
INDONESIANA

VOLUME
13
2022

K I L A U B U D A Y A I N D O N E S I A



Sepantasnya **WAYANG Berkisah**

Nada-Nada Hidup Gamelan

Harmoni Pujananting lewat Alunan
Genrang Riwakkang

Mi Aceh Bukan Sekadar Nutrisi Ragawi

ISSN 2406-8063



9 772406 806005



12 Warisan Budaya
Takbenda Indonesia
yang Diakui
UNESCO

PANTUN



RESTU GUNAWAN
Direktur Pengembangan
dan Pemanfaatan Kebudayaan



Kata Pengantar

Puji syukur, Alhamdulillah, Majalah Indonesiana Volume 13 bisa hadir sebagai bacaan pertama dari Direktorat Jenderal Kebudayaan di tahun 2022. Memasuki era Normal Baru, tim redaksi Majalah Indonesiana terus berusaha untuk menyajikan bacaan berkualitas tentang budaya dari berbagai penjuru Indonesia. Hal ini tentunya tidak lepas dari apresiasi dari masyarakat terhadap majalah Indonesiana. Tahun ini Indonesia secara resmi memegang Presidensi G20 selama setahun penuh sejak 1 Desember 2021. Hal ini tentu menjadi sejarah yang baik dan membanggakan, mengingat kita merupakan negara berkembang pertama yang menjadi tuan rumah G20. Mengusung tema “Recover Together, Recover Stronger” Indonesia mengajak seluruh dunia untuk bersama mencapai pemulihan yang lebih kuat dan berkelanjutan. Sejalan dengan hal tersebut, kebudayaan pun turut mengambil peranan penting bagi pemulihan Indonesia yang saat ini berada di era Normal Baru. Hal ini juga turut membuka peluang bagi masyarakat Indonesia terutama pelaku kebudayaan untuk menyebarluaskan informasi

tentang Warisan Budaya Takbenda yang kita miliki seperti Wayang, Gamelan, Angklung dan Tiga Genre Tari Bali yang menjadi bintang utama di volume kali ini. Pandemi yang masih terjadi hingga saat ini membuat kita semakin belajar untuk mencintai alam semesta seperti yang telah dilakukan generasi nenek moyang kita lewat warisan budaya dan kearifan lokal yang dimiliki. Munculnya keinginan tersebut diharapkan dapat mencapai tujuan utama dari rangkaian kegiatan kebudayaan yang secara aktif melibatkan penggerak budaya Indonesia serta negara-negara G20 menuju Ministerial Meeting on Culture, yakni mewujudkan hidup yang berkelanjutan dengan kembali ke akar budaya. Sejumlah kegiatan kebudayaan termasuk ruwatan massal yang akan dilakukan tahun ini telah direncanakan secara matang guna menemukan cara hidup berkelanjutan pascapandemi melalui kebudayaan. Keterlibatan para seniman dan masyarakat Indonesia secara umum diharapkan dapat menjadi langkah awal untuk menuju kehidupan lebih baik yang berkelanjutan di masa mendatang. Tahun ini kita dengan percaya diri

mengajak seluruh pihak untuk memikirkan sebuah strategi yang dapat menciptakan perubahan gaya hidup guna menyelesaikan persoalan dalam aspek kehidupan. Belum terkupusnya seluruh budaya yang dimiliki Indonesia melalui 13 volume majalah yang telah terbit menjadi bukti bahwa masih banyak sekali kekayaan budaya kita yang masih “tersembunyi”. Presidensi G20 membuka harapan kita untuk dapat menemukan sebuah peta jalan kebudayaan yang akan menginisiasi berdirinya sebuah global fund bagi para seniman dan pekerja budaya.

Semoga Indonesiana menjadi inspirasi bagi setiap pembaca, terutama masyarakat Indonesia, untuk terus berkontribusi dalam memajukan kebudayaan, mengapresiasi karya serta turut melestarikannya di manapun dan kapanpun.

Recover together, recover stronger.
Salam budaya!

Pengarah

Hilmar Farid

Penanggung Jawab

Restu Gunawan

Koordinator Umum

Yayuk Sri Budi Rahayu

Pemimpin Redaksi

Susi Ivvaty

Redaktur Pelaksana

Sinatriyo Danuhadiningrat

Redaktur Konten

Alfian Siagian

Redaktur Bahasa

Martin Suryajaya

Redaktur Foto

Syefri Luwis

Sekretaris

Jessika Nadya Ogesveltry

Desain dan Tata Letak

Zulkarnaen

Penyelaras BahasaPrima Ardiani
Purnawan Andra**Penerjemah**

Donty Widagdo

KontributorRenny Amelia Susanti
Prita Wikantyaning
Anggoro Cahyadi
Thamrin Junaidi Nadapdap**Administrasi**Ahmad Zunita
E. Christisia Melati Putri
Soraya Aidid**Distribusi**Rachmat Gunawan
Bayu Hardian
Yudhi Wisnu AryandiKementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset,
dan Teknologi Republik Indonesia
Direktorat Jenderal Kebudayaan

Direktorat Pengembangan dan Pemanfaatan Kebudayaan

Gedung E. Lt. 9,
Jl. Jenderal Sudirman Kav. 4-5
Senayan, Jakarta 10270

(021) 5725534



(021) 5725534



indonesiana.diversity@gmail.com



http://kebudayaan.kemdikbud.go.id

Majalah Indonesiana bertujuan
untuk promosi budaya Indonesia, dan tidak diperjualbelikan.
Komentar atas artikel, foto dan lain-lain ditujukan kepada:
indonesiana.diversity@gmail.comSampul depan: Warna-warni Belitung Timur -
Tim Indonesiana Belitung Timur
Sampul belakang: Bola penghasil wastra -
Heru Joni Putra

Salam Redaksi

"Recover Together Recover Stronger" atau Pulih Bersama Pulih Lebih Kuat yang menjadi tema Konferensi Tingkat Tinggi G20 tahun 2022, terasa sesuai dengan situasi dunia yang belum benar-benar lepas dari pandemi Covid-19. Satu degup dengan tema presidensi G20, Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi menghelat serangkaian kegiatan menuju pertemuan menteri-menteri bidang kebudayaan dari 20 negara anggota G20 yang menurut rencana diselenggarakan di Borobudur pada 12-13 September 2022.

Salah satu tujuan pertemuan menteri-menteri kebudayaan tersebut adalah menyajikan praktik-praktik baik gaya hidup berkelanjutan yang terinspirasi dari potensi budaya setempat. Semangat presidensi G20 tersebut senapas dengan tema dan topik artikel-artikel dalam majalah Indonesiana Volume 13 yang akan dilanjutkan di volume 14 dan volume 15.

Topik utama di tahun 2022 membahas 12 warisan budaya takbenda Indonesia yang telah tercatat di UNESCO, yang dijabarkan ke dalam tiga kali terbitan. Kita ingin menengok kembali bagaimana peran dan kelanjutan WBTb tersebut sejak ditetapkan hingga saat ini. Apakah WBTb tersebut terus berdenyut, atau berkembang luas dan menebarkan manfaat, atau justru mati suri?

Indonesiana Volume 13 membahas mengenai wayang (diinskripsi di UNESCO tahun 2008), angklung (2010), tiga genre tari Bali (2015), dan gamelan (2021). Kita tahu bahwa terdapat tiga kategori usulan WBTb UNESCO, meliputi *list of intangible cultural heritage in need of urgent safeguard* (daftar yang membutuhkan perlindungan mendesak); *representative list of the intangible cultural heritage of humanity* (daftar perwakilan) karena masih hidup dan berkembang, serta *register of good safeguarding practices* (langkah perlindungan terbaik).

WBTb-WBTb tersebut memiliki nilai menonjol sebagai karya agung kejeniusan dan kreativitas manusia. WBTb merupakan bukti luas mengenai akar-akar dalam tradisi atau sejarah budaya dari komunitas terkait. WBTb juga dapat menjadi sebuah cara untuk memastikan identitas kultural dari komunitas budaya terkait, termasuk bukti keunggulan dalam aplikasi keterampilan serta kualitas teknis. Semuanya mengarah pada upaya kehidupan yang berkelanjutan.

Topik-topik pemajuan kebudayaan –seperti biasa—cukup beragam dan menggairahkan untuk dibaca. Rubrik wastra, misalnya, menyuguhkan songket Minangkabau yang anggun, kaya motif dan makna, serta menjadi aset budaya dari generasi ke generasi. Masih lekat dalam ingatan, songket Malaysia pada Desember 2021 telah diinskripsi sebagai WBTb di UNESCO dan memantik beragam komentar masyarakat Indonesia yang memandang songket Indonesia juga sangat layak menjadi warisan takbenda dunia.

Masih banyak rubrik menarik yang patut disimak di majalah yang ada di hadapan Anda ini, termasuk topik-topik informatif mengenai langkah menuju G20, pesona jalur rempah Belitung Timur, dan ritual di suku Dayak Deah. Mari, jangan sampai tidak menyimak Indonesiana Vol 13.

Pemimpin Redaksi

HILMAR FARID

Direktur Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi
Republik Indonesia



Sambutan Direktur Jenderal Kebudayaan

Sumberdaya budaya adalah produk interaksi manusia dengan sesama dan lingkungan alam sekitar. Selama bergenerasi manusia menghasilkan pengetahuan dan artefak, serta membangun pranata untuk mengelola hubungan di antara mereka dalam kaitan dengan alam. Semua itu membentuk sebuah tradisi hidup yang perwujudan lahiriahnya dapat kita temukan dalam aneka ekspresi budaya hari ini.

Dalam konteks pandemi, salah satu ilustrasi paling terang dari daya lenting dan daya tahan kebudayaan adalah masyarakat Baduy di Jawa Barat. Setahun pandemi berjalan, tidak ada satu pun korban Covid-19 di masyarakat Baduy karena ikatan sosial yang kuat dan disiplin. Sangat kontras dengan masyarakat urban Indonesia yang sudah kehilangan kohesi sosial. Pengetahuan lokal tentang kesehatan terutama tumbuhan obat sangat relevan juga. Masyarakat Baduy hidup dengan warisan pengetahuan lokal yang dapat menunjang daya tahan tubuh secara holistik, berbeda dengan masyarakat urban yang telah kehilangan ingatan atas aneka ramuan tradisional, terpapar terus-menerus pada polusi dan lingkungan kerja yang penuh dengan stres.

Perwujudan lahiriah dari daya lenting dan daya tahan kebudayaan dalam

masyarakat Baduy dapat kita temukan dalam angklung. Tidak sekadar alat musik, angklung merupakan bagian penting dari kehidupan masyarakat Baduy, yakni dalam ritual mengawali musim tanam dan membangunkan Nyi Pohaci sang dewi padi yang dilangsungkan semalam suntuk. Ini memperlihatkan kelindan erat antara ekspresi budaya dan daur hidup masyarakat yang mengakar pada alam sekitar. Selama angklung berbunyi selama itulah budaya dijunjung di atas alam yang masih subur. Bunyi angklung, dengan demikian, menandai ketahanan budaya masyarakat dalam menjalankan kehidupan yang selaras dengan alam. Seni pertunjukan angklung menyatu dengan keseluruhan tatanan hidup yang berkelanjutan.

Bukan hanya masyarakat Baduy, setiap kawasan di Indonesia memiliki sumberdaya budayanya sendiri, aneka cara untuk menyelenggarakan kehidupan bersama yang merupakan hasil adaptasi dengan lingkungan sekitar. Wayang, gamelan, tarian, khazanah wastra dan kuliner adalah sebagian dari contoh-contoh potensi budaya yang kita miliki bersama sebagai bangsa. Sumberdaya budaya semacam ini semakin penting ketika kita berhadapan dengan pandemi yang tak kunjung berakhir ini.

Pandemi menghadirkan peluang untuk menggali kembali kearifan lokal yang membuat kita bertahan sebagai warga negeri kepulauan ini selama ribuan tahun. Kembali kita menoleh pada praktik sosial vernakular yang terbukti menghasilkan tata hidup berkelanjutan. Lewat penggalian kembali itulah kita temukan jalan untuk mencipta kehidupan yang berkelanjutan: pemberdayaan kearifan lokal sebagai pendekatan terpadu dari bawah untuk menjamin pemenuhan kebutuhan paling pokok manusia, sandang, pangan, papan. Putar haluan dari segala cara hidup lama yang tidak berkelanjutan, temukan arus kebudayaan dari bawah yang akan melontarkan kita ke masa depan, maju ke cara hidup baru yang berkelanjutan— itulah peluang yang dihadirkan oleh pandemi.

Untuk itu, saya menyambut baik penerbitan Majalah Indonesiana Volume 13 yang mengangkat kekayaan warisan budaya bangsa yang berkaitan dengan cita-cita kehidupan yang berkelanjutan. Semoga lewat bacaan ini, kita semua dapat memetik inspirasi untuk memberdayakan aneka sumberdaya budaya kita dan menjawab tantangan hidup modern.

DAFTAR ISI

SAMBUTAN

- 1 Direktur Pengembangan dan Pemanfaatan Kebudayaan
- 2 Redaksi
- 3 Direktur Jenderal Kebudayaan

TOPIK UTAMA

- 6 Sepantasnya Wayang Berkisah
- 12 Nada - Nada Hidup Gamelan
- 16 Sanghyang dari Banjar Jangu
- 20 Angklung Musik Tradisi untuk Normal Baru

KABAR BUDAYA

- 24 Jalan Menuju G20 Jalan Menuju Normal Baru

JALUR REMPAH

- 28 Jelajah Pesona Jalur Rempah Belitung Timur

KABAR BUDAYA

- 32 Ketika Puak Dayak Deah Bersukacita
- 36 Bangga Produk Alam dan Budaya Sendiri

KOMIK

- 40 Komik

INFO GRAFIS

- 42 Bramatabi Wayang Wong

WASTRA

- 44 Songket Minangkabau yang Limbung dan yang Kukuh



MUSEUM

50 Museum Sangiran Memori Tiga Evolusi

DESA

54 Harmoni Pujananting
Lewat Alunan Genrang Riwakkang

KULINER

58 Mi Aceh
Bukan Sekadar Nutrisi Ragawi

PENGETAHUAN TRADISIONAL

62 Merapal Mantra Menanam Padi

SENI

66 Reyog Bulkiyo Memerangi Kelaliman

FILM DOKUMENTER

70 Kultur Sinema dan Pasar Film yang Majemuk

FIGUR

74 Wayang Orang Bharata
Tetap Bernapas Meski Tersengal

GALERI FOTO

80 Subak Merajut Ikatan Manusia dengan Alam



Sepantasnya WAYANG Berkisah

Sejarah wayang sebagai sebuah seni pertunjukan telah demikian panjang. Prasasti Balitung (907 M) yang memuat kalimat *Galigi Mawayang* membuktikan eksistensi pertunjukan wayang di masa itu. Berabad-abad kemudian, penetapan wayang sebagai *Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity* oleh UNESCO pada 7 November 2003 menegaskan keberadaan wayang sebagai salah satu puncak capaian kebudayaan, sebuah mahakarya warisan budaya lisan tak benda bangsa Indonesia. Untuk memperingati momen itu, pemerintah menetapkan tanggal 7 November sebagai Hari Wayang Nasional merujuk Keputusan Presiden Nomor 30 Tahun 2018 tentang Hari Wayang Nasional. Semakin melengkapi pamornya, wayang pun diinskripsi menjadi warisan budaya takbenda dunia UNESCO lewat sidang di Istanbul Turki pada 4-9 November 2008.



Karya adi luhung bangsa -
Danang Daniel

Bentuk pertunjukan wayang telah mengalami transformasi berulang kali seiring pertumbuhan dan perubahan masyarakat pendukungnya.

Dari semula pertunjukan bayangan, wayang berkembang menjadi pertunjukan panggung yang bisa ditonton dari sudut manapun. Dalang dan

para pendukung pertunjukan yang semula berada di balik layar dalam perkembangannya telah pula menjadi bagian utama dari pertunjukan itu sendiri.

Sudah barang tentu perubahan itu tidak serta merta terjadi. Masyarakat Indonesia yang agraris perlahan bergerak menuju industri. Wayang yang semula

merupakan peristiwa yang terkait erat dengan ritus-ritus sosial lambat laun bergeser menjadi sebuah agenda seremonial yang kehadiran bentuknya menjadi lebih penting daripada isinya. Masyarakat makin akrab dengan wayang tapi secara paradoks makin berjarak dengan kisahannya. Bahasa pewayangan yang memiliki disiplinnya sendiri (berbeda dengan bahasa masyarakat sehari-hari) bukanlah satu-satunya penyebab.

Wayang berhadapan dengan masyarakat yang tengah sibuk memperjuangkan kemakmuran hidup. Dalam kondisi kemakmuran yang belum merata,

sebagian besar seniman menempatkan karyanya sebagai komoditas yang merujuk pada kebutuhan pasar. Seniman butuh pendapatan untuk bertahan secara ekonomi sehingga akan berusaha dengan bermacam-macam cara agar tetap eksis dan diterima oleh masyarakat. Sebagian menempuh proses panjang dengan tetap mempertimbangkan aspek etis-estetis, tapi banyak pula yang menempuh jalan pintas demi laku dan karyanya menjadi sumber penghasilan.

Kemerosotan Dunia Pewayangan

Keprihatinan terhadap kemandegan dan bahkan kemerosotan dunia pewayangan telah sering disuarakan sejak lama. Sekitar tahun 1972 dalam "Seminar Kesenian", Gendhon

Akbar -
Setditjen Kebudayaan



Humardani menyatakan, "*Pakeliran sapunika saweg gawat kawontenanipun.*" (Seni pewayangan sekarang ini sedang dalam keadaan gawat). Tokoh-tokoh panutan pedalangan dekade itu juga mengungkapkan pandangan yang tidak jauh berbeda.

Ki Darman Ganda Darsana pernah berujar, "*Saiki wis angel golek dhalang, sing ana wong buruh mayang.*" (Sekarang sulit menemukan dalang, adanya buruh yang memainkan wayang). Jelas bahwa perbedaan pandangan seperti itu bukanlah hal baru melainkan sebuah dialektika yang akan terus terjadi sepanjang waktu. Dialektika itu pula yang sesungguhnya menggiring wayang untuk menemukan bentuk idealnya di setiap era.

Dalang sebagai figur sentral pewayangan dihadapkan pada situasi masyarakat terkini yang cenderung individualis. Dalang tidak lagi dipandang sebagai seorang tokoh yang berperan secara sosial melainkan lebih dilihat sebagai individu dengan bidang pekerjaan unik, sebuah bidang yang tidak lazim dipilih oleh kebanyakan orang. Eksistensinya lebih ditentukan oleh popularitas, seberapa sering *ditanggap*, seberapa mahal tarifnya, seberapa luas daerah cakupannya dan lain-lain. Hal ini menyebabkan dalang lebih banyak bekerja sendiri sebagaimana pekerja-pekerja bidang lain meningkatkan derajat eksistensinya.

Makin banyak penonton wayang yang tidak lagi melihat dalang dan pewayangan sebagai sebuah kesatuan utuh melainkan lebih tertarik untuk menandai bagian-bagian pertunjukan yang disenangi dan dipahami saja. Mereka yang hanya tertarik pada hiburan misalnya, akan mengejar informasi tentang siapa bintang tamu, baik pesinden maupun pelawak yang akan menyertai pertunjukan seorang dalang yang sedang ingin didatanginya.



Kelompok ini akan pulang setelah adegan *limbukan* dan/atau *gara-gara* karena bagian pertunjukan wayang yang disenanginya sudah berakhir. Dalang ditinggalkan dan lalu meneruskan pertunjukannya bersama kelompok penonton yang masih menyukai unsur *lakon*, meskipun jumlah mereka umumnya tidak terlalu banyak.

Kenyataan bahwa masyarakat lebih tertarik kepada hiburan inilah yang kemudian turut memengaruhi sebagian besar dalang menitikberatkan

penggarapan unsur pertunjukannya pada sisi hiburan dengan tidak jarang mengorbankan unsur lain yang juga penting. Sebagai contoh, durasi adegan *limbukan* dan *gara-gara* dibuat lebih panjang mengakibatkan penggarapan cerita menjadi tidak maksimal. Lakon atau cerita bukan lagi menjadi unsur utama dalam pertunjukan. Hal ini sudah berlaku umum, meski tentu masih ada sebagian dalang yang tidak berlaku demikian.

Situasi dunia pedalangan dewasa ini relatif sepi dari kritik karena masyarakat tidak lagi memiliki kepedulian yang cukup terhadap kualitas pertunjukan wayang. Ketidakterkaitan dalang dan masyarakat dalam interaksi sosial membuat pewayangan cenderung menjadi hak milik dalang. Kritik seringkali dimaknai sebagai kecemburuan atau ketidaksukaan terhadap dalang. Hal ini cukup menghambat kemajuan seni pewayangan dewasa ini.



Bukan sekadar bayang imajinasi -
Danang Daniel



Harmoni kala temaram -
Danang Daniel

Menyesuaikan Diri

Perubahan di berbagai bidang yang semakin cepat dan sulit diduga akibat dari kemajuan teknologi komunikasi dewasa ini telah pula menimbulkan dikotomi-dikotomi yang menuntut wayang untuk menyesuaikan diri, berkembang dan mempertahankan fungsinya di tengah kehidupan masyarakat. Era digital adalah tantangan terbaru dunia pewayangan.

Masyarakat dimanjakan dengan berbagai tawaran dan pilihan. Dalam gejolak kehidupan yang serba mementingkan materi ini, wayang sesungguhnya memiliki ruang untuk memfungsikan dirinya dalam menawarkan pandangan dan nilai-nilai. Wayang dan pelaku pewayangan adalah subyek. Fungsi wayang sebagai penyampai gagasan, baik moral maupun estetika adalah hal yang semestinya tidak ditawar lagi.

Kesadaran akan pentingnya pertunjukan seni yang berkualitas dalam rangka membangun kembali ruang-ruang ekspresi berakar tradisi adalah hal mendesak yang semestinya segera diupayakan. Pertunjukan wayang wajib digarap sedemikian rupa hingga mampu menarik minat penonton dengan tetap beresetia pada ruang lingkup khasnya. Bila problem komunikasi dalam pertunjukan berhasil dipecahkan, wayang berpotensi untuk menyentuh sisi kemanusiaan dengan cara meruang dan melakukan respon terhadap segala bentuk kemajuan, bukan saja terbatas pada kemasan tapi juga muatan-muatan gagasan yang disampaikan dalam pertunjukannya.

Tantangan jagad pewayangan tidak akan berhenti. Dunia digital yang sedang berkembang dewasa ini menjadi sebuah peluang sekaligus ancaman bila tidak

disikapi secara cerdas. Wayang dituntut untuk tanggap dan berwawasan maju. Pertunjukan wayang tidak boleh berhenti menjadi semacam artefak peninggalan masa lalu. Menonton wayang bukanlah mengunjungi museum.

Sungguh celaka bila orang menonton wayang semata-mata karena ingin bernostalgia sementara isi dalam wayang sendiri sudah tidak sejalan dengan kehidupan zamannya. Bila benar wayang adalah warisan budaya lisan yang diakui dunia, sepatutnya wayang berkisah. Sepantasnya wayang turut merancang masa depan.

(Nanang Henri Priyanto, dalang dan pendiri Komunitas Wayang Urban)



Nada-Nada Hidup

GAMELAN

Claude Debussy, seorang komponis kondang abad ke-19 asal Perancis menunjukkan kekagumannya yang luar biasa terhadap keunikan gamelan setelah ia melihat pertunjukan Gamelan di *Exposition Universelle Paris* pada tahun 1889. Begitu kagumnya Debussy dengan gamelan sehingga secara agak hiperbolis, ia menyebut poliponi musik Palestrina (Giovanni Pierluigi da Palestrina) menjadi seperti “permainan anak-anak” di hadapan

keeksotisan musik gamelan. Para sejarawan dan ahli musik banyak yang menuliskan bahwa karya-karya komposisi musik Claude Debussy selanjutnya sangat terpengaruh dengan musik gamelan yang ia dengarkan itu.

Debussy yang di kemudian hari menyebut gamelan sebagai *Javanese Rhapsodies* itu benar-benar memperoleh inspirasi besar dalam penciptaan karya-karya musiknya melalui referensi dari

gamelan. Penampilan gamelan di Paris yang disaksikan Debussy ini memang bukan pertunjukan gamelan pertama di daratan Eropa. Kurang lebih satu dekade sebelumnya, yaitu pada tahun 1879, para pemain gamelan dari Keraton Mangkunegaran, Jawa Tengah tampil di *The National Exhibition of Dutch and Colonial Industry in Arnhem*, Belanda. Artinya, sejak abad ke-18 hingga abad ke-19, gamelan telah mengembara jauh keluar dari wilayah asal usulnya,

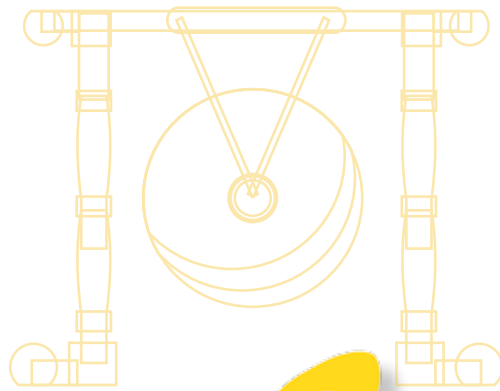


Pembentuk selaras nada -
Danang Daniel

menggema hingga daratan Eropa yang saat itu revolusi industri telah dimulai.

Sejak itu, banyak etnomusikolog dan peneliti Eropa dan Amerika melakukan riset mengenai gamelan Nusantara. Jaap Kunst, Mantle Hood, Alan P. Meriam, dan Judith Becker merupakan beberapa etnomusikolog dan sarjana Barat yang telah banyak menghasilkan penelitian tentang gamelan melalui pendekatan dari disiplin ilmunya masing-masing. Tidak

hanya datang melakukan kerja penelitian, bangsa-bangsa Eropa dan Amerika pun pada kurun sejarah tertentu mulai mendatangkan ahli dari Indonesia untuk memperkenalkan gamelan di negaranya. Sebagai contoh, Hardja Susilo yang mulai tahun 1960-an mengajarkan gamelan terhadap beberapa mahasiswa di *University of California Los Angeles* (UCLA) Amerika. Kini, setelah lebih dari 60 tahun sejak Hardjo Susilo mengajar karawitan di Amerika Serikat tersebut, telah banyak kelompok karawitan yang tersebar di berbagai negara di Amerika, Eropa maupun Asia.



Gamelan atau Karawitan ?

Kehadiran gamelan yang dipandang sebagai pengaruh dari masuknya kebudayaan logam ke Nusantara sekaligus membuktikan bahwa masyarakat Nusantara telah menguasai ilmu dan teknologi mengenai metalurgi sejak lama. Petunjuk dan catatan sejarah tentang keberadaan gamelan di Nusantara masih terekam pada relief-relief candi di Jawa, antara lain Candi Dieng (750 M), Candi Sari (750 M), Candi Borobudur (824 M) dan Candi Prambanan (850 M).

Informasi yang tersimpan dalam prasasti maupun karya-karya sastra kuno itu membantu merekonstruksi jejak-jejak awal perkembangan gamelan di Nusantara. Mantle Hood bahkan menyebutkan bahwa pada tahun 300 M para pekerja logam Jawa telah mengembangkan teknologi pengecoran



Para penjaga tradisi -
Ricky Kurniawan /shutterstock.com

dan penempatan perunggu dan menciptakan jenis artefak baru, termasuk gong perunggu dengan *pencon* (Hood, 1980). Di Jawa, khususnya Solo dan Yogyakarta, gamelan *monggang*, gamelan *kodhok ngorek*, dan gamelan *sekaten*, dianggap mewakili gamelan pada masa-masa awal kemunculannya.

Rahayu Supanggah (almarhum), seorang etnomusikolog, akademisi, pengrawit, dan komposer dari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta lebih suka menyebut gamelan dengan karawitan. Barangkali, Rahayu Supanggah melihat kata 'karawitan' lebih mempunyai aksentulasi kedalaman makna dan lebih filosofis dibandingkan kata gamelan yang cenderung menonjolkan aspek instrumen atau organologinya.

Istilah karawitan dibentuk dari kata '*rawit*' (bahasa Jawa) yang berarti kecil, rumit, halus. Pengertian ini mengasosiasikan gamelan bukan hanya sebatas seni musik tetapi mengandung esensi suatu kegiatan bermusik yang tujuan utamanya untuk melatih kehalusan perasaan seseorang. Nuansa musikal yang menghadirkan kesan luas, agung, dan meditatif memang

menjadi ciri khas repertoar musik yang dihasilkannya. Bagi mayoritas telinga generasi muda, terutama yang lahir dan besar di zaman milenial, musik karawitan dianggap sebagai musik yang 'bikin ngantuk' dan kurang greget.

Anggapan seperti itu mungkin tidak sepenuhnya salah sebab dalam pendekatan psikologi musik, karakter dominan musik karawitan memengaruhi gelombang otak, yaitu melakukan superposisi dan 'memanipulasi' frekuensi gelombang otak dari frekuensi *beta*, yaitu jenis Frekuensi otak yang menandakan aktivitas otak sedang berada pada situasi tegang, terjaga, bergemuruh, dan 'penuh', menuju frekuensi *gamma* yang lebih tenang dan meditatif. Situasi gelombang pikiran yang melambat dan meditatif inilah yang kemudian 'dibaca' sebagai sesuatu yang 'menyebabkan ngantuk' tersebut.

Tentu tidak semua repertoar musik gamelan bersifat meditatif seperti itu, apalagi jika mengamati sajian musik gamelan Bali yang mayoritas lebih



Tidak hanya dimainkan oleh kaum pria - -
Puspa Mawarni168/shutterstock.com

enerjik. Musik gamelan Jawa dan gamelan Sunda pun memiliki sajian musik yang lebih 'bersemangat' melalui konsep-konsep *garap* tertentu. Namun, karakter musik gamelan yang memiliki *unikum* dan struktur keteraturan yang khas tersebut dinisbatkan sebagai manifestasi dari konsep ideal tentang kondisi batin dan kualitas personal seseorang yang selaras dengan hukum alam semesta.

Orkestrasi Keberagaman

UNESCO telah menetapkan gamelan Indonesia sebagai warisan budaya takbenda (*Intangible Cultural Heritage*) pada 15 Desember 2021 dalam sidang di Paris. Keputusan UNESCO ini





Regenerasi -
Naufal Image/shutterstock.com



Api untuk pembentuk nada -
Sony Herdiana /shutterstock.com

UNESCO menyebutkan bahwa tujuan didirikannya Pusat Studi Gamelan tersebut dilatarbelakangi oleh pertimbangan historis bahwa Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta memikul tanggungjawab untuk melanjutkan rencana aksi yang telah tercantum dalam naskah gamelan yang diusulkan melalui serangkaian program pelestarian gamelan.

mengandung arti bahwa nilai gamelan bukanlah terutama menyangkut unsur fisiknya, melainkan seberapa tinggi kontribusi dan nilainya untuk mengajarkan, memperkuat, dan menciptakan nilai-nilai sosial bagi masyarakat dari waktu ke waktu. Konsekuensi logis atas apresiasi dunia itu adalah tanggungjawab terhadap upaya yang lebih sistematis untuk menjaga spirit gamelan Indonesia sebagai bagian penting dalam keberlangsungan hidup masyarakat.

Satu sikap proaktif telah diambil oleh ISI Surakarta yang dengan segera menginisiasi berdirinya Pusat Studi Gamelan tidak lama setelah keputusan UNESCO itu. Dr. Aton Rustandi Mulayana, M.Sn, akademisi dari ISI Surakarta yang merupakan salah seorang anggota tim pengusul naskah akademik gamelan ke

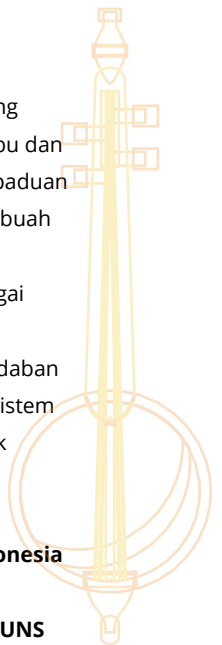
Sudah barang tentu, usaha pelestarian gamelan dan harapan terhadap sustainabilitas gamelan tidak sebangun dengan sikap 'kolot' untuk terjebak di masa lalu. Sifat kebernilaian gamelan membuka cakrawala pikiran kita terhadap sikap untuk selalu tumbuh dan berubah namun dengan tetap memegang teguh nilai mendasar yang kita miliki bersama. Gamelan lahir dari masa lalu kemudian beradaptasi dengan sumber daya alam dan berbagai dinamika hidup masyarakat, mengakui kebutuhan baru, dan kemudian merespons situasi baru dengan cara memberikan tempat bagi masyarakat untuk mencoba pendekatan baru terhadap nilai-nilai yang ada dan mendialogkannya dengan nilai-nilai lama yang kontekstual.

Apa yang terjadi disepanjang historisitas gamelan dalam konteks kehidupan masyarakat menunjukkan sebuah hasil karya adiluhung (*masterpiece*) yang memperlihatkan interaksi penting nilai kemanusiaan terhadap perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, serta mewakili tradisi yang unik dari kehidupan sebuah bangsa.

Gamelan adalah sebuah harmonisasi atas orkestrasi keberagaman yang lahir dari permainan bersama dalam satu kelompok yang saling bekerja sama, berempati dan memahami. Ketrampilan, pengetahuan, dan kecakapan teknis yang lebih menonjol dari seorang pemusik dalam sebuah kelompok gamelan tidak digunakan untuk menguasai atau membuat anggota pemusik lain merasa inferior, tetapi memberi kontribusi yang lebih besar untuk berbaur ke dalam tekstur musik yang kompleks dan membuat masing-masing anggota kelompok itu merasa menjadi sesuatu (*being something*).

Ansambel gamelan merupakan kombinasi instrumen perunggu yang dilengkapi dengan instrumen bambu dan kayu menggambarkan sebuah perpaduan antara rakyat dengan penguasa, sebuah bahasa simbolik yang tersimpan sejak berabad-abad yang lalu sebagai timbunan pengetahuan lokal yang bernilai tinggi bagi kelanjutan peradaban bangsa Indonesia melalui sebuah sistem kerjasama yang harmonis dan tidak saling menegasikan.

(Lardianto Budhi, Esais Lulusan Etnomuskologi Institut Seni Indonesia Surakarta/Mahasiswa Magister Pendidikan Seni di Pascasarjana UNS Surakarta).



Sanghyang dari Banjar Jangu

Mengendarai api - Rachmat Bali/
shutterstock.com

Ritual Penolak Bala

"JARAN GADING LUAS NGALU, NGALU
KEDAJAN BUKIT

TAWOR TABU BUAHEE MUDAH PATPAT
SATAK MAIMBUH BALU AKUTUS,

BALU TIWAS NGELAH GELEBEG CENIK MISI
DANGGUL JAGUNG

JAGUNG KESELANA ROROBAN TEREJAK
MEONG KRENCANG-KRENCING


NYEREGSEG NEREJAK GENI."

Lirik di atas dilantunkan untuk mengiringi seorang pria yang mengenakan kostum *jaran* (kuda) yang memporakporandakan tumpukan sabut kelapa yang tengah dibakar di tengah lapangan. Ya, pria tersebut tengah membawakan Sanghyang Jaran Gading pada sebuah acara *piodalan* yang tengah dilangsungkan oleh masyarakat Banjar Jangu, Desa Duda, Kecamatan Selat, Kabupaten Karangasem.

Sanghyang Jaran Gading merupakan salah satu jenis sanghyang yang termasuk ke dalam genre tari tradisional Bali yang terdiri dari tiga genre yaitu tari wali, tari bebali, dan tari balih-balihan. Ketiganya telah ditetapkan sebagai *Representative List of the Intangible*

Cultural Heritage of Humanity atau Daftar Representatif Warisan Budaya Takbenda Kemanusiaan pada sidang ke-10 di Windhoek, Namibia pada tahun 2015.

Penetapan Tiga Genre Tari Tradisional Bali ini memantik kembali semangat masyarakat Banjar Jangu, Desa Duda, Kecamatan Selat Karangasem dalam membangkitkan kembali tradisi dengan membawakan sanghyang dalam upacara keagamaan yang sempat mati suri beberapa waktu.



Tari sanghyang sendiri dalam khasanah dunia tari di Bali berada dalam kelompok tarian kuno (*ancient dance*) sebab tari sanghyang mengandung unsur-unsur *magic* (berjiwa sakti), *animism* (serba jiwa) dan *demonology* (keraksasaan) dan dikaitkan dengan ritual keagamaan.

Hal ini menempatkan tari sanghyang mempunyai posisi sangat penting dalam kehidupan masyarakat Bali.

Tari sanghyang diperkirakan bermula dari beberapa abad lampau ketika Banjar Jangu didera musibah dan banjir besar. Tidak hanya itu seluruh jenis tanaman di banjar tersebut juga diserang hama. Kondisi ini sangat berpengaruh kepada masyarakat yang hampir sebagian besar menggantungkan hidupnya di bidang pertanian dan perkebunan.

Untuk menghentikan serangan hama tersebut, maka penduduk melakukan upacara *mecaru*. Upacara *Mecaru* bisa juga disebut *Butha Yadnya*, suatu upacara untuk menjaga keharmonisan hubungan antara manusia dengan alam. *Caru* sendiri memiliki arti cantik atau harmonis (kitab Samhita Swara). Masyarakat setempat berharap dengan dilangsungkannya upacara *mecaru* tersebut maka para *bhutakala* tidak lagi mengganggu lahan mereka. Semula upacara *mecaru* tersebut dilangsungkan secara sederhana, namun akhirnya upacara *mecaru* tersebut dilangsungkan secara besar-besaran.

Pada sore hari setelah upacara *mecaru* dilangsungkan upacara *tek-tek prus*, yaitu upacara menghaturkan *ebatan* dengan alas daun keladi di depan rumah, dilanjutkan dengan mengelilingi sudut-sudut pekarangan rumah maupun banjar dengan memukul-mukul bambu disertai dengan menyemburkan *kesuna jangu*, minyak dan sirih. Penduduk Jangu meyakini bahwa saat dilaksanakan upacara *tek-tek prus* beberapa orang akan jatuh pingsan karena melihat *bhutakala* yang berbentuk kuda, ular, babi, kera dan bentuk-bentuk lainnya.

Setelah sadar dari pingsan, orang-orang tersebut akan menirukan tingkah *bhutakala*, dan kemudian penduduk secara simbolis melakukan pengusiran. Nah dari cerita inilah dipercaya sebagai awal mula sanghyang di Banjar Jangu.

Memudar

Akan tetapi akibat kurangnya regenerasi dan kealpaan akan lagu-lagu pengiring sanghyang, pementasan sanghyang di Banjar Jangu yang semula merupakan ritual wajib menjadi pudar.

Kepudaran ini terjadi pada tahun 1980-an diakibatkan oleh tidak adanya lokasi pementasan, banyak generasi muda yang merantau, dan pelaku tradisi dari kalangan tua banyak yang meninggal sehingga pewarisan pengetahuan; khususnya *gending sanghyang* tidak berlangsung. Padahal, Sanghyang Banjar Jangu sempat pentas di ajang bergengsi Pesta Kesenian Bali (1988).

Penggalian data terkait Sanghyang Banjar Jangu dimulai tahun 2016 dengan adanya penelitian yang dilaksanakan oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Bali (BPNB Provinsi Bali – nama sekarang). Salah satu latar belakang penelitian ini adalah penetapan Tiga Genre Tradisional Bali sebagai *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity* oleh UNESCO.

Dari penelitian ini berhasil diungkap bahwa dalam kurun waktu 15 tahun, dari awalnya terdapat 18 jenis sanghyang di Banjar Jangu, tinggal 17 jenis sanghyang. Dari 16 jenis sanghyang tersebut yang baru bisa direkonstruksi kembali sebanyak 8 jenis sanghyang dan sisanya belum bisa direkonstruksi ulang dikarenakan hilangnya pengetahuan akan lagu-lagu pengiring sanghyang tersebut.

Tujuh belas jenis sanghyang tersebut dibagi menjadi tujuh sanghyang medium manusia dan sepuluh sanghyang medium benda. Sanghyang medium manusia meliputi:

1. Sanghyang Dedari
2. Sanghyang Bojog
3. Sanghyang Kerek
4. Sanghyang Celeng
5. Sanghyang Memedi
6. Sanghyang Tutup
7. Sanghyang Jaran Gading

Sanghyang medium benda meliputi:

1. Sanghyang Lelipi
2. Sanghyang Sri Putut
3. Sanghyang Kuluk
4. Sanghyang Teter
5. Sanghyang Capah
6. Sanghyang Sampat
7. Sanghyang Sembe
8. Sanghyang Lesung
9. Sanghyang Dongkang
10. Sanghyang Sele Perahu

Sanghyang Banjar Jangu biasanya dipentaskan pada malam hari di bulan maret (*sasih kesanga*) atau jika terjadi

musibah. Pementasan sanghyang dimulai dengan persiapan yang dilakukan oleh penari sanghyang; pembersihan diri, kondisi fisik sehat serta untuk menunjang sisi estetis, penari dirias sebagaimana sanghyang yang akan dipentaskan.

Pentas sanghyang selalu diiringi oleh nyanyian dari kelompok penyanyi ini berjumlah 10 orang sampai dengan 15 orang yang disebut sebagai tukang *gendhing (sekeha tandak)*. Adapun sesaji yang ada dalam setiap pementasan Sanghyang adalah *canang raka*, *canang sari*, *saagan* dan *daksina*.

Yang khas dari tari sanghyang adalah tari ini dipentaskan di halaman pura dan memiliki kandungan magis berupa *trance*. Oleh sebab itu, dalam pementasannya tari ini amat memperhitungkan komposisi ruang dan arah mata angin. Penari dan penonton yakin akan keterkaitan dengan lokasi pementasan, yaitu di halaman pura, ke arah timur halaman pura yang merupakan wilayah suci dan tempat dibangun sebuah altar.

Masyarakat yakin bahwa arah utara merupakan kepala dalam komposisi ruang pementasan. Arah tersebut diyakini sebagai tempat roh-roh yang



Merasuk – Harry Surya Wu



Sanghyang Memedi – Harry Surya Wu

diundang untuk turun menari. Komposisi ruang, letak altar maupun penari saling berkaitan demi keberhasilan pementasan.

Sanghyang Banjar Jangu dibedakan dengan sanghyang lain berdasarkan medium yang dipakai, yakni medium manusia dan medium

benda. Medium benda yang dipergunakan di antaranya pohon teter, pohon singkong, alang-alang, enau yang masih muda, dan dapdap. Medium sanghyang harus didapat melalui tirakat khusus yang disebut piit/ pingit atau dilakoni dengan sikap dan perilaku yang dirahasiakan sehingga orang lain tidak boleh tahu.

Kesakralan

Kesakralan pementasan sanghyang terlihat pada saat ngukup (pengasapan) yang dilakukan oleh medium sanghyang di hadapan altar yang dilengkapi dengan sesaji serta dedupaan. Beberapa jenis Sanghyang menggunakan dua pendupaan yang sakral karena merupakan bagian konsentrasi mengandung roh.

Pada saat ngukup (pengasapan) dilaksanakan, penari dalam posisi menunduk sedangkan untuk medium benda diletakkan di atas pendupaan dengan jarak tertentu. Penari memejamkan matanya untuk konsentrasi seraya memohon agar roh yang dikehendaki memasuki dirinya. Proses ini diiringi dengan nyanyian dalam irama tertentu dan dengan syair sederhana. Nyanyian ini sangat menentukan sebab jika syair tidak lengkap maka proses *trance* tidak akan tercapai.

Tanda penari sanghyang telah *kerawuhan* (kemasukan roh) adalah ketika si penari jatuh. Setelah itu, penari bangkit menari dan bersikap sesuai dengan roh yang dipanggil datang. Penari yang sedang menari dalam kondisi *trance* disebut *menadi*. Sementara itu, medium benda *kerawuhan* ketika benda itu bergerak menirukan gerakan makhluk hidup.

Durasi tarian tidak dapat ditentukan dan tergantung pada daya tahan batin si penari menahan roh dalam tubuhnya dan tergantung pada kepatuhannya untuk tidak melanggar pantangan ritual. Namun jika tarian tersebut berlangsung cukup lama maka untuk menyadarkan si penari dari *kerawuhan* cukup dipercikkan air suci.

Hanya saja, tidak semua tari sanghyang dapat dihentikan dengan percikan air suci, seperti tari sanghyang dedari. Tarian hanya dapat terhenti apabila roh yang memasuki jasad si penari menghendaki berhenti. Lain hal dengan tari sanghyang bojog, untuk menghentikannya diperlukan beberapa orang yang berbadan kuat untuk memegangi penari saat akan dipercikkan air suci yang telah selesai menarikan sanghyang.

(I Putu Putra Kusuma Yudha/Dwi Bambang Santosa/I Gusti Ayu Agung Sumarheni, BPNB Bali)

ANGKLUNG

Musik Tradisi untuk Normal Baru



Bambu yang bernada - Faiz Dila /shutterstock.com

Ilah-bilah bambu itu bergetar kencang melesatkan bunyi berirama rancak. Di sela-sela bunyi bambu, sesekali masuk dentum bas dan melodi elektronik yang silih berganti dengan alunan nada tradisional dari tanah Priangan. Bunyi bambu dan elektronik itu bersahutan membangun momentum hingga mencapai jeda sunyi sejenak sebelum akhirnya pecah dalam rentetan nada yang tak lagi bisa dibedakan mana bunyi bambu dan mana bunyi elektronik. Di situ suara dari masa lalu dan masa kini telah berbau jadi satu.

Demikianlah konser EDM atau *electronic dance music* hasil kolaborasi DJ kondang Alffy Rev asal Mojokerto dan Manshur Praditya, seorang musisi asal Bandung yang mengolah angklung menjadi media musik kekinian. Kolaborasi ini adalah satu dari banyak prakarsa kaum muda Indonesia dalam mengolah khazanah musik tradisi dengan mempertemukannya dengan aneka ekspresi musik modern, seperti yang dilakukan oleh band Senyawa, V1Mast, Rubah di Selatan, dan Astakosala.

Cerita Angklung

Angklung adalah bagian dari tradisi musik yang telah berusia sangat tua. Sekalipun diduga kuat telah dikenal jauh sebelum agama-agama besar masuk ke Nusantara, catatan sejarah mengenai angklung baru muncul sekitar abad

ke-12 Masehi, yakni pada zaman Kerajaan Sunda. Masyarakat Sunda kala itu menggunakan angklung sebagai bagian dari ritual untuk menghormati Nyai Sri Pohaci atau Dewi Padi yang dipercaya memberikan kehidupan pada manusia.

Dibuat dari bambu hitam, angklung semula dimainkan dengan cara dipukul.

Bunyi yang muncul ketika bilah-bilah bambu saling membentur itu menghasilkan nada dan irama yang memikat.

Lama kelamaan bilah-bilah bambu itu disusun dalam satu rangkaian yang dapat menghasilkan bunyi dengan cara digoyangkan. Dengan demikian terciptalah perbedaan antara angklung dan calung: yang satu dimainkan dengan cara digoyang sedangkan yang lain dengan cara dipukul.

Alat musik inilah yang digunakan oleh masyarakat Sunda ketika diselenggarakan upacara membawa hasil bumi untuk dipersembahkan kepada Nyai Sri Pohaci. Bunyi angklung menemani iring-iringan itu dan memperkuat suasana sakral yang menyelimuti keseluruhan

acara. Angklung, dalam arti itu, telah menjadi bagian integral dari pandangan-dunia yang menempatkan kelestarian alam sebagai landasan kehidupan sosial.

Sekalipun dicatat pertama kali dalam tradisi Sunda, angklung juga ditemukan di banyak masyarakat Nusantara.

Masyarakat Ponorogo di Jawa Timur menggunakan angklung dalam pertunjukan Reyog, demikian pula masyarakat Banyuwangi. Dalam bentuk yang sedikit berbeda, di Bali kita juga mengenal perangkat gamelan bambu yang menghasilkan komposisi musik berirama rancak yang menyerupai angklung.

Begitu juga dengan alat musik kolintang di Minahasa, Sulawesi Utara, yang terbuat dari kayu cempaka dan bukan bambu. Seperti halnya calung dan gamelan Bali, kolintang dimainkan dengan cara dipukul. Kesenamaan bentuk-bentuk alat musik ini memperlihatkan keberadaan jaringan pertukaran budaya yang sangat tua di Nusantara. Bahkan bisa dikatakan bahwa setiap alat



musik Nusantara adalah hasil percampuran antarbudaya yang melibatkan pengayaan dan inovasi oleh setiap kelompok budaya di berbagai daerah.

Warisan Dunia, Sebuah Usaha Melawan Lupa

Karena keunikan dan nilai budaya yang terkandung di dalamnya, angklung sejak lama telah dipandang sebagai warisan budaya takbenda yang penting bagi Indonesia. Dalam rangka diplomasi budaya, pemerintah Indonesia mengupayakan angklung menjadi bagian dari warisan dunia. Upaya ini membuahkan hasil ketika pada November 2010, angklung secara resmi terdaftar sebagai Karya Agung Warisan Budaya Lisan dan Nonbendawi Manusia (*Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*) dari UNESCO.

Laman resmi UNESCO yang menampung data mengenai angklung sebagai warisan dunia menyebutkan satu ciri unik alat musik ini, yakni berkenaan dengan sifat gotong-royong yang terkandung dalam permainan angklung. Laman itu melansir: “karena sifat musik angklung yang kolaboratif, bermain mendorong kerja sama dan saling menghormati di antara para pemain, bersama dengan disiplin, tanggung jawab, konsentrasi, pengembangan imajinasi dan memori, serta perasaan artistik dan musik.”

Sekalipun telah ditetapkan sebagai warisan dunia, angklung tetap mengalami tantangan umum yang juga dialami seluruh ekspresi budaya tradisional di masa modern sekarang ini. Aneka bentuk ekspresi budaya modern yang sangat efektif dalam memancing perhatian publik perlahan-lahan menjadi tradisi baru masyarakat Indonesia. Di tengah situasi seperti itu, angklung mesti berebut perhatian publik dengan musik pop, sinema, permainan video serta aneka konten multimedia di media sosial. Sementara itu, konteks asal penggunaan

angklung, yakni ritual adat, perlahan-lahan digeser oleh rutinitas kehidupan modern.

Untuk mengatasi tantangan modernitas itu, muncul berbagai upaya revitalisasi angklung dalam kehidupan kaum muda. Salah satunya yang paling berpengaruh adalah Saung Angklung Udjo di Bandung. Komunitas yang didirikan oleh maestro angklung Udjo Ngalagena ini dikelola secara turun temurun dan berhasil menarik perhatian publik untuk melestarikan seni tradisi ini. Dengan museum dan aneka program publik, Saung Angklung Udjo berhasil mendekatkan angklung ke para siswa sekolah dasar dan menengah. Lewat prakarsa semacam ini, angklung kembali menemukan publiknya: tidak hanya dalam lingkungan masyarakat pelaksana ritual adat, tetapi juga dalam konteks pendidikan karakter di sekolah-sekolah se-Indonesia.

Tantangan Angklung Masa Kini

Sekalipun aneka ekspresi budaya modern yang tersebar luas di zaman digital menjadi tantangan bagi pelestarian angklung, teknologi digital juga memberikan peluang baru bagi upaya memajukan ekosistem angklung. Perkembangan media komunikasi telah memungkinkan angklung lebih dikenal luas dan mencapai aneka



Berderet untuk menjadi nada - Andie Nurhadiyanto/shutterstock.com



Dari Bambu Indonesia untuk dunia - Akhmad Dody Firmansyah /shutterstock.com

segmen audiens yang dulu sulit sekali dijangkau dalam bingkai permainan angklung tradisional. Lebih dari itu, aneka teknologi dalam produksi musik juga memungkinkan angklung menemui segmen audiens yang sama sekali baru, yakni kaum muda perkotaan.

Apa yang dilakukan oleh Manshur Praditya adalah contoh paling terang dari seni angklung kekinian. Lulusan sekolah karawitan Sunda asal Bandung dan Institut Seni Budaya Indonesia, jurusan musik prodi angklung dan musik bambu, ini berhasil mengolah khazanah musik angklung melalui perpaduannya dengan aneka bentuk musik modern seperti rock, pop dan *electronic dance music*. Ia menjalankan inovasi atas angklung menjadi sebuah instrumen yang dimainkan dengan cara memencet pedal yang tersambung dengan deretan angklung. Dengan cara itu, angklung dapat dimainkan seperti piano.

Inovasi Manshur juga tidak berhenti pada desain instrumen angklung, tetapi juga pada caranya menghadirkan angklung di tengah kehidupan urban. Ia banyak berkolaborasi dengan musisi pop dari berbagai genre sehingga angklung mencapai kalangan pendengar yang jauh lebih luas daripada semula. Ia berkolaborasi dengan Eka Gustiwana, Alffy Rev, dan Weird Genius yang masing-masing memiliki basis penggemar yang luas dan bervariasi. Bahkan berkat

keberanian untuk bereksperimen dengan angklung dan aneka alat musik modern, Manshur berulang kali tampil dalam aneka konser di Malaysia, Singapura, Cina, Taiwan, Jepang, dan India. Lewat inovasinya, angklung dikenal semakin luas dan digemari oleh banyak kalangan.

Manshur Praditya adalah bagian dari gelombang baru anak muda yang berani mengulik kembali inspirasi tradisi dan menciptakan relevansi baru bagi tradisi di masa kini. Ia membuktikan bahwa tradisi adalah inspirasi yang tidak ada habisnya digali dan dapat menjawab tantangan dunia kreatif masa kini. Lewat penggalian-penggalian kembali semacam inilah kita dapat menemukan jalan untuk mencipta normal baru, suatu tatanan hidup yang lebih berkelanjutan karena bersumber dari tradisi lokal yang terbukti andal membimbing kehidupan kita dari generasi ke generasi.

(Martin Suryajaya, Indonesiana)



Sebelum dimainkan
- Hafedz Musthofa
[/www.shutterstock.com](https://www.shutterstock.com)



Untuk buah tangan - Kingfajr
[/shutterstock.com](https://www.shutterstock.com)

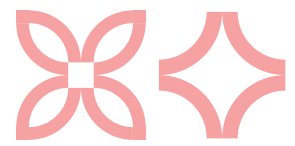
Jalan Menuju G20

Jalan Menuju Normal Baru

Hari ini dunia sedang mencari jalan menuju normal baru. Aneka forum tingkat tinggi dunia tengah ramai membahas berbagai kemungkinan membangun tatanan yang lebih berkelanjutan pasca-pandemi. Termasuk juga G20 (Group of Twenty), forum 20 negara dengan perekonomian terbesar di dunia. Indonesia yang memegang Presidensi G20 tahun ini akan menawarkan sebuah jalan baru untuk keluar dari pandemi: jalan kebudayaan.

Perwakilan Australia -
Widji





Wacana Kebudayaan dalam G20

Sebagai forum yang dibentuk pertama kali tahun 1999 untuk merespon krisis ekonomi 1998, G20 cenderung lebih berfokus pada persoalan ekonomi dan perdagangan. Namun, sejak Presidensi Saudi Arabia pada tahun 2019, muncul kesadaran bersama di antara negara-negara anggota G20 untuk memberi perhatian khusus pada isu kebudayaan. Kesadaran ini kemudian diwujudkan lebih konkrit pada masa Presidensi Italia pada tahun 2020 dengan pembentukan Kelompok Kerja G20 Bidang Kebudayaan.

Dibangun di atas pertemuan bersama pertama para Menteri Kebudayaan yang diselenggarakan oleh Presidensi Saudi pada tahun 2020 dan dikembangkan lebih lanjut selama Presidensi Italia pada tahun 2021 pertemuan Menteri Kebudayaan G20 adalah platform untuk pengarusutamaan budaya dalam agenda pembangunan. Pentingnya budaya dalam mempromosikan

pembangunan yang lebih berkelanjutan semakin diakui saat ini. Inisiatif yang baik dalam budaya dapat memicu efek berlipat ganda di seluruh spektrum masyarakat. Ekonomi berbasis budaya yang mengedepankan keragaman dan kreativitas semakin dipandang sebagai kunci untuk menciptakan masyarakat baru yang diarahkan pada upaya untuk mencapai kesejahteraan yang universal dan inklusif. Presidensi Indonesia berkomitmen untuk upaya ini dan akan mengadakan Pertemuan Menteri Kebudayaan G20 yang ketiga, 12-13 September 2022.

Rome Declaration of the G20 Minister of Culture yang dihasilkan dari Kelompok Kerja Kebudayaan G20 di bawah Presidensi Italia telah berkomitmen untuk memperdalam

peran transformatif budaya dalam membantu mengatasi tekanan dan kebutuhan ekonomi, sosial, dan ekologis. Hal ini ditegaskan oleh *Rome Leaders Declaration* dalam bentuk tiga agenda budaya utama yang akan dikejar oleh sesi G20 berikutnya tentang budaya: (1) menjaga dan mempromosikan budaya, (2) mendukung pekerja, termasuk di bidang budaya, dengan memfasilitasi akses ke pekerjaan, perlindungan sosial, digitalisasi dan langkah-langkah dukungan bisnis, dan (3) memperkokoh kerja sama budaya antarnegara G20. Ketiga prioritas ini menjadi titik awal untuk membangun pendekatan budaya baru dalam menyelesaikan tantangan hidup di era pandemi ini.



Lobi-lobi untuk G20 -
Widji



Foto bersama -
Widji



Mem bayangkan Normal Baru

Situasi pandemi mengungkapkan kerentanan laten dalam gaya hidup modern kita. Sebagai akibat dari pandemi, kerentanan ini muncul ke permukaan dan mewujudkan sebagai gangguan sistemik pada rantai pasokan yang membuat kita bertanya-ulang tentang cara hidup kita saat ini. Semakin disadari bahwa situasi kita saat ini telah memunculkan risiko eksistensial yang mempertaruhkan eksistensi manusia di muka bumi.

Kita tidak lagi berbicara tentang kemiskinan, ketidaksetaraan, ketidakadilan, tetapi tentang kelangsungan hidup manusia sebagai spesies. Krisis ini, dengan kata lain, harus dilihat sebagai peluang untuk

memecahkan masalah mendasar kehidupan modern dan menciptakan masyarakat baru yang lebih baik. Untuk pulih bersama, dan pulih lebih kuat, kita membutuhkan gaya hidup baru yang lebih berkelanjutan.

Dalam mempromosikan gaya hidup baru ini, budaya memainkan peran penting. Berbagai pengetahuan, institusi, ekspresi budaya dan praktik yang kita warisi telah melewati ujian waktu dan laboratorium kelangsungan hidup sehingga terus dibawa ke zaman modern. Jika berbagai sumber budaya ini dikonsolidasikan, maka kita akan memiliki sarana untuk menciptakan gaya hidup yang lebih berkelanjutan. Inilah "jalan kebudayaan" yang ditawarkan Presidensi Indonesia di G20.

Jika kita melihat budaya tradisional kita, ada banyak cara berkelanjutan untuk memenuhi semua kebutuhan dasar kita. Dari memproses serat alami, pewarna alami, atau inisiatif daur ulang berbasis kerjasama sosial, memanfaatkan sumber makanan lokal yang melimpah untuk meningkatkan ketahanan pangan global, hingga mengembangkan arsitektur vernakular yang ramah lingkungan dan mendorong kolaborasi serta inklusi sosial. Jika semua ini digali dan diperkuat melalui partisipasi publik dan dibarengi dengan pemerataan akses teknologi, maka kita akan dapat melihat transformasi menuju normal baru dalam cara hidup kita: langkah keluar dari pandemi, krisis iklim, dan ketimpangan sosial di tingkat global.

Pertemuan Menteri-Menteri Kebudayaan

Pemerintah Indonesia akan menjadi tuan rumah "G20 Culture Ministers Meeting" di kawasan Candi Borobudur, Jawa Tengah, pada 12 - 13 September 2022 dengan dua tujuan utama: (1) membangun konsensus global untuk normal baru yang berkelanjutan dan (2) menginisiasi agenda pemulihan global melalui pembentukan jaringan aksi bersama di bidang kebudayaan.

Untuk menghasilkan gaung yang lebih luas bagi publik global, sejumlah pegiat budaya dan ikon budaya pop global yang aktif mengupayakan kehidupan berkelanjutan berbasis budaya akan turut memberi pernyataan. Pertunjukan "Ruwatan Bumi", sebuah ritual tradisional Nusantara untuk memulihkan keseimbangan kosmik, akan memungkasi

kegiatan. Ruwatan Bumi memadukan unsur ritual dan seni pertunjukan dengan melibatkan para pemimpin tradisional, kelompok seni vokal tradisional Indonesia, dan seniman vokal dari negara-negara anggota G20.

Rangkaian kegiatan tersebut mendukung pesan kunci Presidensi Indonesia dalam G20 2022, yakni "Pulih Bersama, Pulih Lebih Kuat". Cara untuk pulih bersama dan lebih kuat itu adalah dengan menempuh jalan kebudayaan.

(Martin Suryajaya, Indonesiana)



Merdeka Belajar-
Widji



Iwan Syahril -
Widji



Para peserta G20 -
Widji

Jelajah Pesona Jalur Rempah Belitung Timur



Menurut UNESCO, jalur rempah adalah nama yang diberikan pada rute jaringan pelayaran yang menghubungkan dunia Timur dan dunia Barat. Jalur rempah terbentang mulai dari sisi barat dan selatan Jepang, tersambung dengan kepulauan Nusantara melewati selatan India menuju Laut Merah, lalu melintasi daratan Arabia-Mesir, terus memasuki Laut Tengah dan pesisir selatan Eropa. Perjalanan melalui rute ini diperkirakan

mencapai 15.000 kilometer, seperti ditulis Azyumardi Azra (2016).

Perdagangan rempah-rempah Nusantara juga mewarisi ragam kisah peristiwa daninggalan sejarah yang menjadi bukti proses transportasi rempah-rempah dari sumbernya ke konsumen di berbagai belahan dunia. Berbagai hasil komoditi dahulu sangatlah laris, seperti lada, kayu manis, kemiri, dan pala. Kenangan

tersebut menjadi catatan sejarah yang turut membangun identitas bangsa, termasuk identitas lokal Belitung Timur sebagai bagian dari sejarah jalur rempah.

Bumi Belitung Timur merupakan daerah kepulauan dengan beragam kekayaan hayati. Beberapa rempah yang kini masih bertahan dan mudah dijumpai adalah *sahang* (lada) *sepang* (secang), dan *kumbek* (kemiri). Serangkaian penelitian dilakukan guna menggali

Pulau Batun jauh di tengah

Gunakan kapal pergi ke sana

Mari lestarikan sejarah jalur rempah

Sebagai pengepal identitas bangsa

Kapal berlayar menyeberang samudera

Berteman ombak berbilang masa

Jalur rempah kekayaan sejarah bangsa

Mari jadikan budaya sebagai ruh pariwisata



Betiong Begubang - Tim
Indonesiana Belitung Timur

sejarah Belitung Timur di masa lalu yang berkaitan dengan jalur maritim rempah dunia. Penelitian intensif dan terintegrasi (darat dan laut) dilakukan sejak tahun 2011 hingga 2019 yang di antaranya dilakukan oleh Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi melalui Pusat Penelitian Arkeologi Nasional dan Balai Arkeologi Sumatera Selatan. Pusat Riset Kelautan Kementerian Kelautan dan Perikanan juga turut serta.

Belitung Timur sebagai Titik Simpul

Hasil penelitian menyebutkan bahwa Belitung Timur merupakan titik simpul jalur rempah Nusantara dan dunia. Hal inilah yang kemudian melatarbelakangi langkah Pemerintah Kabupaten Belitung Timur untuk memopulerkan jejak dan masa depan jalur rempah di Belitung Timur melalui festival “Jelajah Pesona Jalur Rempah Belitung Timur”. Festival digelar sejak tahun 2019 dan menjadi

wadah dalam pemulihan ekonomi masyarakat Belitung Timur di masa pandemi Covid-19.

Jelajah Pesona Jalur Rempah (JPJR) Belitung Timur digelar dalam upaya perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan kebudayaan yang menjadi ruh dalam agenda kepariwisataan. Ajang tersebut juga menjadi media pemajuan kebudayaan. Salah satu visinya adalah

menjadikan JPJR Belitung sebagai agenda pariwisata berbasis sejarah jalur rempah sebagai sejarah lokal dalam jaringan global. Tentu saja dikembangkan pula pengetahuan tradisional sebagai daya tarik wisata dan industri kreatif berbasis rempah guna menguatkan ekonomi lokal.

Belitung Timur menjadi bagian dari sejarah jalur rempah yang melibatkan multibangsa dalam berbagai lapis zaman dan generasi. Belitung Timur di masa lalu telah tercatat sebagai daerah penghasil rempah yang eksotik hingga budaya rempah menjadi identitas kelokalan dan bertemali dengan budaya lintas bangsa. Oleh karena itu, program JPJR Belitung Timur yang digelar pada tahun 2022 ini mengambil tema “Eksotisme Jalur Rempah Belitung Timur”. Eksotisme yang dimaksud adalah kristalisasi nilai-nilai berupa pengetahuan tradisional, teknologi tradisional, kuliner, obat-obatan rempah, serta masyarakat pengelola budaya rempah sebagai aktor penting dalam menjaga keistimewaan budaya rempah di Belitung Timur.



Pemajuan Kebudayaan

Belitung Timur memiliki musik tradisional gambus. Gambus Belitung Timur merupakan kesenian khas sebagai hasil dari akulturasi budaya akibat adanya jalur rempah di masa lampau. Upaya perlindungan yang dilakukan adalah inventarisasi dan pencatatan Gambus Belitung Timur ke dalam data pokok kebudayaan daerah. Proses pembuatan gambus didokumentasikan ke dalam video yang sinematik dan disebarluaskan sebagai sumber informasi. Upaya pengembangan adalah dengan membuat kajian Gambus Belitung Timur sebagai warisan budaya Belitung Timur.

Festival Gambus Nusantara akan digelar tahun 2022 sebagai salah satu upaya pemanfaatan jalur rempah. Salah satu programnya adalah pembinaan maestro gambus dan peningkatan kapasitas serta keterampilan seniman-seniman muda gambus. Mereka diharapkan dapat menciptakan musik-musik melayu Belitung Timur bernuansa Gambus Belitung Timur untuk nantinya diputar di area-area publik seperti bandara, kantor pemerintahan, dan tempat pariwisata.

Terinspirasi Cabai - Tim
Indonesiana Belitung Timur

Cagar budaya juga sangat perlu diperhatikan melalui pemugaran dan penetapan. Sebut saja Kompleks Makam Raja Balok, peninggalan situs-situs kapal karam dari berbagai dinasti mulai Cina, Jepang, dan VoC, serta bangunan-bangunan peninggalan Belanda.

Apa yang sudah dirasakan Belitung Timur melalui Festival JPJR? Tumbuhnya berbagai olahan rempah baru; munculnya berbagai cenderamata berbahan dasar rempah berupa tasbih, gelas, dan gelang medang kalong serta gaharu; terciptanya desain batik rempah yang dapat dikembangkan menjadi pakaian daerah; dan terciptanya kostum karnival dan desain batik rempah. Manfaat lain adalah tumbuhnya produk ekonomi kreatif terkait jalur rempah serta munculnya destinasi wisata berbasis rempah.

Berbagai dampak positif juga dirasakan berkat program JPJR. Terbentuknya Komunitas Petani Rempah Belitung Timur (KIRAB) yang menjadi penggerak dalam budidaya rempah dan pengiriman rempah ke berbagai daerah di Indonesia. Selain itu, penguatan budaya rempah berbasis komunitas terutama pada Komunitas Budaya dan Kelompok Sadar Wisata (POKDARWIS) yang mengembangkan aneka kuliner rempah tradisional Belitung Timur seperti minuman *aik sepang*, *gangan buntal darat*, *gangan darat*, mi rebus belitung, mi guring belitung, dan *berego* sebagai sajian khas bagi wisatawan.



Para pengrajin kayu - Tim Indonesiana Belitung Timur

Satu grup musik orkestra melayu pun terbentuk, yakni “Spice of Svara”, yang merupakan kolaborasi anggota sanggar-sanggar seni dan budaya yang ada di Belitung Timur yang mengangkat musik tradisional dan modern. Selain itu terbentuknya sekolah pelopor jalur rempah di Belitung Timur yaitu SMA Negeri 1 Manggar. Festival

JPJR merupakan wujud pemajuan kebudayaan dan pelestarian cagar budaya dengan mengelaborasi jejak-jejak jalur rempah masa lalu. **(Zulfiandi, S.Kel., M.Si., Koordinator Festival Jelajah Pesona Jalur Rempah Belitung Timur)**



The banner features the logos for 'Desa Budaya' and 'Kiryu Malauca'. The main title is 'Festival Melatu NGUMONG'. It lists two dates: 11 November 2021 and 14 November 2021. The 11th date is for 'Pematangan Dan Warisan Seni Tradisional Doyak Deak' at 'Kulim Khas Doyak Deak'. The 14th date is for 'Ritual Pagan' at 'Ruang Soluti Wan'. A location pin icon points to 'Desa Liyu, Kec. Halong, Kalimantan Barat'. Contact information for 'MEKKA +62 821-5677-2947' is provided at the bottom.

Ketika Dua R Dayak Bersukacita

KEMENTERIAN PERTANAHAN, KELAYAKAN TENAGA DAN TEKNOLOGI
LINGKUNGAN TERBUKA, PERUMAHAN DAN KEMERIAAN KESUKSESAN

WISATA LAYANAN DESA ERU
KEAMANAN PRODUK
KUALITAS BALANGAN

Wini

TAOTN

WALDE MEMATURI PROTOKOL KESEHATAN

Membaca Menerap Mengingat

YU
Kab. Balangan
Selatan

oleh

Panduan dan Protokol

Tari tradisional Dayak Deah - Dewilisa
Finifera

ak Deah





Harmoni dengan alam
Dewilisa Finifera

Ronon, kurang lebih tiga abad lalu, tiga kelompok keluarga dari garis keturunan Atak, Ma Mice, dan Bardi bermigrasi dari Regant Tatau (sekarang bernama Banjarmasin) menuju Langon Langit (Martapura), Jemuntai (Amuntai), Peluya, dan sampailah di kaki pegunungan Meratus bagian barat laut, satu kawasan hutan tropis yang diapit dua sungai yaitu Liyu dan Angam (Galumbang). Sekarang, kita mengenal daerah ini sebagai Desa Liyu, desa pemekaran dari Desa Gunung Riut pada tahun 1980. Kecamatan Halong, Kabupaten Balangan, Provinsi Kalimantan Selatan.

Desa Liyu adalah desa paling ujung, ditandai dengan habisnya jalanan beraspal. Dihuni oleh mayoritas masyarakat adat Dayak Deah. Jika ingin menyambangi Liyu dari Bandara Syamsudin Noor di Banjar Baru, kita membutuhkan waktu 7-8 jam lewat jalan darat untuk mencapainya.

Seperti di desa-desa adat di Nusantara, masyarakat Desa Liyu mengawali hampir semua kegiatan sosial dengan ritual. *Ngumo Ngentaotn* misalnya, merupakan serangkaian ritual yang mendahului bercocok tanam padi di ladang. Ritual tersebut diawali dengan ritual lain yakni *melatu wini*, yaitu pembacaan mantra dan doa kepada sang pencipta dan leluhur agar hasil panen melimpah nantinya. *Demang* atawa ketua adat memimpin ritual *melatu wini* dengan bahasa *Bawo*, khususnya untuk pemilik ladang yang menganut agama Hindu. Hampir sembilan puluh persen masyarakat Desa Liyu menganut agama Hindu. Sisanya penganut Islam, Kristen, Budha, dan Konghucu. Berbeda dengan Hindu di Pulau Bali, Hindu di Liyu meniadakan ritual *ngaben* dan masih menganut kepercayaan Kaharingan.

Rangkaian ritual berikutnya adalah *nagasok miah* yang merupakan tradisi bergotong-royong menanam benih padi. *Nagasok miah* dilakukan secara bergantian dari ladang yang satu ke ladang lainnya dengan bergantian hari, tergantung kesiapan pemilik ladang sehingga





tidak perlu mengeluarkan upah untuk menanam padi. *Ngasok miah* diawali dengan ritual *melatu* oleh *Penajuh Lai*, pemimpin ritual dan pemimpin pembuat lobang tanam.

Tanah dilubangi menggunakan tongkat yg disebut *halu* atau *alu* oleh laki-laki dan diikuti oleh barisan penabur benih yg disebut *miah*. Pada umumnya benih yang ditanam ialah padi gunung, ketan, dan buyung.

Di sela-sela *ngasok miah* atau saat sesi istirahat, para peserta ritual biasanya memainkan *kurung-kurung*, lalu permainan *sentokep*, dan atraksi *pebintis* atau adu kaki. *Ngengkulukng* memang mulai jarang dimainkan kecuali sesekali mengiringi tarian tradisional.

Ngengkulukng atau dalam bahasa Banjar *kurung-kurung*, merupakan kesenian yang dilakukan di sela-sela istirahat *ngasok*, bertujuan menghibur para petani yang lelah sehabis melakukan tanam padi. Pertunjukan ini dilakukan oleh

sekelompok orang atau beberapa orang. Pembagiannya, tiga orang memainkan *kengkulukng* (alat musik tradisional), dua orang memegang bambu atau duri sebagai media permainan, sedangkan sisanya menari sambil melompat di tengah media bambu atau duri.

Dalam Program Pemajuan Kebudayaan Desa yang dihelat Ditjen Kebudayaan Kemdikbudristek, Desa Liyu mengemas rangkaian ritual adat di atas dalam satu festival yang dinamai Festival Melatu Wini. Selain itu, ada juga program pemberdayaan yang dinamai Penguatan Sanggar Senin Bajalin Jaya. Kegiatannya meliputi pelatihan tari pedalaman dan musik tradisional.

Tujuan dari festival dan penguatan sanggar tersebut tentu tidak semata-mata untuk meningkatkan mutu dan regenerasi, namun juga penguatan identitas desa. Ada juga lokakarya kerajinan anyaman rotan yang kini mulai laris manis dipesan. Tak ketinggalan pula program penguatan lembaga adat

melalui kursus dan transfer pengetahuan mengenai hukum adat kepada generasi yang lebih muda.

Seperti gayung bersambut, Program Pemajuan Kebudayaan Desa mendapat apresiasi positif, tidak hanya dari warga, namun juga aparat desa dan lembaga adat. “Program ini seperti memberi jalan menginventarisasi kekayaan (budaya) bagi kami”, begitu kata Bapak Sukri, Kepala Desa Liyu. Semoga itikad Program Pemajuan Kebudayaan Desa mendapatkan keberhasilan dan tepat sasaran, yakni perbaikan ekosistem kebudayaan di tingkat desa. Desa Liyu adalah salah satu contohnya. Semoga! **(Dewilisa Finifera, Pamong Budaya Muda)**





Bangga Produk Alam dan Budaya Sendiri

#AromaMaluku - Diana

Gerakan Nasional Bangga Buatan Indonesia (Gernas BBI) adalah upaya pemerintah mendorong penguatan pertumbuhan ekonomi masyarakat untuk membeli produk-produk buatan Usaha Mikro Kecil dan Menengah (UMKM) dan ultra mikro lokal, serta mendukung keberlangsungan bisnis sektor tersebut selama pandemi virus Korona. Gernas BBI juga sebagai upaya membangun kebanggaan budaya Indonesia, mengangkat produk berbasis budaya dan kearifan lokal setempat, memuliakan produk lokal, serta pemberdayaan masyarakatnya. Gernas juga membuka akses seluas-

luasnya bagi masyarakat untuk kreatif dan inovatif menemukenali potensi daerahnya, membangun jejaring, berkolaborasi, dan meningkatkan kualitas produknya untuk dijual secara pemasaran digital (*digital marketing*).

Gerakan ini menumbuhkan sinergi antara masyarakat, pelaku budaya, UMKM, pelaku industri, perbankan, BUMN, pemerintah daerah dan pelaku industri kreatif berbasis digital. Saatnya geliat ekonomi nasional berbasis budaya dan kearifan lokal menjadi penggeraknya.

Program ini diluncurkan oleh Presiden Joko Widodo pada tanggal 14 Mei 2020. Gerakan ini dibentuk untuk mengutamakan produk buatan dalam negeri demi berkontribusi pada perekonomian nasional. Hal ini dikuatkan melalui Keputusan Presiden No. 15 Tahun 2021, tanggal 8 September 2020 tentang Tim Gernas BBI yang didukung oleh 14 Kementerian dan Lembaga dibawah koordinasi Kementerian Perekonomian Maritim dan Investasi (Kemenko Marves). Masing-masing kementerian/Lembaga memiliki program kampanye dengan



Wastra adalah identitas - Diana



Gula Merah Saparua - Diana

tema dan lokus penyelenggaraan di berbagai daerah dengan tujuan utama mengangkat potensi ekonomi, kearifan lokal, dan produk budaya setempat.

Tujuan akhir yang disasar dari kegiatan ini adalah kemandirian UMKM agar bisa mengoptimalkan produk dan penjualannya secara *on boarding* di platform digital (*digital marketing*). Sejak peluncuran Gernas BBI Mei hingga September 2021 jumlah UMKM yang *on boarding* mencapai 8.434.446. Total 16.434.446 unit dengan kenaikan 105 % dari awal diluncurkan.

Target program ini 30 juta UMKM *on boarding* atau naik kelas, berjualan melalui platform digital dan mengoptimalkan teknologi yang kini berkembang. Disebutkan dalam Keppres, Ketua Gernas BBI adalah Menteri

Koordinator Bidang Kemaritiman dan Investasi, sedangkan Wakil Ketua adalah Menteri Koordinator Bidang Perekonomian, Gubernur Bank Indonesia, dan Ketua Dewan Komisioner Otoritas Jasa Keuangan. Susunan lengkap terdapat di Keppres.

BBI Ambon "Aroma Maluku"

Kemendikbudristek sebagai *campaign manager* Gernas BBI tahun 2021 menetapkan Ambon, Maluku sebagai lokus puncak acara dengan tema "Aroma Maluku". Dipilihnya Kota Musik Dunia (*City of Music*) sebagai tempat perhelatan kegiatan ini bukan tanpa sebab. Maluku memiliki segudang kekayaan alam dan budaya sebagai basis produk UMKM. Sebut saja pala, minyak kayu putih, kenari, gula saparua, produk ikan yang dikenal dengan inasua, minuman sopi yang terbuat dari nira kelapa,

biasanya dari pohon koli atau lontar. Ada juga kacang botol/Liwta yang ditanam pada musim penghujan dan dikeringkan, dikupas kulitnya kemudian dimasak dengan kelapa.

Pulau Maluku juga terkenal sebagai penghasil tenun, khususnya dari kabupaten Tanimbar yang disebut Tais Pet. Tenun ini sangat indah, beragam warna, motifnya didominasi garis-garis diselingi corak tertentu yang diadaptasi dari lingkungan sekitarnya, flora, fauna maupun manusia. Maluku juga cukup kaya akan bermacam-macam produk anyaman yang berasal dari tanaman endemik di pulau nan indah ini. Bermacam bakul, tutup kepala, dan nyiru menjadi produk andalan di bidang seni kerajinan selain produk laut dari bahan kerang-kerangan, salah satunya *tahuri*, alat tiup khas Maluku.



Pertunjukan - Diana



Penganan ringan - Diana

Beberapa produk alam dan budaya ini telah ditetapkan sebagai warisan budaya takbenda (WBTb) Indonesia, di antaranya Tais Pet ditetapkan tahun 2013, inasua (2015), sopi (2016), minyak kayu putih (2017), tahuri (2017), gula saparua (2018), serta embal (sejenis singkong yang beracun jika dimakan biasa namun menjadi lezat jika diolah dengan kearifan lokal setempat).

Penguatan Karakter Siswa

Melalui Gernas BBI "Aroma Maluku" 2021, Direktorat Jenderal Kebudayaan menginisiasi upaya pengenalan kearifan lokal kepada siswa-siswi SMA dan SMK untuk mengenal lebih jauh potensi

warisan alam dan budaya Maluku, khususnya yang telah ditetapkan sebagai WBTb Indonesia.

Ada 3 (tiga) produk yang diinternalisasikan kepada mereka terkait nilai filosofi atau kearifan lokalnya, kandungan gizinya, dan pengembangan produknya, yakni Embal, Inasua dan Gula Saparua. Selain itu, mengenalkan rempah sebagai produk unggulan, mengingat Maluku sebagai penghasil pala yang bisa dimanfaatkan bijinya untuk bumbu, bahan kosmetik maupun produk *wellness*, serta buahnya yang kaya rasa bisa dimanfaatkan untuk beragam jenis minuman yang menyegarkan dan sangat baik untuk kesehatan.

Sebanyak 80 siswa-siswi dari 20 sekolah di Ambon mendapat pencerahan dan wawasan bagaimana warisan alam dan budaya Maluku bisa menghidupi dan berpotensi dikembangkan menjadi produk olahan kekinian yang menarik secara kemasan, lezat rasanya, tinggi kandungan gizinya dan dipasarkan melalui platform teknologi digital (*digital marketing*).

Pelibatan kampus dalam hal ini Jurusan Antropologi Universitas Patimura, Dinas Kesehatan, Dinas Perindustrian Provinsi Maluku dan *Chef* dari Hotel Santika menjadi narasumber dalam workshop yang digelar oleh Direktorat Pengembangan dan Pemanfaatan Direktorat Jenderal Kebudayaan bersama

Unit Pelaksana Teknis Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Ambon bulan Oktober 2021. Kegiatan dilanjutkan lomba membuat sajian makanan dari ketiga makanan (embal, inasua, dan gula saparua) selanjutnya ketiga pemenang tampil di puncak acara BBI "Aroma Maluku" 29 November 2021.

Gernas BBI Tahun 2022

Kegiatan prioritas Presiden Jokowi sebagai upaya peningkatan kesejahteraan masyarakat di masa pandemi ini akan terus digelar hingga tahun 2023 dengan target 30 juta UMKM berjualan di platform *digital marketing* atau *on boarding*. Fokus Fokus Gernas BBI 2022 di setiap kementerian / lembaga berbeda-beda dengan lokus pelaksanaan di beberapa provinsi. Kemendikbudristek mendapatkan tugas untuk menggelar puncak BBI di Sulawesi Barat, Oktober 2022.

Fokus pelaksanaan di antaranya adalah penguatan *Key Performance Indikator* (KPI), pematangan konsep kampanye bulanan, penambahan Durasi Gernas BBI, dan bulan pendampingan oleh kementerian/lembaga. Tidak kalah penting adalah peningkatan peran pemerintah daerah dan penguatan karakter di lingkungan pendidikan sejak dini dan diupayakan bisa masuk kurikulum. Masih ada sejumlah fokus yang harus dilaksanakan.

**(Yayuk Sri Budi R,
Kapokja Pengembangan Kebudayaan,
Direktorat Pengembangan dan
Pemanfaatan Kebudayaan,
Ditjen Kebudayaan)**



Inasua Sadap dan Embal Manis - Diana



Brosur-brosur produk BBI - Diana



Penyerahan hadiah - Diana

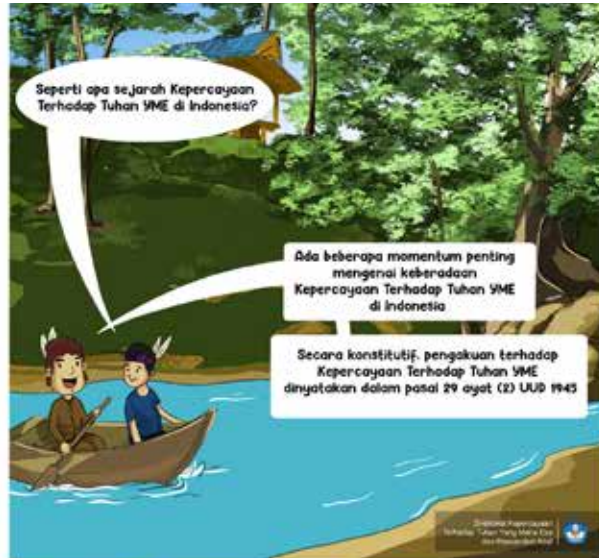




Sejarah Keberadaan Kepercayaan Terhadap Tuhan YME di Indonesia

EPISODE 2

Disusun dan Dipersembahkan Untuk Tuhan Yang Maha Esa dan Masyarakat Kita

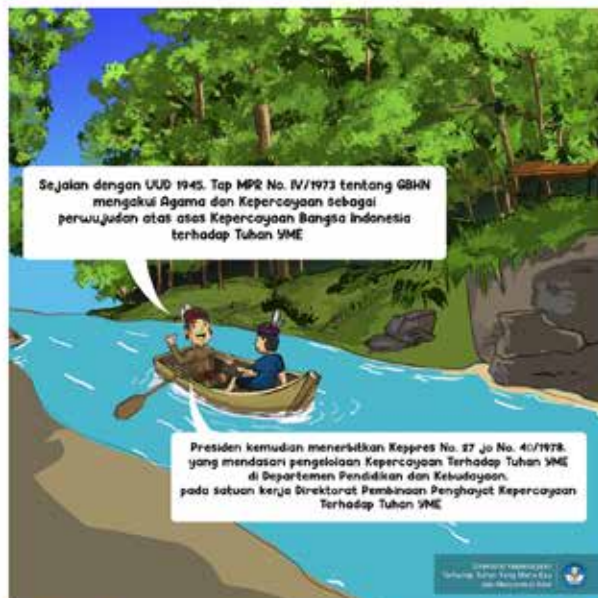


Seperti apa sejarah Kepercayaan Terhadap Tuhan YME di Indonesia?

Ada beberapa momentum penting mengenai keberadaan Kepercayaan Terhadap Tuhan YME di Indonesia

Secara konstitusif, pengakuan terhadap Kepercayaan Terhadap Tuhan YME dinyatakan dalam pasal 29 ayat (2) UUD 1945

Disusun dan Dipersembahkan Untuk Tuhan Yang Maha Esa dan Masyarakat Kita



Sejalan dengan UUD 1945, Tap MPR No. IV/1973 tentang GBHN mengakui Agama dan Kepercayaan sebagai perwujudan atas atas Kepercayaan Bangsa Indonesia terhadap Tuhan YME

Presiden kemudian menerbitkan Keppres No. 27 Jo No. 41/1978, yang mendasari pengelolaan Kepercayaan Terhadap Tuhan YME di Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, pada satuan kerja Direktorat Pembinaan Penghayat Kepercayaan Terhadap Tuhan YME

Disusun dan Dipersembahkan Untuk Tuhan Yang Maha Esa dan Masyarakat Kita



Pada Sarasehan Penghayat Kepercayaan Terhadap Tuhan YME wilayah Pembantu Gubernur (Eks Karesidenan) tahun 1982, Salam 'Rahayu' disepakati sebagai salah satu dari Ciri-ciri Umum Penghayat Kepercayaan Terhadap Tuhan YME di Indonesia

Selanjutnya, jaminan atas pelayanan terhadap hak-hak Sipil Penghayat Kepercayaan diatur melalui Peraturan Bersama Mendagri dan Menbudpar No. 43/41 tahun 2009 tentang Pedoman Pelayanan Kepada Penghayat Kepercayaan Terhadap Tuhan YME

Disusun dan Dipersembahkan Untuk Tuhan Yang Maha Esa dan Masyarakat Kita



Secara organisasional, wadah Nasional Kepercayaan Terhadap Tuhan YME dengan nama Majelis Luhur Kepercayaan Terhadap Tuhan Yang Maha Esa Indonesia (MLKI) didaftarkan pada Sarasehan Nasional Penghayat Kepercayaan tahun 2014 di Yogyakarta

Terhadap hak pendidikan bagi Penghayat Kepercayaan, Kemdikbud menerbitkan Permendikbud No. 27/2016 yang menjamin atas Layanan Pendidikan Kepercayaan Terhadap Tuhan YME pada Satuan Pendidikan

Disusun dan Dipersembahkan Untuk Tuhan Yang Maha Esa dan Masyarakat Kita



Terkait dengan identitas dalam dokumen resmi, Putusan Mahkamah Konstitusi No. 97/PPU-XIV/2016 mengabulkan permohonan hak Penghayat Kepercayaan untuk mengisi kolom agama dalam KTP mereka dengan Kepercayaan Terhadap Tuhan YME

Layanan Pendidikan Kepercayaan tingkat lanjut dibuka tahun 2021, berdasar pada SK, Kemendikbudristek No. 418/E/O/2021 tentang Izin Pembukaan Program Studi Pendidikan Kepercayaan Terhadap Tuhan Yang Maha Esa Program Sarjana di Universitas 17 Agustus 1945 Semarang

Jadi, Kepercayaan Terhadap Tuhan YME merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari bangsa Indonesia. Berbagai perundangan, peraturan dan kebijakan disusun dalam rangka melindungi keberadaan Kepercayaan Terhadap Tuhan YME, sekaligus memajukan, menegakkan dan memenuhi hak Penghayat Kepercayaan di Indonesia

Disusun dan Dipersembahkan Untuk Tuhan Yang Maha Esa dan Masyarakat Kita

BRAMATABI WAYANG WONG

Deskripsi

Wayang Wong merupakan salah satu cabang seni pertunjukan yang digunakan sebagai pelengkap upacara yadnya dalam tingkat utama (upacara besar). Lakon Wayang Wong mengambil Epos Ramayana yang dimainkan oleh tokoh manusia dengan kostum yang telah disesuaikan dan memakai topeng sesuai dengan tokoh karakter masing-masing.

ASAL:
BULELENG



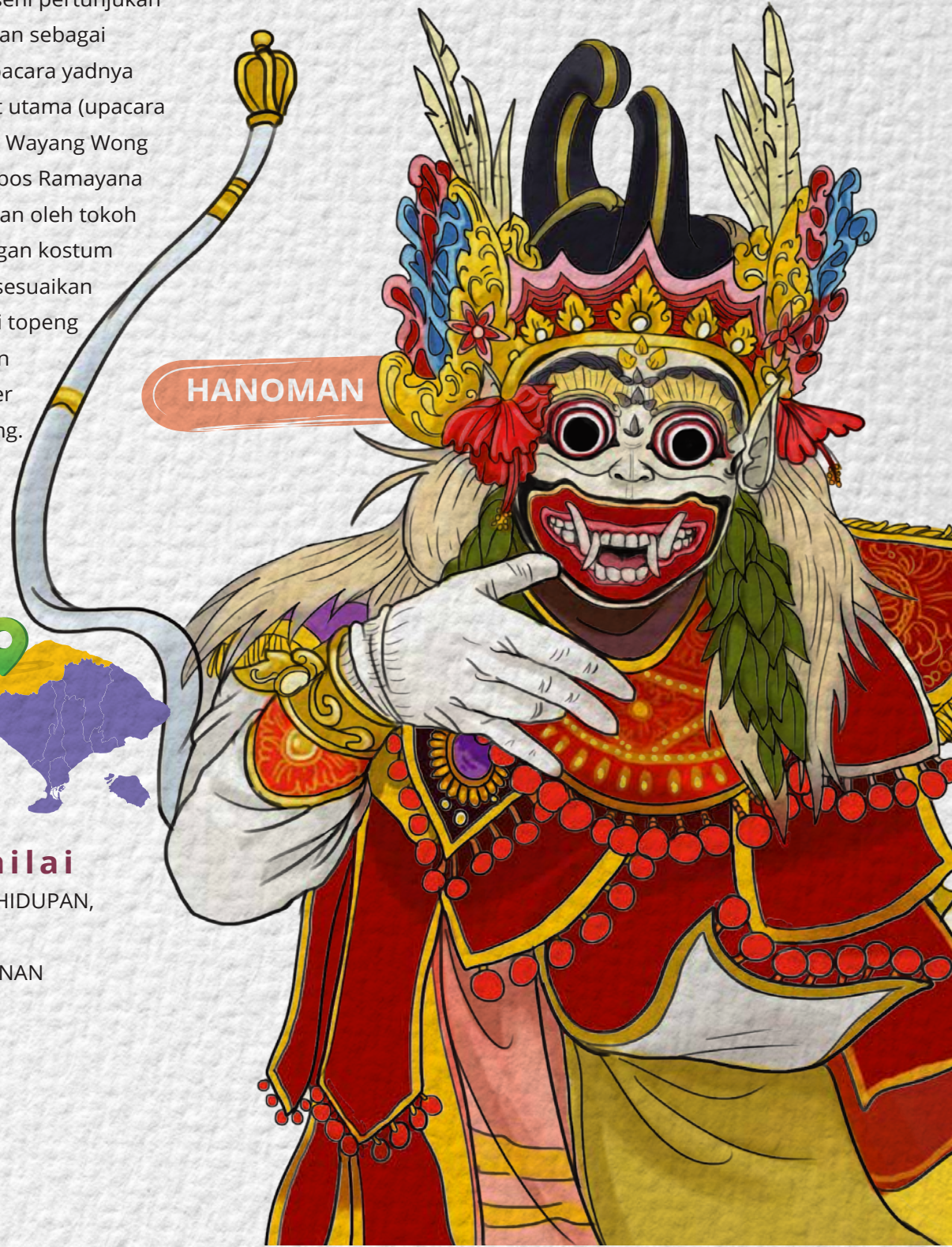
Nilai-nilai

FILOSOFI KEHIDUPAN,
KESETIAAN,
KEPAHLAWANAN

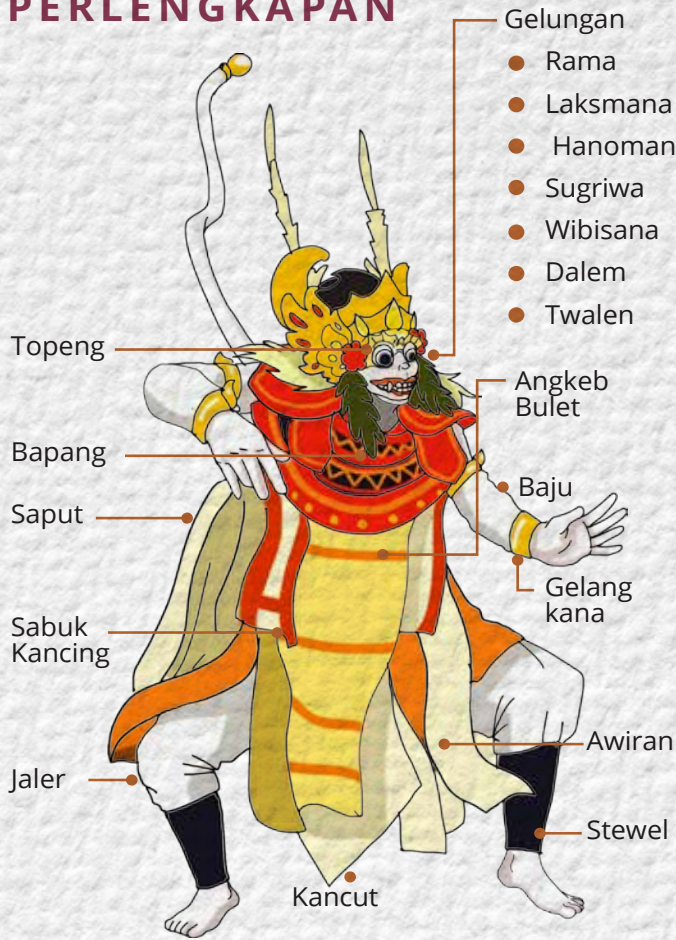
JENIS

Tari Bebali (Semi Sakral)

HANOMAN



PERLENGKAPAN



- Gelungan
- Rama
- Laksmana
- Hanoman
- Sugriwa
- Wibisana
- Dalem
- Twalen

Sejarah

Muncul pada pemerintahan Raja Klungkung, Dalem Gede Kusamba (1772-1825). Pada saat itu, Dalem Gede Kusamba memerintahkan para penari utamanya untuk menciptakan tarian baru dengan menggunakan topeng sakral istana dengan mengambil lakon Ramayana. Tari tersebut kemudian menyebar dan berkembang di Desa Tejakula Kabupaten Buleleng, dengan mendapatkan pengaruh tari parwa yang dibawa oleh I Dewa Batan dari desa Bunutin Bangli dan tari gambuh yang dibawa oleh I Gusti Ngurah Made Jelantik dari desa Blahbatuh Gianyar.

Koreografi

Tokoh yang biasa ditampilkan dalam Dramatari Wayang Wong antara lain Rama, Laksamana, Malen / Tuwalen, Merdah, Delem, Sangut, Indrajit / Meganada, Wibisana, Kumbakarna, Hanuman, Sugriwa, Subali, dan Jatayu. Setiap tokoh memiliki khasanah gerakan serta ciri khas tari tersendiri.

Instrumen Pengiring

Batel gender wayang, dua kendang, kajar, kempur, klenang, kemong, dan ceng-ceng



Songket Minangkabau yang Limbung dan yang Kukuh

Orang Minang tentu mengingat ketika pemerintahan Soeharto pada tahun 70-an memaksakan bentuk desa untuk menggantikan nagari, sebagai sistem pemerintahan terkecil. Apa yang kemudian terjadi? *Habih tandeh*, begitu istilah Minangkabau untuk menyebut hancur-leburnya berbagai budaya Minangkabau, baik infrastruktur tradisional maupun mental masyarakat, karena dihantam sistem desa. Beberapa bulan setelah reformasi, masyarakat Sumatra Barat pun mendesak pemerintah untuk *babaliak ka nagari*, yang artinya kembali ke nagari.

Oleh sebab itu, reformasi melalui UU No. 22 Tahun 1999 tentang Pemerintahan Daerah diharapkan menjadi momentum yang tepat untuk memperbaiki segala yang patut diperbaiki. Ketika UU disahkan, dan praktik kembali ke nagari mulai dicoba dengan berbagai cara, masyarakat pelan-pelan harus memaklumi: mereka tak pernah benar-benar bisa kembali ke “masa lalu” meski ada yang bersikeras untuk membawanya kembali ke hari ini.

Minangkabau juga memiliki persoalan lama, bahkan jauh sebelum Orde Baru

tumbang, terkait songket sebagai salah satu warisan budaya. Nasib songket “hidup segan, mati tak mau” diterpa krisis ekonomi, perang kolonial, hingga huru-hara politik yang bak mata pisau yang menghujam budaya tenun ini hingga sekarat untuk kesekian kali. Hingga tahun 2000an, tersisa tiga sentra songket saja yang masih bisa bertahan walaupun oleng, yakni Silungkang, Pandai Sikek, dan Kubang. Sebuah jumlah yang terlalu sedikit dibanding 100 ataupun 50 tahun sebelumnya ketika sentra songket masih beredar di lebih banyak nagari lainnya.

Ketika babaliak ka nagari digalakkan, para seniman songket berharap bisa memperpanjang hidup budaya tenun yang sudah mereka pertahankan turun-temurun tersebut. Mereka berharap kembali ke nagari tidak sekadar penghapusan sistem desa dan perangkatnya, melainkan kembalinya tigo tungku sajarangan (pemangku adat, ulama, dan kaum cendekia) sebagai pemimpin nagari menggantikan kekuasaan hirarkis kepala desa. Tigo tungku sajarangan bukan sekadar pajangan melainkan sekumpulan prosesi adat dan segala turunannya dalam pengertian kulturalnya.

Kualitas songket (baik secara material hingga filosofis) adalah perkakas utama untuk menjaga “marwah” berbagai prosesi adat tersebut. Kualitas songket tersebut tidak lagi sebagai pelengkap, pengisi hiburan, ataupun etalase

birokrasi saja sebagaimana di zaman Orde Baru, yang mana kualitas material dan filosofis dari songket-songket pun tidaklah penting lagi dipertimbangkan.

Akan tetapi, sebagaimana disinggung tadi, ikhtiar untuk “mengembalikan Minangkabau” ke kondisi sebelum diluluh-lantakkan Orde Baru sangatlah mustahil. Tak semua infrastruktur tradisional bisa ditegakkan kembali. Yang jelas, laku hidup sehari-hari tidak sepenuhnya lagi sangkut-bersangkut dengan gambaran ekosistem tradisional yang diidealkan tersebut. Dalam kondisi seperti itu, kain songket tetap diperlukan tapi cenderung tidak mengemban lagi peran tradisionalnya.

Menjadi Barang Langka

Benhard Bart, seorang arsitek Swiss, semenjak beberapa tahun sebelum reformasi telah mencatat kondisi miris dalam ekosistem songket Minangkabau. Ia dengan yakin mengatakan bahwa songket Minangkabau merupakan jenis kain tradisional “paling halus dan cerdas” dibanding yang ditemukannya di daerah Asia Tenggara lainnya. Tapi, contoh terbaik yang ia lihat saat itu adalah barang langka. Ia hanya bisa menemukannya kalau tidak di museum ya di toko barang antik. Sebaliknya, kondisi nyata di lapangan justru terlalu



Merapikan benang di mesin tenun - Heru Joni Putra



Kayu dan besi menjadi bahan dasar dari mesin tenun - Heru Joni Putra



Bahan-bahan untuk wastra - Heru Joni Putra



Regenerasi yang tidak pernah mudah - Heru Joni Putra



Menjaga kualitas benang - Heru Joni Putra

miris: selain semakin minimnya pengrajin songket, kualitas karya yang beredar luas pun sangat jauh menurun. Sungguh sangat jauh. Kebutuhan industri turut menjadi salah satu sebab utamanya, demikian ia menyimpulkan.

Karena sulitnya mencari songket tradisional berkualitas tinggi, Bart hanya bisa memotret motif-motifnya. Lebih dari seribu motif yang ia dapatkan. Dari foto kemudian dipindahkan ke komputer untuk direka ulang. Berkat bantuan istrinya, Bart bergerak lebih lanjut bersama seniman dan budayawan Minangkabau. Atas usul salah satu budayawan Minang, mereka berencana melakukan revitalisasi songket.

Dimulai dengan “regenerasi”. Rencana itu sangat bergantung pada seorang penenun yang sudah tua, Hj Rohani, saat itu usianya hampir 80 tahun. Lokasinya di Kab. Tanah Datar. Ia satu-satunya yang dapat ditemui dan setuju dengan rencana mereka tersebut. Nenek itu punya dua cucu tapi tak meneruskan keahlian nenek mereka. Namun, mereka akhirnya sepakat untuk mempelajari cara membuat songket dengan sang nenek. Meski dengan dana pribadi yang serba terbatas, Bart dan kawan-kawan menciptakan fasilitas sederhana untuk menyukseskan rencana mereka.

“Sia-sia belaka” adalah ucapan yang sudah sampai di tenggorokan. Bulan

demis bulan, rencana mereka bisa dikatakan belum memberikan hasil yang memuaskan. Sangat sulit sekali menciptakan hasil songket yang benar-benar berkualitas. Kesulitan yang selalu ditemui adalah persoalan bahan, alat kerja, dan waktu. Yang paling kentara: ikhtiar menghidupkan songket mesti bersaing dengan usaha bertahan hidup para pengrajinnya.

Banyak penerus potensial yang tak memilih menekuni songket karena kebutuhan hidup sehari-hari lebih mendesak. Tapi, ternyata, usaha keras dan banyak pengorbanan memang tak akan pernah sia-sia. Beberapa tahun



Kisah Bart dan budayawan Minangkabau tersebut hanyalah sedikit dari kisah mengharukan perihal ikhtiar memperpanjang usia songket Minangkabau. Penerus Hj Rohani bisa disebut beruntung karena setidaknya sempat bertemu dengan Bart dan kawan-kawan. Begitu juga sebaliknya. Tapi, tentu saja, keberhasilan itu adalah contoh kecil yang berharga. Walaupun saat itu muncul harapan kuat

bahwa songket berkualitas tinggi tetap akan dipertahankan dan diproduksi, akan tetapi kondisi umum dunia songket di Minangkabau jelas seperti yang disebutkan tadi: tidak bisa lagi bergerak dalam bayangan ideal ekosistem tradisional Minangkabau—yang memang menjadi basis utama keberlangsungan songket berkualitas tinggi.



semenjak pertama kali dilakukan, hasil uji coba pertama mereka membuatkan hasil. Tahun 2001, songket dengan motif basa hitam berhasil dibuat ulang, melalui pengajaran yang diberikan Hj Rohani kepada cucunya.



Dengan disain kekinian, pengrajin songket berusaha mempertahankan songket untuk masa depan
- Heru Joni Putra



Menelisis
- Heru Joni Putra



Ibu sebagai penjaga tradisi
- Heru Joni Putra

Industri Jadi Penentu Nasib

Maka, saat itu, usaha pemertahanan songket tak bisa lagi dengan menunggu kondisi ideal yang diimpikan akan tercipta ketika sudah babaliak ka nagari. Mau tak mau, arah impiannya pada gilirannya berubah, yaitu ke industri. Kalau bicara industri, batas antara “berkualitas tinggi” dan “berkualitas rendah” dalam versi adat tidak lagi berguna. Kesedihan Bart soal

kuatnya pengaruh buruk industri agaknya belum ada solusinya.

Dengan segala kelebihan dan kekurangannya, ekosistem industrilah yang kini menentukan nasib pengrajin songket bisa disebut sedikit lebih baik dalam satu dekade terakhir, meskipun tidak kukuh, dibanding dekade sebelumnya. Kebangkitan kembali

sesuatu yang disebut sebagai “kesadaran lokal” lengkap dengan arena industrinya, tentu saja dalam hiruk-pikuk yang lebih tinggi, turut berpengaruh pada menguatnya jual-beli produk-produk tradisional. Kawasan Silungkang, Pandai Sikek, dan Kubang tetap menjadi sedikit dari daerah yang masih berusaha bertahan dan memproduksi kain songket.



Sentra Kubang juga dapat jadi contoh perihal bagaimana usaha tenun tradisi ini mesti bertahan di antara kaki budaya dan kaki industri. Untuk kebutuhan keberlangsungan usaha, mereka memproduksi motif-motif pengembangan dengan tingkatan kualitas yang punya target konsumen masing-masing. Dalam kondisi ini, kita tak bisa sepenuhnya bicara keluhuran filosofi motif, kecerdasan teknik, dan sejenisnya. Namun begitu, di saat bersamaan, songket-songket yang berkualitas tinggi tetap diproduksi untuk permintaan khusus, misalnya, untuk koleksi, pameran, dan pengajaran.

Apakah kondisi tersebut menunjukkan sudah terjadinya keseimbangan antara kebutuhan kaki industri dan kaki budaya? Sebagian besar produsen lokal akan menjawab tidak. Banyak yang sepakat bahwa budaya tenun ini hanya tampak berjalan dengan seimbang. Kalau dilihat dari jauh, memang begitu. Namun

kalau dari dekat, justru pincang. Kaki budaya tetap menjadi yang paling lemah, walau kaki industri pun tak kukuh amat. Malangnya, akhir-akhir ini, penyakitnya bertambah satu lagi, yaitu pusing. Penyebabnya: legalitas songket sebagai warisan budaya dunia justru hanya dimiliki oleh negeri tetangga. Inilah yang sedang dicemaskan. Usaha songket ini ibaratnya sedang berjalan pincang sekaligus menanggung pusing, takut-takutnya nanti tersandung sedikit malah rebah sendiri.

(Heru Joni Putra, Sastrawan)



Salah satu upaya "babaliak ka nagari"
- Heru Joni Putra



MUSEUM MANUSIA PURBA KLASTER BUKURAN

Klaster Bukuran - Syefri Luwis

Museum Sangiran Memori Tiga Evolusi

Apakah yang membuat kita tergerak menengok museum lagi? Sebelumnya kami berpikir, hanya karena tugaslah orang mau mengunjungi kembali museum, apalagi jika terletak jauh di pelosok desa bahkan di dataran tinggi. Satu contoh adalah Museum Manusia Purba Sangiran, yang terletak sekitar 17 kilometer ke arah utara Surakarta Jawa Tengah. Alasan apa yang membuat kita ingin berkunjung kembali ke Museum Manusia Purba Sangiran?

Cobalah menyambangi Sangiran. Museum di sana tidak sekadar gedung penyimpanan koleksi berharga, namun menjadi bagian dari situs manusia purba, tempat kelahiran manusia Jawa yang masih terus menguakkan fosil-fosil binatang, artefak, dan bahkan manusia seiring tersibaknya lapisan tanah ketika erosi atau aktivitas manusia. Di lokasi inilah muncul salah satu pusat evolusi manusia dunia yang telah menorehkan cerita panjang kemanusiaan sejak 1,5 juta tahun lalu.

Situs Sangiran merupakan situs manusia purba dari kala pleistosen (2,5 juta hingga 11.500 tahun lalu) yang paling lengkap dan paling penting di Indonesia, bahkan Asia, sejak ditemukan oleh G.H.R von Koenigswald melalui temuan konsentrasi alat serpih di Desa Ngebung pada tahun 1934, seperti ditulis oleh Harry Widiyanto dan Truman Simanjuntak dalam buku *Sangiran Menjawab Dunia* (2011). Dengan luas keseluruhan mencapai 59,21 kilometer persegi di dua kabupaten yakni

Sragen dan Karanganyar, museum dan situs Sangiran tak cukup kita jelajahi dalam beberapa jam saja.

Dalam kenyataannya, Sangiran tidak hanya memberikan gambaran mengenai evolusi fisik manusia dan binatang semata, namun mampu memberikan gambaran mengenai evolusi budaya dan lingkungan. Manusia purba paling tua ditemukan di bagian atas lempung hitam formasi pucangan dengan kepurbaan lebih dari satu juta tahun, dengan tubuh yang sangat kekar luar biasa. Alat-alat manusia paling tua juga ditemukan pada formasi pucangan, di sebuah endapan sungai purba yang mengalir di antara rawa pada 1,2 juta tahun silam. Saat itu, Sangiran masih berupa rawa-rawa. Perubahan lingkungan dari rawa menjadi daratan permanen terjadi pada 0,9 juta tahun lalu.

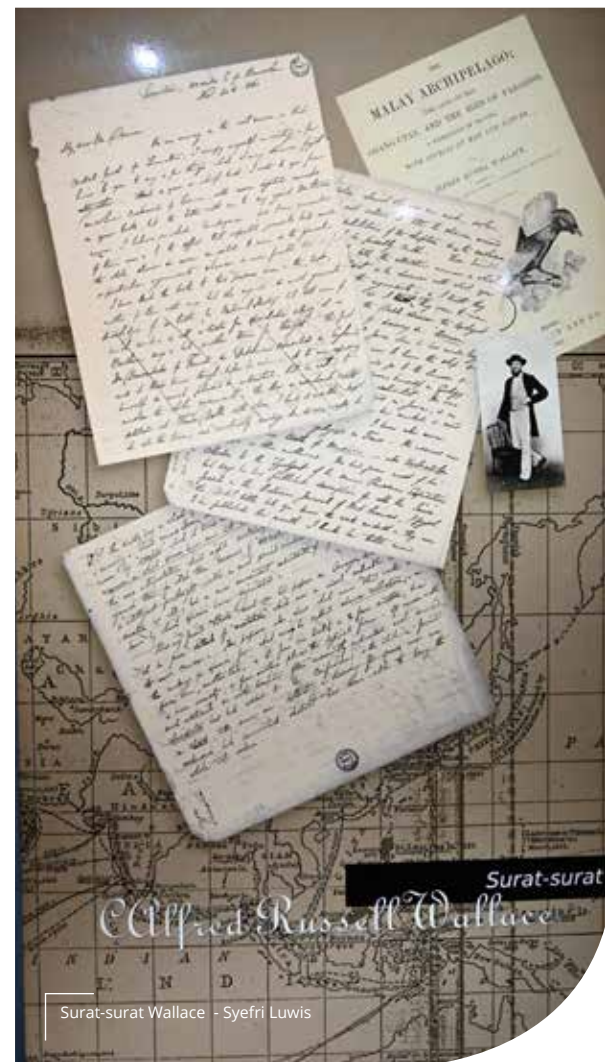
Membaca sejarah manusia purba sambil melihat langsung ke lokasi tentulah menggairahkan. Selain daya tarik situs itu, hal lain yang menarik perhatian pengunjung lebih luas adalah variasi program: bisa berupa festival, pameran, sarasehan, pertunjukan, atau perlombaan. Program cukup besar yang digelar terakhir yakni *SangiRun Night Trail 2021* atau balapan lari malam hari dalam rangka memperingati 25 tahun penetapan Situs Sangiran sebagai Warisan Budaya Dunia oleh UNESCO (simak laporannya di *Indonesiana* Volume 12).



Kepala BPSMP Sangiran, Iskandar Mulia Siregar, S.T., mengatakan bahwa saat ini lembaganya sedang menawarkan program *virtual tour* – virtual museum-kepada masyarakat. Sejak tahun 2017 klaster Krikilan tidak berpuas diri dengan rekonstruksi tubuh manusia purba Sangiran akan tetapi juga merambah ke dunia *augmented reality*. Mari, kita susuri Sangiran, mulai dari Klaster Krikilan, Klaster Ngebung, Klaster Bukuran, dan Klaster Dayu.

Klaster Krikilan

Lokasi pertama museum terletak di Desa Krikilan, Kalijambe, Sragen, yang merupakan pusat informasi kehidupan manusia purba di Indonesia dan merupakan payung dari klaster-klaster lain sekaligus muara informasi situs-situs manusia purba lain yaitu Trinil, Kedungbrubus, Ngandong, Sambungmacan, Mojokerto, Ngawi, Patiayam, Semedo, dan Bringin.



Ruang pameran Klaster Krikilan memajang berbagai fosil berumur jutaan tahun dan itu tertata rapi lengkap dengan keterangan artefak tersebut. Untuk membuat nyaman pengunjung museum yang sengaja dibuat sebagai rekonstruksi masa lalu tersebut, telah dikembangkan menjadi *site of conservation* yang memungkinkannya berdampingan dengan desa-desa secara terintegrasi.

Dinas Pariwisata Sragen yang menjadi pengelolanya mendesain museum itu sebagai situs berbasis fosil yang berarti koleksinya akan terus bertambah sejalan



dengan penemuan fosil oleh anggota masyarakat sekitar. Museum mempunyai fasilitas lain seperti laboratorium, gudang fosil, dan ruang putar film. Selain itu, juga terdapat kios-kios yang berjajar rapi yang menjual berbagai pernak-pernik dari batuan, baju, topi, hingga makanan.

Klaster Krikilan berisi koleksi-koleksi berupa fosil manusia yang antara lain *Australopithecus Africanus*, *Pithecanthropus Mojokertensis* (*Pithecanthropus Robustus*), *Meganthropus Palaeojavanicus*, *Pithecanthropus Erectus*, *Homo Soloensis*, *Homo Neanderthal Eropa*, *Homo Neanderthal Asia*, dan *Homo Sapiens*. Alat-alat batu seperti serpih, bilan, serut, gurdi, kapak persegi, bola batu, dan kapak perimbas-penetak juga disuguhkan di ruang pameran.



Sejarah panjang manusia ada di sini
- Syefri Luwis



Fosil pecahan tengkorak Mastodon
- Syefri Luwis

Klaster yang diresmikan pada tahun 2011 tersebut juga menyimpan koleksi berupa fosil binatang bertulang belakang antara lain *Elephas namadicus* (gajah), *Stegodon trigonocephalus* (gajah), *Mastodon sp* (gajah), *Bubalus palaeokarabau* (kerbau), *Felis palaeojavanica* (harimau), *Sus sp* (babi), *Rhinoceros sondaicus* (badak), *Bovidae* (sapi, banteng), dan *Cervus sp* (rusa dan domba).

Fosil-fosil binatang air menjadi penanda bahwa wilayah Sangiran pernah menjadi bagian dari lautan. Tidak heran jika di sana tersimpan *Crocodilus sp* (buaya), ikan dan kepiting, gigi ikan hiu, *Hippopotamus sp* (kuda nil), *Mollusa* (kelas Pelecypoda dan

Gastropoda), *Chelonia sp* (kura-kura), dan foraminifera. Tersimpan memori terbentuknya bumi yang terbaca melalui batu-batuan yang dipamerkan di museum ini, seperti meteorit atau taktit, kalsedon, diatome, agate, dan ametis.



Tata pameran yang kekinian
- Syefri Luwis



Sangiran
- Syefri Luwis



Panel situs-situs tempat ditemukannya alat-alat dan relik-relik purba manusia
- Syefri Luwis



Perahu masa lalu
- Syefri Luwis

Klaster Bukuran

Sekitar 27 kilometer dari Kota Sragen dibangun Klaster Bukuran. Ketika memasuki ruang pameran utama museum Bukuran, pengunjung diajak untuk melihat rekam jejak evolusi manusia. Pengunjung diajak berkelana menikmati rekonstruksi tiga jenis *Homo erectus* yang menandai tiga tingkatan evolusi, yakni *Homo erectus arkaik* (1,5 juta hingga 1 juta tahun lalu), *Homo erectus tipik* (0,9 juta hingga 0,3 juta tahun lalu), dan *Homo erectus progresif* (200.000 sampai 100.000 tahun lalu). Menambah kaya koleksi di klaster ini, di lantai bawah ditampilkan replika fosil-fosil manusia purba yang pernah ditemukan di seluruh dunia.

Klaster Ngebung

Sebuah diorama besar yang menggambarkan sebuah proses ekskavasi menyambut pengunjung. Ruang pameran dalam museum di desa Ngebung, Kecamatan Kalijambe, Kabupaten Sragen ini memuat sejarah awal penelitian G.H.R. Koenigswald bersama W.F Tweedie yang menemukan beberapa alat serpih yang terkait dengan fosil-fosil fauna vertebrata berciri fauna Trinil dan Kala Plestosen Tengah. "Ini adalah alat-alat serpih, budaya manusia purba. Di sini, suatu saat nanti, akan ditemukan fosil-fosil manusia purba seperti di Trinil dan Ngandong," kata Koenigswald, seperti dikutip Harry Widianto dan Truman Simanjuntak dalam *Sangiran Menjawab Dunia* (2011). Prediksinya terbukti.

Ruang pameran lain yang tak kalah menarik menyajikan percakapan ilmiah antara Teuku Jacob, Raden Panji Sudjono, dan Sartono Sastromidjojo. Di sini dipamerkan juga tulang-belulang gajah purba atau stegodon. Nenek moyang gajah masa sejarah ini konon pernah hidup lima juta hingga sepuluh ribu tahun yang lalu.

Klaster Dayu

Klaster ini dikembangkan sebagai suatu pondok informasi tentang hasil-hasil penelitian mutakhir, penemuan alat-alat serpih paling tua di Sangiran bahkan Indonesia yang berasal dari endapan sungai purba yang mengalir di antara lingkungan rawa pada 1,2 juta tahun lalu. Penemuan demi penemuan sejak 2002 terus bergulir hingga kini termasuk pembukaan dua lokasi ekskavasi untuk penggalian. Pengunjung dapat turun ke lokasi penggalian dan mengamati endapan sungai purba beserta stratigrafi dan temuan artefak.

Kunjungan museum ke klaster-klaster Museum Purba Sangiran; Krikilan, Bukuran, Ngebung, dan Dayu membawa pengunjung mengalami suasana purba di masa kini. Museum membuat jarak jutaan tahun terasa dekat.

(Alfian S. Siagian: Awak Indonesiana)

Harmoni Pujananting Lewat Alunan Genrang Riwakkang

Terdapat banyak kekayaan budaya di Indonesia yang hingga kini masih kita jumpai di tengah-tengah masyarakat. Satu di antaranya adalah musik tradisional bernama *genrang riwakkang*. Alat musik tradisional ini menjadi musik primadona masyarakat Pujananting, Kabupaten Barru, Sulawesi Selatan. *Genrang* (dialek lain kadang menyebutnya *ganrang*) berasal dari bahasa Bugis yang artinya gendang. Adapun *riwakkang* berarti dipangku. Jadi *genrang riwakkang* merupakan alat musik gendang yang dimainkan di atas paha atau dimainkan dalam pangkuan. Singkatnya, gendang yang dipangku.

Mandaoling - Arlin

Berkesenian bersama teman
- Arlin



Berlatih bersama maestro
- Arlin

Konon ide memainkan alat musik tersebut berawal dari sebuah keisengan di balik kejenuhan. Dahulu kala, salah satu masalah perkebunan warga di Desa Pujananting yaitu hama perusak tanaman, babi dan monyet. Maka dari itu, mereka harus menjaga kebun siang dan malam. Saat menjaga kebun, mereka diserang rasa kantuk dan kebosanan. Pada saat itulah, leluhur memukul-mukul potongan kayu sebagai cara menghibur diri dalam menahan rasa kantuk serta menjadi penanda agar hewan perusak itu menjauh dari kebun.

Dari kegiatan itu, jiwa seni mereka kemudian muncul. Mereka menemukan adanya irama yang menawan dari kayu yang mereka pukul. Pada akhirnya, muncullah ide mencari kayu yang memiliki suara gemerincing yang indah. Dari berbagai macam percobaan, ditemukanlah jenis kayu yang dikenal masyarakat Bugis sebagai kayu *daja-daja*. Kayu inilah yang kemudian dijadikan alat musik bernama *genrang riwakkang*. Dalam perjalanannya, untuk melengkapi alunan musik ini, *genrang riwakkang* dibuat

menjadi sepasang (dua set), kemudian dipadukan dengan gambus, gendang, rebana, *rinci* (sejenis tamborin), seruling, dan mandailing, sehingga menghasilkan musik yang harmonis. Selain itu, *genrang riwakkang* juga dimodifikasi agar bisa dimainkan tanpa harus selalu memangkunya.

Meski pada mulanya hanyalah rutinitas untuk mengusir kebosanan saat menjaga kebun, *genrang riwakkang* kemudian bertransformasi menjadi bagian daripada adat dan tradisi, hingga menjadi hiburan rakyat. *Genrang riwakkang* sering dimainkan pada saat hendak turun sawah, *maddoja bine* (mempersiapkan benih padi), pesta panen, serta berbagai kegiatan-kegiatan kebudayaan lainnya. Pada waktu-waktu itu, mereka menyanyikan berbagai macam lagu yang mereka ciptakan secara situasional dengan menggunakan bahasa Bugis atau Makassar.

Di dalam ritual pertanian, semisal saat hendak memulai penggarapan sawah, *genrang riwakkang* berfungsi

sebagai *pakuru sumange* (pemberi semangat). Orang-orang dewasa yang keesokan hari harus mulai turun membajak sawah, di malam hari mereka berdendang bersama. Hal ini untuk memberi hiburan dan membakar semangat sebelum mulai membajak sawah. Demikian halnya saat selepas panen, mereka juga memainkan *genrang riwakkang* untuk memulihkan tenaga dan pikiran yang penat selepas bekerja keras di sawah.

Tradisi memainkan *genrang riwakkang* sebagai pelengkap dalam kegiatan adat bukan hanya hiburan semata, tetapi juga menjadi ajang kebersamaan, harmonisasi, dan wadah memperkuat solidaritas masyarakat setempat. Ketika musik *genrang riwakkang* dialunkan, tanpa perintah dan arahan, masyarakat kemudian tumpah ruah untuk berkumpul, bernyanyi, atau pun hanya sebatas menjadi penonton.

Selain itu, pada dekade tahun 1980-an hingga pada tahun 2000-an, *genrang riwakkang* merupakan salah satu hiburan utama di kalangan suku Bugis. Kelompok pemain *genrang riwakkang* ini kerap diundang di acara hajatan di Kabupaten Pangkep, Soppeng, hingga Bone. Undangan untuk tampil di masa itu begitu membeludak. Mereka menyusuri kampung ke kampung untuk menghibur warga yang sedang mengadakan pesta perkawinan, syukuran, menempati rumah baru, atau hajatan lainnya. Bisa dikatakan bahwa tahun-tahun itu merupakan masa emas *genrang riwakkang* sebagai hiburan rakyat.



Belajar genrang
- Arlin

Menyelami Makna di Balik Alunan Musik

Genrang riwakkang bukan hanya hiburan semata, tetapi di dalamnya juga sarat akan makna. Melalui *genrang riwakkang*, orang-orang dapat belajar tentang keharmonisan dan pluralitas. Musik ini merupakan perpaduan dari berbagai alat musik, termasuk alat musik dari daerah lain seperti *rinci* (tamborin) dan mandailing. Alat-alat itu dimainkan bersama. Dari perpaduan tersebut, mereka melahirkan satu alunan musik yang sangat khas.

Salah satu hal menarik dari penggiat *genrang riwakkang* ini bahwa mereka hanya memiliki beberapa lagu yang paten. Selebihnya, mereka mengarang lagu tersebut saat sedang tampil. Mereka bisa terus bernyanyi dari malam hari

hingga pagi hari dengan mengarang lagu terus menerus tanpa henti. Meski demikian, dalam penampilannya itu, mereka selalu menanamkan pesan leluhur "*aja muelongi anu salae*" (jangan pernah menyanyikan lagu yang bermakna tidak baik). Maksud dari pesan tersebut bahwa jangan pernah membuat sebuah lagu di atas panggung yang dapat menyinggung perasaan dan harga diri orang lain.

Kemudian, sebagai sebuah hiburan yang kerap berkeliling dari kampung ke kampung, mereka juga sangat mengutamakan keselamatan. Jadi, di era saat mereka sering tampil (1980-2000-an) adalah era di mana perkelahian dan pertikaian merupakan hal yang hampir selalu ada di dalam sebuah hajatan. Maka dari itu, sebelum mereka berangkat,

mereka bersama-sama menyanyikan lagu yang berisi pesan-pesan keselamatan mereka bernyanyi sekaligus sebagai doa. Menariknya bahwa kehadiran mereka dari kampung ke kampung selalu diterima dengan sukacita oleh masyarakat setempat. Bisa dikatakan bahwa *genrang riwakkang* justru mempersatukan orang-orang untuk berdendang bersama di balik alunan musik tradisional.

Kini dan Masa Depan *Genrang Riwakkang*

Sebagai sebuah budaya berwujud kesenian tradisional, *genrang riwakkang* merupakan warisan yang harus tetap dipertahankan. Penggiat dan seniman musik yang kini rata-rata sudah berumur 50-60 tahun berusaha mewariskan bakat dan kemampuan kesenian mereka



Genrang Riwakkang
- Arlin

ke anak-cucu. Hal ini sebagai sebuah strategi kebudayaan agar alat musik tradisional ini tetap ada di tengah-tengah masyarakat.

Selain itu, pemerintah Desa Pujananting juga memberikan dukungan penuh atas pemberdayaan musik tradisional ini. Setidaknya, saat ini ada tiga upaya yang dilakukan oleh pemerintah, penggiat, dan organisasi pemuda untuk melestarikan musik tradisional *genrang riwakkang*.

Pertama, mendorong upaya perbaikan dan peremajaan alat-alat musik tradisional. Melalui dana desa dan dana pemberdayaan dari Kemendikbudristek, dilengkapilah alat musik pendukung *genrang riwakkang* serta melakukan pengadaan untuk kebutuhan infrastruktur lainnya.

Kedua, pemerintah mendorong *genrang riwakkang* sebagai sebuah kesenian yang diberdayakan. Pada hampir semua kegiatan desa, formal maupun *non-formal*, mereka menghadirkan *genrang riwakkang* sebagai ciri khas desa. Pemerintah Desa Pujananting bahkan menargetkan *genrang riwakkang* ini menjadi sebuah kesenian tradisional

yang dapat menarik wisatawan untuk berkunjung ke Desa Pujananting. Bahkan pada kegiatan "Barru Local Fest 2021", *genrang riwakkang* diundang khusus untuk tampil sebagai pengisi di acara malam puncak.

Ketiga, mendorong adanya regenerasi. Meski belum dapat dimainkan semua orang, telah bermunculan generasi yang siap melanjutkan *estafet* kesenian dari penggiat yang sudah mulai uzur. Mereka memulai dari lingkup keluarga. Pelaku seni ini, mewariskan kecakapan tersebut kepada anak-cucu mereka. Generasi muda ini kemudian didorong dan difasilitasi oleh pemerintah untuk terus berkarya melalui permainan *genrang riwakkang* dengan prinsip dasar berkarya, berbudaya, dan membangun harmoni di tengah masyarakat Desa Pujananting. **(Arlin, Guru dan Penggiat Budaya di Komunitas Pemuda Pelajar Mahasiswa Pujananting (KPPMP))**



Gambus -
- Arlin

Pemancing rasa - Mufida
Afreni B. Bara



Mi Aceh

Bukan Sekadar Nutrisi Ragani

Hidangan makanan lebih dari sekadar sajian nutrisi atau sumber kenikmatan ragawi. Makanan merupakan identitas kolektif yang memmanifestasikan tren sosial dan kultural dalam lini masa manusia. Makanan membawa makna kultural yang erat dan lekat. Beberapa masakan tradisional menjadi panganan yang wajib disajikan dalam upacara adat atau ritual tertentu hingga menjadi penanda etnis tersebut. Sebut saja *na niura* dari Batak Toba, *tumpeng* dari Jawa, dan *pa'piong* dari Toraja. Meski demikian, ada pula makanan lokal yang sama sekali tidak lahir dari upacara adat tapi kuat cita rasanya hingga menjadi ciri penanda etnis tertentu. Satu di antaranya, mi Aceh, sajian mi kuning dengan bumbu khusus dari Aceh.

Tidak ditemukan data sejarah mengenai asal mula kuliner ini hadir di Aceh atau siapa yang mula-mula meracik bumbunya dan kemudian memadukannya dengan bahan dasar mi. Hipotesa sementara yang bisa diajukan bahwa mi yang menjadi bahan utamanya bukanlah otentik hasil karya cipta orang Aceh, namun berasal dari Cina. Rasa bumbunya pun mirip dengan rasa kuah kari dari India.

Dari hipotesis ini dapatlah disebutkan sementara jika “mi Aceh” merupakan kuliner dari Aceh hasil akulturasi dari India dan Cina. Hipotesis ini pun dikuatkan oleh data sejarah pada zaman kesultanan Aceh, saat saudagar-saudagar dari India dan Cina ramai berdagang di Aceh. Bahkan di Banda Aceh ada sebuah kawasan yang memang khusus diperuntukkan bagi etnis Tionghoa dan dijamin keamanannya oleh Sultan, yaitu Gampong Peunyong, yang sampai sekarang masih ada. Kemungkinan pada masa-masa inilah masyarakat Aceh mengenal lahan mi dan kuah kari.

Mi Aceh sendiri bukanlah nama yang diberikan oleh masyarakat Aceh. Jika berkunjung ke Aceh dan hendak menyantap panganan ini, pembeli cukup menyebutkan jenis sajiannya saja seperti: mi kuah (berkuah atau banyak kuah); mi basah (sedikit kuah); atau mi goreng (tanpa kuah), tanpa perlu menyebutkan kata “Aceh” setelah kata “mi”.

Agaknya ini mirip dengan penyebutan “sate padang” di luar daerah Minangkabau. Bukankah jika kita membeli sate di Kota Padang maka kita cukup menyebutkan “sate” saja tanpa kata “Padang” setelahnya? Demikian halnya, justru sebutan mi Aceh diberikan oleh orang-orang yang berasal dari luar daerah Aceh. Seperti di Kota Medan yang menjadi lokus dalam tulisan ini, sebutan



Dari laut menuju ke darat -
Mufida Afreni B. Bara



Proses memasak -
Mufida Afreni B. Bara

“mi Aceh” menjadi penanda bahwa mi yang dimaksud bukanlah mi lainnya yang juga cukup dikenal di Medan seperti mi basah, mi balap, mi gomak, dan lain sebagainya.

Mi Aceh Titi Bobrok

Tidak sekadar megah di bumi rencong, mi Aceh pun kondang di tanah Melayu Deli, Kota Medan, seperti mi Aceh “Titi Bobrok” yang berlokasi di sebuah jembatan di Jalan Setia Budi Kota Medan. Dahulu jembatan itu rusak sehingga masyarakat menyebutnya “titi bobrok” (jembatan rusak). Nama itulah yang dipakai oleh sepasang perantau dari Kabupaten Sigli yaitu (Alm.) Fuadi Yusuf dan istrinya ketika pertama kali membuka warung mi mereka pada tahun 1996. Kini warung sederhana itu telah menjadi restoran megah yang dikelola oleh generasi kedua, kakak beradik yang disapa Bang Mirza dan Kak Tasya.

Gerai kuliner mi Aceh “Titi Bobrok” membutuhkan 300 kilogram mi setiap harinya, mulai pukul 11.00 hingga 22.00 WIB. Cita rasa bumbu kari yang pedas dan olahan mi kuning yang lembut cukup mengena bagi masyarakat Medan. Apalagi mi Aceh disajikan dengan menu tambahan berupa daging sapi, udang, dan kepiting. mi yang digunakan merupakan olahan sendiri tanpa bahan pengawet dan harus habis dalam sehari, jika ada sisa tidak boleh dijual untuk esok hari.

Bumbu seperti cabai merah, bawang, kemiri, daun bawang, seledri, cabai kering tidaklah sulit didapatkan di pasar, termasuk bumbu penyempurna rempah yaitu *oen temuruy* (daun kari). Kaldu sapi penting untuk menambah cita rasa. Perpaduan olahan bumbu yang memberi cita rasa gurih dipadukan dengan campuran daging atau aneka makanan laut tersebut dilengkapi dengan emping dan acar khas Aceh (bawang cincang, cabe rawit, dan mentimun), menjadikan cita rasa “mi Aceh” lebih sempurna.

Beragam varian yang ditawarkan meliputi mi Aceh basah (kuah), goreng, dan nyemek (goreng basah). Varian olahan mi Aceh tidak sekadar menyesuaikan selera pelanggan, namun merepresentasikan harmoni multietnik dan multikultur masyarakat di Kota Medan. Satu hidangan kreasi kuliner yang tidak hanya menawarkan nutrisi ragawi namun juga menyuguhkan nutrisi psikososial-kultural.

Para pelanggan dengan beragam latar sejenak larut dalam sepiring mi yang kaya rempah.

Ramainya pengunjung mi Aceh Titi Bobrok mengundang pengusaha lain untuk meniru. Warung sejenis perlahan tumbuh di sekitar Jalan Setiabudi dan meluas ke berbagai lokasi di Kota Medan. Meski demikian, mi Aceh Titi Bobrok

tetap menjadi primadona karena mampu menjaga komitmen, bahkan seolah menjadi menu asli tuan rumah Negeri Melayu Deli.

**(Mufida Afreni B. Bara,
Balai Penelitian dan Pengembangan
Kesehatan, Kementerian Kesehatan
RI dan Pangeran Nasution, Dosen
Universitas Malikussaleh Aceh)**



Terbit liur karenanya -
Mufida Afreni B. Bara

Perkampungan Baduy - Cahya Nugraha
/www.shutterstock.com

Sanadi, remaja yang baru pertama kali diajar "melak" (belajar menanam) didampingi gurunya - Niduparas Erlang

Melak (menanam) padi, para laki-laki berbaris, sedang ngaseuk (menugal) - Niduparas Erlang - Niduparas Erlang

Merapal MANTRA Menanam Padi

Di Kanekes (Baduy), menanam padi bukan sekadar aktivitas fisik, melainkan juga aktivitas batin. Secara fisik, proses penanaman padi di *huma* atau ladang kering orang-orang Kanekes, memang dimulai dengan *nyacar*, *narawas*, *nukuh*, *ngahuru*, *ngaseuk/melak* (menanam). Namun, di balik berbagai aktivitas fisik itu, berladang adalah ritual sakral dan bagian dari agama

Slam Sunda Wiwitan yang mereka anut. Berladang, khususnya menanam padi, adalah kewajiban.

Untuk itu, seorang remaja di Kanekes biasanya sebelum mereka menikah atau paling lambat pada tahun pertama berumah tangga wajib pergi ke *paguruan* atau rumah seorang guru yang mumpuni untuk *diajar melak* (belajar menanam). Konon, di Baduy Dalam, para remaja akan belajar langsung kepada orang tua mereka. Namun di Baduy Luar, tidak semua orang tua dapat mengajari anak-anaknya, atau dalam beberapa kasus, tidak semua anak mau belajar kepada orang tuanya secara langsung. Seperti Sanadi, yang memilih pergi belajar kepada *uwa-nya* (kakak dari garis ibunya) ketimbang belajar kepada ayahnya sendiri.

Pada musim tanam tahun lalu, sekitar Oktober – November 2021, saya juga bertemu dengan remaja lain bernama Anda yang *diajar melak* kepada kerabat ayahnya. Namun, berbeda dengan

Sanadi yang sungkan berguru kepada orang tuanya secara langsung, Anda justru diantarkan orang tuanya untuk belajar kepada Ayah Anirah karena ayahnya merasa tidak mampu mengajari berbagai *jampe* (mantra) yang harus dirapalkan dalam setiap tahapan proses menanam padi.

Ada begitu banyak *jampe*, *rajah* atau *rarajahan*, dan *tawa* atau *tatawaan*, yang harus dihafal secara berurutan. Itulah yang membuat aktivitas berladang bukan sekadar pekerjaan fisik, melainkan juga aktivitas rohani yang sakral.

Apa yang dipelajari dalam *diajar melak* bukanlah bagaimana cara *nyacar* (membabat hutan untuk dijadikan ladang) atau *ngahuru* (membakar dedaunan dan ranting kering) atau *ngaseuk* (menugal tanah sebatang tongkat kayu aseuk), tetapi belajar berbagai *jampe* yang harus dirapalkan pada setiap tahap aktivitas fisik tersebut. Maka, dalam *diajar melak* itu,

yang utama dipelajari seorang remaja Kanekes adalah urusan batin dalam menjalankan kewajiban mereka berladang.

“Sebab aktivitas fisik dalam berladang dapat dipelajari dengan cara melihat dan mengikuti proses berladang, sementara aktivitas batin hanya dapat dipelajari dengan sungguh-sungguh dari seorang guru,” kata Kang Jamal, Ayah Sanadi.

Untuk itu, di Kanekes, seseorang yang tidak pernah melewati masa *diajar melak*, tidak pernah dianggap memiliki *huma* sendiri. Sekalipun, misalnya, seseorang itu melakukan aktivitas fisik dengan menanam ladangnya sendiri dan menuai hasil panennya sendiri. Namun, selama ia tidak mampu melakukan aktivitas batin (dengan memantrai segala aktivitas berladang itu), selama ia hanya menitipkan (*ngaherokeun*) benih padi kepada orang lain tanpa mampu memantrainya sendiri,

maka selamanya ia dianggap tak pernah mampu memberi makan keluarganya sendiri. Hal itu dianggap sebagai perbuatan “hina”, sebab setara dengan selalu berharap belas kasih orang lain. Untuk itulah, proses *diajar melak* adalah suatu kewajiban bagi orang Kanekes, sebab berladang adalah bagian dari kewajiban mereka dalam menjalankan *pikukuh* dan menjalankan “rukun” agama Slam Sunda Wiwitan.

Ada lima tahap umum dalam ritual *ngaseuk/melak* yang pernah saya amati dan terlibat di dalamnya.

Pertama, meminta *widi*. Sebelum *melak*, seorang murid akan terlebih dahulu meminta *widi* atau restu kepada sang guru yang mengajarnya selama proses *diajar melak* itu. Dalam hal ini, si murid meminta bantuan gurunya untuk menghitung hari baik yang paling

tepat baginya untuk menanam ladang. Si murid biasanya membawakan *seupaheun* (sirih pinang) sebagai persembahannya kepada sang guru. Lalu sang guru akan menghitung tanggal dan hari baik sebagai hari *ngaseuk/melak* bagi si murid. Cara perhitungan dalam menentukan hari *melak* ini cukup rumit, karena mesti sesuai dengan hari lahir si murid, nama si murid, *naptu* hari dalam seminggu, tahun, dan sebagainya.

Kedua, mempersiapkan perlengkapan *pungpuhunan*. Sekitar lima atau tujuh hari sebelum *melak*, orang yang hendak *melak* akan mencari dan mempersiapkan berbagai macam tumbuhan yang dibutuhkan sebagai *sambara pungpuhunan*. Jumlah tumbuhan yang akan digunakan dalam *pungpuhunan* ini mesti berjumlah ganjil (tujuh,



sembilan, atau sebelas). Di antaranya: *barahulu, hanjuang, seel, sarai, kihura, bingbin, tamiang, pacing, sereh, jawer kotok, pepe, penuh, kituha* atau *bintenu*, dan sebagainya. Sejumlah tanaman itu akan diikat dan pada pagi hari sebelum *melak* akan ditancapkan di tengah-tengah ladang.

Ketiga, *tapa*. Selama tiga hari sebelum *melak*, seorang yang hendak *melak* harus melakukan *tapa* dengan berpuasa selama tiga hari berturut-turut. Dalam *tapa* ini, ia hanya diperbolehkan makan nasi putih dan air putih, tanpa garam apalagi lauk-pauk. Biasanya, *tapa* dimulai pada sore/ malam hari dan berakhir pada malam sebelum *melak*.

Keempat, *ngajampé binih* (memantrai benih padi). Di Kanekes, ada berbagai jenis padi *huma* yang dibudidayakan. Namun, dalam hal *ngajampé binih*, hanya *paré konéng* (padi kuning) yang wajib dimantrai. *Paré konéng* itu akan diletakkan di dalam *sahid* atau wadah dari anyaman bambu bersama berbagai

perlengkapan lainnya seperti sisir kayu, minyak kelapa, cermin, keris, kain *mérong* (yang populer disebut batik baduy). Praktik *ngajampé binih* ini bisa berlangsung sekitar 20-30 menit. Dimulai dengan *ngalemar* (mengunyah sirih pinang), mengoleskan minyak kelapa ke rambut lalu ke *sahid*, bersisir, dan seterusnya. Urut-urutan dalam *ngajampé binih* harus dilakukan secara tertib, karena masing-masing tahapan memiliki mantranya sendiri. Begitupun dengan arah menghadap yang harus sesuai dengan hari pelaksanaan. Misalnya, jika menanam dilakukan pada hari Senin, maka seorang yang *ngajampe binih* akan menghadap arah timur.

Praktik *ngajampe binih* itu sendiri dilakukan sebanyak tiga kali, yaitu pada malam hari di *saung* atau di rumah, pagi hari di *saung* atau di rumah sebelum dibawa ke ladang, dan di ladang pada saat *pungpuhunan* telah ditancapkan. Meski praktik *ngajampé binih* di ladang itu

sama dengan *ngajampé binih* sebelumnya, tetapi ada beberapa praktik dan *jampé* tambahan, seperti menetes mata, benih, dan seperangkat benda-benda ritual lainnya, dengan tetesan air yang keluar dari ujung batang *kituha* atau *binteunu* yang diruncingkan.

Kelima, *ngabanten*, yakni memberi persembahan kepada makhluk gaib yang dianggap sebagai para penghuni ladang atau berada di sekitar ladang. Persembahan atau sesaji untuk *ngabanten* hanya berisi secuil lauk, *sakuren* (dua butir) nasi, sirih-pinang untuk sekali kunyah, beberapa tetes air, dan dibungkus dengan daun pisang. *Banten* ini dibuat sebanyak empat bungkus dan diletakkan di empat penjuru mata angin di ladang, tak begitu jauh dari *pungpuhunan*.

Usai melakukan tahapan *ngajampe binih*, barulah penanaman ladang itu dimulai, bersama sanak keluarga dan para tetangga. Biasanya, karena dikerjakan bersama-sama oleh banyak orang, penanaman padi hanya berlangsung sekitar 30-40 menit. Keseluruhan kegiatan itu diakhiri dengan acara makan bersama.

[Niduparas Erlang, Sastrawan dan Peneliti Tradisi Lisan]





Para penari perang - Zul Lubis

Reyog Bulkiyo Memerangi Kelaliman

Reyog Bulkiyo adalah seni tradisi dari Blitar, Jawa Timur, yang berupa pertunjukan tarian perang. Pertunjukan tarian perang yang ada dalam Reyog Bulkiyo dimaksudkan sebagai perang antara golongan yang benar melawan golongan yang jahat. Golongan yang benar ini diwakili oleh tokoh Anoman menumpas tokoh Rahwana. Kemudian golongan benar lain dalam Reyog Bulkiyo adalah tokoh Bulkiyo yang menaklukkan Raja Karungkolo yang lalim.



Kisah Anoman menumpas Rahwana ini merupakan kisah yang muncul dari kisah besar Ramayana yang berasal dari tradisi Hindu. Kisah suci bagi umat Hindu ini tidak eksplisit muncul dalam pertunjukan. Anoman mengalahkan Rahwana hanya muncul di bendera yang dibawa salah satu penari. Bendera itu muncul pada saat menjelang pertunjukkan Reyog Bulkiyo berakhir. Si penari dengan kostum pakaian Jawa berupa blangkon, jas tanpa penutup leher, batik melingkar di pinggang. Penari ini berfungsi juga sebagai penutup pertunjukan Reyog Bulkiyo. Penari ini namanya penari rontek.

Adapun kisah kepahlawanan tokoh Bulkiyo dalam menumpas raja lalim bernama Karungkolo tidak muncul di dalam pertunjukan. Tokoh Bulkiyo ini sosok pencari Nabi Muhammad Saw. yang dalam pengembaraannya bertemu dengan pelbagai orang jahat, termasuk Raja Karungkolo yang paling jahat. Dalam pencariannya itu tokoh Bulkiyo tidak bisa menemukan Nabi Muhammad sebab saat itu sang Nabi belum lahir.

Kisah pengembaraan dan petualangan tokoh Bulkiyo ini muncul sebagai cerita yang ada di luar panggung yang dituturkan oleh almarhum Mbah Supangi selaku pimpinan kelompok seni tradisi

ini sebagai inti cerita yang disampaikan Reyog Bulkiyo. Sebab nama “Bulkiyo” dalam Reyog Bulkiyo ini berasal dari Kitab Ambyo yang berisi kisah para nabi dan ulama besar dalam tradisi Agama Islam.

Kitab Ambyo ini terkenal di kalangan Islam tradisional di Blitar dan budaya Jawa pada umumnya. Kitab Ambyo merupakan kisah para nabi dan ulama besar Islam dalam bahasa Jawa ditulis dalam huruf *hijaiyah* (Arab pegon). Kitab ini digubah dalam bentuk puisi Jawa yang berupa megatruh, sinom, asmaradana, dan lain-lain.

Dengan demikian, Reyog Bulkiyo merupakan paduan antara dua tradisi keyakinan besar, yaitu Hindu dan Islam. Konsep keyakinan yang berasal dari tradisi yang sangat berlainan ini digubah dalam gerak tarian yang penuh harmoni dalam Reyog Bulkiyo.

Pertunjukan Reyog Bulkiyo

Sebagaimana lazimnya pertunjukan tarian di Jawa, pertunjukan Reyog Bulkiyo diringi musik. Musik dalam pertunjukan Reyog Bulkiyo ini terdiri dari dua kelompok yaitu seperangkat gamelan dan seperangkat rebana. Seperangkat gamelan ini terdiri dari satu kenong, satu kempul, satu bende, satu slompret, dan sepasang pecer. Kemudian seperangkat rebana terdiri dari dua gae, satu thrinting, satu gedhug telu, dan satu glenyoan. Seperangkat gamelan sederhana dimainkan oleh empat pemain musik khusus yang berada di samping pementasan para penari. Cara memainkan kenong, kempul, dan bende dengan menggantungnya pada kayu, atau bisa juga para pemain memegang erat tali alat musik dengan tangan kiri lantas tangan kanan memukulnya. Slompret atau terompet dimainkan dengan cara ditiup.

Alat musik rebana dimainkan dengan cara dipukul dengan telapak tangan. Namun ada tiga rebana yang dipukul menggunakan stik, yaitu rebana trinthung dan gae yang berjumlah dua. Kelima rebana ini dimainkan oleh lima penari prajurit bersama sepasang pecer yang dimainkan oleh seorang penari



Almarhum Mbah Supangi, Pimpinan Reyog Bulkiyo -
Zul Lubis



Bergerak cepat saat adu senjata -
Zul Lubis



prajurit. Dengan demikian, enam penari prajurit Reyog Bulkiyo selain menari di tengah pementasan juga memainkan peralatan musik.

Sepanjang pentas Reyog Bulkiyo musik mengalun dari awal sampai akhir pertunjukan. Ritme musik yang dimainkan terdapat ritme lambat dan ritme cepat. Di awal permainan musik mengalun lambat, di tengah permainan ritme musik berubah agak cepat, lalu cepat, lantas menjelang akhir permainan musik kembali mengalun lambat. Ritme musik cepat ada pada waktu tari perang yang dilakukan oleh penari pengarep. Musik diperdengarkan dengan ketukan-ketukan cepat.

Dari sisi penari, Reyog Bulkiyo dipergelarkan oleh sembilan penari yang terdiri dari rontek, pengarep, dan prajurit melakukan gerak tarian seragam. Delapan penari pengarep dan prajurit

berbaris dalam formasi empat-empat. Sementara itu, rontek berada di luar barisan dengan posisi sebagai pemimpin jalannya tarian.

Dalam alunan suara musik yang pelan para penari pengarep dan prajurit membangun formasi tarian. Kedelapan penari itu melakukan gerakan yang terdiri urutan berikut: gerak *hormat*, *aba-aba*, *iring-iring prajurit*, *lincak gagak*, *langkah seorang*, *gagahan ndhodok/ngasah gaman*, *nantang*, *hormat kedua*, *rubuh-rubuh gedhang*, *untir-untir*, *singget*, *solah*, *bacokan*, *nggorok*, *hormat*.

Secara struktural, gerakan tersebut sambung menyambung membangun satuan gerak yang terjabar di atas panggung oleh delapan penari seluruhnya. Dalam setiap jenis gerakan,

Terinspirasi kisah kenabian dari kitab Al Anbiyun
Zul Lubis



kecepatan gerakannya berbeda satu sama lain. Secara alur, gerakan di awal dan akhir lebih lambat daripada gerakan di tengah. Gerakan tengah yang paling cepat adalah gerak *bacokan* yang berarti perang, adu senjata, antara pihak yang benar dan pihak yang jahat.

Setiap ragam gerak ini mengandung arti tersendiri. Secara keseluruhan ragam gerak tersebut membangun kisah (narasi) mengenai perang yang terjadi antara pihak yang benar melawan pihak yang jahat. Adapun dalam kisah itu berisi kisah kemenangan dari pihak yang benar dan kehancuran dari pihak yang jahat.

Fungsi Reyog Bulkiyo

Pertunjukan Reyog Bulkiyo memiliki tujuan dan fungsi dalam masyarakat pemilikinya, yaitu masyarakat Desa Kemloko, Kecamatan Nglegok, Kabupaten

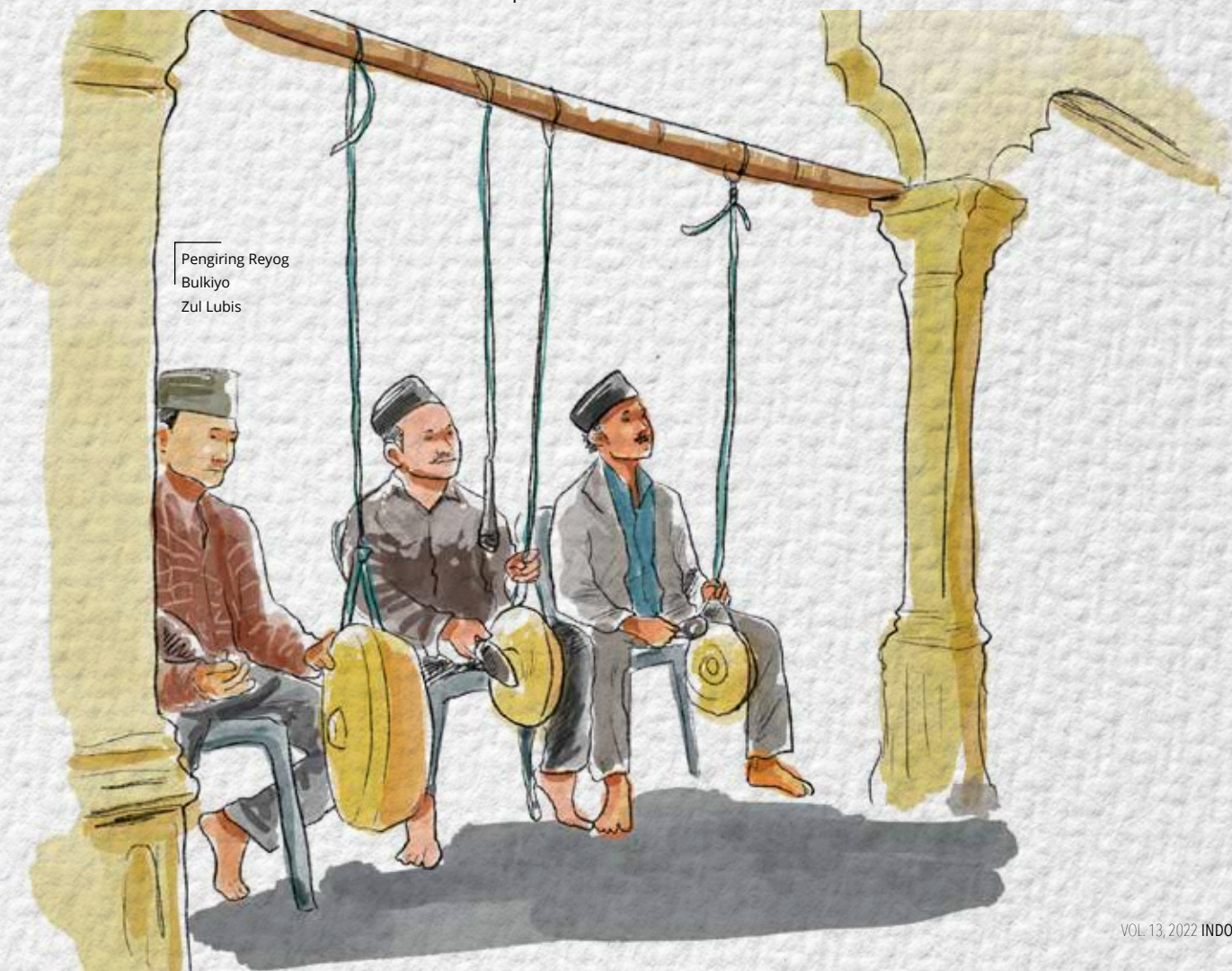
Blitar, Jawa Timur. Adapun fungsi Reyog Bulkiyo, antara lain fungsi ritual, fungsi pertunjukan.

Fungsi ritual Reyog Bulkiyo berupa pertunjukan dalam hajatan *pitonan* atau tujuh bulanan kelahiran anak, panen padi, sunatan, pentas *khaul* atas terkabulnya keinginan pemilik hajatan, dan perkawinan. Ritual ini mengiringi perjalanan daur hidup manusia.

Gelaran Reyog Bulkiyo pada hajatan perkawinan merupakan harapan agar pengantinnya menjadi pasangan suami-istri yang awet. Pada acara *pitonan* atau tujuh bulan kelahiran anak harapannya anak tumbuh sehat, menjadi anak yang baik, patuh kepada orangtua. Pada panen padi merupakan rasa syukur atas panen padi yang diterimanya. Sedangkan *khaul* adalah syukur pada Tuhan atas keinginan yang tercapai.

Dengan demikian, Reyog Bulkiyo merupakan seni tradisi yang mengandung kearifan lokal yang luhur berupa rasa syukur pada Tuhan, menghormati segala keyakinan yang ada. Fungsi dan makna seni pertunjukan ini seiring dengan keberlanjutan hidup manusia, tidak semata-mata untuk terpenuhinya kebutuhan sandang, pangan, dan papan secara fisik, namun juga keberlangsungan tatanan budaya yang membungkusnya. Oleh karena itu, Reyog Bulkiyo sudah selayaknya dilestarikan demi pijakan hidup generasi masa mendatang.

(Imam Muhtarom, Dosen Universitas Singaperbangsa Karawang)



FILM DOKUMENTER



REKAM DOCS
PRESENTS
IN ASSOCIATION WITH
CLC PURBALINGGA
AND SUPPORTED BY
SUPER 8MM STUDIO



Poster promo film
Balada- Yuda Kurniawan

Balada

Bala Sinema
Story by Yuda Kurniawan

KULTUR SINEMA DAN PASAR FILM YANG MAJEMUK

Seusai menonton dokumenter *Pesantren* (Shalahuddin Siregar) dalam pembukaan Festival Film Madani, 27/11/2021, saya bertanya pada produsernya, Suryani Lauw, kapan film ini akan diputar di bioskop. Suryani menjawab tak pasti, *entahlah*. Nanti *deh*, kata Suryani selanjutnya, kami akan *ngobrol* dengan Udin (panggilan akrab sang sutradara). Lalu Suryani menutup, lagipula kan film ini baru gabung dengan Lola Amaria, nanti dia akan mengurus distribusi.



Poster promo film Nyanyian Akar Rumput - Yuda Kurniawan

Film *Pesantren* adalah sebuah dokumenter yang memikat dengan subjek Pesantren Kebon Jambu, Cirebon, pimpinan “Nyi” Masriyah Amva. Seperti dalam *Negeri di Bawah Kabut*, karya Shalahuddin yang saya anggap salah satu film terbaik Indonesia sepanjang masa, tampak pendekatan *observational documentary* yang mencuat pada masa pasca-Reformasi 1998. Film-film *The Flaneurs #3* (Aryo Danusiri), *Denok & Gareng* (Dwi Sujanti Nugraheni), dan *You and I* (Fanny Chotimah) tercatat menggunakan pendekatan yang sama dan mendapat perhatian ketika tayang di platform *Bioskop Online*.

Sebagai genre, *observational documentary* dicirikan dengan peniadaan *voice over*, wawancara, dan minimalisasi kesadaran

akan adanya kamera dalam merekam perilaku subjek. Genre ini mencuat sebagai bagian dari tumbuhnya budaya film dokumenter pasca-Reformasi, sebagaimana disebutkan oleh Eric Sasono dalam tesisnya, *Publicness and the Public in Contemporary Indonesian Documentary Film Culture* (2019).

Eric menjelaskan bahwa terdapat tiga pelaku penting dalam pertumbuhan budaya film dokumenter pasca-Reformasi, yakni In-Docs, Festival Film Dokumenter Yogyakarta, dan rumah produksi khusus dokumenter, Watchdoc. Ketiga pelopor itu memiliki persamaan, yakni perhatian pada kepublikan (*publicness*) dalam bentuk kesadaran untuk terlibat dengan publik.

In-Docs (2002) memusatkan perhatian pada peningkatan mutu film-film dokumenter di Indonesia melalui berbagai program peningkatan kapasitas calon pembuat film dokumenter berbentuk pemutaran film di festival film lokal, hingga *workshop* untuk membentuk para pembuat film dokumenter yang memadai atau tangguh. Organisasi non-profit ini lahir dari rahim JIFFEST (Jakarta International Film Festival 1999-2014).

Eric mencatat, JIFFEST amatlah instrumental dalam melahirkan budaya film baru di Indonesia pasca-Reformasi; memutar film dokumenter, lokal maupun internasional, di bioskop. JIFFEST sebermula mengadakan program pemutaran khusus dokumenter dengan nama House of Doc. Selama masa Orba,



Salah satu adegan dalam film
Nyanyian Akar Rumpun - Yuda
Kurniawan - Yuda Kurniawan

nyaris seluruh film dokumenter diputar di media televisi dan hingga 1990-an TVRI adalah satu-satunya stasiun televisi di Indonesia.

Kemudian, pada 1990-an, berkembang pemutaran-pemutaran alternatif. Media saat itu tak tunggal lagi bersamaan dengan bermunculannya stasiun televisi swasta, walau hampir semua turut dimiliki oleh anak dan kroni Soeharto, presiden-militer yang telah 30 tahun berkuasa. Serial *Anak Seribu Pulau* (supervisi oleh Garin Nugroho dan Mira Lesmana) diputar di salah satu stasiun TV swasta. Sebelumnya, Garin dianggap melakukan terobosan ketika membuat *Air dan Romi* (1991). Budi Irawanto, peneliti dan pendiri Jogjakarta Asian Film Festival (JAFF) yang juga merupakan *platform* terpenting bagi budaya sinema pasca-JIFFEST, seperti dikutip Eric, menyebut film ini sebagai pelopor anti estetika Orba.

David Hanan (peneliti film) mengatakan bahwa film pendek ini menyempal

dari kelaziman dengan mengangkat kondisi amat buruk hidup tiga subjek dan kampung-kota tempat mereka makan, mandi, mencuci baju dari air sungai penuh sampah di Jakarta. Film ini juga meniadakan narasi *voice over* dan menjadi salah satu pelopor *observational documentary*.

Akan tetapi, yang luput dari analisis Hanan adalah bahwa film ini adalah proyek dari Goethe Institute; salah satu cikal pola produksi dengan dana dari lembaga donor di Indonesia yang biasanya internasional dan disalurkan melalui LSM lokal maupun internasional. Garin mengembangkan pola produksi ini dengan mendirikan Yayasan SET. Di Jogja, ada juga kolektif Kampung Halaman, yang menjadikan pembuatan film sebagai aksi gerakan sosial bagi warga kampung-kampung di Jawa.

Pola produksi ini menyebabkan terbukanya ruang pemutaran alternatif bagi film dokumenter: pusat-pusat kebudayaan dan seni seperti Goethe,

Erasmus Huis, Kineklub TIM (1970), dan Teater Utan Kayu (1990an). Ruang-ruang publik inilah yang antara lain memutar film *Dongeng Kancil untuk Kemerdekaan* (Garin Nugroho, 1995) untuk publik seni di Jakarta.

Ada satu aspek lagi dari *Air dan Romi*, yaitu saat intelijen berusaha melarang dan menghancurkan master film yang dianggap berbahaya karena menampilkan wajah “buruk” Jakarta dan menjelekkan penguasa. Sensor dan tekanan negara mewarnai dunia kreasi di Indonesia, termasuk menghalangi pertumbuhan dokumenter yang “serius” dan bukan sekadar edukatif atau propaganda.

Pasca-Reformasi, sensor bergeser dari negara (*via* LSF) ke Ormas. Film fiksi beberapa kali diprotes Ormas agar dicabut dari peredaran. Dalam film *Balada Bala Sinema* (Yuda Kurniawan, 2017), tergambar Ormas Pemuda Pancasila membawa massa melabrak pemutaran film dokumenter buatan



Salah satu adegan dalam film
Balada - Yuda Kurniawan

seorang siswa SMA setempat. Sebabnya? Karena subjeknya tentang mantan PKI.

Keengganan Shalahuddin mengedarkan filmnya di bioskop karena penolakannya untuk dapat izin lolos sensor dari LSF sebagai syarat tayang bioskop di Indonesia. Shalahuddin berpijak bukan hanya pada estetika, tapi pada etika. Simalakamanya, filmnya jadi sukar menjumpai publik yang seringkali mengidentikkan “menonton film” dengan “menonton di bioskop”. Sementara Yuda Kurniawan memilih jalan lain. Film keduanya, *Nyanyian Akar Rumput* yang mengangkat subjek rawan, yakni anak dan sajak-sajak Wijhi Tukul, penyair yang dihilangkan Orba, ditayangkan di bioskop.

Sejak 1998, ada beberapa dokumenter yang tayang di bioskop secara komersial di luar festival atau di luar sinema alternatif seperti Kineforum-DKJ, yaitu beberapa film Tino Sarunggallo, film *Jalanan* (Daniel Ziv, 2013), dan *Banda, The Dark Forgotten Trail* (Jay Subiakto; tayang di Netflix). Sebelumnya, Abduh

juga bekerjasama dengan Nia Dinata, melahirkan omnibus dokumenter bertema perempuan, *At Stake/Pertaruhan* (2008).

Persoalan utama dalam membangun pasar bagi dokumenter Indonesia di jejaring bioskop komersial, selain masalah sensor, adalah infrastruktur distribusi dan ekshibisi bioskop kita dirancang untuk sebuah *pasar tunggal* dan bukan *pasar majemuk* sehingga terjadi perebutan jatah tayang di bioskop. Film komersial dan film alternatif macam dokumenter bersaing secara bebas di lahan yang sama. *Nyanyian Akar Rumput* harus besaing dengan film Marvel Cinematic Universe terbaru.

Pasar majemuk nyaris tak terbangun, kecuali pada sejumlah kecil sinema alternatif seperti Kineforum, pusat-pusat kebudayaan, atau ruang-ruang inisiatif komunitas.

Setelah dua tahun pandemi, harapan muncul pada platform daring-digital, seperti Youtube, sebagai kanal tayang

alternatif. Watchdoc “sukses” membawa *The Act of Killing* (Oppenheimer) dari kanal Youtube ke ruang komunitas sebagai sebuah gerakan sosial menonton bersama di seluruh Indonesia.

Di luar Watchdoc, kebanyakan pembuat dokumenter masih terbatas ruang pasarnya pada OTT (Vidsee jadi pilihan utama), platform resmi dari Kemdikbudristek (*TV Indonesiana* dan kanal *Budaya Saya*). Paling banter, mencoba jalur festival film mancanegara. Di dalam negeri, nyatanya, pasar sinema/ bioskop belum tersedia luas bagi film dokumenter. Sejauh ini. **(Hikmat Darmawan: Komite Film DKJ, Kritikus)**

Wayang Orang Bharata Tetap Bernapas Meski Tersengal

Aries Mukadi yang menjaga seni dan sejarah melalui Wayang Orang Bharata - Akhmad Fahri

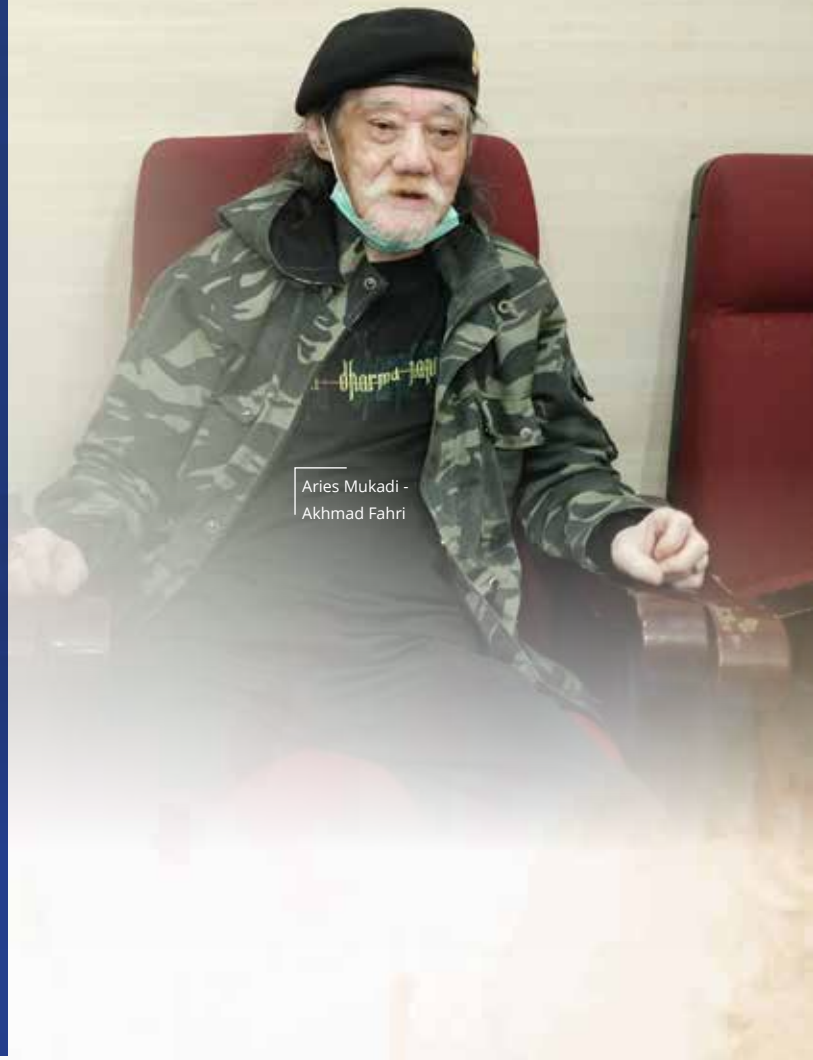
Suasana Gedung Pertunjukan Wayang Orang Bharata Jakarta tampak semringah siang itu, 23 Februari 2022. Para pengrawit: Kadar, Bayu, Samsi, dan lainnya menabuh gamelan, tipis-tipis, sekadar memantapkan iringan untuk pentas nanti. Menjelang petang, para pemeran, di antaranya Dewanto, Mudjo Setyo, Haryadi, Susilo, Angga, dan Rani mulai berganti kostum dan merias wajah. Para kru seperti Joko H, Trio Marino, Rahman, Ujang, dan Hanok segera mendekor panggung, menyiapkan gunung wayang, serta mengecek lampu dan mikrofon. Sore itu, Paguyuban Wayang Orang Bharata dengan Pimpinan Produksi Teguh Kenthus A mementaskan lakon Palguna Palgunadi.

Aries Mukadi:

Tempat/Tanggal Lahir: Surabaya, 29 April 1947

Aktivitas dan Pencapaian:

1. Sejak 1957 menjadi pemain wayang dan ketoprak Darmo Carito Surabaya.
2. Sejak 1967 menjadi sutradara dan penulis wayang dan ketoprak.
3. Sejak 1972 aktif mengikuti misi kesenian Kemendikbudristek di dalam dan luar negeri.
4. Ketua Paguyuban Wayang Orang Bharata (1975).
5. Pengajar teater Institut Kesenian Jakarta untuk teater tradisional (1992-2000).
6. Pendiri Yayasan Adhi Budaya.
7. Penggiat Paguyuban Adhi Budaya
8. Terlibat dalam film *Selir Adipati Gendra Sakti* (1991) dan *Jaka Geledak* (1983)
9. Meraih medali emas pencak silat untuk Provinsi DKI pada PON VII (1972).
10. Penerima Anugerah Budaya dari Pemerintah Provinsi DKI Jakarta (2007)
11. Sutradara ketoprak humor di RCTI tahun 2000-an



Seperti lazimnya pentas seni pertunjukan di “era” Covid-19 sejak awal 2020, pentas wayang orang oleh Paguyuban Wayang Orang Bharata pun dihelat tanpa penonton resmi (panitia tidak menjual tiket), dan hanya disiarkan lewat kanal YouTube. Panggung pertunjukan di masa pandemi memang dapat dinikmati oleh lebih banyak penonton dari seluruh dunia. Namun, bagi sebagian penonton, rasanya sangat berbeda. Para aktor bahkan tidak dapat melihat penontonnya, yang di akhir cerita akan bertepuk tangan dan bertempik sorak. Apa boleh buat, terlepas dari pandemi, pesatnya zaman memang tidak dapat ditahan. Lajunya waktu mustahil dihalau.

Bagaimana kelompok seni tradisional dapat terus berpentas? PWOB termasuk satu dari sedikit kelompok wayang yang tetap bernapas, meski – seperti dikatakan penasihat PWOB Aries Mukadi-- setengah mati. “Bisa dibbilang, kami ini yatim piatu,” ujarnya.

Pentas berkala selama pandemi dapat terlaksana berkat sponsor. Dana hibah dari Pemerintah Provinsi DKI Jakarta tidak cukup untuk operasional pentas dan membayar 140 anggota paguyuban. Namun, mereka tetap bersyukur tidak memikirkan biaya listrik, air, dan perawatan gedung karena gedung memang milik Pemprov DKI Jakarta.

Berbincang dengan Aries Mukadi (75 tahun) di selasar Gedung WO Bharata, Jalan Kalilio Senen Jakarta Pusat, seperti membuka gerbang memori, apalagi ditemani camilan karbohidrat serba rebusan: talas, ubi, ketela, dan jagung. Sejenak kami napak tilas perjalanan PWOB sejak cikal bakal kelahirannya pada tahun 60-an hingga kini, serta tantangan masa depan.

Bagaimana Anda terlibat sejak awal berdirinya Paguyuban Wayang Orang Bharata dan setia hingga saat ini?

Saya ini berkesenian sejak kecil. Saya lahir tahun 1947 dari keluarga seni di Surabaya. Bahkan sudah sejak di

kandungan, saya sudah diajak pentas. Karena ibu saya seorang seniman ludruk, dan kebetulan kerap berperan sebagai lelaki, maka ketika hamil saya, beliau tetap manggung. Di Surabaya, keluarga saya bergabung dengan grup Dharmo Carito, grup kesenian populer milik orang Cina di Jawa Timur waktu itu. Dengan berbagai dinamika yang ada, tahun 1960 dibeli oleh orang Belanda dan berganti nama menjadi Sri Katon. Cuma bertahan satu tahun, lalu tahun 1961 dibeli oleh tentara dan nama diganti lagi menjadi Sri Wandowo. Kami sering main di THR Surabaya.

Saya hijrah ke Jakarta pada tahun 1963, kemudian bergabung dengan kelompok wayang bernama Panca Murti yang didirikan oleh lima orang tentara. Panca Murti

itulah cikal bakal Paguyuban WO Bharata, markas dan tempat pentasnya ya di gedung ini (dulu adalah gedung Rialto Theatre). Waktu itu, selain Panca Murti, ada beberapa kelompok wayang orang yang sering pentas, seperti Adiluhung dan Ngesti Wandowo. Pas masa jaya, kami bisa pentas tiap hari di Cijantung, Pasar Rebo, dan Bogor yang semua itu sempat difilmkan.

Saya juga pernah membangun kelompok sendiri namanya Warga Muda Birawa Jaya di Jalan Percetakan Negara. Namun pada akhirnya saya tetap bersama Bharata. Ke mana-mana saya membawa nama paguyuban.

Bagaimana proses berdirinya Paguyuban WO Bharata?

Ketika masih Panca Murti, ada kurang lebih 60 orang anggota, kami berpentas

setiap minggu bersama kelompok-kelompok lain di Jakarta. Kehidupan seni dinamis. Tapi ada masanya wayang orang dimasuki oleh kepentingan yang lain. Hingga tahun 70-an, manajemen ditunggangi oleh orang-orang yang membuat kelompok kami menjadi model perjudian, masa itu memang sedang ramai perjudian. Akibatnya terjadi konflik internal. Kelompok terpecah menjadi dua, ada yang masih disini, ada lagi yang berpindah pentas di Tanjung Priok, di dekat Stasiun Tanjung Priok.

Lalu?

Bagi saya, yang penting berkesenian, karena dari kesenian itu saya bisa hidup. Masa itu kondisi sosial politik sedang kurang stabil, tapi beruntung kami didukung oleh seseorang dari Departemen Penerangan, namanya Pak Harsono, beserta istrinya. Kami juga dekat dengan militer sehingga gedung ini tetap terjaga.



Pentas dalam jejaring kala pandemi - Akhmad Fahri

Prinsip saya, terus berkesenian, karena hidup saya di situ. Terus berproses dan akhirnya punya banyak koneksi. Karena hubungan dekat orang-orang yang mendukung tadi, akhirnya kami diajak untuk bertemu dengan Bidang Kesra di Pemda DKI, zaman Gubernur Ali Sadikin. Beberapa perhatian lalu muncul, seperti Pak Djadoeg Djajakoesoema (sutradara dan aktor teater). Pak Ali Sadikin ingin wayang orang tetap hidup. Gedung ini dibangun lagi tahun 1971 dan WO Bharata resmi didirikan pada 5 Juli 1972 dalam bentuk paguyuban.

Bagaimana perjalanan WO Bharata sejak itu?

Kami pernah membentuk yayasan, mendapat dana dari donatur dan sponsor. Namun, antusiasme penonton mulai menurun pada dekade 80-an. Lama-lama koneksi makin menyusut. Kalau mau mendapat bantuan dari pemerintah daerah kan tidak boleh berbentuk yayasan. Lalu kami berubah lagi menjadi bentuk paguyuban pada tahun 90-an dan didukung terus oleh Pemprov DKI Jakarta, termasuk pemakaian gedung ini. Kami juga bisa mencari sponsor untuk pementasan.

Sejak umur 10 tahun, tepatnya pada tahun 1957, Aries Mukadi sudah mendapatkan rupiah dari hasil kerja sendiri. Ia mengikuti pentas ketoprak tobong, manggung secara berpindah-pindah dari kota ke kota. Pengalaman hidup dan berkesenian di tobong menjadi pelajaran berharga. Aries memilih bersekolah di STM, karena sekolah kejuruan memberi bekal siswa-siswa untuk langsung bekerja selepas lulus. Aries bahkan sempat membuka bengkel



Gunungan; dan salah satu pemain wayang orang Bharata yang sedang merapikan riasannya - Akhmad Fahri



Menuju tengah panggung
Akhmad Fahri

motor, sebelum akhirnya melanjutkan berkesenian.

Sejak bergabung dengan berbagai grup kesenian termasuk WO Bharata, peran apa yang paling menantang?

Saya tidak fanatik memerankan peran tertentu. Yang penting adalah menampilkan yang terbaik. Saya pernah memerankan Ontorejo, yang menjadi Bima adalah Pak Pungut Indrajaya yang pernah menjadi pimpinan Panca Murti. Boleh peran apa saja, namun sebaiknya

bertahap. Misalnya peran punakawan, itu tidak mudah. Punakawan itu ibarat profesornya wayang. Dimulai dari buto, prajurit, patih, raja, pendeta, dewa, barulah punakawan. Punakawan itu harus bisa jadi kawula maupun pandita.

Yang penting, semua peran itu keluarnya dari rasa. Rasa harus sampai kepada penonton. Dalam semua lakon, tuntunannya harus ada dan tersampaikan. Wayang zaman dulu itu tontonan nomor dua, yang utama adalah tuntunannya. Itulah yang kami

coba pertahankan di Bharata. Kalau soal durasi dipotong jadi pendek, itu karena menyesuaikan dengan zaman.

Masih ingat pengalaman menarik?

Banyak, tapi harus diingat-ingat dulu. Kalau yang saya tekankan dalam paguyuban wayang ini, adalah guyubnya, dan senasib sepenanggungan. Kalau dapat uang receh dari penonton, kita belikan bahan baku. Dulu sewaktu pamor wayang merosot, Pak Harmoko (Menteri Penerangan zaman Presiden Soeharto)



Membawa gunungan -
Akhmad Fahri

pernah ikut membantu pertunjukan, bahkan tidak sungkan makan sayur lodeh bersama-sama kami. Lalu pas zaman G30S/PKI, kami dilindungi Jendral Sukowati yang selalu mengontrol jam malam.

Bagaimana melihat kondisi seni pertunjukan tradisional saat ini?

Dalam posisi saya sekarang, saya cuma *tut wuri*. Dinamika masyarakat berkembang, wayang juga harus menyesuaikan. Tapi juga jangan

menghamba pada teknologi, sehingga semua kalah oleh Youtube. Sekarang wayang hanya jadi tontonan. Tuntunan hanya muncul di permukaan: di kostum, gerak, tari, tapi secara ujaran masih kurang.

Saya melihat, kisruh wayang beberapa waktu lalu itu adalah ujian bagi kita untuk menghargai budaya sendiri di rumah kita sendiri. Kalau ada golongan yang tidak sepakat dengan wayang, kan ada golongan yang senang. Wayang itu

ada pemiliknya, bangsa kita. Sebelum zaman Airlangga pun sudah ada wayang, yang diubah oleh Kalijaga untuk sarana berdakwah. Apa iya mau dibuang? Kalau kita membuangnya, berarti sama saja dengan merusak isi rumah kita sendiri.

(Susi Ivvaty dan Purnawan Andra Indonesiana)



Sebuah patung yang ada di Subak Jatiluwih - Sanatana /shutterstock.com



Merajut Ikatan Manusia dengan Alam

Foto udara Subak Jatiluwih - Pong471/shutterstock.com

Mengunjungi lagi hamparan sawah dengan sistem pengairan subak di Desa Jatiluwih, Kecamatan Penebel, Kabupaten Tabanan, Provinsi Bali betul-betul menyegarkan pikiran. Apa kabar, subak? Tampaknya masih bertahan. Kita tahu, subak menjadi satu dari delapan situs warisan dunia milik Indonesia yang tercatat di UNESCO. Delapan situs itu meliputi empat warisan budaya dunia yakni Kompleks Candi Borobudur (ditetapkan pada 1991), Kompleks Candi Prambanan (1991), Situs Manusia Purba Sangiran (1996), dan Lanskap Budaya Provinsi Bali: Sistem Subak sebagai Manifestasi Filosofi Tri Hita Karana (2012). Empat situs lain adalah situs warisan

alam dunia meliputi Taman Nasional Ujung Kulon, Banten (1991), Taman Nasional Komodo, NTT (1991), Taman Nasional Lorentz, Papua (1999), dan Hutan Hujan Tropis Sumatera (2004). Ahli subak Wayan Windia suatu waktu mengatakan bahwa untuk menjaga subak dengan konsisten, dibutuhkan *awig-awig*, yakni peraturan dasar subak yang melarang alih fungsi sawah yang disepakati bersama oleh anggota subak yang bersangkutan. *Pekaseh* atau ketua subak harus konsisten. Selama masih ada subak, masih ada ikatan emosional manusia dengan alamnya. Jika subak beralih fungsi, ikatan pun lepas.

(Syefri Luwis)



Menikmati subak dari sisi meja makan - Syefri Luwis




Ibu pekerja dan wisatawan lokal di Subak Jatiluwih - Syefri Luwis


TIDAK UNTUK DIJUAL



Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset,
dan Teknologi Republik Indonesia
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Direktorat Pengembangan dan Pemanfaatan
Kebudayaan

Gedung E. Lt. 9,
Jl. Jenderal Sudirman Kav. 4-5 Senayan, Jakarta 10270

 (021) 5725534

 (021) 5725534

 indonesiana.diversity@gmail.com

 <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id>