tujuh ruas, di mana tiap-tiap potongan ruasnya dipegang oleh seorang pemain. Lalu, bambu tersebut diletakkan di dada masing-masing pemain. Perlengkapan lain untuk permainan yang tergolong gaib ini adalah kemenyan (*styrax benzoin*) atau jahe (*zingiber officinale*). Kemenyan biasanya digunakan untuk pertunjukkan bambu gila yang tergolong besar, sedangkan jahe untuk pertunjukan *Bambu Gila* yang tergolong kecil.

Setelah semua keperluan permainan disiapkan, kemenyan dibakar di atas tempurung kelapa sambil membaca mantera. Asap dari kemenyan tersebut digunakan untuk melumuri ruas bambu satu-persatu. Sedangkan jika menggunakan media jahe, maka jahe diiris sebanyak tujuh irisan. Ketika membaca mantera, tujuh irisan jahe tersebut dikunyah oleh pawang dan lalu disemburkan ke setiap ruas bambu. Kemenyan dan jahe memiliki fungsi yang sama, yaitu untuk memanggil jin-jin atau roh-roh leluhur agar memberi kekuatan magis pada bambu.

Setelah segala perlengkapan dan persyaratan dipenuhi, pawang beserta tujuh pemain Bambu Gila memasuki arena pertunjukan. Atraksi diawali dengan memanjatkan doa kepada Yang Maha Kuasa supaya pertunjukan berjalan dengan lancar dan para pemain diberi keselamatan. Kemudian, sambil membakar kemenyan atau mengunyah irisan jahe, sang pawang membaca mantera-mantera atau jampi-jampi dalam bahasa Tanah, yaitu salah satu bahasa tradisional yang terdapat di Pulau Maluku. Sambil membaca mantera, sang pawang akan melumuri ruas bambu dengan asap kemenyan atau menyemburkan irisan jahe. Hal tersebut dilakukannya berulang kali dari ruas bambu pertama hingga ruas bambu terakhir.

Sehabis memanterai bambu, pawang kemudian berteriak "Gila, gila, gila", atraksi Bambu Gila pun dimulai. Tubuh para pemain akan terombang-ambing ke sana-ke mari, dan bahkan kadangkala sampai jatuh bangun, akibat mengendalikan gerak liar Bambu Gila. Permainan kian meriah seiring terdengarnya suara Tifa, tambur tradisional Maluku, yang dipukul oleh para pemuda dengan penuh semangat dengan irama tertentu. Suasana bertambah semarak dengan iringan tepuk tangan dan sorak-sorai para penonton. Atraksi Bambu Gila akan berakhir dengan jatuh pingsannya para pemain di arena pertunjukan. Unikny, meski pertunjukan sudah selesai, kekuatan gaib bambu tersebut tidak serta merta hilang begitu saja sebelum diberi makan api yang terbuat dari kertas yang dibakar.



Pertunjukkan Bambu Gila
Sumber: BPNB Ambon, 2013

TARI SOYA-SOYA

Nama Karya Budaya :

Tari Soya-Soya

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Maluku Utara

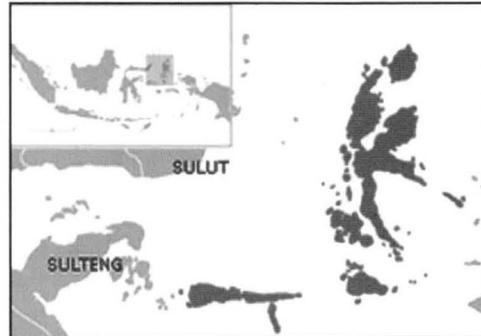
Kategori :

Seni Tari

Maestro :

Masyarakat Adat Maluku Utara

Tari *Soya-soya* bukan hanya bagian dari budaya Kesultanan Ternate tetapi juga refleksi sejarah perjuangan masyarakat Kayoa, di Kabupaten Halmahera Selatan. Tarian ini sudah ada sejak ratusan tahun silam merupakan sebuah tarian heroik untuk menyambut pasukan selepas bertempur di medan perang. Kata '*soya-soya*' sendiri bermakna 'semangat pantang'.



Tarian *Soya-soya* merupakan bagian dari budaya Maluku Utara. Anak-anak di wilayah ini sejak masih kecil sudah diajari tarian tersebut, bahkan hingga di kampung-kampung. Sekarang, bahkan tarian ini pun diajarkan kembali di Sekolah Dasar.

Catatan sejarah masyarakat Ternate menyebutkan bahwa tahun 1570-1583 terjadi penyerbuan ke Benteng Nostra Senora del Rosario (Benteng Kastela), diujung Selatan Ternate oleh Sultan Babullah dan pasukannya. Penyerbuan ini bertujuan untuk mengambil jenazah ayahanda Sultan Babullah, yaitu Sultan Khairun yang dibunuh dengan cara kejam oleh tentara Portugis. Pertempuran pada akhir abad ke-16 itu menandai kebangkitan perjuangan rakyat Kayoa terhadap penjajah dengan mengepung benteng tersebut selama 5 tahun.

Tarian *Soya-soya* tercipta pada masa Sultan Baabullah (Sultan Ternate Ke-24), dari Kesultanan Ternate, untuk mengobarkan semangat pasukan pascatewasnya Sultan Khairun pada 25 Februari 1570. Saat itu, Tarian *Soya-soya* dimaknai sebagai perang pembebasan dari Portugis hingga jatuhnya tahun 1575. Pada masa berikutnya Kesultanan Ternate menjadi penguasa 72 pulau berpenghuni di wilayah timur Nusantara hingga Mindanao Selatan di Filipina dan Kepulauan Marshall.

Pakaian yang dikenakan dalam tarian ini berwarna putih dan kain sambungan serupa rok berwarna warni (merah, hitam, kuning dan



Pelaksanaan Tari Soya-soya
Sumber: BPNB Denpasar, 2013

hijau). Setiap penari akan mengenakan ikat kepala berwarna kuning (*taqoa*) sebagai simbol seorang prajurit perang. Adapun perlengkapan yang dibawa adalah berupa pedang (*ngana-ngana*) dari bambu berhiasan daun palem (*woka*) berwarna merah, kuning dan hijau, serta dipasangi kerincing atau biji jagung di dalamnya. Selain itu, para penari juga membawa perisai (*salawaku*). Adapun musik pengiring tarian ini adalah gendang (*tifa*), gong (*saragai*), dan *gono* yang berukuran kecil (*tawa-tawwa*). Para penari akan menampilkan tarian yang lincah merefleksikan gerak menyerang, mengelak dan menangkis. Jumlah penari *soya-soya* tidak ditentukan, hanya empat orang atau bahkan hingga ribuan penari.

Pada April 2011 dalam Legu Gam 2011 digelar Festival *Soya-Soya* selama hampir 30 menit. Tarian itu dimainkan sekira 8.125 penari dan mengukir prestasi dalam Museum Rekor Dunia Indonesia (MURI).

Tarian *Soya-soya* kini hanya ditampilkan untuk menyambut tamu kehormatan atau dari pihak kesultanan. Pemerintah Ternate menjadikan Tarian *Soya-soya* sebagai atraksi pariwisata yang bisa dinikmati wisatawan saat menyambangi Ternate. Anda juga dapat menikmati tarian ini dalam festival budaya di Ternate seperti Legu Gam.

PROVINSI PAPUA

BAKAR BATU (BARAPEN)
NOKEN
YOSIM PANCAR
UKIRAN ASMAT



BAKAR BATU (BARAPEN)

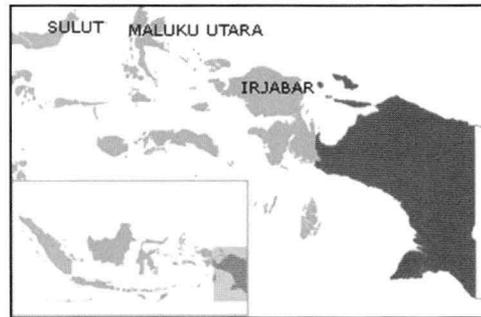
Nama Karya Budaya :
Bakar Batu (Barapen)

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Papua

Kategori :
Ritual Tradisional

Maestro :
*Frederik H. Yapen
Fransiskus Yadantrar*

Bakar batu merupakan sebuah kegiatan masak-memasak dengan yang menggunakan media batu yaitu, batu-batu yang dibakar hingga panas memijar. Masyarakat pegunungan Papua dan beberapa daerah pesisir menggunakan metode bakar batu untuk mengolah makanan mereka. Masyarakat Paniai menyebutnya dengan 'gapii' atau 'mogo gapii', masyarakat Wamena menyebutnya 'kit oba isago', sementara masyarakat Biak menyebutnya dengan 'barapen'.



Masyarakat Paniai menyebutnya dengan 'gapii' atau 'mogo gapii', masyarakat Wamena menyebutnya 'kit oba isago', sementara masyarakat Biak menyebutnya dengan 'barapen'.

Kata 'barapen' sepertinya sudah menjadi kata yang umum di Papua (mungkin karena mudah diingat dan diucapkan). *Barapen* berasal dari kata "Apen" yang artinya "alat yang biasa digunakan untuk memasak atau cara memasak menggunakan batu panas." Selain itu, *Apen* dapat juga diartikan sebagai "Tungku Batu". Istilah *Apen* sendiri berasal dari kata "Apyam" atau "Api" yang memiliki arti sambungan/penyambung kehidupan, sedangkan *Api* sendiri dalam bahasa Biak disebut "For".

Umumnya kegiatan bakar batu ini dilakukan untuk menyiapkan hidangan dalam sebuah upacara besar, baik yang dimaknai sebagai simbol perdamaian jika terjadi perang suku sampai acara peresmian. Hal yang menarik dari kegiatan bakar batu adalah melibatkan banyak orang. Disinilah akan terlihat betapa tingginya solidaritas masyarakat Papua. Proses persiapan hingga matangnya makanan pun terbilang cukup lama, sehingga umumnya pada saat menunggu proses matangnya makanan biasanya dipakai oleh kaum muda untuk menari-nari (tergantung upacara yang sedang berlangsung).

Sejarah Barapen berawal ketika dua pemuda penduduk Kabau di Pulau Bromsi Kepulauan Padaidori pergi menangkap ikan. Sebelum berangkat kedua pemuda itu melakukan persiapan sesuai dengan rencana. Kemudian mereka pergi menangkap ikan dan mendapat hasil yang cukup banyak. Dengan gembira mereka menuju ke kebun untuk memasak ikan. Dua pemuda ini seperti kebanyakan masyarakat Padaidori yang suka memasak dengan menggunakan bantuan panas matahari. Ketika makanan belum matang, salah seorang memotong tebu untuk melepaskan dahaga. Tanpa diduga saat itu terjadilah peristiwa yang sangat mengejutkan. Dihadapan mereka berdiri seorang wanita cantik



Membungkus bahan makanan dengan daun
Sumber: BPNB Jayapura, 2013

yang belum mereka lihat. Wanita itu kemudian memperkenalkan diri mengaku bernama “Insrennanggi”. Wanita itu lalu menolong mereka karena menganggap cara masak mereka tidak benar. Insrennanggi kemudian menunjukan kepada mereka *marpyam* yang digunakan sebagai bahan pembuat api. *Marpyam* dipotong dengan ukuran 20-30 cm, kemudian di salah satu sisinya dilubangi. Lubang tidak boleh menembus papan dasar yang juga terbuat dari kayu. Sebuah pasak dimasukkan ke dalam lubang tadi sementara di bagian lubang yang lain lagi dilapisi dengan *kapiro* yang berfungsi sebagai pengantar api. Kemudian Insrennanggi membuat api, mula-mula munculnya asap dan kemudian keluar api. Dalam keadaan takut, Insrennanggi mengajak kedua pemuda untuk mengumpulkan kayu dan batu. Ketika nyala api telah padam, batu-batu yang sudah panas digunakan untuk memasak. Tempat dimana batu disibakkan diberi alas dedaunan dan makanan yang sudah siap untuk di-

masak diletakkan di atas dedaunan tersebut, selanjutnya ditutup dengan dedaunan lalu diletakkan batu panas di atasnya. Setelah beberapa menit makanan tersebut telah matang dan siap untuk di santap. Untuk menyakinkan kedua pemuda itu maka Insrennanggi mencicipinya terlebih dahulu, setelah itu ia memberi makan seekor anjing. Akhirnya kedua pemuda itu ikut menyantapnya. Peristiwa inilah awal mulanya pengetahuan memasak secara tradisional masyarakat Biak Numfor yang lebih dikenal dengan sebutan *Barapen*.

Proses Barapen

Proses persiapannya diawali dengan pencarian kayu bakar dan batu yang akan dipergunakan sebagai bahan bakar. Batu-batu kali yang digunakan ukurannya pun bervariasi, mulai dari yang berukuran 1- 5 kepalan tangan pria dewasa. Batu dan kayu bakar disusun dengan urutan sebagai berikut, pada bagian paling bawah ditata dengan batuan-batuan yang ukurannya lebih besar, di atasnya ditutupi dengan kayu bakar, kemudian dengan batuan yang ukurannya lebih kecil, dan seterusnya hingga bagian teratas ditutupi dengan kayu. Kemudian tumpukan tersebut dibakar hingga seluruh kayu



Memasukkan bahan makanan
Sumber: BPNB Jayapura, 2013

habis terbakar dan batuan menjadi panas. Semua ini umumnya dikerjakan oleh kaum pria. Sementara kaum pria mempersiapkan kayu dan batu, kaum wanita menyiapkan bahan makanannya. Babi biasanya dibelah mulai dari bagian bawah leher hingga selangkang kaki belakang. Isi perut dan bagian lainnya yang tidak dikonsumsi dikeluarkan, sementara bagian lainnya dibersihkan. Demikian pula dengan sayur-mayur dan umbi-umbian. Dan kaum pria lainnya mempersiapkan sebuah lubang di tanah dengan diameter kurang lebih 1 m (tergantung dari banyaknya bahan makanan yang akan di masak), dan kedalaman 50 - 80 cm.

Setelah batu-batuan itu siap, maka dengan menggunakan penjepit yang terbuat dari kayu mereka mulai memasukkan sebagian batu-batuan tersebut ke dalam dasar lubang. Setelah itu ditutupi dengan daun pisang. Lalu bahan makanan seperti daging ditempatkan di atasnya. Daging pun ditutupi dengan menggunakan daun pisang daun yang lebar lalu batuan panas lainnya diletakkan di atasnya, kemudian daun pisang lagi. Bahan makanan berikutnya yang dimasukkan adalah umbi-umbian, lalu daun pisang, batu, daun pisang dan sayur-mayur, daun pisang dan diakhiri dengan berbagai macam dedaunan bahkan rumput. Lapisan akhir ini dipergunakan untuk mencegah keluarnya uap panas dari dalam lubang. Proses matangnya masakan tersebut membutuhkan waktu kurang lebih 1 jam. Sementara menunggu masakannya makan-makan tersebut, biasanya kaum muda bersenda gurau sambil meneriakkan pekik-pekik

kebahagiaan. Dalam upacara adat yang melibatkan banyak masyarakat, liang-liang tempat memasukkan makanan ini dibuat cukup banyak. Hal menarik lainnya adalah mereka akan duduk dalam kelompok-kelompok kecil dan sambil mempersiapkan masakannya. Jika sudah matang makanan-makanan itu akan dibagikan kepada semua orang yang ada dilokasi pesta, tanpa terkecuali. Semua mendapatkan porsi yang sama baik tua maupun muda hingga anak-anak. Bagi sebagian orang yang tidak terbiasa mungkin akan merasa agak risih karena makanan itu diolah di dalam lubang dalam tanah.

NOKEN

Nama Karya Budaya :
Noken

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Papua

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
*Mariana Tumkoe
Theresia Edu Wae
Aisimiyat Wamo
Ance Rejao*

Noken Papua adalah hasil daya cipta, rasa dan karsa yang dimiliki oleh masyarakat Papua. *Noken* memiliki bentuk dan fungsi seperti tas pada umumnya, meskipun demikian masyarakat Papua sendiri tidak menyebut (menganggap) *Noken* sebagai tas. Bagi masyarakat Papua, *Noken* memiliki perbedaan yang sangat signifikan dengan tas yang diproduksi pabrik, baik secara bahan, jenis, model maupun bentuknya. Untuk itu, masyarakat Papua memiliki pengertian sendiri mengenai *noken*. *Noken* bisa diartikan sebagai:

- *Noken* adalah tempat (wadah) yang dirajut dan dianyam dari pohon atau daun yang kadang diwarnai dan diberi berbagai hiasan termasuk pewarna demi memenuhi kepuasan batin perajin dan terutama penggemarnya.
- *Noken* adalah kerajinan tangan yang berasal dari hampir semua suku bangsa di Papua yang diwariskan sebagai unsur budaya takbenda. Dalam kehidupan sehari-hari *Noken* digunakan untuk mengisi, menyimpan, dan membawa barang kebutuhan sehari-hari.
- *Noken* secara umum adalah tempat membawa atau menyimpan semua barang berupa tas rajutan dan anyaman tangan.
- *Noken* adalah tempat untuk menyimpan barang pribadi, karena dengan melihat isinya, maka orang sudah mengetahui siapa pemilik *noken* tersebut.
- *Noken* adalah kerajinan tangan masyarakat adat tanah Papua yang merupakan warisan leluhur yang masih ada hingga sekarang.

Kehidupan masyarakat Papua tidak terlepas dari *noken*. Kemanapun masyarakat Papua pergi, *noken* selalu dibawa seperti dalam kehidupan sehari-hari di rumah, ke kebun, maupun ke laut. *Noken* memiliki beberapa sebutan yang sesuai dengan dimana daerah *Noken* itu berkembang, contohnya di Hugula *Noken* disebut dengan *Su*; Dani disebut dengan *Jum*; Yali disebut *Sum*; Biak disebut dengan *Inoken/Inokenson*; Mee disebut dengan *Agia*; Asmat disebut dengan *Ese*; Irirutu disebut *Dump*, dan lain sebagainya.

Keberadaan *noken* di tanah Papua sudah ada sejak bertahun-tahun lamanya. Ada 250-an suku di Papua yang mengenal dan mengenakan *noken* dalam kehidupan sehari-hari. *Noken* pun menjadi sebuah kebudayaan yang terus dipakai secara turun temurun, sehingga tidak diketahui secara jelas bagaimana *noken* berkembang di Papua. Berbagai informasi menyebutkan bahwa sejak dahulu *noken* juga digunakan untuk berbagai keperluan sehari-

hari. Fungsi *noken* sehari-hari tersebut adalah untuk membawa hasil kebun, hasil laut, kayu, bayi, hewan kecil, barang belanjaan, uang, sirih, makanan, buku dan lain sebagainya. *Noken* juga dapat dipakai sebagai tutup kepala atau badan.

Sejarah panjang *noken* mendorong tumbuhnya hubungan antara *noken* dan pandangan hidup orang Papua seperti sikap kemandirian orang Papua, dan kebiasaan tolong menolong (Pekei, *Wawancara, ibid*). *Noken* dimaknai juga sebagai "rumah berjalan" berisi segala kebutuhan (Tekege, Mikael, Pastor, *Wawancara, Epouto, 11/2/11*). Disamping itu, *noken* dianggap sebagai simbol kesuburan perempuan, kehidupan yang baik, dan perdamaian. Di berbagai suku di Papua *noken* menunjukkan status sosial pemakainya. Orang terkemuka dalam masyarakat, misalnya kepala suku, kadang-kadang memakai *noken* dengan pola dan hiasan khusus.

Proses Pembuatan Noken

Noken umumnya dibuat oleh wanita atau mama-mama Papua yang rata-rata sudah berusia lanjut, yang disebut dengan "Mama *Noken*", namun ada pula *Noken* yang dikerjakan oleh kaum laki-laki yaitu di daerah Suku Mee dan dinamakan *Meuwodide* ("bapak-bapak Papua di daerah Suku Mee). Membuat *Noken* dimulai dengan mengenal bahan baku yang terdiri dari :

- Serat pohon.
- Kulit Kayu
- Daun Pandan
- Rumpuk Rawa.

Bahan baku tersebut diproses secara konvensional untuk menjadi benang yang kemudian digunakan untuk merajut.

Membuat bahan baku dilakukan dengan cara yang berbeda-beda antara satu suku dengan suku lainnya. Ada yang membuat bahan baku dengan memotong beberapa jenis pohon khusus, kecil dan besar yang kadang-kadang dipanasi di atas api hingga layu, lalu direndam dalam air selama beberapa hari. Ada juga perajin yang menguliti batang pohon lalu kulitnya saja yang direndam. Kulit pohon lepas dari batangnya, lendir kulit pohon keluar, hingga tinggal seratnya. Ada juga suku (misalnya Suku Dani/Hugula di Wamena) yang menguliti batang kayu kecil, lalu batang kayu tersebut dipukuli hingga tinggal seratnya.

Serat kayu yang didapat kemudian dikeringkan menjadi bahan serat yang kemudian dipintal hingga menjadi benang kuat dengan telapak tangan di atas paha perajin. Serat tersebut kadang diwarnai dengan warna alami (contoh, Suku Dani/Hugula). Benang itu kemudian dirajut dengan tangan untuk membuat tas jala dengan berbagai pola dan ukuran. Di daerah Paniai ditemukan *noken* khusus yang diberi hiasan dari serat tangkai anggrek berwarna kuning, hitam dan coklat.

Selain proses merajut, ada juga suku-suku yang membuat *noken* dengan proses menganyam. Bahan yang dipakai, antara lain, serat atau kulit kayu, daun pandan, daun sagu muda, daun dari rawa, dan lain-lain. Bahan kemudian dianyam mengikuti berbagai pola yang menarik yang juga mempunyai makna.

Kondisi Noken Saat Ini

Saat ini, *noken* tidak lagi banyak digunakan dalam keseharian. Di Desa-desa Papua, *noken* memang menjadi sebuah barang penting yang digunakan untuk berbagai aktivitas, namun di kota *noken* sudah mulai ditinggalkan. Hal ini sangat berkaitan dengan kemajuan teknologi yang menggeser kebudayaan budaya suatu daerah dengan teknologi baru yang memiliki fungsi yang sama. Keberadaan tas-tas produksi modern yang memiliki fungsi yang hampir sama membuat Noken kini kehilangan peminat. Kesulitan mendapatkan serat kayu yang

Permainan *caci*
Sumber: BPNB Denpasar, 2013



merupakan bahan baku utama pembuatan *noken* juga menjadi salah satu faktor yang mengancam keberadaan *noken*.

Selain itu, faktor transmisi budaya juga menjadi penyebab yang mengancam keberadaan Noken di Papua. Pembuatan Noken hanya dilakukan oleh orang tua ditambah lagi dengan kesibukan anak-anak untuk belajar di sekolah juga merupakan faktor yang membuat mereka tidak sempat belajar membuat noken dari orang tuanya. Hal ini menyebabkan tradisi pembuatan *noken* tidak dapat dilanjutkan. Selain itu, laju pembangunan dan modernisasi di Provinsi Papua dan Papua Barat serta pengaruh media modern seperti televisi, video, internet, video game dan sebagainya, dan pemasaran tas-tas gaya modern di hampir semua pasar di Papua dan Papua Barat juga mengakibatkan warisan budaya lama, termasuk *noken*, mulai kurang diminati oleh sebagian masyarakat Papua, terutama oleh generasi muda.

Faktor yang telah disebutkan diatas inilah yang pada akhirnya membuat *noken* menjadi Warisan Budaya Indonesia yang harus dilindungi. *Noken*

menjadi salah satu dari 7 kebudayaan Indonesia yang telah ditetapkan sebagai Warisan Dunia. Upaya pelestarian dapat dilakukan oleh seluruh masyarakat Indonesia dengan melakukan berbagai hal yang dapat mendukung pelestarian Noken, misalnya dengan membuat pameran, galeri Noken, membeli, dan juga memanfaatkan Noken.

YOSIM PANCAR

Nama Karya Budaya :

Yosim Pancar

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Papua

Kategori :

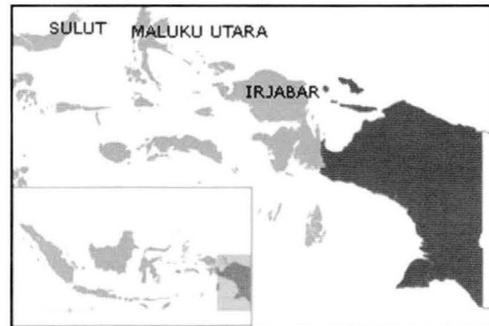
Seni Tari

Maestro :

Micha Ronsumbre

Theo Yepise

Yosim Pancar atau biasa disingkat *Yospan* adalah tari pergaulan atau persahabatan para muda-mudi. Tari *Yospan* memiliki keunikan tersendiri baik, pakaian, aksesories maupun alat musiknya. Irama dan lagu Tarian *Yospan* secara khusus membangkitkan kekuatan dan memberi nafas untuk tarian, seperti



pemberian simbol-simbol tertentu. Tarian *Yospan* dikenal sebagai tarian persahabatan Biak Numfor. Pertunjukan Tarian *Yospan* biasanya dilakukan lebih dari satu orang dan memiliki gerakan dasar yang penuh semangat.

Yospan merupakan penggabungan dari dua tarian rakyat di Papua, yaitu *Yosim* dan *Pancar*. *Yosim* adalah suatu tarian tua yang mirip *poloneis* dari dansa Barat dan berasal dari Sarmi, suatu kabupaten di pesisir utara Papua, namun ada juga yang mengatakan bahwa *Yosim* berasal dari wilayah Teluk Saireri (Serui, Waropen). Sedangkan *Pancar* adalah suatu tarian yang berkembang di Biak Numfor dan Manokwari awal 1960-an semasa zaman Belanda di Papua. *Pancar* muncul sebagai bentuk kreatifitas masyarakat dalam meniru gerakan-gerakan akrobatik di udara – seperti gerakan jatuh, jungkir balik dari langit – dari pesawat tempur jet Neptune buatan Amerika yang dipakai Angkatan Udara Belanda di Irian Barat. Tarian *Pancar* pada mulanya disebut dengan *Pancar Gas* yang kemudian disingkat menjadi *Pancar*. Sejak kelahiran tarian *Pancar* di awal tahun 1960-an, tarian ini sudah memperkaya gerakannya dari sumber lain, termasuk kreatifitas tarian yang muncul dari alam.

Tari *Yosim Pancar* terdiri dari dua kelompok pemain yaitu Musisi dan Penari. Penari *Yospan* lebih dari satu orang dengan gerakan dasar yang penuh semangat, dinamik dan menarik. Ada 4 atau 5 ragam gerak Tari *Yosim Pancar*, sebagai berikut:

- Gerak Seka ; *seka biasa, seka limaposisi berputar*
- Gerak Gale-Gale ; *gale-gale biasa dan gale-gale maju mundur*
- Gerak Pacul Tiga ; *Pancar Maneru*
- Gerak Jef ; *jef biasa; jef ular/zig-zag; jef robot/langkah; dan jef sengsor*

- Gerak Pancar ; *pancar pancar biasa*/pancar 1X, *pancar suntung*/pancar 2X-3X, *pancar sombong* dan *pancar cekalang*

Keunikan dari tarian ini adalah pakaian, aksesoris, dan alat musiknya. Warna dan jenis pakaian yang digunakan masing-masing kelompok seni tari/sanggar seni Yospan berbeda-beda, namun ciri khas Papua untuk aksesoris hampir sama. Alat-alat musik yang dipakai untuk mengiringi Tarian *Yospan* terdiri dari Gitar, Ukulele (Juk), Tifa dan Bass Akustik (stem bass). Ukulele, Tifa



Tari Yosim Pancar
Sumber: BPNB Jayapura, 2013

dan Stem Bass biasanya dibuat sendiri oleh masyarakat Papua. Seorang yang sudah mahir bermain Stem Bass terkadang dapat bermain bukan lagi menggunakan jari atau telapak tangan untuk menekan not tapi menggunakan telapak kaki pada senar nilon. Irama dan lagu Tari *Yospan* secara khusus sangat membangkitkan kekuatan untuk menari. Lagu yang digunakan adalah lagu-lagu rakyat yang berbahasa daerah dan bahasa Indonesia Papua. *Yospan* cukup populer dan sering diperagakan pada setiap *event*, acara adat, kegiatan penyambutan dan festival seni budaya. *Yospan* juga biasa ditampilkan di mancanegara untuk memenuhi undangan atau mengikuti Festival Internasional.

Fungsi sosial dari Tari *Yosim Pancar* (*Yospan*) adalah nilai kebersamaan yang tidak melihat perbedaan antara status seseorang. Bagi orang Papua Tari *Yospan* merupakan tari pergaulan antara sesama tanpa melihat perbedaan yang ada.

UKIRAN ASMAT

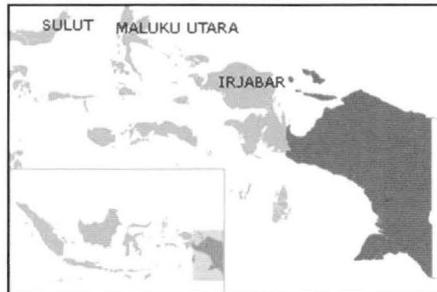
Nama Karya Budaya :
Ukiran Asmat

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Papua

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
Masyarakat Adat Kabupaten Asmat

Seni ukir Asmat telah dikenal luas sejak terjadi kontak dengan budaya Barat pada tahun 1700-an. Saat diadakan Festival Budaya Asmat yang berlangsung tiap bulan Oktober, banyak wisatawan dari mancanegara berkunjung ke Asmat. Mereka sengaja datang dengan kapal dari negaranya, untuk mempermudah membawa pulang ukiran Asmat yang mereka borong. Bagi orang Asmat, mengukir merupakan bagian dari ritual religiusitas mereka. Ukiran Asmat dipercaya sebagai mediator yang menghubungkan antara kehidupan masyarakat dengan leluhur mereka. Melalui ukiran inilah orang Asmat berkomunikasi dengan arwah keluarganya yang sudah meninggal. Setiap ukiran yang mereka buat mewakili seseorang yang telah meninggal dunia.

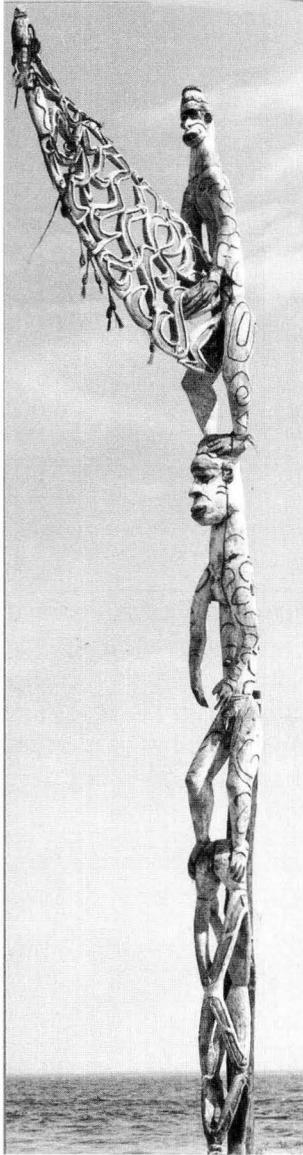


Ukiran tradisional Asmat yang paling spektakuler adalah tiang atau tugu leluhur yang disebut *Bisj*. Ukiran ini umumnya tersusun lebih dari dua



Salah satu bentuk ukiran Suku Asmat

Sumber : <http://husyenfotografertimika.blogspot.com/2011/11/foto-festival-budaya-asmat-2011.html>, diakses pada tanggal 25 Januari 2014, pukul 10:00



Salah satu bentuk ukiran Suku Asmat
Sumber : BPNB Jayapura, 2013

figur. Setiap figur diukir di atas figur yang lain. Masing-masing figur menggambarkan keluarga yang telah meninggal. Dahulu, *Bisj* dibuat dalam upacara tradisional yang dimeriahkan dengan pesta pemenggalan kepala dan kanibalisme (*head hunting*) agar arwah leluhur tenang.

Setelah wilayah Papua menjadi bagian Negara Republik Indonesia tahun 1963, pemerintah melarang pembuatan *Bisj* untuk mencegah upacara *head-hunting* dan kanibalisme. Lambat laun tradisi *Bisj* mulai memudar. Kini orang Asmat membuat patung untuk dijual pada wisatawan. Penjualan seni ukir Asmat memberikan kontribusi ekonomi bagi warga Asmat. Karena mengukir memiliki peran penting dalam keseharian hidup masyarakat Asmat. Di setiap kampung dapat dijumpai warga Asmat yang melakukan kegiatan ini secara berkelompok. Biasanya mereka melakukan kegiatan ini di *Jeu*, rumah tradisional Asmat. Kesibukan mengukir di *Jeu* ini biasanya kian terasa menjelang Festival Budaya Asmat pada bulan Oktober.

Tahapan untuk membuat kerajinan ukir diawali dengan memahat sepotong kayu untuk dijadikan sebuah pola. Karena setiap ukiran yang mereka buat mempunyai makna tersendiri. Sebagai contoh, ada 3 macam warna, merah, hitam, dan putih yang selalu digunakan oleh suku Asmat pada beberapa hasil ukirannya. Merah melambangkan daging, Putih menggambarkan tulang. Sementara hitam melambangkan warna kulit dari suku Asmat itu sendiri. Mereka mengukir dengan menggunakan alat pahat tradisional yang terbuat dari jambu batu dan batu kali.

KARYA BUDAYA WARISAN BERSAMA

ANGKLUNG
BATIK INDONESIA
CALUNG BANYUMAS DAN JAWA BARAT
KERIS INDONESIA
PANTUN BETAWI
RUMAH PANJANG DAYAK
TABOT ATAU TABUIK
TIFA
WAYANG INDONESIA



ANGKLUNG



ANGKLUNG

Nama Karya Budaya :

Angklung

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Jawa

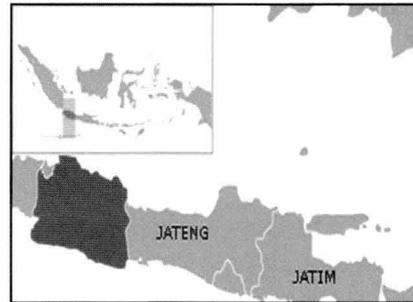
Kategori :

Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :

Arial

Angklung adalah alat musik bernada ganda yang telah dikenal sejak abad ke 11. Nama *angklung* sendiri berasal dari Bahasa Sunda yaitu "angkleung-angkleungan". *Angklung* terdiri dari dua suku kata yaitu *angka* yang berarti nada dan *lung* yang berarti pecah. Alat musik ini terbuat dari bambu yang dibunyikan dengan cara digoyangkan. Bunyi tersebut dihasilkan oleh benturan badan pipa bambu sehingga menghasilkan bunyi yang bergetar dalam susunan nada 2, 3, sampai 4 nada dalam setiap ukuran, baik besar maupun kecil.



Tidak ada petunjuk sejak kapan *angklung* digunakan, tetapi diduga bentuk primitifnya telah digunakan dalam kultur Neolitikum yang berkembang di Nusantara sampai awal penanggalan modern, sehingga *angklung* merupakan bagian dari relik pra-Hinduisme dalam kebudayaan Nusantara.

Catatan mengenai *angklung* baru muncul merujuk pada masa Kerajaan Sunda (abad ke-12 sampai abad ke-16). Asal usul terciptanya musik bambu, seperti *angklung* berdasarkan pandangan hidup masyarakat Sunda yang agraris dengan sumber kehidupan dari padi (*pare*) sebagai makanan pokoknya. Hal ini melahirkan mitos kepercayaan terhadap Nyai Sri Pohaci sebagai lambang Dewi Padi pemberi kehidupan (*hirup-hurip*). Masyarakat Baduy, yang dianggap sebagai sisa-sisa masyarakat Sunda asli, menerapkan *angklung* sebagai bagian dari ritual mengawali penanaman padi. Permainan *angklung* gubrag di Jasinga, Bogor, adalah salah satu yang masih hidup sejak lebih dari 400 tahun lampau. Kemunculannya berawal dari ritus padi. *Angklung* diciptakan dan dimainkan untuk memikat Dewi Sri turun ke bumi agar tanaman padi rakyat tumbuh subur.

Jenis bambu yang biasa digunakan sebagai alat musik tersebut adalah bambu hitam (*awi wulung*) dan bambu putih (*awi temen*). Tiap nada (*laras*) dihasilkan dari bunyi tabung bambunya yang berbentuk bilah (*wilahan*) setiap ruas bambu dari ukuran kecil hingga besar.

Dikenal oleh masyarakat sunda sejak masa kerajaan Sunda, di antaranya sebagai penggugah semangat dalam pertempuran. Fungsi *angklung* sebagai pemompa semangat rakyat masih terus terasa sampai pada masa penjajahan, itu sebabnya pemerintah Hindia Belanda sempat melarang masyarakat menggunakan *angklung*. Pada waktu itu pelarangan itu sempat membuat popularitas *angklung* menurun dan hanya di mainkan oleh anak-anak.

Selanjutnya lagu-lagu persembahan terhadap Dewi Sri tersebut disertai dengan pengiring bunyi tabuh yang terbuat dari batang-batang bambu



Angklung
Sumber: BPNB Bandung, 2013

yang dikemas sederhana yang kemudian melahirkan struktur alat musik bambu yang kita kenal sekarang bernama *angklung*. Demikian pula pada saat pesta panen dan *seren taun* dipersembahkan permainan *angklung*. Terutama pada penyajian *angklung* yang berkaitan dengan upacara padi. Kesenian ini menjadi sebuah pertunjukan yang sifatnya

arak-arakan atau *helaran*, bahkan di sebagian tempat menjadi iring-iringan *Rengkong* dan *Dongdang* serta *Jampana* (usungan pangan) dan sebagainya.

Dalam perkembangannya, *angklung* berkembang dan menyebar ke seantero Jawa, lalu ke Kalimantan dan Sumatera. Pada 1908 tercatat sebuah misi kebudayaan dari Indonesia ke Thailand, antara lain ditandai penyerahan *angklung*, lalu permainan musik bambu ini pun sempat menyebar di sana.

Bahkan, sejak 1966, Udjo Ngalagena tokoh *angklung* yang mengembangkan teknik permainan berdasarkan laras-laras *pelog*, *salendro*, dan *madenda* mulai mengajarkan bagaimana bermain *angklung* kepada banyak orang dari berbagai komunitas.

Memainkan sebuah *angklung* sangat mudah. Seseorang tinggal memegang rangkanya pada salah satu tangan (biasanya tangan kiri) sehingga *angklung* tergantung bebas, sementara tangan lainnya (biasanya tangan kanan) menggoyangkannya hingga berbunyi. Dalam hal ini, ada tiga teknik dasar menggoyang *angklung*:

Kurulung (getar), merupakan teknik paling umum dipakai, dimana tangan kanan memegang tabung dasar dan menggetarkan ke kiri-kanan berkali-kali selama nada ingin dimainkan.

Centok (sentak), adalah teknik dimana tabung dasar ditarik dengan cepat oleh jari ke telapak tangan kanan, sehingga *angklung* akan berbunyi sekali saja (*stacato*).

Tengkep, mirip seperti *kurulung* namun salah satu tabung ditahan tidak ikut bergetar. Pada *angklung* melodi, teknik ini menyebabkan *angklung* mengeluarkan nada murni (satu nada melodi saja, tidak dua seperti biasanya). Sementara itu pada *angklung* akompanimen mayor, teknik ini digunakan untuk memainkan akord mayor (3 nada), sebab bila tidak ditengkep yang dimainkan adalah akord dominan septim (4 nada).

Sementara itu untuk memainkan satu unit *angklung* guna membawakan suatu lagu, akan diperlukan banyak pemusik yang dipimpin oleh seorang konduktor. Pada setiap pemusik akan dibagikan satu hingga empat *angklung* dengan nada berbeda-beda. Kemudian sang konduktor akan menyiapkan partitur lagu, dengan tulisan untaian nada-nada yang harus dimainkan. Konduktor akan memberi aba-aba, dan masing-masing pemusik harus memainkan *angklung*nya dengan tepat sesuai nada dan lama ketukan yang diminta konduktor. Dalam memainkan lagu ini para pemain juga harus memperhatikan teknik *sinambung*, yaitu nada yang sedang berbunyi hanya boleh dihentikan segera setelah nada berikutnya mulai berbunyi.

BATIK INDONESIA



BATIK INDONESIA

Nama Karya Budaya :
Batik Indonesia

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Seluruh Indonesia

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
*GBPH. H. Prabokusumo
Iwan Tirta
M. Basyir AS
Gaura Mancacaritadipura*

Pada dasarnya, batik merupakan seni lukis yang menggunakan *canting* sebagai alat untuk melukisnya. *Canting* sendiri merupakan sebuah alat berbentuk mangkok kecil yang terbuat dari tembaga dan memiliki *carat* atau *monong*, dengan tangkai dari bambu atau kayu yang dapat diisi *malam* (lilin) sebagai bahan untuk melukis. *Canting* ini dapat membuat kumpulan garis, titik atau *cecek* yang pada akhirnya membentuk pola-pola. Pola-pola inilah yang kemudian menjadi ragam hias dalam kesenian batik.

Batik yang tersebar hampir di seluruh Indonesia memiliki bentuk ragam hias yang berbeda-beda diantara satu dan lainnya. Menurut Djoemena (1986:10) perbedaan ragam hias yang terdapat pada batik sangat erat hubungannya dengan faktor-faktor:

- Letak geografis pembuat batik
- Sifat dan tata kehidupan daerah
- Kepercayaan dan adat istiadat yang ada di daerah
- Keadaan alam sekitar, termasuk flora dan fauna
- Adanya kontak atau hubungan antar daerah pembantakan.

Mulanya batik adalah salah satu kebudayaan "adihulung" keluarga raja-raja Nusantara. Di masa awal, batik dikerjakan hanya terbatas dalam lingkungan keraton dan hasilnya semata-mata untuk pakaian raja dan keluarga serta para pengikutnya. Hal ini dibuktikan dengan tulisan yang dibuat oleh Rijclop van Goens, salah seorang yang pernah menjadi Gubernur Jenderal di Jawa, yang menuturkan dalam laporannya bahwa pada tahun 1656, di lingkungan Keraton Mataram diketahui terdapat empat ribu wanita yang melakukan pekerjaan dapur, memintal, menenun, menyulam, menjahit, dan melukis. Tentu saja yang disebut "melukis" disini adalah membatik. Hanya saja waktu itu belum dikenal dengan istilah batik atau membatik (pada waktu itu di Jawa belum dikenal bahan cat yang dibubuhkan secara langsung dengan kuas). Hal ini menunjukkan bahwa budaya membatik sudah menjadi salah satu budaya tertua di negeri ini. Selain itu, Chastelein, salah seorang anggota Read van Indie (Dewan India), adalah orang pertama yang menyebut "batex" (=batik) dalam laporannya tentang daerah-daerah jajahan pada saat akhir karirnya di Hindia (Indoensia) pada tahun 1705.

Di masa itu, kegiatan membatik dilakukan oleh putri yang berada di dalam keraton, sedangkan dalam proses-proses pencelupannya dikerjakan oleh para *abdi dalem* keraton. Tidak jarang pula pola-pola batik tersebut dicip-



Canting yang digunakan untuk membatik

Sumber : http://balisenang.com/tours_gallery.php?id=15, diakses pada 24 Januari 2014, pukul 10:30

takan sendiri oleh para putri keraton, bahkan raja-raja pun ada yang ikut terlibat dalam penciptaan pola-pola batik tertentu. Dalam menciptakan pola-pola batik, mereka tidak sekedar mencipta begitu saja tetapi disertai dengan kegiatan ritual seperti puasa, mengurangi tidur dan semedi. Selanjutnya, mereka akan menuangkan harapan-harapan dan pesan melalui berbagai ragam hias yang penuh makna, disusun sedemikian menjadi pola-pola batik yang indah. Salah satu contoh pola batik yang proses penciptaannya melibatkan keluarga keraton adalah pola

batik *Truntum*. Pola ini merupakan ciptaan Permaisuri Sri Susuhunan Paku Buwono III yaitu Gusti Kanjeng Ratu Kencana atau lebih dikenal dengan nama Kanjeng Ratu Beruk. Pola batik *Truntum* mempunyai makna mendalam yang menyangkut kisah cinta Gusti Kanjeng Ratu Kencana yaitu berseminya kembali cinta Sri Susuhunan Paku Buwono III kepada beliau dan bersatunya kembali Gusti Kanjeng Ratu Kencana dengan sang raja di keraton setelah beberapa waktu diasingkan. Pengharapan yang menyertai pemakaian batik dengan pola *Truntum* adalah cinta kasih yang kekal abadi antara dua insan manusia. Oleh sebab itu, kain batik dengan pola *Truntum* tersebut sampai saat ini selalu digunakan dalam upacara adat perkawinan Jawa. Dalam perkembangannya, kegiatan membatik ini ditiru oleh rakyat kebanyakan dan selanjutnya meluas menjadi pekerjaan umum bagi kaum wanita. Selanjutnya, batik yang semula hanya untuk pakaian keluarga keraton, kemudian menjadi pakaian rakyat yang digemari, baik oleh wanita maupun pria (Yayasan Batik Indonesia, tt).

Pada masa lalu, pembuatan batik dengan warna cokelat (*soga*), biru tua pada warna *wedelan* (indigo) dan putih atau krem pada warna dasarnya, dalam lingkungan keraton Jawa, dilakukan dengan memakai bahan pewarna alam karena bahan pewarna sintesis baru masuk ke Pulau Jawa kurang lebih tahun 1900-an. Untuk warna cokelat atau *soga* diperoleh dari kulit kayu tinggi, kulit kayu jambal, dan kayu tegeran. Untuk warna biru digunakan bahan pewarna alam dari daun indigo atau tom. Proses membatik yang dilakukan masa lalu tersebut hingga saat ini masih tetap diterapkan karena selain merupakan karya cipta nenek moyang yang

senantiasa harus dilestarikan, juga merupakan proses batik yang memberikan kekhasan dan ciri tersendiri dari batik di Indonesia. Proses ini disebut proses tradisional atau proses pedalaman yang meliputi tahap-tahap:

- *Ngloyor* adalah tahap pertama dari proses ini, yaitu memasukkan mori yang sudah dicuci ke dalam campuran minyak jarak/minyak kacang dengan air abu merang dan diuleni, sekarang disebut *mercerizing*. Setelah *diloyor*, mori dikanjji dengan kadar kanji tertentu lalu dijemur. Setelah kain kering kemudian di *kemplong*.
- *Nyorek* (membuat pola), yaitu memindahkan pola batik dari kertas yang bergambar pola batiknya ke kain mori yang sudah *diloyor* menggunakan meja pola dan pensil, kemudian dibatik.
- Membatik, dilakukan dengan menorehkan lilin batik memakai *canting* dan mengikuti gambar-gambar pola mori yang sudah dicorek, dimulai dengan membatik *klowong* atau *nglowong* dan *isen-isen*. Setelah itu proses selanjutnya adalah *nembok* (menutup bagian pola yang akan tetap berwarna putih).
- Tahap selanjutnya dari proses pedalaman ini adalah *medel*, yaitu menyelupkan kain yang sudah selesai dibatik ke dalam larutan nila untuk mendapatkan warna biru tua. Setelah kain batik dimasukkan ke dalam larutan nila, selanjutnya diangin-anginkan agar diperoleh warna biru tua pada bagian-bagian kain yang tidak tertutup lilin batik. Pekerjaan ini diulang berkali-kali hingga diperoleh kedalaman warna biru yang dikehendaki.
- *Ngerok dan nggirah*. Pekerjaan ini adalah menghilangkan lilin *klowong* atau bagian pola yang akan diberi warna coklat serta *isen-isen* pola. Caranya adalah menghilangkan lilin batik pada bagian-bagian tersebut dengan menggunakan alat sederhana berupa lempengan logam tipis yang disebut "kerok", setelah itu dilanjutkan dengan mencuci kainnya atau *nggirah*.
- Apabila kain yang sudah dikerok dan dicuci tersebut kering, maka bagian-bagian yang akan tetap berwarna biru dan bagian *isen* pola yang berupa *cecek* atau titik, ditutup dengan lilin *biron*. Pekerjaan ini disebut *mbironi*.
- Pencelupan kedua adalah pencelupan untuk memperoleh warna coklat atau soga. Pada masa lampau warna ini diperoleh dari ekstraksi kayu-kayu soga, baik kulit kayu (tinggi dan jambal) maupun kayu tegeran. Pertama-tama kain yang sudah *dibironi* dicelup ke dalam larutan soga. Penyogaan ini dikerjakan berulang kali sehingga memakan waktu yang sangat lama. Untuk pencelupan berikutnya, kain harus sudah kering dari pencelupan sebelumnya dan pengeringan dilakukan di tempat yang teduh, tidak secara langsung terkena sinar matahari. Untuk kain yang belum selesai proses penyogaannya maka penyimpanannya dilakukan dengan ditumpuk dalam keadaan basah, untuk dicelup pada keesokan harinya setelah terlebih dahulu dikeringkan di tempat yang teduh.

- Tahap terakhir dari proses pendalaman adalah menghilangkan semua lilin yang menempel pada bahan, disebut *nglorod*, yaitu dengan memasukkan kain yang sudah cukup tua warna soganya ke dalam air mendidih, hingga akhirnya diperoleh batik Sogan. Tahap ini juga disebut '*mbabar*'. Batik sogan ini terdapat pada batik-batik yang termasuk jenis batik Keraton.

Proses yang kedua yaitu *pesisiran*, banyak diterapkan oleh para pengrajin batik setelah masuknya bahan pewarna sintesis dan banyak dilakukan di daerah Pekalongan serta sentra-sentra Batik di sepanjang Pantai Utara Pulau Jawa (karena pesisir). Oleh karena itu prosesnya ini disebut proses pesisiran. Selain memanfaatkan kemudahan pencelupan dengan bahan pewarna sintesis, batik yang dihasilkan melalui proses ini juga menerapkan beragam warna. Proses Pesisiran meliputi beberapa tahap :

- Tahap pertama dari proses ini adalah *nyorek*, seperti halnya pada proses pedalaman.
- Mambatik sampai dengan menembok. Tahap ini dimaksudkan untuk menutup bagian pola yang akan diberi warna soga dan bagian yang akan tetap berwarna putih.
- Kain yang telah selesai digambar kemudian di celup ke dalam larutan pewarna untuk memberi warna pada dasar polanya. Pekerjaan ini disebut *ndasari*.
- Kain yang sudah diberi warna dasaran, agar warna dasarnya tidak terkena warna *wedelan* pada kain berikutnya, maka dilakukan penutupan pada bagian dasar pola yang telah berwarna itu dengan lilin batik.
- Selesai menutup bagian dasaran pola yang telah diberi warna dasar, maka kain di*wedel* atau diberi warna hitam untuk mendapatkan warna biru pada bagian pola-pola tertentu.
- *Ngolorod*. Tahap ini dimaksudkan untuk menghilangkan semua lilin, supaya lilin yang menutupi bagian yang akan diberi warna soga menjadi terbuka, dengan memasukkan kain-kain yang sudah di-dasari ke dalam air mendidih.
- Setelah di*lorod*, dilakukan tahap menutup lagi, tetapi kali ini yang ditutup adalah bagian-bagian dasaran pola, bagian tembokan, *wedelan* dan *cecek*, sehingga bagian yang tersisa dan terbuka hanyalah bagian *klowongannya* saja atau bagian yang akan diberi warna soga. Pekerjaan ini disebut *ngesik*. Pada bagian *klowongan* diberi *cecek-cecek* untuk mendapatkan titik-titik putih pada garis soga. Pekerjaan ini disebut *nggranit*.
- *Nyoga*. Kain yang sudah selesai di *keresik* dan di *granit* kemudian disoga. Pada proses pesisiran, tahap ini tidak terbatas hanya mengambil warna cokelat, tetapi seringkali juga warna cokelat kekuningan, cokelat kehijauan atau bahkan kuning saja, yaitu memberi warna pada bagian-bagian pola yang akan diberi warna soga
- Tahap terakhir adalah *nglorod* yaitu memasukkan kain yang telah



Proses Membatik

Sumber : <http://www.aneahira.com/cara-membuat-batik.htm>, diakses pada tanggal 14 Januari 2014, pukul 14:00

selesai *disoga* ke dalam air mendidih untuk menghilangkan semua lilin yang menempel sehingga akan diperoleh kain yang menampilkan beragam warna.

Perkembangan Batik di Indonesia

Siapa yang tidak mengenal batik saat ini? Kini batik bukan lagi sebuah pakaian kehormatan yang dikenakan oleh raja saja, namun kini batik dapat dikenakan semua orang dalam berbagai situasi dan kondisi. Sudah cukup banyak *desainer* yang membuat batik dalam berbagai macam bentuk. Kain Batik kini dibentuk sedemikian rupa hingga timbullah kreasi batik tanpa batas. Ada baju tidur batik, baju pesta, tas batik hingga sandal batik. Modifikasi batik tanpa batas yang dilakukan oleh masyarakat Indonesia ini tentu saja sebagai bentuk kebanggaan atas pengakuan dunia terhadap batik sebagai salah satu Warisan Budaya Dunia. Kebanggaan Indonesia sebagai pemegang Warisan Budaya Dunia ternyata memunculkan jenis batik baru dalam beberapa daerah yang semula bukan daerah pengusung batik, seperti Batik Gonggong Tanjung Pinang hingga Batik Papua. Hal ini membuat batik kini memiliki macam jenis lain selain batik-batik yang sudah dikenal oleh masyarakat pada umumnya.

Bentuk kebanggaan terhadap batik juga dibuktikan dengan sebuah penetapan Hari Batik Nasional yang jatuh pada tanggal 2 Oktober. Pada tanggal ini, UNESCO secara resmi mengakui Batik sebagai Warisan Dunia. Media juga

ikut membantu mempromosikan bahkan menghimbau masyarakat untuk mengenakan batik pada hari tersebut, sehingga seperti tanggal 2 Oktober 2013 masyarakat Indonesia dengan bangga mengenakan batik dalam aktivitasnya. Bahkan saat ini tidak hanya pada tanggal tersebut masyarakat mengenakan batik, tapi batik sudah dipakai sebagai pakaian sehari-hari, baik di kantor-kantor pemerintah maupun swasta.



CALUNG BANYUMAS DAN CALUNG JAWA BARAT



CALUNG BANYUMAS DAN CALUNG JAWA BARAT

Nama Karya Budaya :

Calung Banyumas dan Jawa Barat

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Jawa Tengah dan Jawa Barat

Kategori :

Musik Tradisional

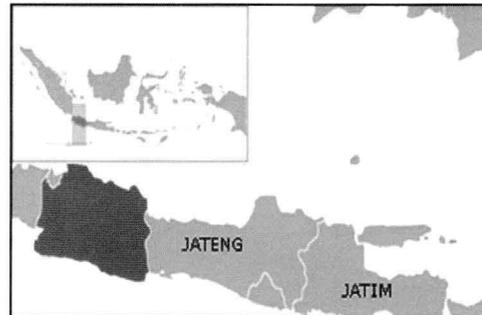
Maestro :

Cucu Panji Suherman

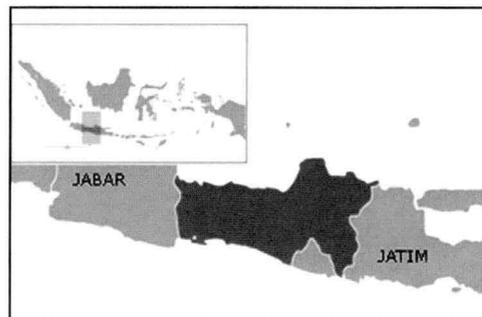
Asal-usul Calung

Pada masa awal penyebaran Islam, seni calung sering dipadu dengan *lengger* (*le = thole = sebutan untuk anak laki-laki, dan ngger = angger = sebutan untuk anak perempuan*). Seni *calung* digunakan sebagai alat untuk memanggil atau mengumpulkan anak-anak untuk diberikan pengetahuan baru yaitu tentang ajaran Islam. Seni *calung* berkembang di wilayah Banyumas. Wilayah Banyumas adalah wilayah budaya *kulonan* yang memiliki karakteristik cenderung apa adanya (*blaka suta*), lugu dan aksen *ngapak*. Ciri khas ini tercermin pada syair-syair lagu yang dipadu dengan irama musik *calung* serta senggakan-senggakan yang terkesan vulgar.

Musik *bongkel* yang selama ini disebut-sebut sebagai cikal-bakal angklung dan *calung* Banyumas. Anggapan ini cukup beralasan, sebab bila diamati secara cermat, antara keduanya sebgaiian besar mengacu pada *bongkel*. Hal ini terlihat jelas pada bentuk fisik instrumen, bahan baku, proses pembuatan, sistem pelarasan, struktur komposisi, dan teknik permainan dari beberapa instrumen. *Bongkel* adalah salah satu bentuk musik rakyat yang terdapat di Desa Gerduren, Banyumas (Jawa Tengah). Musik ini didukung sebuah instrumen perkusi (sejenis angklung bambu), berlaras slendro. Dalam satu bingkai terdapat empat tabung nada berbeda. Cara memainkannya digoyang dan digetarkan menggunakan kedua tangan, serta diikuti tutupan jari-jari tertentu untuk menentukan nada. Karakteristik permainan *bongkel* terletak pada jalinan ritmis antara keempat tabung nada. Dalam perkembangannya bentuk jalinan-jalinan ini mengilhami lahirnya musik sejenis yaitu angklung, *krumpyung* dan *calung*.



Lokasi Jawa Barat



Lokasi Jawa Tengah

Alat musik *calung* ini terbuat dari potongan bambu yang diletakkan melintang dan dimainkan dengan cara dipukul. Perangkat musik khas Banyumasan yang terbuat dari bambu *wulung* mirip dengan gamelan Jawa, terdiri atas *gambang barung*, *gambang penerus*, *dhendhem*, kenong, gong dan kendang. Selain itu, ada juga *Gong Sebul* yang dinamakan demikian karena bunyi yang dikeluarkan mirip gong tetapi dimainkan dengan cara ditiup (*sebul*), alat ini juga terbuat dari bambu dengan ukuran yang besar. Dalam penyajiannya *calung* diiringi vokal yang lazim disebut *sinden*. Aransemen musikal yang disajikan berupa gending-gending Banyumasan, gending gaya Banyumasan, Surakarta-Yogyakarta dan sering pula disajikan lagu-lagu pop yang diaranisir ulang. Dalam tradisi *calung* di Banyumas dapat dilihat beberapa elemen yang terkait dengan tampilan fisik maupun sajian musikalnya. Beberapa elemen penting tersebut antara lain wujud fisik, garap instrumen, tempat sajian, dan garap *gendhing*. Setiap elemen secara bersama-sama berperan dalam membangun wujud kesenian, dalam arti sebagai sarana ekspresi estetika maupun sebagai bagian dari perjalanan panjang sebuah ragam kebudayaan.

Wujud fisik *calung* berupa perangkat musik terbuat dari bambu yang dibuat secara manual dengan menggunakan kemampuan teknologi tradisional ala pedesaan. Beberapa ragam alat musik seperti *gambang barung*, *gambang penerus*, *dhendhem*, *kenong*, dan *gong*, dirakit secara sederhana menjadi bentuk yang sederhana pula. Beberapa ragam alat musik itu dibuat lebih sekedar menjadi sebuah instrumen yang memungkinkan dengan mudah dipergunakan untuk membangun sajian musik. Dengan demikian pembuatan alat musik lebih mengutamakan aspek fungsional, dibanding aspek estetika bentuk. Dari sisi wujud alat musik, memang *calung* terkesan memiliki garapan yang kasar, asal jadi dan dengan teknologi yang sangat sederhana.

Calung rantay bilah tabungnya dideretkan dengan tali kulit *waru* (*lulub*) dari yang terbesar sampai yang terkecil, jumlahnya 7 *wilahan* (7 ruas bambu) atau lebih. Komposisi alatnya ada yang satu deretan dan ada juga yang dua deretan (*calung indung* dan *calung anak/calung rincik*). Cara memainkan *calung rantay* dipukul dengan dua tangan sambil duduk bersilah, biasanya *calung* tersebut diikat di pohon atau bilik rumah (*calung rantay* Banjaran-Bandung), ada juga yang dibuat *ancak* "dudukan" khusus dari bambu/kayu, misalnya *calung tarawangsa* di Cibalong dan Cipatujah, Tasikmalaya, *calung rantay* di Banjaran dan Kanekes/Baduy.

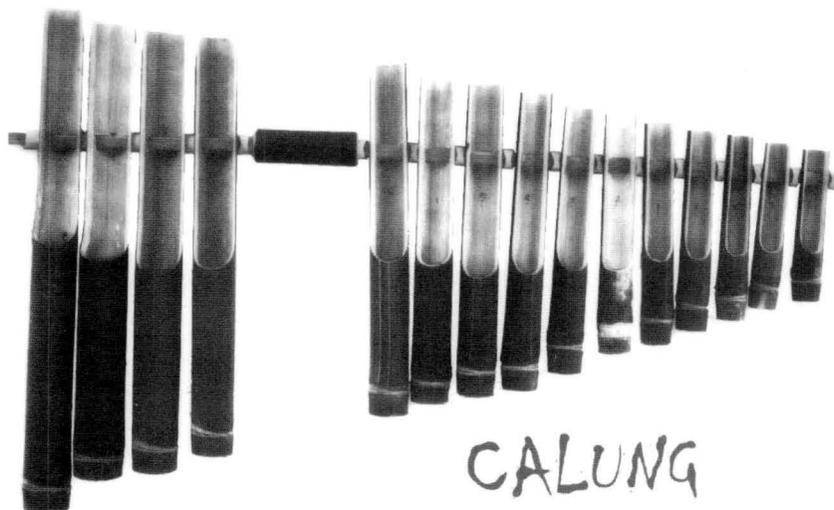
Calung Jinjing

Adapun *calung jinjing* berbentuk deretan bambu bernada yang disatukan dengan sebilah kecil bambu (*paniir*). *Calung jinjing* terdiri atas empat atau lima buah, seperti *calung kingking* (terdiri dari 12 tabung bambu), *calung panempas* (5/3 dan 2 tabung bambu), *calung jongjrong* (5/3 dan 2 tabung bambu), dan *calung gonggong* (2 tabung bambu). Kelengkapan *calung* dalam perkembangannya dewasa ini ada yang hanya menggunakan *calung kingking* satu buah, *panempas* dua buah dan *calung gonggong*

satu buah, tanpa menggunakan *calung jongjrong*. Cara memainkannya dipukul dengan tangan kanan memakai pemukul, dan tangan kiri menjinjing/memegang alat musik tersebut. Sedangkan teknik menabuhnya antara lain: *dimelodi, dikeleter, dikemprang, dikempyung, dirae, dirincik, dirangkep (diracek), salancar, kotrek dan solorok*.

Perkembangan

Jenis *calung* yang sekarang berkembang dan dikenal secara umum yaitu *calung jinjing*. *Calung jinjing* adalah jenis alat musik yang sudah lama dikenal oleh masyarakat Sunda, misalnya pada masyarakat Sunda di daerah Sindang Heula - Brebes, Jawa tengah, dan bisa jadi merupakan pengembangan dari bentuk *calung rantay*. Namun di Jawa Barat, bentuk kesenian ini dirintis popularitasnya ketika para mahasiswa Universitas Padjadjaran (UNPAD) yang tergabung dalam Departemen Kesenian Dewan Mahasiswa (Lembaga kesenian UNPAD) mengembangkan bentuk *calung* ini melalui kreativitasnya pada tahun 1961. Menurut salah seorang perintisnya, Ekik Barkah, pengemasan *calung jinjing* dengan pertunjukannya diilhami oleh bentuk permainan pada pertunjukkan reog yang memadukan unsur tabuh, gerak dan lagu dipadukan. Kemudian pada tahun 1963 bentuk permainan dan tabuh *calung* lebih dikembangkan lagi oleh kawan-kawan dari Studiklub Teater Bandung (STB; Koswara Sumaamijaya dkk), dan antara tahun 1964 - 1965 *calung* lebih dimasyarakatkan lagi oleh kawan-kawan di UNPAD sebagai seni pertunjukkan yang bersifat hiburan dan informasi penyuluhan (Oman Suparman, la Ruchiyat, Eppi K., Enip Sukanda, Edi, Zahir, dan kawan-kawan), dan grup *calung* SMAN 4 Bandung (Abdurohman dkk). Selanjutnya bermunculan grup-grup *calung* pada masyarakat Bandung, misalnya Layung Sari, Ria Buana, dan Glamor (1970) dan lain-lain, hingga dewasa ini bermunculan nama-nama idola pemain *calung* antara lain Tajudin Nirwan, Odo, Uko Hendarto, Adang Cengos, dan Hendarso.



Alat Musik Caklung
Sumber: BPNB Bandung 2013



Pemain Caklung
Sumber: BPNB Bandung 2013

Perkembangan kesenian *calung* begitu pesat di Jawa Barat, hingga ada penambahan beberapa alat musik dalam calung, misalnya *kosrek*, *kacapi*, *piul* (biola) dan bahkan ada yang melengkapi dengan *keyboard* dan gitar. Unsur vokal menjadi sangat dominan, sehingga banyak bermunculan vokalis calung terkenal, seperti Adang Cengos, dan Hendarso.

KERIS INDONESIA



KERIS INDONESIA

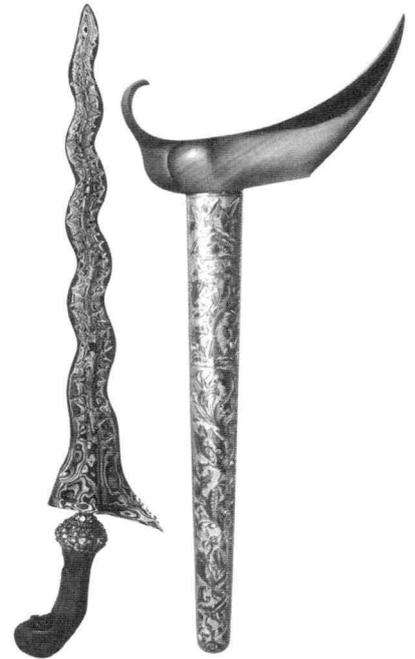
Nama Karya Budaya :
Keris Indonesia

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Seluruh Indonesia

Kategori :
Kerajinan Tradisional

Maestro :
*Haryono Haryoguritno
Basuki Teguh Yuwono
I Wayan Ritug
Mulyono Tjandra
RT. Subandi Suponingrat
Mpu KRT Sukoyo Dipuro*

Keris adalah benda budaya yang eksotik dan original. Keris merupakan 'karya seni' sekaligus 'benda budaya' asli Nusantara. Budaya keris terbentang dari ujung Pulau Sumatra di barat, Semenanjung Siam dan Sulu di Utara, Gugusan kepulauan Maluku di Timur dan Kepulauan Nusa Tenggara di Selatan. Keris menjadi identitas pengikat yang mendorong rasa kebangsaan itu tumbuh subur di Nusantara. Rasa kebangsaan memerlukan simbol, bukan hanya dalam pengertian simbol yang bersifat abstrak melainkan simbol nyata yang dapat mewakili hampir seluruh suku bangsa yang ada di Nusantara. Bukti sejarah menunjukkan pengaruh budaya keris dalam teknik tempa logam yang digunakan oleh suku-suku bangsa yang mendiami kepulauan Nusantara. Budaya keris menyebar sejalan dengan perdagangan dan hubungan diplomatik diantara kerajaan-kerajaan di Nusantara.



Keris merupakan senjata tikam golongan belati (berujung runcing dan tajam pada kedua sisinya) dengan banyak fungsi budaya yang dikenal di kawasan Nusantara bagian barat dan tengah. Bentuknya khas dan mudah dibedakan dari senjata tajam lainnya karena tidak simetris di bagian pangkal yang melebar, seringkali bilahnya berkelok-kelok, dan banyak di antaranya memiliki *pamor* (serat-serat lapisan logam cerah) pada helai bilah. Pada masa lalu keris berfungsi sebagai senjata dalam peperangan, sekaligus sebagai benda pelengkap sesajian. Saat ini, penggunaan keris lebih banyak sebagai ornamen pelengkap dalam berbusana adat. Sebagai produk kebudayaan, keris mengandung sejumlah nilai luhur kebudayaan pembuatnya yang disimbolkan dalam berbagai bagian keris. Selain itu, keris juga marak menjadi benda koleksi yang dinilai dari segi estetikanya.

Penggunaan keris tersebar pada masyarakat penghuni wilayah yang pernah terpengaruh oleh Majapahit, seperti Jawa, Madura, Nusa Tenggara, Sumatera, pesisir Kalimantan, sebagian Sulawesi, Semenanjung Malaya, Thailand Selatan dan Filipina Selatan (Mindanao). Keris Mindanao dikenal sebagai *kalis*. Keris di setiap daerah memiliki kekhasan sendiri-

sendiri dalam penampilan, fungsi, teknik garapan, serta peristilahan. Keris Indonesia telah terdaftar di UNESCO sebagai Warisan Budaya Dunia Non-Bendawi Manusia sejak tahun 2005.

Bagian-bagian Keris

Keris atau *dhuwung* terdiri dari tiga bagian utama, yaitu bilah (*wilah* atau daun keris), *ganja* (penopang), dan hulu keris (*ukiran*, pegangan keris). Bagian yang harus ada adalah bilah. *Hulu* keris dapat terpisah maupun menyatu dengan bilah. *Ganja* tidak selalu ada, tapi keris-keris yang baik selalu memilikinya. Keris sebagai senjata dan alat upacara dilindungi oleh sarung keris atau *wrangka*.

Bilah keris merupakan bagian utama yang menjadi identifikasi suatu keris. Pengetahuan mengenai bentuk (*dhapur*) atau morfologi keris menjadi hal yang penting untuk keperluan identifikasi. Bentuk keris memiliki banyak simbol spiritual selain nilai estetika. Hal-hal umum yang perlu diperhatikan dalam morfologi keris adalah kelokan (*luk*), ornamen (*ricikan*), warna atau pancaran bilah, serta pola *pamor*. Kombinasi berbagai komponen ini menghasilkan sejumlah bentuk standar (*dhapur*) keris yang banyak dipaparkan dalam pustaka-pustaka mengenai keris. Pengaruh waktu mempengaruhi gaya pembuatan. Gaya pembuatan keris tercermin dari konsep *tangguh*, yang biasanya dikaitkan dengan periodisasi sejarah maupun geografis, serta empu yang membuatnya. Secara umum, penjelasan dari 3 bagian keris adalah sebagai berikut:

- **Hulu (Pegangan Keris)**

Pegangan keris memiliki motif yang bermacam-macam. Untuk keris Bali ada yang berbentuk menyerupai dewa, *pedande* (pendeta), raksasa, penari, pertapa hutan. Ada pula pegangan keris yang diukir dengan menggunakan emas dan batu mulia serta bertatahkan batu mirah delima. Motif pegangan keris yang berasal dari Sulawesi lebih didominasi oleh corak burung laut. Digunakannya corak burung laut dalam pegangan keris Sulawesi erat kaitannya dengan sebagian profesi masyarakat Sulawesi yang merupakan pelaut. Bagi pelaut Sulawesi, burung adalah lambang dunia atas keselamatan. Selain ditemui pada keris Sulawesi, motif burung juga bisa ditemui pada keris dari daerah lain seperti motif kepala burung yang ditemui pada keris Riau Lingga. Pegangan keris dari daerah lain seperti Aceh, Riau, Palembang, Sambas, Kutai, Bugis, Luwu, Jawa, Madura dan Sulu mempunyai ukiran dan menggunakan perlambang yang berbeda. Akan tetapi, secara umum bahan yang digunakan sebagai *hulu* keris memiliki kesamaan. Bahan-bahan yang kerap digunakan sebagai *hulu* keris antara lain adalah gading, tulang, logam, dan yang paling banyak digunakan adalah kayu. Untuk pegangan keris Jawa, secara garis besar terdiri dari *sirah wingking* (kepala bagian belakang), *jiling*, *cigir*, *cetek*, *bathuk* (kepala bagian depan), *weteng* dan *bungkul*.

- **Wrangka (Sarung Keris)**

Wrangka atau sarung keris adalah komponen keris yang mem-

punyai fungsi untuk membungkus keris ketika tidak digunakan. Bahan-bahan yang sering digunakan untuk *wrangka* adalah kayu jati, kayu cendana, kayu timoho dan kayu kemuning. Sejalan dengan perkembangan zaman terjadi penambahan fungsi *wrangka* sebagai pencerminan status sosial bagi penggunanya. Bagian atas atau *ladrang-gayaman* sering diganti dengan gading.

Ladrang dan *gayaman* merupakan pola-bentuk *wrangka*, dan bagian utama menurut fungsi *wrangka* adalah bagian bawah yang berbentuk panjang (sepanjang *wilah* keris) yang disebut *gandar* atau *antupan*. Secara garis besar terdapat dua bentuk *wrangka*. Bentuk yang pertama dikenal dengan *wrangka ladrang*. *Wrangka* dengan jenis *ladrang* yang terdiri atas beberapa bagian, yakni : *angkup*, *lata*, *janggut*, *gandek*, *godong* (berbentuk seperti daun), *gandar*, *ri* serta *cangkring*. Bentuk kedua dari *Wrangka* dikenal sebagai *Wrangka Gayaman* (*gandon*). *Wrangka gayaman* memiliki bagian-bagian yang hampir sama dengan *wrangka ladrang*, hanya saja pada *wrangka gayaman* tidak ditemui adanya bagian *angkup*, *godong*, dan *gandek*.

Aturan pemakaian bentuk *wrangka* sudah ditentukan, walau pun bersifat tidak mutlak. *Wrangka ladrang* dipakai untuk upacara resmi, misalkan menghadap raja, acara resmi keraton lainnya dengan maksud penghormatan. Tata cara penggunaannya adalah dengan menyelipkan *gandar* keris di lipatan sabuk pada pinggang bagian belakang (termasuk sebagai pertimbangan untuk keselamatan raja). Sedangkan *wrangka gayaman* dipakai untuk keperluan harian, dan keris ditempatkan pada bagian depan (dekat pinggang) ataupun di belakang (pinggang belakang). Dalam perang, yang digunakan adalah keris *wrangka gayaman*, pertimbangannya adalah dari sisi praktis dan ringkas, karena *wrangka gayaman* lebih memungkinkan cepat dan mudah bergerak, karena bentuknya lebih sederhana.

Gandar berfungsi membungkus *wilah* (bilah) keris. *Gandar* biasanya terbuat dari kayu karena pertimbangan untuk tidak merusak *wilah* yang terbuat dari berbahan logam campuran. Fungsi utama *gandar* sebagai pembungkus berdampak pada tidak diutamakan detail keindahan pada *gandar*. Untuk menambahkan keindahannya, *gandar* akan dilapisi seperti selongsong silinder yang disebut *pendok*. Bagian *pendok* (lapisan selongsong) inilah yang biasanya diukir sangat indah, dibuat dari logam kuningan, suasa (campuran tembaga emas), perak, bahkan emas. Untuk daerah-daerah di luar Jawa seperti kalangan raja-raja Bugis, Gowa, Palembang, Riau dan Bali, *pendok* terbuat dari emas dan disertai tambahan hiasan seperti sulaman tali emas dan bunga bertabur intan berlian.

Pada keris Jawa, bentuk *pendok* terbagi menjadi tiga jenis. Jenis pertama dikenal sebagai *pendok buntan* yang berbentuk selongsong pipih tanpa belahan pada sisinya. Jenis *pendok* yang kedua disebut *pendok blewah* (*blengah*) karena bentuknya yang terbelah memanjang

sampai pada salah satu ujungnya sehingga bagian *gandar* akan terlihat. Jenis ketiga dari *pendok* Jawa disebut sebagai *pendok topengan* yang belahannya hanya terletak di tengah. Apabila dilihat dari hiasannya, *pendok* terbagi menjadi dua macam, yaitu *pendok* berukir dan *pendok* polos (tanpa ukiran).

- **Wilah (Bilah Keris)**

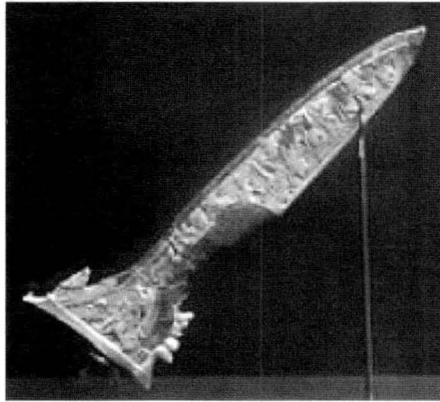
Wilah, *wilahan*, atau bilah adalah bagian utama dari sebuah keris. *Wilah* keris adalah logam yang ditempa sedemikian rupa sehingga menjadi senjata tajam. *Wilah* terdiri dari bagian-bagian tertentu yang tidak sama untuk setiap wilahan, yang biasanya disebut *dhapur*, atau penamaan ragam bentuk pada *wilah* (ada puluhan bentuk dapur). Sebagai contoh, bisa disebutkan *dhapur jangkung mayang*, *jaka lola*, *pinarak*, *jamang murub*, *bungkul*, *kebo tedan*, *pu dak sitegal*, dll.

Pada pangkal *wilahan* terdapat *pesi*, yang merupakan ujung bawah sebilah keris atau tangkai keris. Bagian inilah yang masuk ke pegangan keris (ukiran). *Pesi* ini panjangnya antara 5 cm sampai 7 cm, dengan penampang sekitar 5 mm sampai 10 mm, bentuknya bulat panjang seperti pensil. Di daerah Jawa Timur disebut *paksi*, di Riau disebut *puting*, sedangkan untuk daerah Serawak, Brunei dan Malaysia disebut *punting*.

Pada pangkal (dasar keris) atau bagian bawah dari sebilah keris disebut *ganja* (untuk daerah semenanjung Melayu menyebutnya *aring*). Di tengahnya terdapat lubang *pesi* (bulat) persis untuk memasukkan *pesi*, sehingga bagian *wilah* dan *ganja* tidak terpisahkan. Pengamat budaya mengatakan bahwa kesatuan itu melambangkan kesatuan *lingga* dan *yoni*, dimana *ganja* mewakili lambang *yoni* sedangkan *pesi* melambangkan *lingga*. *Ganja* sepintas berbentuk cecak, bagian depannya disebut *sirah cecak*, bagian lehernya disebut *gulu meled*, bagian perut disebut *wetengan* dan ekornya disebut *sebit ron*. Ragam bentuk *ganja* ada bermacam-macam, *wilut*, *dungkul*, *kelap lintah* dan *sebit rontal*.

Luk adalah bagian yang berkelok dari *wilah* keris, dan dilihat dari bentuknya keris dapat dibagi dua golongan besar, yaitu keris yang lurus dan keris yang bilahnya berkelok-kelok atau *luk*. Salah satu cara sederhana menghitung *luk* pada bilah, dimulai dari pangkal keris ke arah ujung keris, dihitung dari sisi cembung dan dilakukan pada kedua sisi seberang-menyeberang (kanan-kiri), maka bilangan terakhir adalah banyaknya *luk* pada wilah-bilah dan jumlahnya selalu gasal dan tidak pernah genap. Jumlah *luk* yang terkecil adalah *luk* tiga dan jumlah terbanyaknya adalah *luk* tiga belas. Jika ada keris yang memiliki jumlah *luk* lebih dari tiga belas, biasanya disebut keris *kalawija*, atau keris tidak lazim.

Menelaah tiga bagian keris (*Pesi – Ganja – Wilah*), menjadi sebuah



Keris pusaka Knaud, salah satu contoh keris Buda.
Sumber : <http://id.wikipedia.org/wiki/Keris>, diakses pada tanggal 28 Januari 2013, pukul 11:00

pemahaman simbol dari *Yoni* sebagai asal muasal atau alam Purwa, dan *Ganja* atau *Lingga* yang melahirkan pemaknaan alam Madya dan selanjutnya menuju ke pucuk bilah sebagai pemaknaan alam Wusana. Penghayatan manusia sebelum berwujud, masih dalam alam Purwa, yang perlu dihayati dengan merenungkan asal muasal dari manusia, kemudian dalam alam Madya, manusia bergumul dalam kehidupan masa kini yang harus dilalui

dengan perenungan dan tindakan dengan segala *kawicaksanan* (laku bijaksana) dan berbudi, hingga menuju kematian yang sempurna.

Asal-usul dan Fungsi Keris

Asal-usul keris belum sepenuhnya dapat dijelaskan karena tidak ada sumber tertulis dari masa sebelum abad ke-15, meskipun penyebutan istilah "keris" telah tercantum pada prasasti dari abad ke-9 Masehi. Kajian ilmiah perkembangan bentuk keris kebanyakan didasarkan pada analisis figur di relief candi atau arca. Sementara itu, pengetahuan mengenai fungsi keris dapat dilacak dari beberapa prasasti dan laporan-laporan penjelajah asing ke Nusantara.

Senjata tajam dengan bentuk yang diduga menjadi sumber inspirasi pembuatan keris dapat ditemukan pada peninggalan-peninggalan perundagian dari Kebudayaan Dongson dan Tiongkok Selatan. Dugaan pengaruh kebudayaan Tiongkok Kuno dalam penggunaan senjata tikam, sebagai cikal-bakal keris, dimungkinkan masuk melalui kebudayaan Dongson (Vietnam) yang merupakan jembatan masuknya pengaruh kebudayaan Tiongkok ke Nusantara. Sejumlah keris masa kini untuk keperluan sesajian memiliki gagang berbentuk manusia (tidak distilir seperti keris modern), sama dengan belati Dongson, dan menyatu dengan bilahnya.

Salah satu panel relief pada Candi Borobudur (abad ke-9) memperlihatkan adanya seseorang yang memegang benda serupa keris tetapi belum memiliki derajat kecondongan dan *hulu/dedernya* masih menyatu dengan bilah. Dari abad yang sama, Prasasti Karangtengah yang bertahun 824 Masehi menyebut istilah "keris" dalam suatu daftar peralatan. Prasasti Poh (904 M) menyebut "keris" sebagai bagian dari sesaji yang perlu dipersembahkan. Walaupun demikian, tidak diketahui apakah "keris" itu mengacu pada benda seperti yang dikenal sekarang.

Dalam pengetahuan perkerisan Jawa (*padhuwungan*), keris dari masa pra-Kadiri-Singasari dikenal sebagai "keris Buda" atau "keris sombro".

Keris-keris ini tidak berpamor dan sederhana. Keris Buda dianggap sebagai bentuk pengawal keris modern. Contoh bentuk keris Buda yang kerap dikutip adalah keris keluarga Knaud dari Batavia yang didapat Charles Knaud, seorang Belanda peminat mistisisme Jawa, dari Sri Paku Alam V. Keris ini memiliki relief tokoh epik Ramayana pada permukaan bilahnya dan mencantumkan angka tahun Saka 1264 (1342 Masehi), sezaman dengan Candi Penataran, meskipun ada yang meragukan penanggalannya.

Keris Buda memiliki kemiripan bentuk dengan berbagai gambaran belati yang terlihat pada candi-candi di Jawa sebelum abad ke-11. Belati pada candi-candi ini masih memperlihatkan ciri-ciri senjata India, belum mengalami "pembumiharian" (indigenisasi). Adanya berbagai penggambaran berbagai "wesi aji" sebagai komponen ikon-ikon dewa Hindu telah membawa sikap penghargaan terhadap berbagai senjata, termasuk keris kelak. Meskipun demikian, tidak ada bukti autentik mengenai evolusi perubahan dari belati gaya India menuju keris buda ini.

Kajian ikonografi bangunan dan gaya ukiran pada masa Kadiri-Singasari (abad ke-13 sampai ke-14) menunjukkan kecenderungan pembumiharian dari murni India menuju gaya Jawa, tidak terkecuali dengan bentuk keris. Salah satu patung Siwa dari periode Singasari (abad ke-14 awal) memegang "wesi aji" yang mirip keris, berbeda dari penggambaran masa sebelumnya. Salah satu relief rendah (*bas-relief*) di dinding Candi Penataran juga menunjukkan penggunaan senjata tikam serupa keris. Candi Penataran (abad ke-11 sampai ke-13 M) dari masa akhir Kerajaan Kadiri di Blitar, Jawa Timur.



Sanggar empu pembuat keris ditampilkan dalam relief Candi Suku
Sumber : <http://id.wikipedia.org/wiki/Keris>, diakses pada tanggal 28 Januari 2013, pukul 11:00

Keris modern

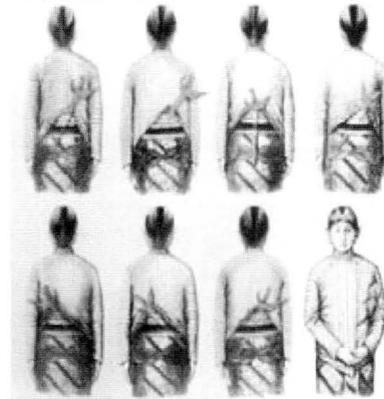
Keris modern yang dikenal saat ini diyakini para pemerhati keris memperoleh bentuknya pada masa Majapahit (abad ke-14) tetapi sesungguhnya relief di Candi Bahal peninggalan Kerajaan Panai/Pane (abad ke-11 M), sebagai bagian dari Kerajaan Sriwijaya, di Portibi Sumatera Utara, menunjukkan bahwa pada abad ke-10 - 11 Masehi keris modern sebagaimana yang dikenal sekarang sudah menemukan bentuknya, selain itu uji karbon pada keris temuan yang berasal dari Malang Jawa Timur yang ditemukan utuh beserta hulu/*dedernya* yang terbuat dari tulang sehingga terhadap *dedernya* dapat dilakukan analisis karbon, menunjukkan hasil bahwa keris tersebut berasal dari abad 10 M.

Berdasarkan relief keris pada Candi Bahal Sumatera Utara dan penemuan keris budha dari Jawa Timur yang sama-sama menunjukkan usia dari abad 10 M dapatlah diperkirakan bahwa pada sekitar abad 10 Masehi mulai

tercipta keris dalam bentuk yang modern yang asimetris. Dari abad ke-15, salah satu relief di Candi Suku, yang merupakan tempat pemujaan dari masa akhir Majapahit, dengan gamblang menunjukkan seorang empu sedang membuat keris. Relief ini pada sebelah kiri menggambarkan Bhima sebagai personifikasi empu yang sedang menempa besi, Ganesha di tengah, dan Arjuna tengah memompa tabung peniup udara untuk tungku pembakaran. Dinding di belakang empu menampilkan berbagai benda logam hasil tempaan, termasuk keris.

Perkembangan Fungsi Keris

Pada masa kini, keris memiliki fungsi yang beragam dan hal ini ditunjukkan oleh beragamnya bentuk keris yang ada. Keris sebagai elemen persembahan sebagaimana dinyatakan oleh prasasti-prasasti dari milenium pertama menunjukkan keris sebagai bagian dari persembahan. Pada masa kini, keris juga masih menjadi bagian dari sesajian. Lebih jauh, keris juga digunakan dalam ritual/upacara mistik atau paranormal. Keris untuk penggunaan semacam ini memiliki bentuk berbeda, dengan *pesi* menjadi *hulu* keris, sehingga *hulu* menyatu dengan bilah keris. Keris semacam ini dikenal sebagai keris sesajian.



Berbagai cara mengenakan keris berdasarkan Kebudayaan Jawa.

Sumber : <http://id.wikipedia.org/wiki/Keris>, diakses pada tanggal 28 Januari 2013, pukul 11:00

“Penghalusan” fungsi keris tampaknya semakin menguat sejak abad ke-19 dan seterusnya, sejalan dengan meredanya gejala politik di Nusantara dan menguatnya penggunaan senjata api. Dalam perkembangan ini, peran keris sebagai senjata berangsur-angsur berkurang. Sebagai contoh, dalam idealisme Jawa mengenai seorang laki-laki “yang sempurna”, sering dikemukakan bahwa keris atau *curiga* menjadi simbol pegangan

ilmu/keterampilan sebagai bekal hidup. Berkembangnya tata krama penggunaan keris maupun variasi bentuk sarung keris (*wrangka*) yang dikenal sekarang dapat dikatakan juga merupakan wujud penghalusan fungsi keris.

Pada masa kini, kalangan perkerisan Jawa selalu melihat keris sebagai *tosan aji* atau “benda keras (logam) yang luhur”, bukan sebagai senjata. Keris adalah *dhuwung*, bersama-sama dengan tombak keduanya dianggap sebagai benda “pegangan” (*ageman*) yang diambil daya keutamaannya dengan mengambil bentuk senjata tikam pada masa lalu. Di Malaysia, dalam kultur monarki yang kuat, keris menjadi identitas ke-melayu-an.

Tata cara penggunaan keris berbeda-beda di masing-masing daerah. Di daerah Jawa dan Sunda misalnya, pada masa damai keris ditempatkan

di pinggang bagian belakang tetapi pada masa perang ditempatkan di depan. Penempatan keris di depan dapat diartikan sebagai kesediaan untuk bertarung. Selain itu, terkait dengan fungsi, sarung keris Jawa juga memiliki variasi utama: *gayaman* dan *ladrang*. Sementara itu, di Sumatra, Kalimantan, Malaysia, Brunei dan Filipina, keris ditempatkan di depan dalam upacara-upacara kebesaran.

Senjata tajam dengan bentuk yang diduga menjadi sumber inspirasi pembuatan keris dapat ditemukan pada peninggalan-peninggalan perundagian dari Kebudayaan Dongson dan Tiongkok Selatan. Dugaan pengaruh Kebudayaan Tiongkok Kuna dalam penggunaan senjata tikam, sebagai cikal-bakal keris, dimungkinkan masuk melalui Kebudayaan Dongson (Vietnam) yang merupakan “jembatan” masuknya pengaruh Kebudayaan Tiongkok ke Nusantara. Sejumlah keris masa kini untuk keperluan sesajian memiliki gagang berbentuk manusia (tidak distilir seperti keris modern), sama dengan belati Dongson, dan menyatu dengan bilahnya.

Sikap menghormati berbagai benda-benda garapan logam dapat ditelusuri sebagai pengaruh India, khususnya Siwaisme. Prasasti Dakuwu (abad ke-6) menunjukkan ikonografi India yang menampilkan “wesi aji” seperti trisula, *kudhi*, arit dan keris *sombro*. Para sejarawan umumnya bersepakat, keris dari periode pra-Singasari dikenal sebagai “keris Buda”, yang berbentuk pendek dan tidak berluk (lurus), dan dianggap sebagai bentuk awal (prototipe) keris. Beberapa belati temuan dari Kebudayaan Dongson memiliki kemiripan dengan keris Buda dan keris sajen. Keris sajen memiliki bagian pegangan dari logam yang menyatu dengan bilah keris.

Pembuatan dan Perawatan Keris

Logam dasar yang digunakan dalam pembuatan keris ada dua macam yaitu logam besi dan logam pamor, sedangkan *pesi* keris terbuat dari baja. Untuk membuatnya ringan, para Empu selalu memadukan bahan dasar ini dengan logam lain. Keris masa kini (*nèm-nèman*, dibuat sejak abad ke-20) biasanya memakai logam *pamor* nikel. Keris masa lalu (*keris kuna*) yang baik memiliki logam *pamor* dari batu meteorit yang diketahui memiliki kandungan titanium yang tinggi, di samping nikel, kobal, perak, timah putih, kromium, antimonium dan tembaga. Batu meteorit yang terkenal adalah meteorit Prambanan, yang pernah jatuh pada abad ke-19 di komplek percandian Prambanan.

Pembuatan keris bervariasi dari satu empu ke empu lainnya, tetapi terdapat prosedur yang hampir sama. Berikut adalah proses secara ringkas menurut salah satu pustaka. Bilah besi sebagai bahan dasar diwasuh atau dipanaskan hingga berpijar lalu ditempa berulang-ulang untuk membuang misalnya berbagai karbon oksida. Setelah bersih, bilah dilipat seperti huruf U untuk menyisipkan lempengan bahan pamor di dalamnya. Selanjutnya lipatan ini kembali dipanaskan dan ditempa. Setelah menempel dan memanjang, campuran ini dilipat dan ditempa kembali berulang-ulang. Cara, kekuatan, dan posisi menempa, serta banyaknya lipatan akan memengaruhi pamor yang muncul nantinya. Proses ini disebut *saton*. Bentuk akhirnya adalah

lempengan memanjang. Lempengan ini lalu dipotong menjadi dua bagian, disebut *kodhokan*. Satu lempengan baja lalu ditempatkan di antara kedua *kodhokan*, diikat lalu dipijarkan dan ditempa untuk menyatukan. Ujung *kodhokan* dibuat agak memanjang untuk dipotong dan dijadikan *ganja*. Tahap berikutnya adalah membentuk *pesi*, *bengkek* (calon *gandhik*), dan terakhir membentuk bilah, apakah berlekuk atau lurus. Pembuatan *luk* dilakukan dengan pemanasan.

Tahap selanjutnya adalah pembuatan ornamen-ornamen (*ricikan*) dengan menggarap bagian-bagian tertentu menggunakan kikir, gerinda, serta bor, sesuai dengan *dhapur* keris yang akan dibuat. *Silak waja* dilakukan dengan mengikir bilah untuk melihat *pamor* yang terbentuk. *Ganja* dibuat mengikuti bagian dasar bilah. Ukuran lubang disesuaikan dengan diameter *pesi*. Proses terakhir dalam pembuatan keris adalah penyepuhan. Penyepuhan dilakukan agar logam keris menjadi logam besi baja. Penyepuhan (“menuakan logam”) dilakukan dengan memasukkan bilah ke dalam campuran belerang, garam dan perasan jeruk nipis (disebut *kamalan*). Penyepuhan juga dapat dilakukan dengan memijarkan keris lalu dicelupkan ke dalam cairan (air, air garam, atau minyak kelapa, tergantung empu yang membuat). Tindakan *penyepuhan* harus dilakukan dengan hati-hati karena bila salah dapat membuat bilah keris retak. Selain cara penyepuhan yang lazim seperti di atas dikenal pula *Sepuh Jilat*, yaitu pada saat logam keris membara diambil dan dijilati dengan lidah; *Sepuh Akep* yaitu pada saat logam keris membara diambil dan dikulum dengan bibir beberapa kali; dan *Sepuh Saru* yaitu pada saat logam keris membara diambil dan dijepit dengan alat kelamin wanita (vagina). *Sepuh Saru* yang terkenal adalah Nyi Sombro, bentuk kerisnya tidak besar tapi disesuaikan.

Pemberian *warangan* dan minyak pewangi dilakukan sebagaimana perawatan keris pada umumnya. Perawatan keris dalam tradisi Jawa dilakukan setiap tahun, biasanya pada bulan Muharram/Sura, meskipun hal ini bukan keharusan. Istilah perawatan keris adalah “memandikan” keris, meskipun yang dilakukan sebenarnya adalah membuang minyak pewangi lama dan karat pada bilah keris, biasanya dengan cairan asam (secara tradisional menggunakan air buah kelapa, hancuran buah mengkudu, atau perasan jeruk nipis). Bilah yang telah dibersihkan kemudian diberi *warangan*. Untuk mempertegas *pamor* keris dibersihkan kembali, dan kemudian diberi minyak pewangi untuk melindungi bilah keris dari karat baru. Minyak pewangi ini secara tradisional menggunakan minyak melati atau minyak cendana yang diencerkan pada minyak kelapa.

Keris mengandung ajaran dalam simbol-simbol

Keris sebagai sebuah karya merupakan penggambaran dari simbol-simbol yang merupakan kaca benggala pola tatanan hidup dan pemahaman ketuhanan. Bentuk *dhapur* yang berbagai jenis adalah pengejawantahan pesan tentang apa yang dapat dihayati sebagai hasil dari penghayatan berguru kepada alam, berguru kepada kehidupan dan berguru serta *manembah* (menyembah) kepada Tuhan. *Dhapur* atau bentuk keris yang condong

(*condong leleh*) sebagai penggambaran manusia yang membungkukkan badannya-*manembah* (menyembah kepada Tuhan YME). Bentuk lurus merupakan sebuah tuntunan untuk bertakwa kepada Tuhan serta bentuk berlekuk atau *keluk* seperti asap dupa yang *berkeluk-keluk* menuju ke atas sebagai manifestasi kemanunggalan terhadap Tuhan Yang Maha Kuasa. Ratusan bentuk *dhapur* mencerminkan apa yang dapat diharapkan sebagai sebuah keutamaan berbudi luhur. *Dhapur Brojol* misalnya, adalah sebuah pengejawantahan keinginan manusia untuk senantiasa dapat lancar (*mbrojol*) dalam hal menyelesaikan kesulitan yang dihadapinya. Lalu keris lurus yang dibahasakan dengan sebutan keris *berdhapur "bener"* adalah sebuah simbolisasi tantangan untuk dapat mempertimbangkan segala sesuatu yang dialaminya dengan jiwa yang lurus (*bener – pener*).

Simbolisasi dari jenis *dhapur* sangatlah panjang jika diuraikan, tetapi ada beberapa pokok yang perlu dipegang antara lain *dhapur Pandawa* (luk 5) adalah simbol agar manusia senantiasa berwatak "*satria-pinandita*" seperti intisari kisah pewayangan pendawa lima yang dihayati sebagai sebuah rangkuman dalam hal kebijaksanaan bertindak. Watak "*satria-pinadita*" bisa diartikan sebagai keadaan manusia "pemimpin" atau sering disebut *satriya pinandita sinisih wahyu*. Tuntunan untuk menjadi tokoh pemimpin yang amat sangat religius sampai-sampai di dalam kisah-kisah pewayangan digambarkan bagaikan seorang resi begawan (*pinandita*) dan akan senantiasa bertindak atas dasar hukum/petunjuk Gusti Allah (*sinisihan wahyu*). Dengan selalu bersandar hanya kepada kekuasaan Gusti Allah, bangsa ini diharapkan akan mencapai zaman keemasan yang sejati. Maka tak heran pada jaman kerajaan sering seorang raja juga disebut sebagai "*Sampeyan Dalem Ingkang Sinuwun Kanjeng, Senopati Ing Ngalogo, Abdurahman Sayidin Panata Gomo, Kalifatulah Ingkang Kaping*". Hal ini menunjukkan bahwa nilai-nilai kepemimpinan diharapkan dapat selalu dipegang teguh oleh orang yang berwatak 'kesatria', pemberani, berani marah, berani menegur, berani merombak, berani menginstrospeksi diri dan berani bertindak serta berjiwa religius. Simbol-simbol pada *dhapur* keris selalu menjadi '*pameling*' (pesan agar diingat) yang sangat penting. Perlu dilakukan semacam penyusunan dan pengelompokan atau penulisan kembali arti dari simbol-simbol agar penggemar keris dapat memanfaatkannya sebagai sebuah ajaran.

PANTUN BETAWI



PANTUN BETAWI

Nama Karya Budaya :

Pantun Betawi

Lokasi dan Sebaran Budaya :

DKI Jakarta, Banten dan Jawa Barat

Kategori :

Tradisi Lisan

Maestro :

Iding - Kampung Dukuh

Cerita Pantun dikemukakan oleh FS. Eringa (1994) adalah cerita legenda yang mengandung unsur kesejarahan yang kebanyakan berisi berbagai rangkaian peristiwa atau petualangan para bangsawan dalam perebutan kekayaan dan wanita yang pada akhirnya, bila mereka menghadapi kesulitan yang luar biasa, selalu diselesaikan dengan pertolongan daya supernatural.



Kesenian Cerita Pantun hanya diiringi dengan kecapi, sementara itu si Juru Pantun membawakan Cerita Pantun sambil dinyanyikan mengikuti alunan kecapi. Sebelum pertunjukkan kesenian Cerita Pantun terlebih dahulu disediakan sesajen, membakar kemenyan sambil mengucapkan mantra (raja) dan doa. Tujuan penggunaan mantra para Cerita Pantun ada dua, yang pertama yaitu untuk meminta maaf kepada tokoh-tokoh cerita yang akan dilakoni. Dan yang kedua adalah berisi permakluman Juru Pantun kepada penonton atau pendengar tentang hal-hal yang ada hubungannya dengan pantun, seperti kecapi, lagu, dan cerita.

Raja dinyanyikan dengan iringan kecapi dalam suasana magis religius. Jenis sesajen ini bergantung pada keadaan setiap daerah Juru Pantun dan kebutuhan (maksud) penyelenggara. Ada yang berupa ayam bakar, tujuh jenis kue, tujuh jenis rujakan, tujuh jenis minuman, tujuh macam bunga, dan pedupaan lengkap dengan kemenyan. Sesajen yang digunakan dalam lingkungan masyarakat Kanekes (Baduy) lebih sederhana, yakni nasi putih, nasi udak, kain putih, ayam panghurip, dan pedupaan.

Kesenian ini sangat mementingkan isi cerita sehingga dilantunkan sampai ceritanya tamat. Pertunjukan Kesenian Cerita pantun biasanya diadakan dalam rangka merayakan perkawinan, khitanan, kelahiran, kematian, nadzar, upacara menyimpan padi ke lumbung (*ngidepkeun pare*), dan upacara ruwatan. Namun dalam perkembangannya kesenian ini mulai dipentaskan pada acara HUT RI dan sebagainya. Tempat pertunjukan kesenian ini di dalam rumah atau di halaman rumah, di lapangan terbuka, dan di dalam gedung pertunjukan.

Penyelenggaraan pertunjukan biasanya semalam suntuk dari pukul 21.00 sampai pukul 05.00 dini hari kecuali untuk khitanan, yang biasa diadakan pada pagi hari. Sekitar tengah malam ada adegan-adegan humor. Pada acara ruwatan ada dua buah cerita yang disajikan yaitu antara pukul 21.00 sampai 03.00 berupa cerita hiburan, dan sisanya cerita Batara Kala. Adapun tempat pertunjukan biasanya di dalam rumah.

Siapa yang pertama kali memperkenalkan Kesenian Cerita Pantun, sulit untuk ditelusuri, karena tidak ada bukti tertulis yang menguatkan setiap dugaan. Hanya diperkirakan seni ini sudah hidup dan berkembang di daerah Pasundan (Provinsi Jawa Barat dan Banten) pada abad ke-16. Sebab secara historis kata "pantun" pertama kali diperkenalkan termaktub di dalam sebuah naskah Sunda Kuno berjudul sang Hyang Siksa Kanda Ng Karesian yang ditulis pada tahun 1518 Masehi. Dalam naskah disebut-sebut tentang



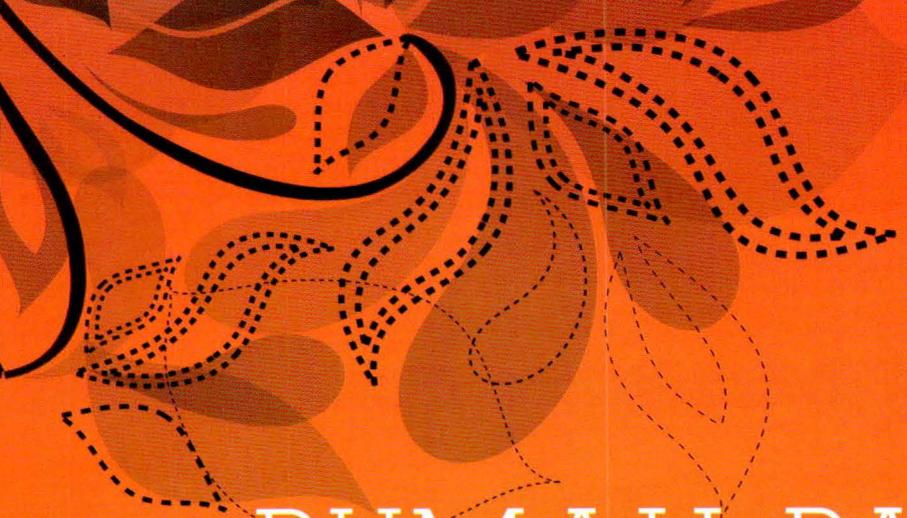
Seni Pantun Betawi
Sumber : BPNB Bandung

adanya Cerita pantun dan juru pantun, bunyinya adalah sebagai berikut: Hayang nyaho di pantun dan juru pantu ma: Langgarang, banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi; Prepantun tanya (Bila ingin mengetahui tentang Cerita Pantun seperti Langgarang, Banyakcatra, Siliwangi, dan Haturwangi, silakan bertanya kepada tukang pantun).

Juru Pantun adalah orang yang biasa membawakan Cerita Pantun. Pelaku adalah seorang laki-laki, hal ini kemungkinan berkaitan dengan waktu pertunjukan semalam suntuk yang membutuhkan seorang Juru Pantun yang biasanya hapal antara dua sampai lima buah cerita. Sementara itu, Cerita Pantun adalah cerita prosa yang disajikan dengan cara dinyanyikan dengan iringan musik kecapi. Cerita Pantun pada umumnya mengisahkan perjalanan para ksatria Raja Pajajaran, Prabu Siliwangi dan keturunannya. Dalam pertunjukan Seni Pantun Majalengka senantiasa menggunakan struktur sebagai berikut :

- Rajah pamunah,
- Mangkat Cerita,
- Nataan kerajaan dan para tokoh cerita,
- Bercerita, dan
- Rajah pamungkas atau rajah panutup.

Pantun merupakan kesenian yang mengandung unsur sastra dan karawitan. Oleh karena itu, Seni Pantun disebut pula teater tutur. Pertunjukan Pantun dimainkan oleh seorang petutur atau juru pantun. Juru pantun membawakan cerita dengan melagukannya sambil memainkan kecapi. Seni Pantun pada awalnya dipertunjukkan dalam Upacara Ngaruat, tetapi sekarang ditampilkan pula dalam acara perkawinan dan khitanan.



RUMAH PANJANG DAYAK



RUMAH PANJANG DAYAK

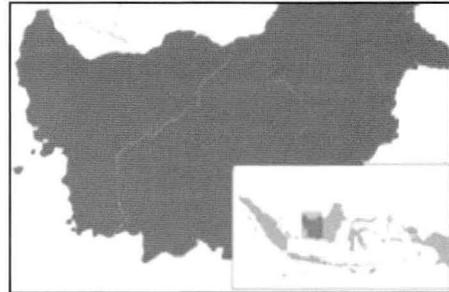
Nama Karya Budaya :
Rumah Panjang Dayak

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Kalimantan

Kategori :
Arsitektur Tradisional

Maestro :
Drs. Zularfi

Rumah Panjang Dayak mempunyai beberapa sebutan bagi masing-masing subsuku Dayak. *Lamin* merupakan sebutan untuk rumah panjang bagi masyarakat Dayak Kenyah, khususnya yang terdapat di Kabupaten Malinau, Provinsi Kalimantan Timur. Subsuku Ot Danum menyebutnya dengan sebutan *Batang*, Tanjung menyebutnya *Lung*, Benuaq menyebutnya *Lou*, sedangkan Maloh menyebutnya *Sau*. Rumah ini dihuni beberapa keluarga, biasanya mencapai hingga 60 keluarga. Selain tinggal di rumah panjang, terdapat pula sebagian masyarakat Dayak Kenyah yang tinggal di rumah tunggal, yang disebut dengan *amin*.



Lokasi Persebaran Rumah Panjang Dayak

Panjang *lamin* antara 1-2 m, sedangkan lebarnya 15-25 m. Masyarakat Dayak Kenyah menggunakan kayu ulin yang bergaris tengah 1 m untuk membangun *lamin* yang akan didiaminya. Lantainya terbuat dari kayu meranti dengan ketebalan 5 cm. Dindingnya bisa dibuat dari bahan yang sama dengan lantai, ataupun menggunakan kulit kayu. *Lamin* dibangun di atas tiang (rumah panggung) sehingga diperlukan anak tangga untuk



mencapai ruangnya. Hal ini dilakukan untuk menghindari binatang buas dan banjir. Tonggak kayu ulin biasanya ditanam di tanah sekitar 2 m dan tingginya mencapai 4 m dari permukaan tanah. Tangga yang dibuat untuk naik ke *lamin* menggunakan kayu yang bergaristengah 30-40 cm. Anak tangga dapat dinaikturunkan. Tangga biasa diukir berbentuk kepala naga dengan maksud mencegah roh-roh jahat. Tangga juga terdapat di dapur untuk memudahkan penghuni membawa bahan makanan dan bahan bakar. Atap *lamin* yang disebut *kepong* menggunakan atap sirap yang terbuat dari kulit kayu yang keras, berukuran 70-40 cm. Setiap bagian atap diberi lubang untuk diikatkan rotan dengan bagian-bagian yang lain. Di beranda dibuat lantai dari papan berukuran 1x10 m.



Beranda ini mampu menampung banyak orang dan biasanya digunakan untuk berbagai upacara adat. Selain itu terdapat patung-patung pemujaan yang besar dan tingginya sekitar 3-4 m. Adapun kamar-kamar di *lamin* berukuran 3x4 m. Jendela berada di dinding belakang. Di sebelah dapur terdapat gudang.

Tidak hanya sebagai rumah tinggal, *lamin* bagi masyarakat Dayak Kenyah juga digunakan sebagai pusat interaksi sosial. Masyarakat yang tinggal di situ seperti sebuah komunitas yang berbentuk kampung. Setiap *lamin* diketuai oleh seorang kepala suku. Kepala suku dan keluarganya tinggal di pusat *lamin* yang terdapat di bagian tengah bangunan. Di samping kanan kirinya adalah ruang untuk bawahannya, sedangkan sisi terjauh merupakan rumah bagi masyarakat biasa.

TABOT ATAU TABUIK



TABOT atau TABUIK

Nama Karya Budaya :
Tabot atau Tabuik

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Bengkulu dan Sumatera Barat

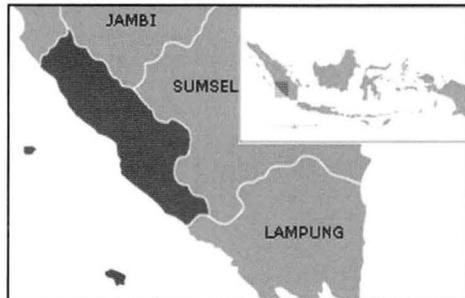
Kategori :
Seni Tradisi

Maestro :
*Rustam Effendi
Puncu Syam*

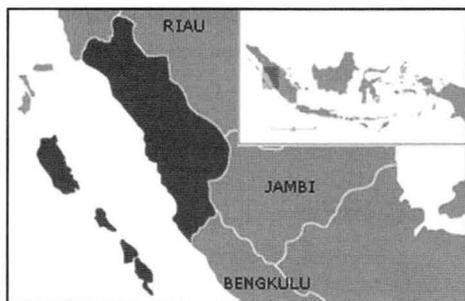
Upacara *Tabot/Tabuik* merupakan sebuah tradisi masyarakat di Bengkulu dan di pantai barat Sumatera Barat, yang diselenggarakan secara turun menurun. Upacara ini digelar di hari *Asyura* yang jatuh pada tanggal 10 Muharram dalam kalender Islam untuk memperingati kematian cucu Nabi Muhammad, Husein.

Orang Minang pada umumnya menyebutkan kata *Tabuik* berasal dari kata *Tabut* dan orang Pariaman khususnya melafazkan *Tabuik*. Ini disebabkan pengaruh dialek Minang dimana konsonan akhir huruf "t" akan dilafalkan "ik" seperti takut menjadi *takuik*, larut menjadi *laruik* dan sebagainya. Menurut beberapa sumber *tabuik* adalah peti kayu yang dilapisi emas. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia *tabuik* atau *tabut* adalah sebuah peti yang terbuat dari anyaman bambu yang diberi kertas berwarna, kemudian dibawa arak-arakan pada hari peringatan Hasan dan Husein tanggal 10 Muharram. Upacara *tabuik* sekarang telah menjadi agenda tahunan tradisi masyarakat Padang Pariaman setiap tanggal 1-10 Muharram.

Tabuik berasal dari bahasa Arab Melayu yang artinya peti atau keranda yang dihiasi bunga-bunga dan kain berwarna-warni dan kemudian dibawa berarak-arak keliling kampung. Sedangkan pengertian *tabuik* di Pariaman adalah sebuah keranda yang diibaratkan sebagai usungan mayat Husein Bin Ali yang terbuat dari bambu, kayu rotan yang dihiasi bunga-bunga "*salapan*". Pada bagian bawah *tabuik* terdapat seekor kuda bersayap berkepala manusia yang disebut *buroq* dan pada bagian



Lokasi Bengkulu



Lokasi Sumatera Barat

atasnya terdapat satu tangkai bunga salapan yang disebut sebagai puncak *tabuik*.

Secara harfiah *tabuik* berarti peti atau keranda yang dihiasi bunga-bunga dan dekorasi lain yang berwarna-warni dan kelengkapan lain yang menggambarkan Buraq (seekor kuda bersayap berkepala manusia). Secara simbolik, *tabuik* menggambarkan kebesaran Allah SWT yang telah membawa terbang jenazah imam Husein ke langit dengan buraq sebagai medium orang yang meninggal secara mengenaskan saat terjadi perang di Karbala, Madinah.

Tradisi ini bersifat kolosal, karena melibatkan banyak orang, mulai dari tahap persiapan, pelaksanaan dan tahap akhir penyelesaian puncak acara. Keterlibatan kelembagaan maupun pemerintah daerah, masyarakat setempat, juga pihak lain dari luar daerah Pariaman mempunyai andil cukup besar dalam berlangsungnya Upacara *Tabuik*. Secara kuantitas Upacara *Tabuik* merupakan keramaian sosial yang terbesar di wilayah Padang Pariaman.

Beberapa hari sebelum prosesi *tabuik* dimulai terlebih dahulu masing-masing rumah *tabuik* mendirikan sebuah tempat yang dilingkari dengan bahan alami (*pimpiang*) empat persegi dan didalamnya diberi tanda sebagai kiasan bercorak makam yang dinamakan dengan "*daraga*". Fungsi dari *daraga* adalah sebagai pusat dan tempat alat ritual, merupakan tempat pelaksanaan *maatam*.

Berikut adalah uruan prosesi *Tabuik*:

- Mengambil tanah (tanggal 1 muharram)

Aktivitas pengambilan tanah dilakukan pada petang hari tanggal 1 muharam, dilakukan dengan suatu arak-arakan yang dimeriahkan dengan gendang *tasa*. Mengambil tanah dilaksanakan oleh dua



kelompok *tabuik* yaitu kelompok *tabuik pasar* dan *tabuik subarang*, masing-masing kelompok mengambil tanah pada tempat (anak sungai) yang berbeda dan berlawanan arah. *Tabuik Pasar* di Desa Pauh, sedangkan *tabuik subarang* di Alai-Gelombang yang berjarak ± 600 meter dari *daraga* (rumah *tabuik*). Pengambilan tanah dilakukan oleh seorang laki-laki dengan berpakaian jubah putih melambangkan kejujuran *hosen*. Tanah tersebut diusung ke *daraga* sebagai simbol kuburan *hosen*.

- Menebang batang pisang (tanggal 5 muharram)

Menebang batang pisang adalah cerminan dari ketajaman pedang yang digunakan dalam perang menuntut balas atas kematian *hosen* oleh seorang pria dengan berpakaian silat. Batang pisang ditebang putus sekali pancung.



- Peristiwa *maatam* (tanggal 7 muharam)

Prosesi *maatam* dilaksanakan setelah shalat dzuhur oleh seseorang (keluarga) penghuni rumah *tabuik*. Secara beriringan mereka berjalan mengelilingi *daraga* sambil membawa peralatan ritual *tabuik* (jari-jari, sorban, pedang *hosen* dll) sambil menangis meratap-ratap. Hal ini sebagai pertanda kesedihan yang dalam atas kematian *hosen*, sedangkan *daraga* adalah hakekat dari kuburan *hosen*.

- *Maarak jari-jari* (tanggal 7 muharam)

Maarak panja merupakan kegiatan membawa tiruan jari-jari tangan *hosen* yang tercincang, untuk diinformasikan kepada khalayak ramai bukti kekejaman raja zalim.

Peristiwa tersebut dimeriahkan dengan *hoyak tabuik lenong* yaitu

sebuah *tabuik* berukuran kecil yang diletakkan diatas kepala seorang laki-laki sambil diiringi bunyi gendang *tasa*.

- *Maarak saroban* (petang tanggal 8 muharam)
Peristiwa *maarak saroban* bertujuan untuk menginformasikan kepada masyarakat akan halnya penutup kepala (sorban) *hosen* yang terbunuh dalam perang *karbala*. Hampir serupa dengan peristiwa *maarak panja*, bahwa kagiatan ini juga diiringi dengan membawa miniatur *tabuik* lenong serta didiringi gemuruh bunyi gendang *tasa* sambil sorak sorai.
- *Tabuik* naik pangkat (dini hari tanggal 10 muharam)
Pada dini hari menjelang fajar, dua bagian *tabuik* yang telah siap dibagun, di pondok pembuatan *tabuik* mulai disatukan menjadi *tabuik* utuh. Peristiwa ini dinamakan dengan *tabuik* naik pangkat. Selajutnya seiring matahari terbit, *tabuik* diusung ke arena (jalan) dan ditampilkan dan *hoyak* sepanjang hari tanggal 10 muharam.
- Pesta *hoyak tabuik* (tanggal 10 muharam)
Sepanjang hari tanggal 10 muharam mulai pada pukul 09.00 wib dua *tabuik pasar* dan *tabuik subarang* disuguhkan ke tengah pengunjung pesta *hoyak tabuik* sebagai hakekat peristiwa perang *karbala* dalam Islam. Acara *hyak tabuik* akan berlangsung hingga sore hari. Secara lambat laun *tabuik* diusung menuju pinggir pantai seiring turunnya matahari.
- *Tabuik* dibuang ke laut (tanggal 10 muharam petang)
Tepat pukul 18.00 wib senja hari akhirnya masing-masing *tabuik* dilemparkan ke laut oleh kedua kelompok anak *nagari pasa* dan *subarang* di tengah kerumunan para pengunjung yang hanyut oleh rasa haru. Maka selesailah prosesi pesta budaya *tabuik*.

Seperti halnya upacara lainnya, *tabuik* mewakili cerminan sikap dan pola hidup masyarakat Pariaman. Nilai-nilai yang terkandung di dalam setiap rentetan alur pelaksanaan maupun simbol upacara tersebut menjadi hal yang penting bagi masyarakat setempat. *Tabuik* atau lengkapnya upacara *Tabuik* adalah adalah salah satu tradisi sosial keagamaan masyarakat Minangkabau, khususnya di wilayah Padang Pariaman.

Keterlibatan banyak personil dan lembaga hal ini menunjukkan bahwa acara ini senantiasa menjadi agenda tetap yang dinanti-nanti seluruh masyarakat Pariaman. Secara kualitas, *tabuik* merupakan ruang sosial keterlibatan ninik mamak, alim ulama, cerdik pandai dan anak nagari semua ini menunjukkan bahwa *tabuik* telah menjadi media sosial yang paling efektif bagi eksistensi unsur-unsur sosial budaya dalam masyarakat.

T I F A



TIFA

Nama Karya Budaya :

Tifa

Lokasi dan Sebaran Budaya :

Papua, Papua Barat, Maluku, dan Nusa Tenggara Timur

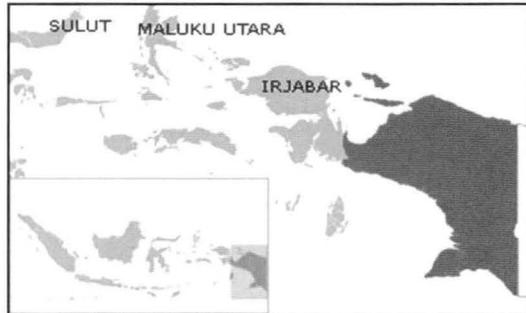
Kategori :

Seni Tradisional

Maestro :

*Jeremias Puadi
Joseph Ukapora
Alfons Mutaweyau
Micha Ronsumbre*

Tifa merupakan instrumen musik tradisional sejenis gendang yang berasal dari Papua. Salah satu suku yang dikenal menabuh *Tifa* dalam ritual adat mereka adalah Suku Asmat. Pada Suku Asmat, *tifa* menjadi salah satu identitas kaum lelaki.



Pada Orang Malin Amin *tifa* merupakan suatu alat yang memberikan motifasi dan penyemangat yang dapat membawa harapan dalam kehidupan karena *tifa* menjadi interpretasi kehidupan mereka. Oleh sebab itu, *tifa* tidak hanya berkembang pada beberapa suku saja, tetapi telah menjadi alat musik identitas masyarakat Papua secara keseluruhan. Ada beberapa varian dalam penyebutan *tifa* yang sesuai dengan berkembangnya alat musik ini di suatu tempat, misalnya pada orang Malin Anim *tifa* disebut dengan *kandara*; di Sentani disebut dengan *wachu*; di Biak disebut dengan *sirep/sandip*; di Timenabuan disebut dengan *kalin kla*; di Asmat disebut dengan *eme*, dan lain sebagainya.

Tifa memiliki bentuk serupa dengan jam pasir yang bagian tengahnya mengecil. Salah satu ujungnya ditutupi dengan kulit biawak ataupun kangguru. Untuk menghasilkan suara yang nyaring, kulit ini dipanaskan hingga tertarik kencang. Setelah itu, disepuh dengan getah damar di



beberapa titik untuk mengukur nada. *Tifa* juga dihiasi dengan motif ukiran yang indah di bagian tubuhnya. Umumnya ukiran ini memiliki bentuk yang serupa dengan manusia dalam posisi siku dan berada di atas lutut dengan potongan wajah dan dagu berbentuk *kubistis*.

Sejarah perkembangan *tifa* juga memiliki varian yang sangat bergantung dengan dimana *tifa* itu berkembang. Ada cerita asal *tifa* yang erat kaitannya dengan mitos, ada pula *tifa* yang diceritakan sebagai interpretasi hidup manusia. Sejarah munculnya *tifa* yang cukup terkenal karena dikaitkan dengan mitos adalah cerita munculnya *tifa* dari Biak. Konon di suatu tempat di Biak ada dua orang laki-laki bersaudara yang bernama *Fraimun* dan *Sarenbeyar*, masing-masing memiliki arti yaitu *saren* : busur dan *beyar* : tali busur, jadi *sarenbeyar* berarti *saren*/busur yang telah terpasang anak panahnya. *Fraimun* artinya perangkat perang yang gagangnya dapat membunuh (karena dia pernah membunuh). Kedua kakak beradik ini pergi dari daerah tempat tinggal mereka yang bernama *Maryendi* dan berpetualang hingga



sampai di daerah Biak Utara yang disebut *Wampamber*, karena mereka melihat bahwa kampung mereka *Maryendi* telah tenggelam.

Keduanya lalu tinggal menetap di *Wampamber*, hingga suatu malam mereka berdua pergi berburu ke dalam hutan dan mendengar suara yang ternyata berasal dari sebuah pohon yang disebut pohon *opsur* (pohon atau kayu yang mengeluarkan suara). Malam itu mereka lalu pulang ke rumah dan keesokan paginya kembali ke tempat yang sama di dalam hutan untuk melihat lagi pohon *opsur* tersebut. Ternyata pada pohon *opsur* terdapat lebah madu hutan dan sarangnya serta *soa-soa* atau biawak (*lizard*) yang hidup disitu. Keduanya lalu menebang pohon itu dan membuat batang kayu seukuran kurang lebih 50 cm panjangnya.

Rupanya mereka berdua memiliki keahlian khusus untuk mengerjakan kayu yang ditebang itu menjadi sebuah benda yang disebut *tifa* (alat musik pukul atau ditabuh). Keduanya tidak memiliki peralatan yang cukup lengkap, hanya peralatan sederhana seperti *nibong* (sebatang besi panjang ± 1 m,

bagian ujungnya tajam) untuk mengeruk atau menggali bagian tengah dari batang kayu tersebut sehingga terbentuk lubang sepanjang kayu itu membentuk seperti pipa. Selain dikeruk dengan *nibong*, proses pelubangan dilakukan selang-seling sambil membakar bagian tengahnya untuk hasil yang lebih bagus. Setelah itu mereka hendak menutup satu sisi permukaan lubang (bagian atasnya) dengan sesuatu. Setelah berpikir maka sang adik kemudian mendapat akal dan menyuruh kakaknya untuk menguliti sebagian kulit pahanya sebagai penutup lubang kayu seperti yang mereka maksudkan. Sang kakak berkata kepada adiknya kalau hal itu dilakukan akan sangat menyakitkan dirinya. Kakaknya menyarankan agar memakai kulit hewan saja, yaitu kulit dari *soa-soa* (sebutan di Papua) atau biawak yang pernah mereka lihat hidup di pohon *opsur* itu. Tapi untuk menangkap *soa-soa* tersebut mereka harus menggunakan cara khusus, yaitu dengan memanggil hewan itu menggunakan bahasa mereka (Bahasa Biak), bunyinya; "*Hei, napiri bo,*" dan seterusnya, lalu *soa-soa* tersebut mengangkat kepalanya pertanda dia mengerti akan maksud kedua bersaudara ini yang hendak mengambil kulitnya, dia pun merelakan dirinya dibawa, maka *Fraimun & Sarenbeyar* pun mengikatnya dengan tali dan membawanya pulang. Mereka lalu menguliti *soa-soa* tersebut dan memakai kulitnya untuk menutup salah satu permukaan kayu yang telah dilubangi itu, sehingga bagian yang ditutup dengan kulit adalah bagian atasnya. Maka jadilah alat musik tabuh/pukul yang dikenal sebagai *tifa*.

Proses Pembuatan Tifa

Proses pembuatan *tifa* pada dasarnya serupa pada beberapa suku, namun yang membedakannya dapat dilihat dari ukiran, ukuran serta warnannya yang semua ini memiliki makna tersendiri di masing-masing suku. Langkah pembuatan *tifa* pada Orang Alim dimulai dengan:

- Seorang pengukir *tifa* (Alil Anem) mencari bahan utama yaitu batang pohon. Pohon yang digunakan antara lain pohon waru, kayu susu, kemiri, gempol. Pohon yang akan ditebang memiliki ukuran yang berdiameter 30-40 m. kemudian akan dipotong sesuai dengan besarnya *tifa* yang akan dibuat.
- Batang pohon akan dilubangi pada bagian tengah dengan besi tajam (linggis) yang dipanaskan. Proses ini memakan waktu selama 5 jam tergantung panjangnya *tifa*. Besi yang dipanaskan akan ditumbuk masuk ke dalam batang pohon dengan menggunakan batu atau kayu yang keras. Proses ini dilakukan berulang kali hingga batang pohon bolong. Setelah batang pohon tertembus akan dimasuki bara api pada ujung lubang dan ditiup dengan menggunakan bambu sebagai corong. Proses ini berulang selama lima jam hingga lubangnya menjadi besar sampai ke bagian dalam. Ampas arang sisa yang sudah berkarang akan dikeruk dengan menggunakan tongkat yang dilapisi dengan pelat besi atau aluminium. Apabila sudah pada bagian tengah maka batang pohon akan dibalik untuk mengerjakan sisi lainnya.

- Pemangkasan batang pohon sesuai dengan bentuk Tifa yang diinginkan. Pemangkasan ini berjalan selama kurang lebih 6 jam. Proses ini memerlukan ketelitian. Dalam pemangkasan para pembuat selalu mengecek posisi bagian dalam dan ketebalan hasil pemangkasan. Alat-alat yang digunakan berupa parang dan pahat. Untuk tempat pemasangan kulit diameternya lebih kecil dibandingkan dengan bagian bawahnya. Seorang ahli Alil Anem akan melukiskan tifa dengan menggunakan simbol-simbol berdasarkan klen masing-masing. Setiap klen tidak bisa membuat tifa klen lainnya karena simbol tersebut menggambarkan motif yang dimiliki klen tersebut. Adapun warna-warna yang dominan digunakan adalah merah, putih, dan hitam.
- Pemasangan kulit. Dalam melakukan pemasangan kulit kangguru memerlukan bantuan beberapa orang untuk mengencangkan kulit pada mulut tifa. Sebelum memasang kulit permukaan mulut tifa dicampur dengan putih telur. Setelah kulit kangguru itu terpasang kemudian akan diikat dengan tali dari kulit pohon waru dan diperkuat dengan lilitan anyaman rotan yang selanjutnya diasap-asapi hingga kulitnya merekat kuat pada permukaan tifa. Untuk memperindah bunyi tifa maka kadang ditempelkan getah damar.

WAYANG INDONESIA



WAYANG INDONESIA

Nama Karya Budaya :
Wayang Indonesia

Lokasi dan Sebaran Budaya :
Sumatera, Jawa, Bali, Kalimantan

Kategori :
Seni Pertunjukan Tradisional

Maestro :
*H.Solichin
Abah Endin Somawijaya
Rusdi Rasyid
M. Sulebar Soekarman*

Wayang adalah salah satu seni pertunjukan rakyat yang masih banyak penggemarnya hingga saat ini. Pertunjukan wayang dimainkan oleh seorang dalang dengan menggerakkan tokoh-tokoh pewayangan yang dipilih sesuai dengan cerita yang dibawakan. Cerita-cerita yang dipilih bersumber pada Kitab Mahabarata dan Ramayana yang bernafaskan kebudayaan dan filsafat Hindu, India, namun telah diserap ke dalam kebudayaan Indonesia. Dalam setiap pementasan, sang dalang dibantu para *swarawati* atau *sindhen* dan para penabuh gamelan atau *niyaga*, sehingga pertunjukan wayang melibatkan banyak orang. Di Indonesia, *Wayang* telah menyebar hampir ke seluruh bagian wilayah Indonesia. Jenis-jenisnya pun beragam yang diantaranya adalah: Wayang kulit Purwa, Wayang Golek Sunda, Wayang Orang, Wayang Betawi, Wayang Bali, Wayang Banjar, Wayang Suluh, Wayang Palembang, Wayang Krucil, Wayang Thengul, Wayang Timplong, Wayang Kancil, Wayang Rumput, Wayang Cepak, Wayang Jemblung, Wayang Sasak (Lombok), dan Wayang Beber.

Berdasarkan sebuah Naskah Jawa Kuno – yang kemudian diterbitkan Pradnya Paramita pada tahun 1981 – mengatakan bahwa wayang bermula dari khayalan ataupun gagasan tentang bayangan manusia yang dapat ditonton. Wayang sendiri berasal dari kata *wayangan* yang artinya adalah bayangan yang memiliki maksud mempertontonkan sebuah lakon lewat bayangan. Pada mulanya, wayang hanya merupakan hasil khayalan ataupun gagasan yang dilukiskan dalam sebuah daun *Tal* (*ron Tal*) yang kemudian mempertontonkan hasil lukisan tersebut lewat bayangan. Mempertontonkan lewat bayangan dilakukan dengan memantulkan lukisan tersebut di atas kain putih dan hanya diterangi lampu. Hal ini membuat orang lain dapat melihat lukisan tersebut dalam bentuk bayangan. Lukisan yang dibuat dalam daun Tal memang kecil, karena menyesuaikan bentuk daun Tal yang hanya berukuran 2,5 cm. Hal inilah yang membuat lukisan ini hanya dapat dipertontonkan oleh keluarga.

Bertambahnya kreativitas manusia kala itu ternyata mampu membuat lukisan yang kecil menjadi lukisan dengan skala ukuran yang lebih besar. Mereka tidak lagi menggunakan daun *tal*, namun menggunakan kulit sapi yang dibentuk sedemikian rupa dan kini disebut dengan lakon-lakon. Dalam membuat lakon, kulit sapi pertama-tama dibersihkan dari bulunya kemudian dijemur dan dikeringkan untuk menghilangkan baunya. Setelah kering dan hilang baunya, kulit tersebut dipotong-potong berukuran 40x30 cm. Saat

itu, bentuk-bentuk lakon tidak begitu jelas karena hanya berupa khayalan manusia. Lima atau enam lukisan itu kemudian diberi nama satu lakon. Semakin bertambahnya pengetahuan, lakon-lakon yang mulanya tidak memiliki bentuk kini dibentuk menyerupai manusia ataupun hewan. Lakon-lakon kini terdiri dari lakon hewan, lakon laki-laki maupun perempuan.

Lakon-lakon tersebut disoroti sinar lampu, meninggalkan bayangan hitam pada sehelai kain putih yang dibentangkan dan dipertontonkan ketika malam hari. Wayang tersebut ditancapkan pada potongan pohon pisang dengan berjajar-jajar. Wayang tersebut kemudian digerakkan oleh dalang dengan suara yang mungkin saja berbeda diantara satu lakon dan lakon lainnya. Dalang menggerakkan lakon dalam sebuah cerita Mahabarata atau Ramayana yang tentu saja dapat menghibur orang lain yang menontonnya. Bagus tidaknya cerita wayang bergantung pada dalang yang membawakannya.

Dahulu wayang ini dipertontonkan kepada sang Raja hyang Taja, yang turun dari langit. Selain itu, pertunjukan ini juga untuk memperingati nenek moyang, serta syukuran desa (bersih desa). Permulaan munculnya wayang yang seperti ini kira-kira dilakukan pada 799 Masehi dengan menggunakan bahasa Jawa sederhana dan belum dipengaruhi Bahasa Sansekerta. Dari sekian banyak wayang yang ada di Indonesia, ada salah satu wayang yang tertua dan diberi nama wayang Purwa.

Wayang Purwa

Diceritakan bahwa *wayang purwa* diciptakan oleh Prabu Jayabaya dengan gelar Arum Gandaning Brahmana. Sang Prabu mempunyai hasrat membuat *wayang purwa* karena Sang Prabu mempunyai minat dan senang pada cerita dan riwayat para nenek moyangnya, tercantum dalam Serat Pustakaraja Purwa. Sang Prabu kemudian melihat Candi Penataran di Blitar, melihat arca para dewa dan gambar yang diukir sepanjang tembok batu sekeliling candi. Ukiran-ukiran tersebut menceritakan Rama. Ukiran candi inilah yang memberi inspirasi Parbu untuk membuat Wayang Purwa. Mula-mula Sang Prabu membuat coretan gambar meniru arca para dewa di atas daun *tal*. Awalnya yang digambar adalah arca Batara guru, kemudian prabu juga menggambar dewa-dewa. Dalam menggambar, Sang Prabu dibantu oleh sanak saudara dan hamba-hambanya yang memiliki bakat menggambar sehingga gambar menyerupai arca yang ditiru, berbentuk manusia. Setelah selesai di gambar, gambar-gambar tersebut direntangkan dengan menggunakan tali, menurut urutan sejarahnya dan kemudian dimasukkan kedalam peti ukiran kayu kecil.

Pada hari ulang tahun Sang Prabu, wayang diatas daun *tal* tersebut dilihat kembali dan Sang Prabu berfikir bahwa wayang tersebut terlalu kecil untuk dipertunjukkan didepan keluarga dan para abdi yang menghadap. Kemudian Sang Prabu memerintahkan untuk memindahkan gambar wayang diatas kulit lembu yang sudah diolah dan dikeringkan. Gambar ditatah di atas kulit,

sesudah itu diberi pegangan dari bambu. Wayang tersebut dibuat sebanyak 50 buah dan diberi nama Wayang Purwa dengan Sengkalan : Candraning Wayang Wolu, tahun Surya 861.

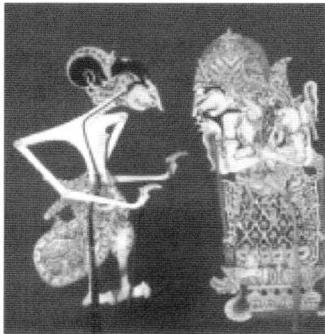
Cerita-cerita wayang purwa bersumber dari Pustaka Rajapurwa dan dahulu hanya diiringi lagu-lagu Sekar Ageng Tembang Kidung. Wayang yang sedang diceritakan dipegang dan ditempelkan di kelir dan tampak bayangannya. Bayangan itulah yang dilihat oleh sanak keluarga Raja dan para abdi dalam. Wayang pada zaman dahulu belum dapat disabetkan, sebab tangannya menjadi satu dengan badan. Jadi, pementasan wayang hanya menancapkan lakon-lakon secara berhadapan. Jika dalang tidak memiliki kemampuan yang baik dalam membawakan cerita, maka pementasan akan terlihat sangat membosankan. Untuk itu, peran dalang dalam wayang itu sangat penting.

Wayang Golek

Selain wayang yang dibuat dengan media kulit, terdapat pula wayang yang menggunakan media kayu atau berbentuk tiga dimensi. Wayang tersebut disebut dengan wayang golek yang banyak tersebar di Pulau Jawa bagian barat. Berbagai sejarah tentang keberadaan wayang golek bermunculan dari beragam versi. C.M Pleyte mengatakan bahwa masyarakat di Jawa Barat mulai mengenal wayang pada tahun 1455 Saka atau 1533 Masehi dalam Prasasti Batutulis. Selain itu, ada juga pendapat yang mengatakan bahwa penyebaran Wayang Golek di Pulau Jawa bagian barat terjadi pada masa pemerintahan Raden Patah dari Kerajaan Demak yang kemudian disebarluaskan oleh Wali Sanga. Sunan Gunung Jati juga memiliki andil dalam penyebaran Wayang di Jawa Barat yang digunakan untuk media dakwah Agama Islam di Jawa Barat. Pendapat lain yang berkenaan dengan penyebaran wayang di Jawa Barat adalah pada masa pemerintahan Raden Patah dari Kerajaan Demak. Penyebaran itupun dilakukan oleh para Wali Sanga – termasuk Sunan Gunung Jati yang pada tahun 1568 memegang kendali pemerintahan di Kasultanan Cirebon. Beliau memanfaatkan pergelaran wayang kulit sebagai media dakwah untuk penyebaran agama Islam. Sekitar tahun 1584 Masehi salah satu Sunan dari Dewan Wali Sanga, Sunan Kudus menciptakan sebuah kesenian yang dinamakan *wayang golek*.

Pada waktu kabupaten-kabupaten di Jawa Barat ada di bawah pemerintahan Mataram, ketika zaman pemerintahan Sultan Agung (1601-1635), mereka yang menggemari seni pewayangan lebih meningkat lagi dalam penyebarannya, ditambah lagi banyaknya kaum bangsawan Sunda yang datang ke Mataram untuk mempelajari bahasa Jawa dalam konteks kepentingan pemerintahan, dalam penyebarannya wayang golek dengan adanya kebebasan pemakaian bahasa masing-masing, seni pewayangan lebih berkembang, dan menjangkau hampir seluruh Jawa Barat. Menurut penjelasan Dr. Th. Pigeaud, bahwa salah seorang bupati Sumedang mendapat gagasan untuk membuat wayang golek yang bentuknya meniru wayang kulit seperti dalam cerita

Ramayana dan Mahabharata. Perubahan bentuk wayang kulit menjadi wayang golek secara berangsur-angsur, hal itu terjadi pada sekitar abad ke 18-19. Penemuan ini diperkuat dengan adanya berita, bahwa pada abad ke-18 tahun 1794-1829 Bupati Bandung (Karanganyar), menugaskan Ki Darman,



Wayang Kulit

Sumber : <http://hms2701yua.wordpress.com/galeri/>, diakses pada tanggal 10 Januari 2014, pukul 15:00

seorang juru wayang kulit asal Tegal Jawa Tengah, yang bertempat tinggal di Cibiru, Jawa Barat, untuk membuat bentuk golek purwa. Pada abad ke-20 mengalami perubahan-perubahan bentuk wayang golek, semakin menjadi baik dan sempurna, seperti wayang golek yang kita temukan sekarang ini.

Sebagaimana alur cerita pewayangan umumnya, dalam pertunjukan wayang golek juga biasanya memiliki lakon-lakon baik itu *galur* maupun *carangan*. Alur cerita diambil dari cerita rakyat seperti cerita penyebaran agama Islam oleh Walangsungsang dan Rara Santang

maupun cerita yang bersumber dari cerita Ramayana dan Mahabarata dengan menggunakan Bahasa Sunda. Dalam pementasan, wayang golek iringi oleh gamelan Sunda (*salendro*), yang terdiri atas dua buah *saron*, sebuah *peking*, sebuah *selentem*, satu perangkat *boning*, satu perangkat *boning rincik*, satu perangkat *kenong*, sepasang gong (kempul dan gong), ditambah dengan seperangkat kendang (sebuah kendang indung dan tiga buah *kulanter*), *gambang* dan *rebab*.

Dalam pertunjukan wayang golek, lakon yang biasa dipertunjukan adalah lakon *carangan*. Hanya kadang-kadang saja dipertunjukan lakon *galur*. Hal ini seakan menjadi ukuran kepandaian para dalang menciptakan lakon *carangan* yang bagus dan menarik. Beberapa dalang wayang golek yang terkenal diantaranya Tarkim, R.U. Partasuanda, Abeng Sunarya, Entah Tirayana, Apek, Asep Sunandar Sunarya, Cecep Supriadi, Ki Dalang lin Wahyu Iskandar dan lain sebagainya.



Wayang Golek

Sumber : <http://www.demotix.com/news/1647022/wayang-golek-ajen-exhibition-wayang-summit-2012>, diakses pada tanggal 10 Januari 2014, pukul 15:00

Wayang yang merupakan kebudayaan peninggalan yang masih tetap lestari hingga saat ini tidak terbatas hanya wayang purwa maupun wayang golek saja. Ada berbagai macam jenis wayang lainnya yang juga tersebar di beberapa wilayah di Indonesia. Kini, kesenian wayang sudah ditetapkan oleh UNESCO menjadi Warisan Budaya Indonesia yang telah diakui secara internasional.

