

Editor : Dr. Bambang Rudito, M.Si
Dr. Mumuh Muhsin Z, M.Hum

BUNGA RAMPAI

"DIAKRONIS DAN SINKRONIS"

torat
aan



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA BANDUNG

306.824

BUN

Bunga Rampai

"Diakronis dan Sinkronis"

Sangsi Pelanggaran
Pasal 72 UU no. 19 Tahun 2002
Tentang Hak Cipta

1. Barangsiapa dengan sengaja atau tanpa hak mengumumkan dan atau memperbanyak suatu ciptaan atau memberi izin untuk itu, dipidana dengan pidana paling lama 7 (tujuh) tahun dan atau denda paling banyak Rp. 100.000.000 (seratus juta rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat 1 (satu) dipidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000 (lima ratus juta rupiah)

Bunga Rampai
Diakronis dan Sinkronis

Editor

Dr. Bambang Rudito, Msi
Dr. Mumuh Muhsin Z, M.Hum

CV. IZDA PRIMA

Jl. Sukamenak Komp. Permata Kopo E 33 Bandung
Tlp/fax : 022 5435496

**Bunga Rampai
Diakronis dan Sinkronis**

ISBN : 978-602-99579-2-1

Editor

**Dr. Bambang Rudito, Msi
Dr. Mumuh Muhsin Z, M.Hum**

Dicetak Oleh:

CV. IZDA PRIMA

Jl. Sukamenak Komp. Permata Kopo E 33 Bandung
Tlp/fax : 022 5435496

SAMBUTAN

KEPALA BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA BANDUNG

Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Bandung yang menitikberatkan setiap kegiatan, terutama fokus kajian pada akulturasi di empat provinsi wilayah kerjanya (Provinsi Jawa Barat, DKI Jakarta, Banten, dan Lampung) menjalankan rutinitas kegiatan berdasarkan visi dan misinya.

Visi BPNB Bandung adalah menjadi pusat informasi kesejarahan dan kebudayaan lokal dalam upaya memperkuat ketahanan sosial dan jatidiri bangsa. Adapun misinya adalah melaksanakan kajian dan pengembangan dalam rangka melestarikan nilai budaya dan kesejarahan; melaksanakan penyebaran informasi kepada masyarakat tentang nilai budaya dan kesejarahan; dan melaksanakan bimbingan edukatif dan teknis kepada masyarakat dalam rangka pelestarian nilai-nilai budaya dan kesejarahan.

Berdasarkan tugas, fungsi, visi, dan misinya, BPNB Bandung menerbitkan tulisan para peneliti dalam bentuk Bunga Rampai dengan tema “Diakronis dan Sinkronis Kemajemukan Masyarakat Indonesia”. Penerbitan Bunga Rampai tersebut bekerja sama dengan berbagai pihak. Sehubungan dengan itu, kami menyampaikan terima kasih kepada penulis, editor, percetakan CV. Idza Prima, dan pihak terkait lainnya.

Kami menyadari, Bunga Rampai ini masih memerlukan penyempurnaan. Oleh karena itu, kami mengharapkan kritik dan saran untuk kesempurnaan Bunga Rampai terbitan selanjutnya. Semoga Bunga Rampai ini bermanfaat bagi kita semua.

Bandung, November 2013
Kepala BPNB Bandung,

Drs. Toto Sucipto
NIP 1965 0420 1991 03 1 001

PENGANTAR EDITOR

Indonesia dikenal dengan sebutan masyarakat yang bersifat majemuk, masyarakat yang terdiri atas berbagai sukubangsa yang disatukan oleh adanya sistem politik nasional atau dapat disebut sebagai budaya nasional. Hal ini berkaitan dengan simbol-simbol politik nasional yang digunakan untuk mengatur interaksi masyarakatnya adalah bersifat aturan, norma, moral, dan nilai yang tercakup dalam simbol negara yaitu Pancasila. Sukubangsa-sukubangsa yang ada tersebut tetap memelihara kebudayaan serta adat istiadatnya masing-masing dan mendiami lokasi wilayah yang merupakan wilayah budaya masing-masing sukubangsa tersebut. Tentu saja menilik dari pembentukan masyarakat majemuk ini, sukubangsa-sukubangsa tersebut telah ada terlebih dahulu dan telah mengalami sejarah perkembangan secara waktu ke waktu. Kemudian dalam konteks masyarakat, sukubangsa yang ada tersebut mempunyai adat istiadat yang khas, yang unsur-unsur kebudayaannya saling memengaruhi di dalam sukubangsa yang bersangkutan. Tulisan dalam bunga rampai ini bertema “Diakronis dan Sinkronis Kemajemukan Masyarakat Indonesia”.

Masing-masing sukubangsa dengan wilayahnya yang khas mempunyai perjalanan sejarah budaya yang spesifik. Dalam konteks diakronis perkembangan kehidupan masyarakat di Indonesia mengalami berbagai macam pengaruh yang mencirikan budaya daerah-daerah di Indonesia, seperti zaman kerajaan, zaman penjajahan Belanda, zaman penjajahan Jepang dan zaman kehidupan merdeka. Di konteks yang lain yaitu konteks sinkronis, keberadaan satu unsur kebudayaan yang merupakan adat istiadat akan berkaitan dengan unsur lainnya dalam kebudayaan suatu masyarakat, pengaruh-pengaruh tersebut menjadi suatu kesatuan adat yang khas. Bentuk suatu unsur kebudayaan suatu masyarakat tentunya mempunyai simbol-simbol tertentu yang berkaitan dengan unsur kebudayaan lainnya dalam masyarakat.

Kebudayaan di sini dimaknai sebagai perangkat ide, gagasan, aturan dan nilai yang digunakan oleh manusia untuk memahami lingkungannya dan dipakai sebagai dasar untuk mewujudkan tingkah laku untuk menanggapi lingkungan yang ada dan biasanya menciptakan benda-benda budaya yang menjadi ciri khas dari masyarakat pendukung kebudayaan yang bersangkutan. Sehingga dengan demikian, kebudayaan mempunyai tiga wujud yang dalam hal ini pengetahuan budaya, tingkah laku budaya dan juga benda-benda budaya (Koentjaraningrat, Taylor, Spradley). Benda-benda budaya yang dibuat oleh masyarakat tentunya akan terkait dengan fungsi benda-tersebut dengan lingkungannya, apakah dengan lingkungan sosial maupun lingkungan alam. Lingkungan alam biasanya akan berkaitan dengan bahan-bahan dasar pembuatan benda-benda tersebut. Di sini dijelaskan dalam tulisan “Payung geulis Tasikmalaya pernah berjaya”, bagaimana sebuah benda budaya dalam bentuk payung mempunyai fungsi dan makna bukan saja sebagai pelindung dari panasnya matahari atau basahya hujan, tetapi juga mempunyai makna sosial dan mengalami perkembangan sejarah tersendiri.

Tasikmalaya merupakan salah satu kota yang terletak di bagian timur Jawa Barat. Kota ini sangat terkenal karena menghasilkan aneka kerajinan tangan, terutama yang terbuat dari bahan kayu dan bambu. Salah satu kerajinan yang membuat Tasikmalaya terkenal hingga saat ini adalah *payung geulis*. *Payung geulis*, pada masanya pernah terkenal hingga mancanegara. Dengan bentuk dan pewarnaan yang khas, *payung geulis* identik dengan wanita yang berparas ayu dan lemah lembut. Sesuai dengan sebutan *payung geulis*, bahwa wanita yang menggunakan payung tersebut akan terlihat *geulis* “cantik”. Kini, *payung geulis* nyaris punah tergeser oleh payung buatan masa kini yang lebih menekankan pada aspek kepraktisan penggunaannya. Seiring dengan itu, terjadi pergeseran fungsi. *Payung geulis* bukan sebagai alat penahan terik matahari atau hiasan pelengkap pakaian kebaya dan *kelom geulis*.

Benda-benda budaya sebagai hasil tindakan kebudayaan suatu masyarakat bisa digunakan sebagai jati diri dan bisa juga digunakan untuk identitas dari suatu masyarakat tentang keberadaan masyarakat di daerah tersebut, tentang kejayaan yang pernah dialami oleh masyarakat yang bersangkutan. Tulisan tentang benda-benda peninggalan kerajaan di Tulang Bawang Lampung menggambarkan perjalanan sejarah kota Menggala, judul tulisan tersebut “Peninggalan sejarah di Kota Menggala Kabupaten Tulang Bawang”. Menggala adalah nama sebuah kecamatan yang sekaligus Ibukota Kabupaten Tulang Bawang, Provinsi Lampung. Selain sebagai pusat pemerintahan, Menggala adalah kota yang memiliki sejarah kejayaan di masa silam. Kota Tua Menggala menyisakan berbagai jejak peninggalan sejarah. Salah satu aspek yang paling menonjol dari peninggalan sejarah tersebut adalah bangunan kuno yang telah berumur ratusan tahun. Rumah-rumah panggung milik penduduk masih memperlihatkan ciri bangunan lama, masjid agung, dan bangunan lainnya yang dibangun pada masa pemerintahan kolonial Belanda.

Sebagai sifat kebudayaan di seluruh masyarakat, tentunya kebudayaan ini disosialisasikan dari generasi ke generasi dan atau dari satu individu ke individu lainnya dalam masyarakat. Proses sosialisasi ini tentunya juga akan dipengaruhi oleh lingkungan yang ada pada masa perkembangan secara diakronisnya. Suatu kelompok masyarakat dalam menggambarkan keberadaannya tentu akan tercermin dalam bentuk-bentuk permainan anaknya sebagai penggambaran bentuk masyarakat secara keseluruhan.

Perkembangan permainan anak tidak akan lepas dari pengaruh kebudayaan yang berasal dari luar. Perkembangan permainan ini sangat erat dengan perkembangan teknologi yang memengaruhinya, seperti yang ditulis dalam bunga rampai ini dengan judul “Nilai Edukatif dalam Permainan Anak”. Di sini dijelaskan bagaimana benda-benda dalam permainan anak akan berubah dari masa ke masa karena pengaruh teknologi. Dan ini

tentunya tidak lepas dari bagaimana proses sosialisasinya terhadap anak-anak sebagai generasi penerima sosialisasi kebudayaan dari generasi sebelumnya. Permainan tradisional merupakan kekayaan budaya leluhur yang sarat akan nilai-nilai edukatif. Aktivitas yang dilakukan dalam permainan tradisional dapat membantu anak mencapai perkembangan yang utuh, baik fisik, intelektual, sosial, moral, maupun emosional yang tentunya sangat berkaitan dengan kondisi sosial budaya yang secara kontekstual mendukung pola-pola permainan tersebut. Faktor yang memungkinkan demikian karena permainan tradisional cenderung menggunakan alat yang tersedia di lingkungan yang merangsang kreativitas, kemampuan interaksi antarpemain, kerja sama, gerak fisik, serta menghibur. Jenis permainan tradisional cukup banyak, namun karena kemajuan teknologi dan arus globalisasi yang melanda negeri ini menyebabkan sebagian permainan tersebut terpinggirkan. Anak-anak sekarang mayoritas mengenal permainan yang diproduksi oleh para waralaba. Jenis permainan tersebut cenderung nonkomunal dan tidak merangsang kreativitas dalam penyediaan bahan.

Proses sosialisasi kebudayaan tentunya tidak terbatas pada permainan anak saja, tetapi terdapat sarana lain untuk mewariskan nilai budaya yang berlaku yaitu dongeng sebagai sarana transformasi kebudayaan dari bentuk aturan menjadi sebuah ceritera dengan simbol dan pemaknaan ceritera yang bersangkutan. Dalam kajian di sini dijelaskan juga fungsi dongeng dalam masyarakat, nilai apa yang disosialisasikan dari generasi ke generasi seperti yang ditulis dalam bunga rampai ini “Kajian Nilai Budaya dalam Dongeng di Kabupaten Bandung”. Dongeng adalah cerita-cerita fiksi yang diceritakan pendongeng kepada para pendengar secara lisan yang di dalamnya terdapat pesan moral positif yang mendidik. Dongeng biasanya diceritakan kepada anak-anak yang masih kecil, oleh orangtua, kakek, nenek, paman, bibi, dan sebagainya. Dongeng bisa disampaikan kepada anak sebelum tidur hingga si anak tertidur pulas dengan cara bercerita langsung maupun dengan membaca buku

dongeng. Dongeng atau mendongeng dapat dikatakan suatu proses sosialisasi secara lisan yang disampaikan dari generasi ke generasi tentang budaya, nilai budaya yang berlaku di masyarakat. Proses pembudayaan secara lisan ini sudah berlangsung terus menerus sepanjang manusia itu ada. Cerita atau dongeng yang dituturkan pada dasarnya sesuatu yang memang ada dan hidup dalam masyarakat, biasanya berupa nilai budaya yang harus dipegang teguh oleh si anak dan dibawa sampai menjelang dewasa sebagai bekal hidupnya kelak.

Selain dongeng, terdapat juga seni berpantun yang pada dasarnya digunakan sebagai alat untuk mensosialisasikan nilai budaya yang berlaku di masyarakat. Di bunga rampai ini terdapat tulisan tentang “Pewarisan Tradisi Berpantun pada Masyarakat Betawi di Rawabelong, Kelurahan Sukabumi utara Jakarta Barat”. Pantun masih sering terdengar dalam tayangan hiburan di televisi, dan kerap mengundang senyum bahkan tawa penonton. Masyarakat Betawi, dikenal sebagai salah satu kelompok masyarakat penutur pantun. Tentu saja sangat menarik untuk melakukan kajian tentang pantun pada masyarakat Betawi yang masih mampu mempertahankan tradisi berpantun sampai sekarang. Kajian dilakukan melalui pewarisan tradisi berpantun pada masyarakat Betawi di kawasan Rawabelong, Kelurahan Sukabumi Utara, Kecamatan Kebon Jeruk, Jakarta Barat. Dari kajian tersebut diperoleh gambaran bahwa pewarisan tradisi berpantun atau *mantun* masih berlangsung dalam keluarga dan masyarakat. Meskipun demikian, proses tersebut hanya berlangsung dalam kesempatan dan kalangan yang sangat terbatas. Oleh karena itu pula, tradisi berpantun pada masyarakat Betawi hidup dan berkembang di kalangan tertentu dengan fungsi yang sangat terbatas, khususnya di kalangan seniman dan budayawan Betawi.

Proses sosialisasi tidak hanya berkaitan dengan hubungan antar generasi saja. Akan tetapi dapat juga sosialisasi yang berkaitan dengan difusi budaya dari satu masyarakat ke masyarakat lain. Atau dari satu orang ke orang lain dalam kaitannya dengan penyebaran

satu ide, gagasan dan bahkan inovasi tertentu. Karena sifat kebudayaan selalu mengalami perubahan sering terjadi proses difusi budaya dari satu orang ke orang lain bahkan dalam satu masyarakat. Di sini terdapat tulisan tentang suatu pertunjukan yang digunakan sebagai usaha untuk mendifusikan ide-ide baru ke orang lain dalam suatu masyarakat, seperti tulisan dengan judul “Wayang Papak Indramayu”. Sunan Gunung Jati selain memimpin Cirebon juga salah seorang walisanga yang menyebarkan agama Islam di Pulau Jawa bagian barat. Ketika menyebarkan agama Islam, ia melakukan pendekatan melalui bidang sosial dan budaya, di antaranya melalui kesenian wayang. Setelah Sunan Gunung Jati meninggal dunia, kepemimpinan Cirebon digantikan oleh Panembahan Ratu. Pada masa itulah, seni wayang berkembang menjadi *wayang golek cepak*. Dari Cirebon, *wayang golek cepak* menyebar ke arah Indramayu dikenal dengan *wayang papak*, dengan *lakon* di antaranya cerita *babad* dan tokoh daerah setempat seperti Wiralodra, Ki Tinggil, dan tokoh setempat lainnya. Isi ceritanya mengandung perintah mengenai kewajiban menjalankan salat lima waktu dan menjauhi segala larangan-Nya. Pada saat ini pertunjukan *wayang papak* sudah mulai berkurang, karena Ki dalang tidak mempunyai penerus, bahkan satu per satu tokohnya pun sudah diincar pembeli.

Selain itu juga keterkaitan kesenian juga menjadi unsur yang tidak dapat dipisahkan dengan upacara-upacara tertentu dalam keyakinan masyarakat pendukung kebudayaan yang bersangkutan. Sehingga dalam perkembangannya, kesenian pun bertambah fungsinya sebagai hiburan atau tontonan walaupun prosesi kesenian tersebut masih tetap sebagai unsur dalam perkembangan daur hidup manusia. Salah satu tulisan disini berjudul “Sekilas tentang Ondel-Ondel”, *Ondel-Ondel* adalah seni teater tanpa tutur. Kesenian ini terdiri atas sepasang boneka *Ondel-Ondel* dan pemain musik sebagai pengiringnya. Para pemainnya mayoritas generasi muda. *Ondel-Ondel* pada awalnya berfungsi sebagai media tolak bala dan kini berkembang sebagai media hiburan. Pada akhirnya *Ondel-Ondel*

yang semula bersifat sakral menjadi cenderung bersifat profan. *Ondel-Ondel* dulu bernama *barongan*. *Barongan* dikenal sebagai *Ondel-Ondel* setelah lagu berjudul *Ondel-Ondel* yang dibawakan oleh Benyamin Sueb (alm), maka *Ondel-Ondel* semakin populer untuk seluruh wilayah Jakarta. Meskipun demikian, sampai saat ini nama *barongan* nama lain dari *Ondel-Ondel* masih disebut-sebut oleh sebagian masyarakat Betawi. Saat ini *Ondel-Ondel* melengkapi berbagai acara, dari upacara daur hidup, peresmian gedung, hingga peringatan ulang tahun.

Kebudayaan pada dasarnya akan mengalami perubahan, perubahan ini bisa datang dari dalam masyarakat itu sendiri dimana anggota masyarakatnya selalu melakukan inovasi dan ide-ide baru yang dapat mendorong kebudayaannya untuk berubah. Tulisan dengan judul “Eksistensi Kesenian Tradisional (Sunda): Masa Kini dan Masa Datang” mengulas bahwa terdapatnya perubahan kebudayaan dari dalam kondisi sosial masyarakat pendukungnya. Kedinamisan budaya secara tidak langsung memberikan andil bagi kepunahan kesenian tradisional. Tandanya adalah adanya perubahan pola pikir (cara pandang), teknologi, ideologi yang dimiliki manusia telah mampu mengubah tatanan sosial budayanya. Akibat tidak langsung pun terjadi pada dunia pertunjukan kesenian tradisional yang bertahan untuk mempertahankan ketradisionalannya. Perubahan seni pertunjukan menjadi seni *kalangenan* atau terhentinya budaya *nanggap* oleh masyarakat sendiri memberikan tanda-tanda berakhirnya eksistensi kesenian tradisional. Namun, di tengah keterpurukan itu selalu ada upaya untuk membangkitkan semangat agar kepunahan itu tidak secepat yang diperkirakan; malah diharapkan dapat bertahan terus melalui introspeksi internal.

Pengaruh perubahan kebudayaan bisa juga dipengaruhi dari luar masyarakat itu sendiri, dan pengaruh ini tidak hanya pada pengetahuan saja, tetapi yang sering terjadi adalah pengaruh pada

benda-benda yang berlaku di masyarakat. Benda-benda yang ada berkaitan dengan semua unsur kebudayaan yang ada seperti pada peralatan ekonomi, peralatan agama dan juga pada peralatan kesenian. Tulisan tentang Debus dijelaskan adanya pengaruh benda dari luar terhadap kesenian ini dengan judul “Potret Debus Almadad Karang Tanjung Pandeglang”. Kesenian *debus* erat kaitannya dengan wilayah Provinsi Banten, karena kesenian ini disinyalir berasal dari wilayah tersebut. Namun tidak menutup mata kesenian *debus* tersebar di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia. Seiring dengan perjalanan waktu kesenian *debus* berkembang sehingga menghasilkan varian-variananya, di antaranya adalah kesenian *debus almadad*. Salah satu komunitas kesenian *debus almadad* terdapat di Kecamatan Karang Tanjung, Kabupaten Pandeglang Banten. Ternyata pertunjukan kesenian *debus almadad* sangat berbeda dengan kesenian *debus* pada umumnya. Kesenian ini hanya mempertunjukan kemahiran memainkan alat permainan yang namanya *almadad*. *Almadad* adalah sejenis alat dengan ujung runcing terbuat dari batang baja, sementara ujung satunya lagi berupa silinder yang dicor dengan cairan beton. Bagian inilah yang dibenturkan atau dipukul kepada lawan. Adapun alat pengiring hanya menggunakan seperangkat rebana. Salah satu kesamaan dengan kesenian *debus* pada umumnya adalah pertunjukannya memperlihatkan kekebalan tubuh.

Perwujudan nilai budaya suatu masyarakat tidak hanya pada permainan anak saja, akan tetapi juga pada bentuk-bentuk arsitektur pada rumah adat di sebuah masyarakat. Rumah adat bisa menjadi cerminan dari nilai budaya yang berlaku, seperti tulisan “Nilai Budaya pada Arsitektur Rumah Tradisional di Kampung Wana Lampung timur” . Rumah tradisional Kampung Wana merupakan gambaran mengenai struktur sosial yang tercermin melalui kebudayaan masyarakat terhadap lingkungan alamnya. Dalam konteks itu terkandung aspek kosmologis berupa adaptasi terhadap lingkungan alam dan penghidupan nilai-nilai yang memiliki makna

sebagai pengatur kehidupan masyarakat untuk menciptakan tertib sosial dalam masyarakatnya. Terkait dengan pembuatan rumah misalnya, warga masyarakat mengorganisasikannya sedemikian rupa dari aspek fisik, aspek sosial, dan aspek spiritual sehingga terbentuk arsitektur rumah tradisional yang khas dengan memperhatikan potensi yang ada, dan merupakan arsitektur yang tanggap lingkungan dan juga tanggap bencana, khususnya gempa bumi. Secara empiris dapat ditemukan keteraturan sosial yang merupakan bagian dari budaya masyarakat Kampung Wana. Budaya tersebut baik yang bersifat *tangible* maupun *intangible* terejewantah dalam arsitektur rumah tradisional Kampung Wana yang khas dan membentuk suatu tatanan masyarakat yang mementingkan harmoni antara mikrokosmos dengan makrokosmos. Dari sisi lingkungan sosial, arsitektur rumah tradisional Kampung Wana mencerminkan sebuah ekspresi kebudayaan yang mengedepankan harmoni sosial serta membentuk kebersamaan yang dicirikan dengan ikatan yang bersifat komunal.

Bila menilik proses-proses kebudayaan yang ada dalam suatu masyarakat dan adat istiadatnya, tentunya tidak akan lepas dari fungsi masing-masing adat istiadatnya yang berlaku dalam masyarakat. Di ulasan bunga rampai ini terdapat tulisan bagaimana adat mengatur suatu masalah sosial khususnya tingkah laku *deviant* dari anggota masyarakatnya. Tulisan yang berjudul “ Hukum Pasung dalam Tinjauan Hukum, Kesehatan, dan Budaya’ mencoba menjelaskan bagaimana peranan aturan yang berlaku dan bagaimana pilihan anggota masyarakat mengatasi persoalan yang ada dalam masyarakatnya. Secara umum hukum pasung adalah jenis hukuman yang diterapkan kepada seseorang yang dianggap telah melanggar hukum atau aturan adat yang diberlakukan oleh adat tempat dimana mereka tinggal. Pemasungan adalah proses, cara, dan perbuatan memasung. Seseorang dipasung karena berbagai sebab, antara lain prostitusi, kriminal biasa, juga karena gangguan kejiwaan. Hukum pasung yang diakibatkan oleh gangguan kejiwaan biasanya lekat

dengan faktor kemiskinan yang membelenggu mereka. Ketiadaan dana untuk perawatan medis bagi penderita gangguan kejiwaan menjadi alasan bagi pihak keluarga untuk memasung penderita. Budaya pemasungan seakan menjadi pilihan yang dilegitimasi secara sosial bagi kaum marginal untuk menghindari terjadinya disfungsi perilaku gangguan kejiwaan yang dapat berpotensi menyakiti dirinya dan orang yang lain.

Keterkaitan antar unsur-unsur budaya biasanya akan tampak pada perkembangan masyarakat itu sendiri dalam menjalani proses kehidupannya. Perkembangan adat istiadat masyarakat akan melekat erat pada daur hidup yang harus dilalui oleh masing-masing individu yang ada. Jalan hidup yang dilalui oleh manusia sebagai anggota masyarakat akan melalui beragam masa krisis hidup yang diyakini dapat merubah proses berjalannya nasib seseorang. Masa kritis hidup manusia secara natural akan terjadi seperti lahir, pubertas, perkawinan, sakit, melahirkan dan kematian. Tulisan yang berjudul “Upacara Lingkaran Hidup orang Lampung” mencoba menjelaskan peranan upacara dalam setiap masa kritis hidup manusia yang fungsinya adalah untuk menyeimbangkan kondisi sosial budaya masyarakat.

Masyarakat tradisional dan bahkan seluruh masyarakat di dunia, memandang tahapan kehidupan adalah fase penting dalam keseluruhan kehidupan, seperti upacara lingkaran hidup (*life cycle*), upacara mulai dari mengandung, melahirkan, bayi, anak-anak, remaja, dewasa, perkawinan, meninggal dunia. Masyarakat Lampung juga memiliki tata cara upacara lingkaran hidup. Tradisi masyarakat Lampung berkaitan dengan upacara daur hidup dalam adat-istiadat, aktivitas di lingkaran hidup saling terkait tidak terlepas antara satu dengan lainnya. Selalu ditampilkan tarian dan pembacaan pantun nasihat dalam upacara pemberian gelar seseorang yang telah melewati fase tertentu. Masyarakat Lampung, di Bandar Lampung, saat ini masih menjalankan tradisi tersebut.

Seperti yang telah digambarkan di atas, perkembangan suatu masyarakat dan kebudayaan tidak akan lepas dari perjalanan sejarah yang dialaminya. Masyarakat sukubangsa di Indonesia tidak hanya mengalami perkembangan sejarah secara multilineal atau sejarah sukubangsa-sukubangsa yang bersangkutan secara sendiri-sendiri, tetapi juga mengalami perkembangan sejarah secara bangsa dan negara. Sejarah perang untuk mencapai kemerdekaan juga menghiasi perjalanan perubahan kebudayaan di Indonesia. Peranan individu dalam membela Indonesia dengan keterlibatan identitas kesukubangsaan dan juga peranan pribadi seseorang dari sukubangsa tertentu menghiasi sejarah Indonesia secara umum.

Di sini diulas tentang peranan seorang perempuan Sunda dalam andilnya untuk mengisi perjuangan kemerdekaan Indonesia dari cengkeraman penjajah. Tulisan berjudul “Inggit Garnasih Pengabdian Seorang Perempuan pada Masa Perjuangan” mencoba mengulas sejarahnya. Inggit Garnasih adalah gambaran perempuan Sunda yang mengabdikan tanpa pamrih kepada suami, salah satu perempuan yang berjasa bagi negaranya karena peranannya dalam membangkitkan semangat juang pasangannya. Pengabdian dan perjuangannya telah melebihi tugasnya selaku seorang istri. Perjuangannya dilakukan dengan melakukan dukungan penuh untuk Soekarno, suaminya, baik secara moril maupun materil. Inggitlah yang dengan berbagai upaya mengirim buku-buku politik untuk Soekarno ketika di dalam penjara Sukamiskin sehingga membuahkan pembelaan Soekarno yang berjudul *Indonesia Menggugat*. Ialah perempuan yang telah mengantarkan Soekarno, Presiden Republik Indonesia pertama menuju gerbang kemerdekaan.

Sejarah perubahan kebudayaan Indonesia juga dipengaruhi oleh kejadian-kejadian tertentu yang menjadi ingatan yang terus menerus perlu diberikan sebagai barang sosialisasi kepada generasi selanjutnya. Tulisan tentang peristiwa perang di Bandung menjadi suatu alat untuk memicu perasaan nasionalisme bangsa Indonesia. Tulisan berjudul “Peristiwa Dayeuhkolot Gugurnya Pahlawan

Mohamad Toha” menggambarkan sifat patriotisme orang Sunda dalam membela tanah air Indonesia. Kemerdekaan merupakan puncak dari perjuangan seluruh rakyat Indonesia yang ditebus dengan segala pengorbanan baik jiwa maupun harta kekayaan yang tidak diketahui berapa jumlahnya. Kemerdekaan bukan akhir dari segala perjuangan tetapi awal dari perjuangan untuk mengisi dan mempertahankan kemerdekaan dari rongrongan pihak asing. Hal ini terbukti, pihak Belanda ingin menguasai kembali wilayah Republik Indonesia. Untuk mencapai cita-cita tersebut, pihak Belanda memperalat pasukan Sekutu. Padahal pasukan Sekutu datang ke Indonesia untuk menyelesaikan tugas akhirnya sebagai pemenang perang. Oleh karena itu, kedatangan mereka disambut dengan protes keras dari seluruh rakyat Indonesia dan para pejuang. Ketegangan makin meruncing sehingga pertempuran pun di kedua belah pihak tidak terelakkan. Pertempuran terjadi di seluruh pelosok Indonesia termasuk di wilayah Bandung selatan, yakni di Dayeuhkolot. Puncak dari pertempuran di Dayeuhkolot adalah meledaknya gudang mesiu milik Belanda dan menghancurkan seluruh amunisi serta perlengkapan senjata lainnya. Dari peristiwa ini didirikanlah sebuah tugu monumen perjuangan di daerah Dayeuhkolot, di tempat terjadinya peristiwa ledakan gudang mesiu tersebut.

Selain perkembangan sejarah kebudayaan masyarakat Indonesia secara pengaruh dari zaman kesukubangsaan, penjajahan, usaha mencapai kemerdekaan dan kemerdekaan, perkembangan kebudayaan di Indonesia digambarkan juga dalam perkembangan pola hidup masyarakatnya. Masyarakat Indonesia dapat diidentifikasi ke dalam bentuk-bentuk masyarakat seperti berburu meramu, beternak, berladang pindah, nelayan, berladang, bertani irigasi, dan industri barang dan jasa. Kesemua masyarakat ini terbagi dalam keanekaragaman sukubangsa. Dengan bentuk-bentuk masyarakat tersebut akan hidup dalam aneka ragam wilayah seperti pedesaan, pedalaman, dan juga perkotaan. Kehidupan perkotaan tentunya bisa terjadi dan terbentuk dari aneka ragam kelompok sukubangsa yang

hidup secara bersama, sehingga akan memunculkan rasa sebagai kesatuan masyarakat juga dengan identitas tertentu.

Tulisan dengan judul “Ruang Publik Media Penciptaan Kekeragaman Sosial Masyarakat Komplek Bumi Panyileukan” mencoba memberikan gambaran suatu masyarakat kota yang terdiri atas latar belakang sukubangsa berbeda menciptakan suatu kesatuan komunitas yang hidup di perkotaan. Bumi Panyileukan merupakan sebuah kompleks perumahan yang dibangun di Kota Bandung. Dapat dikatakan bahwa disetiap kompleks perumahan sering terjadi ketidak harmonisan hubungan di antara sesama penghuni atau sering terjadi friksi yang pada umumnya didasari atau dilandasi oleh adanya etnis atau kesukubangsaan dari para penghuni yang berbeda. Bahkan tidak jarang pula terjadi ketersinggungan sehingga harapan dari penghuni untuk menciptakan keserasian sosial di antara penghuni menjadi hal yang penting diperoleh, yang kenyataannya ternyata sulit untuk dipecahkan. Namun, adanya ruang publik atau fasilitas umum yang dibangun oleh warga, dapat menjadi salah satu sarana untuk menciptakan keserasian tersebut. Ini terkait dengan proses pembudayaan di masyarakat majemuk seperti Indonesia, dimana diperlukan sebuah acuan yang dapat dipanuti secara bersama. Ruang publik menjadi salah satu alternatif agar setiap warga yang dibangun dari berbagai etnis ini dapat berbaaur menjadi satu kesatuan warga Bumi Panyileukan, dalam wadah Rukun Tetangga (RT) atau Rukun Warga (RW).

Kesemua pengaruh luar, pengaruh dalam masyarakat sehingga menyebabkan perubahan dan perkembangan kebudayaan tersebut tentunya menjadi suatu kekayaan dari adat istiadat masyarakat Indonesia. Bunga rampai ini mencoba menjelaskan bagaimana jatidiri masyarakat di indonesia, khususnya di daerah administrasi Provinsi Jawa Barat, Banten, Jakarta, dan Lampung.

DAFTAR ISI

SAMBUTAN KEPALA BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA BANDUNG i
PENGANTAR EDITOR ii
DAFTAR ISI xv
KAJIAN NILAI BUDAYA DALAM DONGENG DI KABUPATEN BANDUNG Aam Masduki 1-24
SEKILAS TENTANG ONDEL-ONDEL Ria Intani T 25-49
NILAI EDUKATIF DALAM PERMAINAN ANAK Yanti Nisfiyanti 50-74
PAYUNG GEULIS TASIKMAL AYA PERNAH BERJAYA Yudi Putu Satriadi 75-99
“RUANG PUBLIK” MEDIA PENCIPTAAN KESERASIAN SOSIAL MASYARAKAT KOMPLEK BUMI PANYILEUKAN Nandang Rusnandar 100-120
PEWARISAN TRADISI BERPANTUN PADA MASYARAKAT BETAWI DI RAWABELONG KELURAHAN SUKABUMI UTARA JAKARTA BARAT Ria Andayani Somantri 121-146
PERISTIWA DAYEUEHKOLOT GUGURNYA PAHLAWAN MOH AMAD TOHA Adeng 147-165

WAYANG PAPAK INDRAMAYU Lasmiyati166-185
INGGIT GARNASIH PENGABDIAN SEORANG PEREMPUAN PADA MASA PERJUANGAN Euis Thresnawaty S. 186-198
EKSISTENSI KESENIAN TRADISIONAL: (SUNDA) MASA KINI DAN MASA DATANG Agus Heryana 199-217
POTRET DEBUS ALMADAD KARANG TANJUNG PANDEGLANG Yuzar Purnama 218-238
NILAI BUDAYA PADA ARSITEKTUR RUMAH TRADISIONAL DI KAMPUNG WANA LAMPUNG TIMUR Ani Rostiyati 239-264

KAJIAN NILAI BUDAYA DALAM DONGENG DI KABUPATEN BANDUNG

Aam Masduki

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: bpnbbandung@ymail.com

Abstract

Fairy tales are fictional stories which its positive and educative moral messages telling by a storyteller to the audience orally. Fairy tales are usually narrated to little children by elder member of family, such as parents, grandparents, uncles, or aunts. Storytelling can be delivered to them before they fall asleep by telling directly or reading a book. Tales or storytelling can be said as a process of culture socialization, especially values holding by the society, delivered orally from generation to generation. It has been going on along the human's civilization. Storytelling or fairy tales basically tells about reality living in the community, especially values that must be learned so well by children and later being their adulthood stock.

Keywords: cultural values, fairytales, socialization

PENDAHULUAN

Era globalisasi yang serba canggih ini ternyata selain berdampak positif, membawa juga ancaman bagi kelangsungan dan kelestarian kebudayaan, antara lain dengan bergesernya nilai, peran,

dan fungsi kebudayaan dalam kehidupan masyarakat. Banyak tradisi yang kini nyaris punah, padahal dalam kenyataannya tradisi tersebut telah mampu membentuk sikap, kepribadian, dan karakteristik tertentu bagi masyarakat pendukungnya. Lebih jauh lagi tradisi tersebut telah memberikan ciri-ciri/karakteristik bagi kepribadian bangsa.

Inilah yang menjadi masalah, anak-anak (generasi muda) cenderung kurang memahami budaya sendiri maupun budaya etnik lain. Mereka mudah terbawa arus globalisasi dengan meninggalkan budaya sendiri, yang belum tentu memberikan dampak positif. Perhatian khusus pada generasi muda merupakan hal yang sangat penting, karena mereka adalah penerus dan pendukung kebudayaan yang ada sekarang ini. Perubahan pandangan, pengetahuan, sikap, dan tingkah laku pada diri mereka akan berdampak besar terhadap corak dan nuansa kebudayaan di masa depan.

Dongeng merupakan salah satu jenis prosa rakyat yang sarat dengan nilai luhur budaya bangsa yang berfungsi antara lain sebagai alat pendidik atau wahana pembinaan mental dan moral, pelipur lara, protes sosial, serta proyeksi keinginan terpendam. Para ibu, secara tradisional melakukan tugas mendongeng kepada anak-anak di rumah, dan kemudian berangsur-angsur berganti menjadi tugas seorang nenek kepada cucunya. Keadaan ini berganti karena orang tuanya bekerja sementara neneknya sudah tidak bekerja lagi, urusan ekonomi akan dipenuhi oleh orang tua si anak sedangkan urusan moral biasanya ditangani oleh nenek. Urusan moral ini adalah mensosialisasikan nilai budaya masyarakat melalui dongeng yang setiap saat dilakukan oleh nenek kepada cucunya ketika hendak tidur.

Dongeng, merupakan jenis folklor dan pada dasarnya hampir sama dengan legenda, yaitu benda-benda atau binatang atau manusia (sifat manusia) sebagai inti dari cerita yang akan disajikan, kemudian dengan adanya bentuk tersebut maka diberikan makna oleh si

manusia dengan menerapkan imajinasinya agar terjalin sebuah cerita. Dengan demikian, dongeng lahir dari imajinasi dan khayalan dari manusia itu sendiri, dan tentunya imajinasi serta khayalan tersebut terkait dengan lingkungan serta budaya dari kelompok sosial manusia tersebut.

Dongeng akhirnya akan berisi sesuatu yang tidak masuk akal manusia, misalnya adanya binatang yang dapat bertingkah laku seperti manusia (fabel) ; ada juga tumbuhan yang dapat berpikir dan berbicara yang kesemuanya didasari pada kebudayaan masyarakat yang menciptakan dongeng tersebut. Dalam menciptakan dongeng itu, manusia diberikan kebebasan yang sangat luas untuk berkreasi membentuk cerita. Oleh karena itu, sering ditemukan di dalam dongeng keadaan kehidupan yang tidak akan mungkin ditemukan dalam kehidupan manusia sehari-hari.

Dongeng ini hanyalah bersifat memberikan rasa nyaman bagi para pendengarnya sehingga imajinasi para pendengar dongeng tersebut juga terbawa ke dalam alur cerita. Biasanya dongeng diperuntukkan bagi anak-anak dan hanya ditujukan bagi kebutuhan akan psikologi, yaitu rasa nyaman, tenteram, dan perasaan aman ketika mendengar dongeng dilantunkan oleh penutur. Kita mengenal adanya dongeng sebelum tidur, dongeng seekor katak yang menjadi raja, kutukan dewa kepada manusia dan menjadi sebuah batu. Perbedaannya dengan legenda adalah dalam dongeng dapat dikatakan sedikit sekali sisipan moral yang diberikan dalam ceritera, sedangkan dalam legenda banyak terdapat sisipan moral dan diberi makna religius seperti halnya mitos yang sarat dengan keadaan religius.

Pada budaya Indonesia atau orang timur umumnya, mendongeng adalah suatu sarana untuk mentransfer nilai budaya yang dianut masyarakat, selain memberikan contoh pada tingkah laku. Sosialisasi budaya secara lisan ini ada di seluruh masyarakat di

Indonesia. Mendongeng merupakan hal yang sangat praktis ketika dalam masyarakat belum banyak dilakukan transfer budaya melalui catatan, buku, dan elektronik seperti komputer. Dongeng tentunya akan berkaitan dengan kebudayaan masyarakat yang mendukung dongeng tersebut. Cerita atau tokoh yang ada dalam cerita tersebut biasanya ada dalam lingkungan nyata sehari-hari sehingga dongeng dirasa dekat dengan kehidupan masyarakatnya. Adapun yang bertugas mendongeng kepada anak-anak biasanya dilakukan oleh orang tua kepada anaknya, kemudian juga kakek atau nenek kepada cucunya.

Jalan cerita dari dongeng yang ada pada umumnya sangat dekat dengan kehidupan anak-anak, seperti bermain, hubungan antar binatang yang dikenal oleh anak-anak beserta sifat binatang yang diceritakan. Pesan yang disampaikan melalui dongeng ini biasanya adalah pesan-pesan yang membawa dan menggiring seorang anak untuk berimajinasi terhadap kehidupannya kelak ketika sudah besar. Dengan demikian, nilai budaya yang menjadi acuan kebaikan dalam masyarakat bisa disampaikan dengan bahasa anak-anak.

Waktu-waktu yang tepat untuk mendongeng biasanya dilakukan ketika si anak hendak tidur. Pada waktu ini si anak akan membawa cerita yang didengarnya menuju ke alam imajinasinya, sehingga secara tidak sadar si anak akan membawa cerita tersebut ke alam bawah sadarnya dan bisa bermain dengan kondisi yang diceritakan.

Penanaman nilai budaya suatu masyarakat dari generasi ke generasi memang secara tidak sadar dilakukan oleh orang yang dianggap sebagai agen sosialisasi. Persoalan akan muncul ketika agen sosialisasi ini seperti orang tua, kakek nenek sibuk dengan urusannya sendiri seperti berbeda tempat tinggal, dan si anak akan mencari sendiri bentuk nilai budaya yang akan dijadikan panutannya.

Saat ini keadaan memang sudah berubah. Mendongeng kepada anak dipandang sudah tidak relevan lagi. Manakala ibu-ibu meninggalkannya, dan nenek sudah jauh tempat tinggalnya di kampung karena orang tua pergi ke kota besar untuk mencari kehidupan. Ditambah lagi bahwa kondisi sosial budaya tidak memungkinkan orang tua atau bahkan kerabat dapat mewariskan nilai budaya masyarakat dengan mendongeng. Anak-anak masa sekarang tampaknya banyak disugahi dengan film-film televisi, sinetron televisi untuk kemudian mencari tahu secara mandiri nilai budaya masyarakatnya (masyarakat dalam cerita di televisi). Peran pendongeng sudah tidak ada lagi, sehingga keadaan ini tak ada pihak-pihak lain yang mengambil alih peran sosialisasi nilai budaya ini.

Nilai budaya dapat dipahami sebagai sebuah cita-cita yang diharapkan oleh masyarakat, atau harapan suatu masyarakat, ideologi sasaran hidup sehingga nilai budaya ini menjadi acuan dalam bertindak. Tentu saja nilai budaya mengandung cara-cara yang dikategorikan baik oleh masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu, nilai budaya mutlak diperlukan bagi berlanjutnya suatu budaya dalam masyarakat. Budaya memang bersifat dinamis karena manusia selalu mengalami perubahan pengetahuan karena adanya inovasi dalam kebudayaan. Di pihak lain, budaya bersifat statis, karena diperlukan bagi kehidupan manusia agar tidak terjadi kekacauan dalam bertindak dan bertingkah laku. Jadi diperlukan suatu acuan yang mengarahkan kepada suatu cita-cita.

Hilangnya peran sebagai pensosialisasi budaya suatu masyarakat karena lingkungan yang mendesaknya tersebut maka terjadi kekosongan sosialisasi terhadap anak. Akhirnya, anak-anak terputus rantai imajinasinya dengan khasanah lingkungan sendiri. Guru sebagai pendidik dan pengganti peran orang tua di sekolah merupakan figur yang dapat mengambil alih peran orang tua dalam

mendidik dan menyebarluaskan nilai-nilai moral kepada para anak didiknya. Dengan demikian, dari dongeng ini diharapkan akan timbul kembali kebanggaan akan budaya sendiri.

Dalam keadaan seperti itu, upaya pendokumentasian dan penyebaran informasi kebudayaan sangat perlu terus dilakukan. Hal itu dilakukan agar nilai-nilai luhur yang terkandung di dalam tradisi tersebut tidak ikut musnah sekaligus dapat ditransformasikan kepada masyarakat. Pendokumentasian cerita-cerita atau dongeng ini perlu dilakukan, mengingat kondisi lingkungan pada masa sekarang adalah era membaca bukan lagi era mendengar. Tentunya pembuatan dokumentasi ini tidak sekadar sebagai bahan hasil penelitian saja, tetapi dapat berlanjut pada bentuk-bentuk bisnis pembuatan buku cerita (dongeng) yang akhir-akhir ini banyak didominasi oleh buku-buku Eropa, Jepang, dan Korea.

Dongeng memiliki fungsi pendidikan, tetapi tidak eksklusif pada masyarakat yang tidak mengenal tulisan. Kepentingan dari beberapa bentuk dongeng adalah sebagai alat atau pelengkap dalam mendidik dan biasanya sudah terdeteksi dalam beberapa daerah di dunia, seperti cerita-cerita untuk mendidik agar anak-anak berdisiplin. Cerita-cerita binatang untuk mengajarkan kedisiplinan, kepatuhan, kecerdasan, ketekunan, dan sebagainya, seperti ceritera si kancil, pelanduk, kera dan buaya.

Ini melibatkan pemahaman dan interpretasi serta pengalaman dari individu yang terlibat di dalam kegiatan masyarakat atau sebagai anggota masyarakat. Pemahaman ini memberikan gambaran adanya suatu model pedoman yang mengacu pada aturan-aturan yang berlaku di masyarakat yang dijadikan pedoman bagi aktivitas anggotanya.

Pemahaman untuk mengerti tentang pedoman yang digunakan oleh manusia sebagai anggota masyarakat tentunya harus ditanggapi sebagaimana fungsi kebudayaan yang dipakai sebagai pedoman

tersebut oleh masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu, diperlukan kajian yang bersifat kualitatif dan holistik. Pengetahuan budaya yang digunakan oleh manusia dalam kehidupannya sehari-hari dan mewujudkan tingkah lakunya akan tampak berpola dan ini tentunya dipelajari serta disosialisasikan kepada individu lainnya baik yang berbeda generasi maupun yang segenerasi sebagai proses difusi.

Teori yang dipaparkan disini mengupas perihal pengalaman nyata yang dialami, lebih spesifik lagi mendalami dua tradisi: (1) *phenomenology* dan (2) *hermeneutics*. Asumsi umum yang dipegang oleh kedua tradisi ini adalah bahwa manusia secara aktif menginterpretasikan pengalamannya dengan memberi arti atas apa yang mereka saksikan. Interpretasi, merupakan proses aktif memberikan arti atas apa yang kita amati, seperti teks, *act*, sesuatu situasi---sebuah pengalaman.

DONGENG-DONGENG DI KABUPATEN BANDUNG

Burung Garuda dan Burung Gagak

Diceritakan adanya seekor burung garuda yang sedang mengintai mangsanya, seekor anak kambing. Kemudian dengan cepat burung garuda tersebut menukik tajam menuju anak kambing dan berhasil menangkap mangsanya, untuk dijadikan makan siangnya. Rentetan peristiwa tersebut diperhatikan secara saksama dan diikuti oleh seekor burung gagak, yang kemudian tergoda untuk berbuat serupa.

Burung gagak lalu mencoba untuk meniru apa yang telah dilakukan burung garuda yang dilihatnya, ia kemudian mengintai seekor domba besar. Ketika sudah terlihat domba tersebut lengah maka ia bersiap-siap untuk menangkapnya. Kemudian gagak menyambar domba besar yang telah diintainya tersebut, dan tatkala kuku gagak sudah meraih domba besar itu untuk dibawa terbang

seperti garuda, kakinya terbelit oleh bulu domba yang lebat dan tidak beraturan.

Akibat belitan bulu domba terhadap cakar gagak, burung gagak tidak dapat terbang melepaskan diri apalagi untuk membawa terbang seekor domba besar, sehingga burung gagak meronta-ronta mencoba melepaskan diri, tetapi selalu gagal. Tak lama kemudian datanglah penggembala domba untuk menggiring domba-domba yang digembalaknya ke kandang. Gembala tersebut terkejut melihat adanya seekor gagak yang terjerat bulu dombanya. Lalu si penggembala mencoba melepaskan kaki gagak yang tersangkut di bulu domba. Untuk melepaskannya, terpaksa beberapa bulu domba dipotong, lalu bulu sayap burung gagak juga dicabuti oleh si penggembala untuk dibuat mainan.

Rembetuk dan Singa

Pada suatu hari seekor singa berlari-lari keluar-masuk hutan dengan sikap sangat marah sambil mengaum dengan suara keras, tampaknya ada sesuatu yang membuat gusar si raja hutan ini. Singa dikenal dan ditakuti oleh seluruh binatang di dalam hutan. Apabila terjadi sesuatu terhadap si raja hutan ini maka seluruh binatang merasa takut, sehingga binatang-binatang lainnya ini menghindar karena takut. Diceritakan ada seekor rembetuk (binatang sangat kecil) yang merasa terganggu mendengar auman singa yang berkali-kali dan suara langkah kaki singa yang terus menerus berlalu lalang. Kemudian rembetuk ini menyatakan ketidaksenangannya serta menantang perang terhadap singa agar jangan berbuat onar dan berisik. Mendengar ocehan rembetuk itu, singa berkata dan tertawa seraya diikuti sikap melecehkan.

Merasa dilecehkan dan tidak dianggap, Rembetuk segera terbang menghampiri singa dan masuk ke dalam hidung singa serta

langsung menggigit bagian dalam hidungnya. Singa merasakan sakit dan geli, tetapi tak dapat menghilangkannya walaupun sudah mencakari kepalanya sampai berdarah-darah dan berguling-guling di tanah dan membuat binatang lainnya merasa khawatir akibat ulah singa ini. Binatang lain tidak tahu kalau terdapat binatang kecil yang membuat singa bertingkah laku seperti itu.

Akhirnya singa mengakui kalah dan minta ampun. Rembetuk sangat gembira sekali atas kemenangannya itu. Ia segera keluar dari lubang hidung singa dan dengan angkuh bermaksud memberitahukan kemenangannya itu kepada binatang-binatang lainnya. Karena terbangnya tergesa-gesa dan tidak berhati-hati serta didorong rasa takabur, rembetuk terjatuh oleh sarang laba-laba hingga mati di situ.

Burung Perkutut dan Lebah

Seekor lebah yang kehausan bermaksud akan minum di talang air. Baru saja hinggap, dia terpeleset dan terbawa arus air, kemudian jatuh ke dalam kolam dan hampir tenggelam. Kejadian tersebut terlihat oleh seekor burung perkutut. Secara spontan burung perkutut itu bertindak untuk menolong lebah dengan cara menyodorkan sehelai daun. Lebah berpegangan dan lalu merayap ke bagian atas daun itu sehingga terhindar dari musibah yang mematikan.

Tak lama kemudian burung perkutut itu terlihat oleh seorang pemburu dan kemudian akan ditangkap dengan cara dipanah. Tanpa sepengetahuan burung perkutut, dicarilah jalan oleh lebah untuk menyelamatkan burung perkutut itu. Lebah menyengat betis pemburu itu hingga terperanjat dan mengaduh kesakitan. Hal itu mengakibatkan burung perkutut menyadari akan bahaya yang sedang mengancamnya. Burung perkutut segera terbang jauh sehingga dapat selamat dari ancaman maut.

Memelihara Padi

Tersebutlah dua orang anak laki-laki dari keluarga petani sedang bermain di sawah. Seorang di antara mereka berkata, "Lihatlah ada dua macam batang padi, yang sudah merunduk dan yang masih tegak! Yang sudah merunduk tampak layu, tidak tumbuh subur seperti yang masih tegak". Yang seorang lagi berkata, "Kok Bapak membiarkan saja. Jika saya menjadi Bapak, tentu batang padi yang merunduk itu akan dicabuti, dibuang semuanya, yang dibiarkan tumbuh hanyalah batang padi yang masih tegak."

Mendengar perkataan anak, si Bapak berkata, "Bagus, Bapak mendengar pembicaraan kamu berdua, tetapi pendapatmu itu salah. Padi yang menurut kamu itu jelek, justru padi yang baik. Batang padi itu merunduk, karena menahan beratnya bernas padi. Adapun batang padi yang tegak, justru sebaliknya tak bernas. Hati-hatilah kedua anakku! Watak manusia itu bagaikan padi. Manusia tanpa pengetahuan, penampilan atau ucapannya sering melebihi yang berilmu.

Kucing dan Perkutut

Seekor burung perkutut sedang memperhatikan perilaku kucing beranak yang tiap hari memindahkan anak-anaknya ke tempat lain. Burung perkutut itu bertanya, "Kucing, kok banyak sekali akal untuk menyelamatkan anak-anakmu itu dari ancaman musuh. Siapa yang mengajarmu itu? Jawab kucing, "Tak ada yang mengajarku. Itu sih pengetahuanku saja. Sebaliknya, seingatku tak pernah kamu memindahkan anak-anakmu. Karena itu, seringkali anak-anakmu diambil orang atau dicuri oleh bangsaku."

Tikus dan Landak

Ada seekor landak dan seekor tikus yang hidup berdekatan. Pada musim dingin, landak meminta agar lubang tempat tinggal tikus dipinjamkan kepadanya agar tidak kedinginan. Tikus segera mempersilakan landak memasuki sarangnya.

Landak merasa keenakan dan tidak mau keluar lagi dari sarang tikus, sedangkan tikus sendiri tidak dapat menempati sarangnya sendiri karena terhalang oleh badan dan duri landak. Oleh karena itu, tikus merasa menyesal dan dia berkata kepada landak, "Sekarang saya merasa kedinginan di luar, tetapi untuk memasuki sarang saya tidak bisa, karena tempat itu tidak cukup untuk berdua. Silakan kamu keluar dari sarangku!" Landak menjawab sambil tertawa, "Siapa yang tidak betah tinggal di sini. Untung kamu keluar. Saya tak akan pergi dari tempat ini karena menyenangkan."

Domba dan Banteng

Tersebutlah seekor domba yang sangat kuat dan gagah hingga domba-domba lainnya tak mampu menandinginya. Oleh karena itu, domba ini menjadi angkuh. Ia merasa tak ada lagi tandingannya, sehingga mengajak bertanding kepada banteng.

Pada waktu bertemu dengan banteng, domba itu bersiap-siap akan beradu kekuatan. Begitu kepala keduanya beradu, domba jatuh tersungkur dan pingsan serta tanduknya patah berkeping-keping. Begitu sadar, lewatlah domba lain, sahabatnya. Demi melihat dia, sahabatnya itu bertanya: "Kenapa kamu berbaring di situ?" Jawabnya, "Saya sedang menjajal kekuatan badan sendiri."

Keledai, Gagak, dan Penggembala

Seekor keledai yang sedang luka di punggungnya sedang merumput di tegalan. Di atas punggungnya yang luka kemudian

hinggap seekor burung gagak. Burung gagak tersebut kemudian mematuki luka yang ada di punggung keledai karena memang burung gagak pemakan daging.

Pada awalnya patukan burung gagak dirasa enak pada luka yang sedang menganga, karena luka biasanya terasa gatal burung gagak membantu menghilangkan gatal yang dirasa keledai. Lama kelamaan keledai merasa sangat sakit karena burung gagak ternyata tidak sekadar menghilangkan gatal di luka keledai. Kemudian keledai berupaya mengusir burung gagak dengan cara tubuhnya digerakkan, tetapi gagak itu tak mau pergi dari punggungnya karena sudah mulai merasa nikmatnya daging punggung keledai.

Sebenarnya penggembala keledai berada tak jauh dari situ sambil memeperhatikan sang keledai, tetapi tak berbuat apa-apa. Bahkan, penggembala itu kemudian menertawakan gerakan-gerakan keledai yang dianggapnya bermain-main dengan seekor burung dan penggembala tentu saja membiarkan dua makhluk itu bermain-main. Keledai berkata, “Rasa sakit saya menjadi dua kali lipat, sebab yang seharusnya menolong, justru menertawakan.”

Burung Jalak dan Sarangnya

Di suatu hutan menetap seekor burung jalak pada sebuah sarang berupa lubang di pohon besar. Pada suatu hari burung jalak itu tidak dapat masuk ke dalam sarangnya, karena sarangnya telah ditempati oleh burung beo. Burung beo bertelur di sarang itu sampai telurnya menetas menjadi dua ekor anaknya.

Anak burung beo merasa kesal berada lama di dalam sarangnya dan ingin keluar untuk terbang agak jauh. Induk beo selalu melarang anaknya pergi keluar, karena sayapnya masih pendek dan belum kuat.

Pada suatu hari seekor anaknya memaksakan diri ke luar sarangnya, tatkala induknya pergi mencari makanan. Anak burung itu mencoba terbang, tetapi tak dapat jauh dan jatuh ke tanah lalu ditemukan oleh seorang anak penggembala. Anak burung itu ditangkap oleh anak gembala itu dan dijadikan mainan. Anak burung itu diikat sehingga tak dapat pergi jauh. Sesudah sayapnya kuat dan berbulu panjang, anak burung terbang sekuat tenaga untuk melepaskan diri dari tali ikatannya. Memang tali pengikatnya itu lepas, tetapi sepotong kakinyapun ikut terlepas pula karena patah. Akibatnya, dia cacat sepanjang hidupnya.

Dua Ekor Katak

Pada musim kemarau panjang, semua danau kering kerontang. Katak-katak yang tinggal di situ berusaha mencari tempat lain yang cukup airnya, kecuali dua ekor katak yang menemukan sumur yang dalam yang masih ada airnya. Berkatalah katak itu kepada temannya, “Hai, teman-teman tak usahlah pergi jauh dari sini, kan ini ada sumur. Mari kita masuk ke dalam sumur bersama-sama!” Jawab temannya, “Masuk ke dalam sumur itu mudah, tapi harus dipikir dahulu. Sumur itu dalam dan banyak airnya sekarang. Jika air sumur itu habis, bagaimana kita keluar dari dalam sumur itu?”

Kedua ekor katak itu tidak menuruti nasihat temannya yang benar. Tatkala air sumur masih banyak, kedua katak itu tak mau keluar dari dalam sumur, karena merasa enak (dingin) berada di dalam sumur. Tak lama kemudian air sumur menyusut cepat karena musim kemarau, sampai-sampai sumur itu habis airnya. Kedua ekor katak itu tak dapat keluar dari dalam sumur hingga akhirnya mati kekeringan

Sangkuriang

Pada zaman dahulu, di Jawa Barat hiduplah seorang puteri raja yang bernama Dayang Sumbi. Ia mempunyai seorang anak laki-laki yang bernama Sangkuriang. Anak tersebut sangat gemar berburu di dalam hutan. Setiap berburu, dia selalu ditemani oleh seekor anjing kesayangannya yang bernama Tumang. Tumang sebenarnya adalah titisan dewa, dan juga bapak kandung Sangkuriang, tetapi Sangkuriang tidak tahu hal itu dan ibunya memang sengaja merahasiakannya.

Pada suatu hari, seperti biasanya Sangkuriang pergi ke hutan untuk berburu. Setelah sesampainya di hutan, Sangkuriang mulai mencari buruan. Dia melihat ada seekor burung yang sedang bertengger di dahan, lalu tanpa berpikir panjang Sangkuriang langsung menembaknya, dan tepat mengenai sasaran. Sangkuriang lalu memerintah Tumang untuk mengejar buruannya tadi, tetapi si Tumang diam saja dan tidak mau mengikuti perintah Sangkuriang. Karena sangat jengkel pada Tumang, maka Sangkuriang lalu mengusir Tumang dan tidak diizinkan pulang ke rumah bersamanya lagi.

Sesampainya di rumah, Sangkuriang menceritakan kejadian tersebut kepada ibunya. Begitu mendengar cerita dari anaknya, Dayang Sumbi sangat marah. Diambilnya sendok nasi dan dipukulkan ke kepala Sangkuriang. Karena merasa kecewa dengan perlakuan ibunya, Sangkuriang memutuskan untuk pergi mengembara dan meninggalkan rumahnya.

Setelah kejadian itu, Dayang Sumbi sangat menyesali perbuatannya. Ia berdoa setiap hari, dan meminta agar suatu hari dapat bertemu dengan anaknya kembali. Karena kesungguhan dari doa Dayang Sumbi, Dewa memberinya sebuah hadiah berupa kecantikan abadi dan usia muda selamanya.

Setelah bertahun-tahun lamanya Sangkuriang mengembara, akhirnya ia berniat untuk pulang ke kampung halamannya. Sesampainya di sana, dia sangat terkejut sekali, karena kampung halamannya sudah berubah total. Rasa senang Sangkuriang tersebut bertambah ketika saat di tengah jalan bertemu dengan seorang wanita yang sangat cantik jelita, yang tidak lain adalah Dayang Sumbi. Karena terpesona dengan kecantikan wanita tersebut, Sangkuriang langsung melamarnya. Akhirnya lamaran Sangkuriang diterima oleh Dayang Sumbi, dan sepakat akan menikah di waktu dekat.

Pada suatu hari, Sangkuriang meminta izin calon istrinya untuk berburu di hutan. Sebelum berangkat, ia meminta Dayang Sumbi untuk mengencangkan dan merapikan ikat kepalanya. Alangkah terkejutnya Dayang Sumbi, karena pada saat dia merapikan ikat kepala Sangkuriang, ia melihat ada bekas luka. Bekas luka tersebut mirip dengan bekas luka anaknya. Setelah bertanya kepada Sangkuriang tentang penyebab luka itu, Dayang Sumbi bertambah terkejut, karena ternyata benar bahwa calon suaminya tersebut adalah anaknya sendiri.

Dayang Sumbi sangat bingung sekali, karena dia tidak mungkin menikah dengan anaknya sendiri. Setelah Sangkuriang pulang berburu, Dayang Sumbi mencoba berbicara kepada Sangkuriang, supaya Sangkuriang membatalkan rencana pernikahan tersebut. Permintaan Dayang Sumbi tersebut tidak disetujui Sangkuriang, dan hanya dianggap angin lalu saja.

Setiap hari Dayang Sumbi berpikir mencari cara agar pernikahan itu tidak pernah terjadi. Setelah berpikir keras, akhirnya Dayang Sumbi menemukan cara terbaik. Dia mengajukan dua buah syarat kepada Sangkuriang. Apabila Sangkuriang dapat memenuhi kedua syarat tersebut, Dayang Sumbi mau dijadikan istri. Sebaliknya jika gagal maka pernikahan itu akan dibatalkan. Syarat yang pertama

Dayang Sumbi ingin supaya Sungai Citarum dibendung. Yang kedua adalah, meminta Sangkuriang untuk membuat sampan yang sangat besar untuk menyeberang sungai. Kedua syarat itu harus diselesaikan sebelum fajar menyingsing.

Sangkuriang menyanggupi kedua permintaan Dayang Sumbi, dan berjanji akan menyelesaikannya sebelum fajar menyingsing. Dengan kesaktian yang dimilikinya, Sangkuriang lalu mengerahkan teman-temannya dari bangsa jin untuk membantu menyelesaikan tugasnya tersebut. Diam-diam, Dayang Sumbi mengintip hasil kerja Sangkuriang. Betapa terkejutnya dia, karena Sangkuriang hampir menyelesaikan semua syarat yang diberikan Dayang Sumbi sebelum fajar.

Dayang Sumbi lalu meminta bantuan masyarakat sekitar untuk menggelar kain sutera berwarna merah di sebelah timur kota. Ketika melihat warna memerah di timur kota, Sangkuriang mengira kalau hari sudah menjelang pagi. Sangkuriang langsung menghentikan pekerjaannya dan merasa tidak dapat memenuhi syarat yang telah diajukan oleh Dayang Sumbi. Dengan rasa jengkel dan kecewa, Sangkuriang lalu menjebol bendungan yang telah dibuatnya sendiri. Karena jebolnya bendungan itu, terjadilah banjir dan seluruh kota terendam air. Sangkuriang juga menendang sampan besar yang telah dibuatnya. Sampan itu melayang dan jatuh tertelungkup, lalu menjadi sebuah gunung yang bernama Tangkuban Perahu.

Kerbau dan Kambing

Seekor kerbau jantan berhasil lolos dari serangan seekor singa dengan cara memasuki sebuah gua yang sering digunakan oleh kumpulan kambing sebagai tempat berteduh dan menginap saat malam tiba ataupun saat cuaca sedang memburuk. Ketika itu, hanya satu kambing jantan yang ada di dalam gua tersebut. Saat kerbau

masuk ke dalam gua, kambing jantan itu menundukkan kepalanya, berlari untuk menabrak kerbau tersebut dengan tanduknya agar kerbau jantan itu keluar dari gua dan dimangsa oleh sang singa. Kerbau itu hanya tinggal diam melihat tingkah laku sang kambing. Adapun di luar sana, sang singa berkeliaran di muka gua mencari mangsanya.

Sang kerbau berkata kepada sang kambing, "Jangan berpikir bahwa saya akan menyerah dan diam saja melihat tingkah lakumu yang pengecut karena saya merasa takut kepadamu. Saat singa itu pergi, saya akan memberi kamu pelajaran yang tidak akan pernah kamu lupakan."

Anjing dan Bayangannya

Seekor anjing yang mendapatkan sebuah tulang dari seseorang, berlari-lari pulang ke rumahnya secepat mungkin dengan senang hati. Ketika dia melewati sebuah jembatan yang sangat kecil, dia menunduk ke bawah dan melihat bayangan dirinya terpantul dari air di bawah jembatan itu. Anjing yang serakah ini mengira dirinya melihat seekor anjing lain membawa sebuah tulang yang lebih besar dari miliknya.

Bila saja dia berhenti untuk berpikir, dia akan tahu bahwa itu hanyalah bayangannya. Akan tetapi, anjing itu tidak berpikir apa-apa dan malah menjatuhkan tulang yang dibawanya dan langsung melompat ke dalam sungai. Anjing serakah tersebut akhirnya dengan susah payah berenang menuju ke tepi sungai. Saat dia selamat tiba di tepi sungai, dia hanya bisa berdiri termenung dan sedih karena tulang yang dibawanya malah hilang. Dia menyesali apa yang terjadi dan menyadari betapa bodohnya dirinya.

Dua Orang Pengembara dan Seekor Beruang

Dua orang berjalan mengembara bersama-sama melalui sebuah hutan yang lebat. Saat itu, tiba-tiba seekor beruang yang sangat besar keluar dari semak-semak di dekat mereka. Salah satu pengembara, hanya memikirkan keselamatannya dan tidak menghiraukan temannya. Dia memanjat sebuah pohon yang berada dekat dengannya. Pengembara yang lain, merasa tidak dapat melawan beruang yang sangat besar itu sendirian. Dia melemparkan dirinya ke tanah dan berbaring diam-diam, seolah-olah dia telah meninggal. Dia sering mendengar bahwa beruang tidak akan menyentuh hewan atau orang yang telah meninggal.

Temannya yang berada di pohon tidak berbuat apa-apa untuk menolong temannya yang berbaring. Entah hal ini benar atau tidak, beruang itu sejenak mengendus-endus di dekat kepalanya, dan kelihatannya puas bahwa korbannya telah meninggal, beruang tersebut pun berjalan pergi. Pengembara yang berada di atas pohon kemudian turun dari persembunyiannya. "Kelihatannya seolah-olah beruang itu membisikkan sesuatu di telingamu," katanya. "Apa yang dikatakan oleh beruang itu", tanyanya.

"Beruang itu berkata," kata pengembara yang berbaring tadi, "Tidak bijaksana berjalan bersama-sama dan berteman dengan seseorang yang membiarkan dan tidak menghiraukan temannya yang berada dalam bahaya."

Keledai dan Garam Muatannya

Seorang pedagang, menuntun keledainya untuk melewati sebuah sungai yang dangkal. Selama ini mereka telah melalui sungai tersebut tanpa pernah mengalami satu pun kecelakaan. Kali ini, keledainya tergelincir dan jatuh ketika mereka berada tepat di tengah-tengah sungai tersebut. Ketika pedagang tersebut akhirnya berhasil

membawa keledainya beserta muatannya ke pinggir sungai dengan selamat, kebanyakan dari garam yang dimuat oleh keledai telah meleleh dan larut ke dalam air sungai. Karena merasakan muatannya telah berkurang sehingga beban yang dibawa menjadi lebih ringan, sang keledai merasa sangat gembira ketika mereka melanjutkan perjalanan mereka.

Pada hari berikutnya, sang pedagang kembali membawa muatan garam. Sang keledai yang mengingat pengalamannya kemarin saat tergelincir di tengah sungai itu, dengan sengaja membiarkan dirinya tergelincir jatuh ke dalam air. Pedagang yang merasa marah, kemudian membawa keledainya tersebut kembali ke pasar. Keledai tersebut dimuati dengan keranjang-keranjang yang sangat besar dan berisikan spons. Ketika mereka kembali tiba di tengah sungai, sang keledai kembali dengan sengaja menjatuhkan diri. Akan tetapi pada saat pedagang tersebut membawanya ke pinggir sungai, sang keledai menjadi sangat tidak nyaman karena harus dengan terpaksa menyeret dirinya pulang ke rumah dengan beban yang sepuluh kali lipat lebih berat dari sebelumnya akibat spons yang dimuatnya menyerap air sungai.

Dua Ekor Kambing

Dua ekor kambing berjalan dengan gagahnya dari arah yang berlawanan di sebuah pegunungan yang curam. Saat itu, secara kebetulan secara bersamaan keduanya tiba di tepi jurang yang di bawahnya mengalir air sungai yang sangat deras. Sebuah pohon yang jatuh, telah dijadikan jembatan untuk menyeberangi jurang tersebut.

Pohon yang dijadikan jembatan tersebut sangatlah kecil sehingga tidak dapat dilalui secara bersamaan oleh dua ekor tupai dengan selamat, apalagi oleh dua ekor kambing. Jembatan yang sangat kecil itu akan membuat orang yang paling berani pun akan menjadi

ketakutan. Akan tetapi, kedua kambing tersebut tidak merasa ketakutan. Rasa sombong dan harga diri mereka tidak membiarkan mereka untuk mengalah dan memberikan jalan terlebih dahulu kepada kambing lainnya.

Saat salah satu kambing menapakkan kakinya ke jembatan itu, kambing yang lainnya pun tidak mau mengalah dan menapakkan kakinya ke jembatan tersebut. Akhirnya keduanya bertemu di tengah-tengah jembatan. Keduanya masih tidak mau mengalah dan malahan saling mendorong dengan tanduk mereka. Kedua kambing tersebut akhirnya jatuh ke dalam jurang dan tersapu oleh aliran air yang sangat deras di bawahnya.

Burung Gagak dan Sebuah Kendi

Pada suatu musim yang sangat kering, saat itu burung-burung pun sangat sulit mendapatkan sedikit air untuk diminum, seekor burung gagak menemukan sebuah kendi yang berisikan sedikit air. Kendi tersebut tinggi dan lehernya sempit. Sekeras apapun burung gagak tersebut berusaha mencoba meminum air yang berada dalam kendi, dia tetap tidak dapat mencapainya. Burung gagak tersebut hampir putus asa dan akan mati karena kehausan.

Tiba-tiba sebuah ide muncul dalam benaknya. Dia lalu mengambil kerikil yang ada di samping kendi, kemudian menjatuhkannya ke dalam kendi satu per satu. Setiap kali burung gagak itu memasukkan kerikil ke dalam kendi, permukaan air dalam kendi pun berangsur-angsur naik dan bertambah tinggi hingga akhirnya air tersebut dapat dicapai oleh sang burung gagak.

PENUTUP

Pada zaman serba canggih seperti sekarang, kegiatan mendongeng di mata anak-anak tidak populer lagi. Sejak bangun

hingga menjelang tidur, mereka dihadapkan pada televisi yang menyajikan beragam acara, dari film kartun, kuis, hingga sinetron yang acapkali bukan tontonan yang pas untuk anak. Kalaupun mereka bosan dengan acara yang disajikan, mereka dapat pindah pada permainan lain seperti *videogame*. Kendati demikian, kegiatan mendongeng sebetulnya bisa memikat dan mendatangkan banyak manfaat, bukan hanya untuk anak-anak tetapi juga orang tua yang mendongeng untuk anaknya. Kegiatan ini dapat mempererat ikatan dan komunikasi yang terjalin antara orang tua dan anak.

Keadaan ini ditunjang bahwa anak-anak pada masa sekarang sudah banyak yang pandai membaca. Memang bacaan-bacaan yang ada di Indonesia dan mengandung nilai masih sangat kurang dan bahkan tergerus oleh cerita-cerita yang berasal dari barat. Oleh karena itu, anak-anak akan lebih paham tentang nilai-nilai budaya barat dibandingkan dengan nilai Indonesia.

Berikut ini adalah beberapa fungsi/manfaat/kebaikan dari dongeng bagi anak-anak.

Mengajarkan Nilai Moral yang Baik

Dengan memilih dongeng yang isi ceritanya bagus, akan tertanam nilai-nilai moral yang baik. Setelah mendongeng sebaiknya pendongeng menjelaskan hal baik yang patut ditiru dan hal buruk yang tidak perlu ditiru dalam kehidupan sehari-hari. Berbagai tindak kenakalan dapat dikurangi dengan menanamkan perilaku dan sifat yang baik dari mencontoh karakter ataupun sifat-sifat perilaku di dalam cerita dongeng. Mendongeng mungkin memiliki efek yang lebih baik daripada mengatur anak dengan cara kekerasan (memukul, mencubit, menjewer, membentak, dan lain-lain).

Dengan dongeng maka si anak akan dibawa ke wilayah orang ketiga yaitu pelaku dalam dongeng, bukan ke anak itu sendiri. Jadi si

anak akan dibawa untuk memberikan penilaian terhadap tingkah laku dari pelaku yang ada di dongeng tersebut. Dengan adanya penilaian dari si anak terhadap perilaku pelaku dalam dongeng, kita bisa menganalisa sampai dimana nilai pengetahuan dari si anak terhadap situasi yang ada di cerita. Dengan demikian, ceritera bisa diarahkan kepada keadaan yang sebenarnya.

Mengembangkan Daya Imajinasi Anak

Sayang sekali, saat ini jarang sekali kaset atau *Compact Disk* yang berisi dongeng dijual di toko kaset, bahkan mungkin sudah tidak ada sama sekali. Padahal, cerita/dongeng dapat membuat anak berimajinasi membayangkan bagaimana jalan cerita dan karakternya. Anak-anak akan terbiasa berimajinasi untuk memvisualkan sesuatu di dalam pikiran untuk menjabarkan atau menyelesaikan suatu permasalahan.

Menambah Wawasan Anak-anak

Anak-anak yang terbiasa mendengarkan dongeng dari pendongengnya biasanya akan bertambah perbendaharaan kata, ungkapan, watak orang, sejarah, sifat baik, sifat buruk, teknik bercerita, dan sebagainya. Berbagai materi pelajaran sekolah pun bisa dimasukkan pelan-pelan di dalam cerita dongeng untuk membantu buah hati kita memahami pelajaran yang diberikan di sekolah.

Improvisasi cerita sangat diperlukan dan ini dengan sangat mudah dapat dilakukan oleh pendongeng karena setiap kali dilakukannya. Improvisasi biasanya berisi tentang kejadian-kejadian yang baru saja terjadi di lingkungan masyarakat. Dengan mengambil kejadian-kejadian yang baru saja dialami maka si anak akan dapat langsung menempatkan dirinya ke dalam cerita.

Meningkatkan Kreativitas Anak

Kreativitas anak bisa berkembang dalam berbagai bidang jika dongeng yang disampaikan dibuat sedemikian rupa menjadi berbobot. Kita pun sah-sah saja apabila ingin menambahkan isi cerita, selama tidak merusak jalan cerita sehingga menjadi aneh dan tidak menarik lagi.

Si anak tentunya akan mudah untuk turut berimprovisasi terhadap jalannya ceritera yang sedang didongengkan, hal ini dapat terjadi karena si anak sudah dapat masuk dan terlibat dalam ceritera yang ada. Dengan seringnya si anak melakukan improvisasi terhadap cerita, kreativitas si anak dapat terasah dengan baik.

Mendekatkan Anak-anak dengan Orangtuanya

Terjadinya interaksi tanya jawab antara anak-anak dan orangtua secara tidak langsung akan mempererat tali kasih sayang. Selain itu, tertawa bersama-sama juga dapat mendekatkan hubungan emosional antaranggota keluarga. Apabila sering dilakukan maka bisa menghilangkan hubungan yang kaku antara anak dan orangtua sebagai pendongeng.

Segi positif pasti akan terjadi ketika orang tua yang menjadi pendongeng, karena antara si pendongeng dan anak yang didongengkan mempunyai satu visi dalam ceritera yang sedang didongengkan. Oleh karena itu, hubungan bisa menjadi sangat akrab bahkan si anak bisa melakukan protes kepada si pendongeng dengan melakukan imajinasinya, tentunya berkaitan dengan jalannya cerita.

Menghilangkan Ketegangan /Stress

Jika anak sudah hobi mendengarkan cerita/dongeng, anak-anak akan merasa senang dan bahagia jika mendengar dongeng. Dengan perasaan senang dan mungkin diiringi dengan canda tawa,

perasaan tegang dan perasaan negatif lain bisa menghilang dengan sendirinya.

DAFTAR SUMBER

Ekadjati, Edi S. 1993/1994.

Empat Sastrawan Sunda Lama. Riwayat Hidup, Riwayat Kepengarangan dan Konsep Sentral Karangan Mereka. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara Jakarta.

Mustapa, R. H. Hasan. 1985.

Adat Istiadat Orang Sunda. Bandung: Alumni.

Rusyana, Yus dkk. 1988/1989.

Pandangan Hidup Orang Sunda (seperti Tercermin dalam kehidupan Masyarakat Dewasa ini) Tahap III. Bandung: Depdikbud.

Warnaen, Suwarsih dkk. 1987.

Pandangan Hidup Orang Sunda seperti Tercermin dalam Tradisi Lisan dan Sastra Sunda Tahap II. Bandung: Depdikbud.

SEKILAS TENTANG ONDEL-ONDEL

Ria Intani T.

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: bpnbandung@ymail.com

Abstract

Ondel-ondel is theatrical unspoken performance. It shows a pair of ondel-ondel and traditional music played by most young people. Ondel-ondel initially serve as a mystical medium of reinforcements but is now well known as a part of cultural entertainment. Ondel-ondel is used to be sacred but now tends to be profane. Formerly, ondel-ondel called as barongan. But it is increasingly more popular throughout Jakarta as ondel - ondel after Benjamin Sueb successfully released a song titled "Ondel-Ondel". However, barongan is still touted by some Betawi community. Currently ondel - ondel are performed on several events, such as circle of life ceremonies, the opening ceremonies, or the anniversary.

Keywords: *ondel-ondel, barongan, starting reinforcements, entertainment media*

PENDAHULUAN

Hal yang paling dikhawatirkan untuk masa sekarang adalah masuknya arus globalisasi yang nyaris tidak melihat ruang dan waktu. Globalisasi nyaris tak dapat dihindari selain karena faktor teknologi dan informasi yang sudah berkembang sedemikian pesat, juga karena

kebutuhan manusia itu sendiri yang membutuhkan apa yang ada di dalam globalisasi. Globalisasi dapat dikatakan sebagai bentuk perubahan dari kebudayaan-kebudayaan bangsa-bangsa di dunia menuju arah satu kesatuan budaya yang saling berhubungan. Globalisasi berarti juga ketergantungan dan keterkaitan. Ketergantungan kepada satu kebudayaan yang mendominasi yang tidak lain adalah negara-negara maju yang diwakili oleh negara-negara barat. Negara-negara barat membentuk suatu organisasi yang memegang peranan penting dalam aspek ekonomi, politik, dan sosial. Organisasi tersebut sering dikatakan sebagai *World Trade Organization*, dimana keanggotaannya adalah hampir seluruh negara di dunia.

Hal yang menjadi persoalan yakni globalisasi itu datangnya dari Barat, yang budayanya tidak sama dengan budaya orang Timur. Sudah tentu dalam pertemuan antara budaya Barat dan Timur tersebut terjadi tarik-menarik. Budaya Barat akan menjadi pemenang apabila budaya Timurnya tidak kuat, dan ini kecenderungan yang terjadi. Dipicu oleh adanya persoalan tarik-menarik antarbudaya tadi, tentu saja diperlukan adanya upayaantisipasi. Caranya, tidak lain dengan memperkuat identitas bangsa yang ditunjukkan melalui kebudayaannya.

Identitas seseorang atau dengan kata lain jati diri suatu kelompok sosial merupakan suatu syarat bagi seorang individu dalam melakukan interaksi dengan orang lain, dapat dikatakan sebagai sarana pertama ketika orang mulai melakukan interaksi. Dalam konteks ilmu sosial khususnya antropologi, jati diri suatu kelompok diperoleh melalui pandangan orang lain ketika orang lain tersebut melakukan interaksi. Pandangan yang diperoleh biasanya mengacu pada atribut yang berisi gaya bicara, cara berpakaian, dan tingkah laku lawan bicara dalam menanggapi gejala yang tampak.

Tingkah laku orang yang diajak berinteraksi akan masuk ke dalam pengetahuannya dan melalui proses pemaknaan dalam pengetahuan kebudayaannya, maka akan muncul stereotip dan anggapan terhadap orang lain tersebut. Pemaknaan terhadap tingkah laku lawan interaksi sosial yang ada akan tersimpan dalam pengetahuannya dan menjadi acuan ketika bertemu dengan lawan interaksi sosial lain yang menunjukkan ciri-ciri yang sama yang sesuai dengan pengetahuan budayanya.

Tingkah laku yang terwujud dalam berhubungan sosial yang dalam hal ini interaksi sosial pada dasarnya dipengaruhi oleh model budaya dari kelompok sosial yang menjadi panutannya. Model-model budaya yang menjadi acuan kelompok sosial merupakan perangkat pengetahuan, nilai, norma, dan pengetahuan yang ada di kelompok tersebut yang digunakan untuk memahami lingkungan hidupnya dan akhirnya hasil pemahaman terhadap lingkungan hidup tersebut diwujudkan dalam tingkah laku nyata untuk berinteraksi.

Lingkungan hidup yang dimaksud disini terdiri atas (1) lingkungan alam yang berupa benda-benda alam seperti pohon, sungai, udara, batu, tanah, dan benda-benda alam lainnya yang belum mendapat campur tangan manusia; (2) lingkungan budaya, yaitu lingkungan alam yang telah berubah bentuk menjadi bentuk lain karena ulah manusia, seperti rumah, lahan ladang, perahu, kandang, piring, tempat tidur dan benda-benda lainnya hasil buatan manusia; kemudian (3) lingkungan sosial berupa perangkat aturan, nilai yang berlaku di masyarakat yang menjadi acuan dari individu-individu anggota masyarakat yang bersangkutan untuk bertindak dan bertingkah laku.

Kesemua lingkungan hidup ini dipahami oleh manusia dengan menggunakan pengetahuan kebudayaannya dan biasanya akan mencirikan sifat-sifat tertentu yang menjadi ciri kelompok sosial yang

bersangkutan. Bentuk-bentuk nyata dari hasil pemahaman terhadap lingkungan hidup ini menjadi sifat dasar pembentukan jati diri.

Terkait dengan persoalan itu, menjadi penting mengetahui jenis-jenis budaya yang tersebar di seantero Nusantara, sekaligus memperjelas asal-usulnya. Tentu saja ketujuh unsur budaya yang terdapat di seluruh wilayah Indonesia menjadi amat beragam, mengingat ada kurang lebih dua ribu lima ratus suku bangsa yang tinggal di bumi pertiwi Indonesia yang terdata. Selain bahasa lokal sebagai unsur budaya yang paling tampak menjadi pembeda antara satu suku bangsa dan suku bangsa lainnya, unsur budaya lainnya adalah kesenian. Kesenian biasanya menjadi bagian dalam suatu upacara tertentu dalam kehidupan manusia sehingga biasanya setiap kesenian pada awalnya akan bernuansa religius. Kemudian seiring dengan berkembangnya sebuah kebudayaan dan pengaruh dari kebudayaan lain sehingga mengubah lingkungan sosial yang ada maka kesenian menjadi beraneka fungsi, yang antara lain menjadi identitas daerah asal suatu sukubangsa.

Fungsi yang dimaksud disini adalah mengacu pada konsep Malinowski yang melihat fungsi sebagai efek dan pengaruh suatu pranata sosial terhadap pranata sosial lainnya dalam masyarakat (Kuper, 1983: 18), dengan kebudayaannya dan lingkungan yang mempengaruhinya. Dengan demikian, masing-masing pranata sosial yang berlaku di masyarakat akan mempunyai keterkaitan antara satu dan lainnya guna pemenuhan kebutuhan dari individu sebagai anggota masyarakat.

Salah satu kesenian seperti yang dicirikan di atas adalah kesenian *ondel-ondel* yang dimiliki oleh masyarakat Betawi. Kesenian *ondel-ondel* penting untuk dikenal karena kesenian ini berhasil menjadi salah satu ikon Kota Jakarta. Apabila kita melihat boneka besar berbentuk raksasa dengan muka berwarna merah dan boneka

raksasa bermuka putih yang berwajah perempuan, kita akan mengacu pada sebuah kota bernama Jakarta. *Ondel-ondel* pada masa sekarang dapat dimainkan secara sendirian, baik boneka raksasa dengan wajah seram, maupun boneka raksasa cerminan perempuan dan bahkan juga anak *ondel-ondel*.

Ondel-ondel dimulai pada bentuknya sebagai bagian yang mempunyai makna religious sebagai penolak bala pada sistem kehidupan masyarakatnya. Oleh karena itu, *ondel-ondel* bermuka seram untuk menakut-nakuti makhluk yang membuat bala, atau onar, penyakit, dan sebagainya. Memang benda-benda yang digunakan sebagai alat untuk penolak bala adalah benda-benda biasa, seperti bambu dan kain. Menurut Emile Durkheim, seorang sosiolog, benda-benda tersebut bersifat profan atau biasa sebagai bagian dari alam, ketika diproses dan digunakan untuk persoalan keagamaan yang dalam hal ini untuk menolak bala (penyakit yang menyerang kampung seperti cacar, malaria), sebagai bagian penting dari suatu upacara, benda tersebut bersifat sakral artinya diberi makna sakral. Pemaknaan sakral ini menyebabkan tidak sembarang orang dapat membuat alat tersebut, juga tidak sembarang waktu alat tersebut dipergunakan.

Ondel-ondel termasuk dalam benda yang pada awalnya bersifat sakral karena dipakai untuk sebuah upacara penolak bala. Kemudian karena perubahan lingkungan dimana mata pencaharian sudah semakin berubah serta adanya pendatang dari berbagai sukubangsa datang ke daerah Jakarta, sifat kesakralan dari *ondel-ondel* menjadi berubah profan. Sekarang *ondel-ondel* tidak lagi dianggap dan dipakai sebagai bagian dari upacara keagamaan untuk menolak bala. Perubahan menjadi profan yang lebih banyak digunakan untuk meramaikan acara sebagai kesenian akhirnya *ondel-ondel* yang hanya satu boneka bermuka seram, mempunyai kawan

yaitu boneka berwajah perempuan yang kemudian diinterpretasi sebagai sepasang boneka.

Perubahan sifat kesakralan *ondel-ondel* pada dasarnya masih berkaitan dengan upacara-upacara tertentu pada masa sekarang, seperti pada prosesi sunatan, ulang tahun, dan bahkan ulang tahun kota pada masa sekarang dan juga ulang tahun kemerdekaan Republik Indonesia. Lambat laun pengutamaan keramaian menjadi faktor utama dibandingkan dengan pengutamaan penolakan bala. Setiap kesenian memang akan mengalami nasib perubahan fungsi yang sama atau mirip sehingga menjadikan kesenian tersebut sebuah kesenian tradisional dan keterkaitan dengan keagamaan hanya sekadar sebagai cerita.

ASAL-USUL ONDEL-ONDEL

Kesenian *ondel-ondel* merupakan salah satu jenis kesenian milik masyarakat Betawi yang paling dikenal oleh masyarakat luas. Menurut Rachmat Ruchiat dkk. (2000:158), *ondel-ondel* tergolong salah satu bentuk teater rakyat tanpa tutur karena pada awalnya membawakan lakon sebagai personifikasi leluhur dan dalam pertunjukannya hanya menari tanpa disertai dialog. Sampai saat ini tidak ada yang tahu sejak kapan dan siapa pencipta *ondel-ondel*. Selain itu, arti kata *ondel-ondel* itu pun belum juga jelas. Sehingga *ondel-ondel* dapat dikatakan sebagai suatu bentuk kesenian yang dihasilkan dari kebudayaan orang Betawi, sedangkan fungsinya melalui perjalanan sejarah sangat bervariasi dari masa ke masa sampai sekarang.

Dalam bukunya yang berjudul *Geschiedenis Van Java* Jilid II, W. Fruin Mees menyatakan bahwa pada abad ke-17 sudah ada iring-iringan dengan menampilkan boneka besar yang digerakkan oleh manusia (Surat Kabar Pos Kota, Jumat, 29 Juni 2001).

Sejarawan J. J Rizal juga menuliskan bahwa:

”Ditemukan data antropologis yang menunjukkan *ondel-ondel* tumbuh dari kebudayaan agraris Betawi yang masih berjejak dalam upacara baritan atau bersih desa di beberapa pinggiran Jakarta, terutama di Cireundeu dan Ciputat. Lagi pula Th. Piageud dalam *Javaanse Volkvertoningen* (1934) menyebutkan boneka raksasa yang disebut Scott *”een reuse en een monster”* yang tampil pada pesta khitanan Pangeran Abdul Mufakhir itu lazim ditemukan di daerah-daerah berkebudayaan agraris sebagai manifestasi kekuatan pelindung kampung, penolak malapetaka (Tempo, 26 Juni 2011).”

Seniman *ondel-ondel* seperti di antaranya Bolo dan Dulah (alm), juga Yasin, mengatakan bahwa *ondel-ondel* dulu bernama *barongan*. Konon *barongan* di sini tidak ada hubungannya dengan kesenian *barong* yang hidup di Pulau Dewata atau kesenian *barongsai* milik masyarakat Tionghoa. Apa yang dimaksud dengan *barongan* yaitu rombongan *ondel-ondel* yang senantiasa berjalan beriringan, yang dalam bahasa Betawi kuno artinya serombongan. Rombongan ini biasanya membantu pertunjukan boneka raksasa ini, dan prosesi yang serombongan ini pada masa lalu diyakini dapat menghalau ruh-ruh yang membawa malapetaka atau penyakit yang menjangkit masyarakat.

Deri Ahirianto (INDO POS, Sabtu, 10 Desember 2005) mewartakan bahwa:

”*Ondel-ondel* itu dulunya disebut *barongan*. Menurut cerita orang tua, lanjutnya (baca: Yasin), *barongan* adalah pengusir bala. Ini berawal pada 1947. Ketika itu, di Kampung Baru, Rawa Sari, ada yang kena penyakit cacar. Dulu jarang dokter. Jadi kesepakatan orang kampung gimana mengusir penyakit ini. Berembuk-berembuk dibikin boneka besar. Ini yang kita

sebut *Nyok*. Disebut barongan karena kita arak bareng-bareng. Pas diarak tuh penyakit hilang.”

Sebaliknya, ada pendapat yang mengatakan bahwa *ondel-ondel* merupakan aplikasi dari Barongsai Cina kalau dilihat dari nama sebelumnya (Barongan), ornamen, pewarnaan, dan asesoris yang dikenakan (Ayu N. L., 2006/2007:45). *Ondel-ondel* konon juga dianggap memiliki kemiripan dengan kesenian di tempat lain. Di Bali, kesenian serupa *ondel-ondel* disebut *barong*; etnis Cina memiliki kesenian *barongsai*; di Pasundan dikenal dengan sebutan *badawang*, dan di Banyumas dikenal dengan nama *buncis* (Weli Meinindartato, 2005:44).

Ondel-ondel berasal dari kebudayaan masyarakat Betawi Pinggir yang karena perubahan batas administratif saat ini mendiami daerah administrasi Jawa Barat (Ayu Nova Lissandhi, 2006/2007:6). Selanjutnya Yasmine Zaki Shahab mengungkapkan bahwa *ondel-ondel* saat ini menjadi salah satu identitas masyarakat Betawi. Kesenian *ondel-ondel* bukan lagi sebagai budaya milik masyarakat Betawi Pinggir, tetapi kesenian *ondel-ondel* milik masyarakat Betawi yang telah menjadi satu tersebut. Pengelompokan Betawi sudah mulai pudar menuju bentuk satu Betawi. Fungsi *ondel-ondel* bukan lagi sebagai upacara tetapi sebagai identitas dan hiburan (Weli Meinindartato, 2005:104).

Dulunya, boneka raksasa berwajah seram ini disebut dengan *barongan*. Tidak tahu mengapa disebut dengan kata *barongan*, apakah permainannya ini menggunakan topeng seluruh tubuh sehingga disebut dengan *barong*, atau karena cara bermainnya berombongan, ataukah karena barong itu bermakna mengusir bala penyakit atau apa tidak diketahui dengan pasti. Kemudian dalam perkembangannya *barongan* lebih dikenal sebagai *ondel-ondel*, manakala lagu yang berjudul *ondel-ondel* yang dibawakan oleh

Benjamin Sueb (alm.) pada sekitar tahun 1970-an, meledak alias populer. Sejak saat itu, istilah *ondel-ondel* menjadi sangat populer. Walau demikian, sebutan *barongan* tak hilang begitu saja. Sampai saat ini istilah *barongan* masih disebut-sebut oleh sebagian masyarakat Betawi, khususnya Betawi Pinggir. Sehingga secara pertunjukan, istilah *barongan* dapat dikatakan sebagai istilah informalnya dan istilah kampungnya, sedangkan *ondel-ondel* merupakan istilah formal dan sering digunakan oleh pemerintah daerah Jakarta untuk menyebutkan boneka raksasa tersebut.

Ayu Nova Lissandhi (2006/2007:1) menyebutkan kalau lagu yang dipopularkan oleh Benjamin Sueb itu yang telah mengganti sebutan *barongan* dengan *ondel-ondel*, sebenarnya diciptakan oleh Joko Subagjo dengan syair lagunya sebagai berikut:

Ondel-ondel

*Nyok kite nonton ondel-ondel
nyok kite ngarak ondel-ondel
Ondel-ondel ade anaknyeanaknye nandak gel igelan
Mak Bapak ondel-ondel ngibing
ngarak penganten disunatin
Nyang nonton rame kegirangan
ikut ngarak iring iringan
Pak pak dung pak dung pak pak pak gendang nyaring ditepak
nyang nonton girang pade surak surak
Tangan iseng jailin pale anak ondel-ondel
taroin puntungan rambut kebakaran
Anak ondel-ondel jejingkrakan
palenye nyale bekobaran*

*Nyang nonton pade kebingungan
disiram air comberan*

BONEKA ONDEL-ONDEL

Kesenian *ondel-ondel* terdiri atas sepasang boneka laki-laki dan perempuan dengan pemain musik sebagai pengiringnya. Iringan musik menjadi satu kesatuan dengan boneka sebagai sebuah kesenian yang lengkap. Pada masa lalu pemain musik tidak ada, musik yang mengiringi untuk upacara *ondel-ondel* adalah segala macam benda yang dipukul-pukulkan untuk mengusir bala, menakut-nakuti ruh pengganggu. Pada masa sekarang, boneka tersebut dilengkapi dengan pengiring dan alat musik yang lengkap sebagai satu kesatuan kesenian.

Boneka *ondel-ondel* berukuran besar dan digerakkan oleh orang yang berada di dalamnya. Bahan rangkanya dari bambu tali dengan ukuran tinggi 2,5 meter dan garis tengah tubuhnya 80 s.d 100 sentimeter. Wajahnya dulu dibuat dari kayu, sekarang banyak yang beralih dengan menggunakan fiber. Peralihan dalam penggunaan bahan tersebut dimaksudkan untuk kepraktisan. Topeng dari kayu memerlukan waktu yang lama untuk membuatnya (hitungan bulan), sedangkan dari fiber bisa selesai dibuat dalam hitungan minggu. Tetapi pada dasarnya pemakaian atau pembuatan topeng ini cukup hanya satu kali saja dan bisa dipergunakan untuk berkali-kali karena tidak mudah rusak. Beberapa bagian yang memang mudah rusak dimakan usia adalah kerangka boneka dan rambut serta pakaian dari boneka. Rambut *Ondel-ondel* dibuat dari ijuk warna hitam dan di atasnya diberi hiasan *kembang kelape* 'kembang kelapa'. Berat boneka *ondel-ondel* mencapai 25 kilogram.

Saat ini ada pula yang membuat *ondel-ondel* kecil yang kemudian ada yang menyebutnya sebagai anak *ondel-ondel*. Anak

ondel-ondel ini sering dimainkan oleh anak-anak, dengan cara diarak keliling kampung diikuti oleh anak-anak lain sambil bernyanyi-nyanyi atau memukul bahan-bahan kaleng bekas sebagai musiknya. Anak *ondel-ondel* ini juga bisa secara tidak langsung menjadi alat untuk mensosialisasikan boneka besarnya.

Wajah *ondel-ondel* laki-laki dulu hanya bercat merah. Warna yang dianggap bermakna mempunyai keberanian dalam menghadapi kekuatan jahat. Wajahnya berkumis melintang, berjambang, beralis tebal, dan *bercaling* 'bertaring'. Wajah ini dahulu digunakan untuk upacara mengusir bala (penyakit yang menyerang sebagian besar anggota masyarakat suatu kampung). Sebagai penolak bala, boneka yang digunakan hanya satu *ondel-ondel*. Prosesi tarian-tarian *barongan* inilah yang kemudian dipercaya mengusir roh-roh jahat yang membawa penyakit. Bentuk boneka raksasa yang menyeramkan inilah yang dipercaya mengusir penyakit yang mewabah di masyarakat.

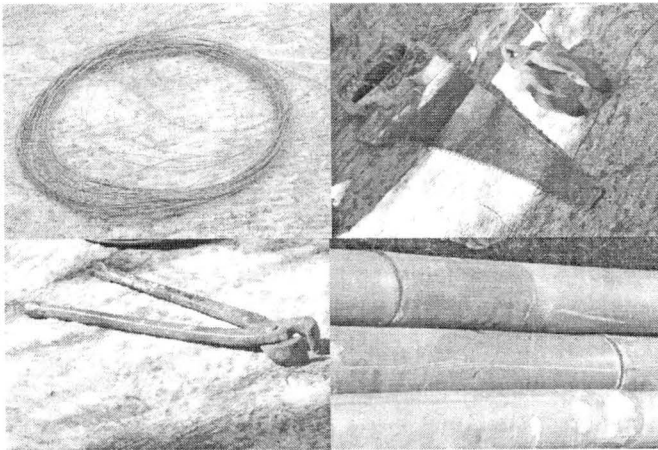
Seiring dengan berkembangnya dan berubahnya lingkungan, baik alam maupun sosial, dan yang penting adalah adanya aspek kesehatan yang semakin baik, lama-lama boneka raksasa ini menjadi 'nganggur' dan hanya digunakan sebagai acara keramaian di masyarakat seperti sunatan, pesta pernikahan. Sebagai bentuk acara keramaian, maka kemudian boneka raksasa ini bertambah menjadi dua boneka dengan tambahan satu boneka perempuan yang sama-sama besar. Hal ini disebabkan berubahnya fungsi *ondel-ondel* yang tidak lagi sebagai peralatan yang digunakan untuk upacara yang bersifat religious (sakral), tetapi untuk meramaikan upacara daur hidup sehingga bersifat biasa (profan).

Saat ini, wajah *ondel-ondel* laki-laki ada yang diwarnai menyerupai warna kulit (kecoklat-coklatan). Demikian pula dengan wajah *ondel-ondel* perempuan yang dulu bercat putih, kini ada yang

dibuat menyerupai warna kulit, warna kuning, dan merah jambu. Putih adalah warna yang dianggap memiliki makna kesucian. Wajah *ondel-ondel* perempuan bergincu, berbulu mata, dan beralis, kadang-kadang bertai lalat.

Karena ukuran boneka *ondel-ondel* yang besar, bahan pakaiannya pun masing-masing mencapai 10 meter. Jenis pakaiannya pangsi atau koko untuk *ondel-ondel* laki-laki dan setelan kebaya atau baju kurung, lengkap dengan selendangnya untuk *ondel-ondel* perempuan.

Bahan dan Peralatan Pembuatan



Dok: Inventarisasi WBTB 2012

Rangka Boneka Ondel-Ondel



Dok: Inventarisasi WBTB 2012

Sepasang Ondel-Ondel



Dok: Inventarisasi WBTB 2012

PEMAIN ONDEL-ONDEL DAN PEMAIN MUSIK PENGIRING

Menjadi pemain *ondel-ondel* tidak ada persyaratan khusus, baik itu dari segi usia maupun jenis kelamin, kecuali kondisi fisik. Namun, sampai saat ini pemain *ondel-ondel* diperankan oleh kaum laki-laki. Sebabnya tidak lain adalah bobot boneka *ondel-ondel* cukup berat, sehingga menyulitkan kaum perempuan untuk mengusungnya. Pemain *ondel-ondel* harus mempunyai postur tubuh yang tinggi, kuat, dan stamina prima. Persyaratan tersebut tampaknya tidak dapat ditawar-tawar lagi mengingat pemain *ondel-ondel* harus mampu mengusung boneka seberat 25 kilogram sekaligus menggerakkannya layaknya seorang penari mengikuti irama musik. Belum lagi dalam acara arak-arakan, pemain harus mengusung boneka sambil berjalan sekian kilometer. Gerakan badannya maju-mundur, ke samping kiri dan kanan, lalu memutar. Gerakan boneka *ondel-ondel* tersebut tidak bertema dan biasanya tampak asal-asalan saja yang penting bergerak berputar-putar.

Berbeda dengan gerakan badan boneka yang terbatas, tangan *ondel-ondel* bisa bergerak bebas karena dipegang langsung oleh pengusungnya. Bagian tangan ini sering disalami oleh anak-anak sehingga bagian ini yang paling cepat rusak. Gerakan *ondel-ondel* sangat memerlukan tenaga ekstra, yakni pada saat mengikuti irama musik yang cepat dan dinamis, seperti irama musik pencak silat. Di sini *ondel-ondel* harus bergerak cepat sambil berputar-putar. Kadang-kadang, tangan *ondel-ondel* dibiarkan lepas karena tangan pemainnya memegang kerangka boneka karena lelah. Lepasnya tangan boneka tersebut mengakibatkan anak-anak akan menyingkir jauh dan sering dimaknai sebagai kondisi yang sedang kesurupan.

Tidak ada spesialisasi untuk pemain kesenian *ondel-ondel*, baik untuk pembawa boneka maupun pemain musiknya. Pemain *ondel-ondel* bisa bertukar peran dengan pemain musik, yang penting

penggantinya memiliki persyaratan fisik seperti disebutkan tadi. Sebaliknya, yang akan menggantikan pemain musik juga harus mampu memainkan alat musiknya. Meskipun demikian, pada kenyataannya pemain *ondel-ondel* selalu mempersiapkan cadangan.

Jumlah pemain *ondel-ondel* dua orang ditambah cadangan minimal dua orang pula. Cadangan ini diperlukan karena seorang pemain *ondel-ondel* rata-rata hanya mampu memanggul *ondel-ondel* sekitar 15 menit. Kalaulah dapat bertahan lebih lama, maksimal 30 menit. Keterbatasan dalam membawa boneka tersebut bukan saja disebabkan oleh beratnya boneka, melainkan juga karena udara panas di dalamnya.

Pemain musik *ondel-ondel* rata-rata berjumlah tujuh orang. Masing-masing pemainnya memainkan *gendang laki*, *gendang perempuan*, *kempul*, *gong*, *kenong*, *kecrek*, dan *tehyan*. Apabila dulu musik *ondel-ondel* terkesan monoton, menyerupai irama musik *topeng monyet*, saat ini musik *ondel-ondel* yang mengiringi lagu-lagu Betawi seperti *si jali-jali* dan *keroncong kemayoran*, sehingga terdengar sangat berfariasi dan enak didengar.

Di antara ketujuh alat musik tersebut, *tehyan* dianggap alat musik yang paling sulit sehingga tidak semua orang mampu memainkannya. Wajar kalau kemudian honor pemain *tehyan* menjadi paling besar dibandingkan dengan pemain musik lainnya. *Tehyan* berasal dari Cina. *Tehyan* merupakan alat musik gesek berbentuk panjang, sedikit menyerupai biola dengan bagian bawahnya agak melebar. Cara memainkan *tehyan* lebih mengandalkan perasaan. Dulu sebelum digunakan *tehyan*, digunakan terompet. Walaupun *ondel-ondel* memiliki musik pengiring sendiri, kesenian ini dapat pula diiringi *gambang kromong* dan *tanjidor*.

Regenerasi pemain *ondel-ondel* dan pemusiknya berlangsung sangat baik. Artinya, banyak generasi muda berminat menjadi pemain

ondel-ondel dan menjadi pemain musiknya. Mereka rata-rata duduk di bangku SMP dan SMA. Keterlibatan generasi muda tersebut selain karena faktor keturunan juga lingkungan. Regenerasi pemain *ondel-ondel* khususnya, bukan saja dari keluarga inti meluas ke menantu dan cucu, melainkan meluas hingga lingkungan terdekat. "Akibatnya", pemain *ondel-ondel* dirambah pula oleh mereka yang bukan orang Betawi. Ada orang Jawa, Padang, Batak, dan lain-lain. Mereka tinggal berdekatan dengan sanggar dan awal keterlibatannya dimulai dengan sekadar coba-coba, kemudian orang-orang inipun menjadi bisa memainkan *ondel-ondel*.

Sebetulnya tidak ada persyaratan khusus untuk memainkan boneka raksasa ini, sehingga semua orang bisa menjadi pemain *ondel-ondel*. Akan tetapi pada pengiringnya tentu mempunyai suatu persyaratan tertentu, seperti bisa memainkan alat musik dan pastinya tahu lagu-lagu gambang kromong atau lagu-lagu Betawi beserta improvisasinya. Untuk pengiring lainnya tentu saja tidak ada persyaratan tertentu, dan ini menjadi pengiring untuk menggembirakan arak-arakan boneka raksasa tersebut.

Menjadi pemain *ondel-ondel* bukan saja dijajal oleh anak-anak remaja. Anak-anak usia sekolah dasar pun mulai menjajal menjadi pemain *ondel-ondel*, meski sekadar untuk main-main atau senang-senang, bukan untuk tampil dalam suatu acara. Anak-anak tersebut menjajal dengan menggunakan *ondel-ondel* kecil, karena untuk mengangkat boneka besar tidak akan sampai ketinggian badannya. Oleh karena itu, mereka sengaja dibuatkan boneka raksasa yang lebih kecil agar anak-anak dapat memainkannya.

Pada saat awal, mereka tidak memerlukan musik pengiring. Mereka sekadar masuk dalam boneka, belajar beradaptasi dengan kondisi udara yang ada di dalamnya, lalu menggerak-gerakkan

boneka. Apabila dalam sekali dua kali uji coba sudah merasa nyaman, mereka mulai memainkan boneka dengan iringan musik dari kaset.

Pemain Ondel-ondel dan Pemusiknya



Dok: Inventarisasi WBTB 2012

PERTUNJUKAN ONDEL-ONDEL

Saat ini, kesenian *ondel-ondel* mengisi berbagai acara. Beberapa di antaranya adalah acara yang terkait dengan upacara daur hidup seperti khitanan dan perkawinan, acara perayaan ulang tahun suatu instansi, acara peresmian gedung/acara, acara pekan raya, pameran-pameran, promo suatu produk, hari jadi Kota Jakarta, peringatan 17 Agustus dan pawai hari besar keagamaan.

Ada dua jenis tampilan kesenian *ondel-ondel*. Ada tampil *tandak* 'menari' dan tampil arak-arakan. Arak-arakan ditampilkan untuk acara semacam pawai, arak-arakan pengantin sunat, dan arak-arakan pengantin. Adapun *tandak* 'menari' untuk acara di luar pawai. Apabila suatu grup kesenian *ondel-ondel* akan tampil, baik tampil untuk acara arak-arakan atau pentas *tandak* 'menari', mereka terlebih dahulu harus melakukan persiapan. Sekitar dua jam sebelum

keberangkatan ke tempat acara, para personilnya mempersiapkan segala keperluan untuk acara tersebut. Di antaranya, mereka menyiapkan sepasang *ondel-ondel* lengkap dengan bajunya, kembang kelapa, alat musik pengiring, rumah-rumahan Betawi sebagai tempat *sound system* (untuk acara arak-arakan), dan pakaian seragam para pemain musik. Apabila jarak tempuh ke tempat acara cukup jauh, grup kesenian *ondel-ondel* akan berangkat menggunakan mobil bak terbuka.

Setelah semua kelengkapan yang diperlukan siap, boneka *ondel-ondel* terlebih dahulu dikenakan baju dan dipasang kembang kelapa, baru dinaikkan ke atas mobil. Apabila ke tempat acara tanpa menggunakan mobil, *ondel-ondel* bisa langsung diusung ke tempat acara. Setelah siap di tempat acara, musik dibunyikan dan *ondel-ondel* mulai berlenggak-lenggok.

Tahapan Arak-arakan



Dok: Inventarisasi WBTB 2012

H. Rachmat Ruchiat dkk. (2000:159) mengungkapkan bahwa:

“Sebelum pekerjaan dimulai, biasanya disediakan sesajen yang antara lain berisi bubur merah putih, rujak-rujukan tujuh rupa, bunga-bunga tujuh macam dan sebagainya, disamping sudah pasti dibakari kemenyan. Demikian pula *Ondel-ondel* yang sudah jadi, biasa pula disediakan sesajen dan dibakari kemenyan, disertai mantera-mantera ditujukan kepada roh halus yang dianggap menunggu *ondel-ondel* tersebut. Sebelum dikeluarkan dari tempat penyimpanan, bila akan berangkat main, senantiasa diadakan sesajen. Pembakaran kemenyan dilakukan oleh pimpinan rombongan, atau salah seorang yang dituakan. Menurut istilah setempat upacara yang demikian itu disebut “*ukup*” atau “*ngukup*”.”

Seniman *ondel-ondel*, Yasin, juga mengungkapkan bahwa dulu, sebelum tampil, *ondel-ondel* disuguhi sesaji:

“*Ondel-ondel* saya ini sudah tiga turunan yang pegang, kakek, ayah, dan saya. Nah kalau main kami selalu mengadakan suguhan sesajian, seperti dilakukan kakek saya dulu,” ujarnya. “Ya kagak bedanya dengan kita. Kalau kita kerja nggak dikasih imbalan, bagaimana? Ujarnya (Pos Kota, Jumat, 29 Juni 2001).”

Melalui surat kabar INDO POS (Senin, 12 Desember 2005 yang dituliskan oleh Deri Ahirianto), Yasin mengungkapkan bahwa main *ondel-ondel* memerlukan persiapan yang matang:

“*Kagak bisa asal maen doang. Sebelum dikeluarin dari tempat penyimpanan, kalo mau berangkat maen ada syaratnye. Seperti nyediain beras, kelapa, telur, banyak lagi deh. Sama seperti di pewayangan, syarat-syaratnya.*”

Namun konon tata cara seperti itu sekarang sudah ditinggalkan. Hal ini berkaitan dengan fungsi dari *ondel-ondel* itu sendiri sudah berubah dari untuk upacara menolak bala menjadi kesenian saja. Sekarang apabila akan tampil, cukup diawali dengan

salat dan berdoa saja. Salat dilakukan karena biasanya bermain *ondel-ondel* dilakukan pada waktu siang hari ketika waktu dhuhur sudah masuk sampai pada waktu ashar. Oleh karena itu sebelum dilakukan permainan, pemain *ondel-ondel* akan melakukan salat terlebih dahulu agar tidak tertinggal salat dhuhurnya.

Penilaian bagus tidaknya suatu grup kesenian *ondel-ondel* pada saat tampil, tidak dilihat satu per satu atau bagian per bagian, melainkan dilihat secara keseluruhan sebagai satu kesatuan yang utuh. Penilaian yang bagus diberikan apabila pakaian yang dikenakan *ondel-ondel* tampak rapi dan selaras; gerakan silatnya bagus (kalau memakai pencak silat), seragam pengiring rapi dan serasi, memainkan musiknya rapi; serta antara gerakan *ondel-ondel* dan musik serasi. Ciri gerakan yang cukup menonjol pada saat tampil adalah apabila irama gendang naik maka gerakan *ondel-ondel* akan lebih cepat. Sebaliknya, apabila irama gendang turun maka gerakan *ondel-ondel* menjadi lamban.

Pada saat arak-arakan, *ondel-ondel* berada di barisan paling depan diikuti kemudian oleh pemain musik. Arak-arakan terdiri atas sepasang *ondel-ondel*, 1 pendorong rumah Betawi, 7 pemain musik, 2 cadangan pemain *ondel-ondel*, dan 1 pemimpin rombongan. Apabila tidak ada cadangan pemain *ondel-ondel*, pemain musik bisa bergantian dengan pemain *ondel-ondel*. Pada saat arak-arakan, di tempat-tempat yang lapang, *ondel-ondel* menari berputar-putar.

Untuk pertunjukan yang tidak membutuhkan waktu lama seperti pada acara pernikahan dan pembukaan suatu kegiatan, jumlah pemain tidak perlu sebanyak itu karena tidak perlu ada cadangan pemain dan pembawa rumah-rumahan Betawi.

Semakin hari tampaknya jumlah sanggar semakin bertambah. Ada yang menyediakan jasa untuk arak-arakan atau tampil di tempat, ada pula yang hanya menyewakan boneka *ondel-ondel* sebagai

pajangan atau dekorasi ruangan acara. Dengan bermunculannya sanggar baru, otomatis menambah saingan untuk sanggar-sanggar yang telah lebih dulu ada. Strategi pemasaran kemudian dikembangkan oleh tiap-tiap sanggar untuk mengatasi kondisi yang ada. Ada yang menggunakan *barong sropot* sebagai lawakan dalam acara arak-arakan dan ada yang menyuguhkan atraksi pencak silat dalam acara hajat khitanan. Keberadaan *barong sropot* dimaksudkan agar suasana pertunjukan menjadi lebih meriah. Pemain *barong sropot* akan melakukan gerakan jenaka dan menggoda penonton hingga dapat membuat penonton tertawa. Tampilan untuk kesenian *ondel-ondel* yang menggunakan pencak silat, urutan acaranya adalah *tandakan ondel-ondel*, atraksi pencak silat, dan diakhiri *tandakan ondel-ondel* lagi.

Seusai pentas, apabila datang ke tempat acara menggunakan mobil, *ondel-ondel* kembali diangkut ke mobil, diikuti para personil. Tiba di rumah, semua atribut yang menempel pada *ondel-ondel* dilepas, seperti kembang kelapa, ijuk (rambut), topeng, dan pakaiannya. Sehingga dengan demikian boneka raksasa ini akan menjadi awet dan berumur panjang tidak perlu untuk membuatnya lagi. Tahap akhir adalah pembagian honor. Setelah sebagian honor disisihkan untuk mengisi kas, sisanya baru dibagikan pada semua personilnya.

Ondel-ondel jika ditinjau secara mendalam bukanlah sekadar boneka besar, melainkan memiliki makna simbolis di dalamnya. Menurut Bolo (seniman *ondel-ondel* alm.), warna merah pada wajah memiliki arti bahwa orang harus selalu mawas diri karena manusia menyimpan nafsu. Adapun *ondel-ondel* perempuan yang tampak cantik diartikan bahwa jangan mudah tergoda oleh kecantikan dan keduniawian (Umar Widodo, Warta Kota, Selasa, 18 September 2001). Kembang kelapa yang dulu berfungsi untuk menolak roh-roh

jahat bisa diartikan sebagai menolak perilaku jahat seperti yang diungkapkan oleh J. J. Rizal dalam tulisannya yang berjudul "Ondel-ondel dan Korupsi" yang mengatakan bahwa salah besar jika menganggap *ondel-ondel* sekadar boneka raksasa. Di balik tampang seram dan kemayu serta badan tambun sepasang *ondel-ondel*, terdapat kearifan tradisi untuk menjunjung hidup bersih dari kejahatan yang merusak kehidupan bersama."

Selanjutnya dikatakan pula bahwa meskipun banyak versi sejarah *ondel-ondel*, semua mengarah pada satu kesimpulan bahwa *ondel-ondel* lahir dan tumbuh dari riwayat panjang hasrat-hasrat terkuat untuk mengingatkan pentingnya terus memerangi laku yang merusak kehidupan masyarakat."

Dahulu, wujud *ondel-ondel* sangat menyeramkan seperti raksasa, matanya melotot dan *bercaling* 'bertaring'. Sesuatu yang terkesan menyeramkan akan membuat takut yang melihatnya. Seramnya wajah *ondel-ondel* itu dimaksudkan agar ruh-ruh jahat tersebut takut sehingga tidak mengganggu manusia. Apabila diselaraskan dengan zaman kekinian bisa dimaknakan sebagai takut terhadap perilaku jahat atau tidak baik seperti yang diungkapkan J. J. Rizal tadi.

Adapun formasi prosesi *ngarak* pengantin sunat yang menempatkan *ondel-ondel* di barisan paling depan, menurut Ridwan Saidi memiliki nilai filosofis bahwa *ondel-ondel* berfungsi sebagai penyapu dari kemungkinan adanya gangguan pada upacara (Weli Meinindartato, 2005:103-104). Oleh karena itu, *ondel-ondel* dalam pergeseran waktunya memiliki dua fungsi sekaligus dalam satu aktivitas upacara, seperti upacara sunatan dan ulang tahun. Berfungsi sebagai penolak bala dan berfungsi sebagai sebuah jatidiri dari kesenian kebudayaan Betawi yang lambat laun sudah menjadi suatu kesenian Jakarta

PENUTUP

Berbicara *ondel-ondel* adalah Betawi atau Jakarta. Sebabnya, kesenian *ondel-ondel* sudah menjadi salah satu ikon atau penanda Kota Jakarta. *Ondel-ondel* merupakan salah satu kesenian masyarakat Betawi yang tergolong sebagai teater tanpa tutur. *Ondel-ondel* dilihat dari segi bahan, alat, cara pembuatan, dan gerak tarinya, dapat dikatakan relatif sederhana. Namun demikian dibalik kesederhanaannya, *ondel-ondel* mampu menembus zaman. *Ondel-ondel* hadir dari waktu ke waktu dan dari ruang ke ruang.

Kehadiran *ondel-ondel* dari waktu ke waktu dan dari ruang ke ruang tentu saja membawa perkembangan di sana sini. Kesenian *ondel-ondel* tidak lagi hanya dimiliki oleh masyarakat Betawi Pinggir sebagai penolak bala (kejahatan) dan dinikmati sebagai hiburan oleh orang kota, akan tetapi milik masyarakat Betawi keseluruhan.

Kesenian *ondel-ondel* dimungkinkan bisa terus bertahan selama dirasakan masih memiliki fungsi bagi masyarakat pendukungnya. Kesenian *ondel-ondel* kini populer dengan fungsinya sebagai media hiburan. Meskipun demikian, adanya fungsi yang baru tersebut, tidak lalu melupakan sama sekali fungsi awalnya sebagai pengusir kejahatan. Seperangkat nilai selalu dibutuhkan oleh masyarakat sebagai kontrol atau pengendali sosial dan karenanya pemaknaan awal masih dipertahankan, namun tentu saja diselaraskan dengan konteks kekinian.

Perubahan adalah suatu keniscayaan. Kesenian *ondel-ondel* sebagai suatu produk budaya masyarakat Betawi, akan mempunyai arti apabila memberikan ruang bagi kebutuhan masyarakat. Artinya, kesenian *ondel-ondel* harus mampu berdaptasi dengan perkembangan zaman. Saat ini, setahap demi setahap adaptasi sudah dilakukan seperti terlihat dalam bentuk, iringan musik, dan format pertunjukannya. Namun, waktu terus berjalan sehingga adaptasi pun

harus terus mengiringinya. Kalau kini *ondel-ondel* sudah mendapat tempat di hati masyarakat, sudah sewajarnya apabila kepopulerannya harus selalu diimbangi dengan kualitas penampilannya.

Perubahan fungsi dari aktivitas penggunaan *ondel-ondel* sudah terjadi dari masa ke masa, yakni dari fungsi untuk upacara yang bersifat sakral, menjadi upacara yang bersifat menghibur. Oleh karena itu, proses adaptasi fungsi dari *ondel-ondel* memang disertai dengan perangkat yang lebih modern, seperti bahan topengnya yang sudah mendapat sentuhan cetakan dari bahan modern, kain sebagai pakaian *ondel-ondel*, dan juga alat musik pengiringnya.

DAFTAR SUMBER

Dulah, tanpa tahun.

Riwayat Adanya Ondel-ondel/Barongan.

Lissandhi, Ayu Nova. 2006/2007.

Kesenian Ondel-ondel (Studi Dinamika dalam Kelompok Etnik Betawi di Jakarta). Skripsi Jurusan Antropologi Sosial Fakultas Ilmu Sosial Politik Universitas Airlangga.

Meinindartato, Weli. 2005.

Kesenian Ondel-ondel Grup Putra Betawi Kelurahan Kayu Putih, Kecamatan Pulo Gadung, Jakarta Timur: Studi tentang Adaptasi (Skripsi). Surakarta: STSI.

NEL/ARN. "Ondel-ondel dan Para Ekspatriat". *Kompas*, Sabtu, 15 Agustus 2009.

Sugiyanto. "Ketika Ondel-ondel Raksasa "Diperkosa" Massa". *Warta Kota*, Senin, 25 Juni 2001.

Tim Wartawan Pos Kota. "Ondel-ondel Jadi Simbol Jakarta (5)".
Surat Kabar Pos Kota, Jumat, 29 Juni 2001.

Wahyudi, Iwan Tri. "250 Ondel-ondel Pecahkan Rekor". *INDOPOS*,
Selasa, 22 Juni 2010.

NILAI EDUKATIF DALAM PERMAINAN ANAK

Yanti Nisfiyanti

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak : (022) 7804942
E-mail: bpnbbandung@ymail.com

Abstract

There are many values, including educational ones, in traditional games as the ancestral cultural treasury. Activities of the player in such games can help children achieve full development of so many aspects, such as physic, intellectuality, sociality, morality, and emotionality. Those had been connected to the conditions of local socio-cultural well contextually supported to their patterns. The main factor behind the traditional games were using the tools available in the surroundings. The tools stimulated creativity, ability of interaction between players, cooperation, physical movement, as well as entertainment. There were so many traditional games in our country. But because of the attack of technology advances and the globalization effects, many games were then being marginalized. We could see that the latest children are familiar with many games produced by the franchised providers. Those games tend to be noncommunal and unstimulate such creativity.

Keywords: *traditional games, educational values, globalization*

PENDAHULUAN

“Aku memang bukan seorang psikolog yang mungkin lebih berkompeten tentang perkembangan karakter dan sejenisnya. Tapi bukankah karakter itu penting terbentuk saat anak masih belia. Aku bukan antipati teknologi, aku hanya berpikir betapa menyenangkannya saat aku kecil dan kami bermain bersama teman-teman seusia kami dan tertawa bersama, terkadang menangis, atau marah karena sesuatu hal akibat permainan tersebut. Dan semua perasaan itu ada dalam sebuah permainan.” (<http://repostkaskus.com/2012/04/10>)

Kutipan di atas merupakan ungkapan hati salah seorang ibu lewat dunia maya yang menggambarkan betapa menyenangkannya bermain “ala” dahulu. Dalam permainan tersebut, anak bebas menumpahkan berbagai ekspresi: kecewa, senang, dan marah. Semuanya dilakukan secara temporal. Gambaran tersebut tidak jauh berbeda dengan permainan masa kecil para orang tua lainnya angkatan tahun 60-an ke belakang.

Pada umumnya sifat permainan anak tradisional akan mengandalkan gerakan fisik dan juga sistem kerjasama di antara pemain-pemainnya. Hal ini berkaitan dengan jenis-jenis permainan anak tradisional tersebut biasanya dimainkan secara berkelompok. Dari sifat bermainnya yang mengandalkan kerjasama dalam kelompok pada gilirannya akan membentuk cara-cara kepemimpinan, kerjasama antaranggota. Akhirnya permainan anak-anak tradisional yang dimainkan secara berkelompok tersebut akan mengandalkan strategi untuk mengalahkan kelompok lain sehingga bersifat kompetitif.

Permainan tradisional pada dewasa ini semakin jauh dari pelakunya, yaitu anak-anak. Hal itu terjadi karena berbagai faktor, di antaranya lahan yang menyempit padahal permainan tradisional banyak dipraktikkan di area terbuka. Terlebih dari itu, maraknya permainan baru yang masuk ke ranah anak-anak telah menggeser

keberadaan permainan tradisional. Kemudahan dan kepraktisan alat yang digunakan dalam permainan tersebut lebih menarik minat anak-anak. Disamping itu, kegiatan di luar sekolah juga ‘menyita’ aktivitas anak-anak untuk bermain. Persaingan di dunia pendidikan (sekolah) mendorong anak-anak untuk merelakan waktu bermainnya dengan mengganti dengan kegiatan pendidikan ekstra kurikuler.

Keingintahuan dan ketertarikan anak sekarang pada benda-benda canggih semakin meminggirkan permainan tradisional. Meskipun ada pihak yang berupaya mengemas permainan tradisional di dunia maya, hal itu tidak membantu mengembalikan keberadaan permainan tradisional yang sesungguhnya yang banyak memanfaatkan batu, kerikil atau pecahan genting sebagai alat bermain.

Kalaupun masih ada anak-anak perkotaan yang memainkan permainan tradisional, mereka melakukannya di lapangan sekolah, ruas-ruas gang atau lahan publik lainnya sebagai tempat bermain, seperti permainan kelereng, kucing-kucingan, atau petak umpet. Tempat-tempat bermain anak-anak tersebut berdesakan dengan area lain, namun demikian anak-anak masih dapat menikmati permainan tanpa terganggu oleh aktivitas lain.

Kelompok anak laki-laki bermain kelereng



Sumber: Yanti N. Tahun 2013

Berbeda halnya dengan permainan anak-anak sekarang yang dikenal dengan sebutan *game*. Permainan tersebut tidak memerlukan tempat yang luas, dapat dimainkan oleh seorang dengan cukup memencet tombol-tombol yang ada di *hand phone*. Kelebihan dari permainan ini merangsang otak anak untuk berpikir dan menggunakan teknologi, namun tidak merangsang kemampuan interaksi sosial si anak yang seharusnya dalam usianya tersebut belajar bersosialisasi dengan lingkungannya, baik di rumah maupun di luar rumah. Meskipun ada nilai positifnya, dampak negatif dari permainan tersebut lebih mendominasi, seperti anak menjadi kurang perhatian pada lingkungan di sekitarnya. Hal yang menyebabkan banyak orang tua mengeluh saat anak bermain *game* adalah lupa waktu dan keadaan di sekitarnya. Terkadang hal demikian mengganggu komunikasi antara orang tua dan anak. Sebaliknya, permainan tradisional karena sifatnya yang komunal justru merangsang anak berinteraksi. Oleh karena itu, permainan tradisional perlu dilestarikan bagi pembentukan karakter anak.

Sehubungan dengan fungsi permainan dahulu dengan sekarang, Zaini Alif (2009) mengatakan bahwa fungsi bermain (dahulu) bukan hanya saat mainan itu dimainkan, tetapi proses pembuatan juga bagian dari bermain. Adapun fungsi permainan sekarang adalah memainkan saja. Tidak ada proses untuk menciptakan alat bermain sendiri, semua sudah disediakan.

Permainan anak pada dasarnya adalah sebuah sarana sosialisasi kebudayaan dari suatu masyarakat. Seperti halnya sebuah kebudayaan agar tetap berkesinambungan maka kebudayaan tersebut disosialisasikan ke generasi berikutnya. Kebudayaan di sini dimaknai sebagai seperangkat aturan, nilai, norma, dan pengetahuan yang digunakan oleh manusia untuk memahami lingkungannya dan digunakan untuk mendorong terwujudnya tingkah laku. Kebudayaan

ini kemudian disosialisasikan dari generasi ke generasi berikutnya melalui berbagai sarana. Salah satu sarana sosialisasi adalah permainan anak.

Permainan anak biasanya merupakan penggambaran dari kehidupan sosial masyarakat secara kenyataan. Artinya bahwa dalam permainan anak, kebudayaan dan sosial masyarakat pendukungnya akan tergambarkan. Beberapa simbol yang mengarah pada suatu bentuk sosialisasi adalah adanya sistem persaingan antarpenduduk dalam masyarakat untuk dapat menjadi orang yang mendominasi kehidupan sosial. Dalam permainan anak diajarkan cara-cara bersaing.

Bagaimana suatu kehidupan sosial memerlukan strategi untuk hidup, dalam permainanpun juga diatur adanya strategi untuk bertahan. Bagaimana kehidupan gotong royong menjadi hal penting dalam kehidupan masyarakat, di permainan pun tergambar pola-pola gotong royong, walaupun didalamnya terdapat persaingan.

Ketika lingkungan mengalami perubahan, seperti adanya pengaruh dari luar, pengetahuan yang terdapat dalam kebudayaanpun mengalami pergeseran. Bentuk-bentuk permainan anak pada masa sekarang sudah mengalami perubahan menjadi bentuk permainan yang bersifat individu yang tidak perlu lagi mengandalkan orang lain untuk bekerjasama. Ini tergambar pada bentuk permainan *game* dalam komputer yang mengandalkan kemahiran pribadi untuk berperan apa saja di dalam komputer. Gambaran ini tentunya mewakili zaman dari yang sudah mulai mengglobal yang mengutamakan kemahiran penggunaan teknologi komputer untuk dapat bersaing.

Indonesia pada dasarnya masih dalam taraf transisi dari keadaan tradisional, khususnya dalam permainan anak mengarah kepada kehidupan yang berbeda seperti penggunaan komputer. Keadaan ini sangat mempengaruhi bentuk-bentuk permainan anaknya, bentuk yang digunakan untuk melakukan pendidikan (edukasi)

menjadi berbeda bentuk dan polanya, seperti usaha untuk bersaing dengan melakukan kegiatan bekerjasama akan berubah menjadi kegiatan pribadi tanpa harus bekerjasama. Seseorang pada masa sekarang harus dapat bersaing secara mandiri dan tidak mengandalkan orang lain sebagai teman.

Jawa barat, sebagai daerah penelitian permainan anak, pada dasarnya sebagian besar masih didominasi oleh kehidupan pedesaan. Kehidupan 'modern' masih terbatas pada kota-kota besar saja, sehingga bentuk-bentuk permainan tradisional masih banyak terlihat dan bahkan di daerah perkotaan pun masih terlihat dimainkan. Tetapi, bentuk-bentuk terutama dalam peralatan permainan tradisional tersebut mulai berkurang karena sudah tidak didukung oleh alam yang ada (perkotaan), seperti areal yang luas, pohon-pohon yang buah dan bijinya digunakan sebagai peralatan bermain dan juga anak-anak yang menjadi unsur penunjang permainan tersebut sudah semakin sedikit mempunyai waktu untuk bermain.

Begitu pula generasi tua yang ada di kota-kota besar pada dasarnya masih teringat pola-pola permainan tradisional yang pernah mereka mainkan. Ini berbeda dengan kota besar lainnya (ambil saja Jakarta), generasi tuanya sebagian besar tidak lagi tahu bagaimana bermain dengan permainan tradisional daerah Jakarta pada masa lalu. Dengan demikian generasi tua di daerah Jawa Barat merupakan generasi yang mengalami dua bentuk prasarana sosialisasi kebudayaan yang berupa permainan anak tradisional dan modern.

PERMAINAN TRADISIONAL JAWA BARAT

Permainan tradisional di Jawa Barat sudah dikenal sejak dahulu. Misalnya, dalam salah satu naskah yang berjudul *Siksa Kanda Ng Karesian* (Saleh Danasasmita, 1986) disebutkan beberapa permainan yakni *ceta maceuh*, *ceta nirus*, *tatapukan*, *babarongan*,

babakutrakan, *ubang-ubangan*. Sehubungan dengan itu, menurut Zaini Alif dan Retno HY. (2009:22) *ceta maceuh* dan *ceta nirus* adalah permainan adu kekuatan batin; *tatapukan* membuat belalang dari dedaunan; *babarongan* bermain topeng yang dibuat dari akar bambu; *babakutrakan* dan *ubang-ubangan* adalah permainan sulap. Beberapa permainan tersebut dewasa ini sudah tidak dimainkan akibat peminatnya yang menurun. Permainan tradisional dewasa ini mengalami penurunan peminat sebagai akibat perkembangan zaman.

Permainan tidak mengenal batas usia. Apabila melihat jenis permainannya, permainan dapat dibagi ke dalam dua kelompok usia, yaitu: permainan dewasa dan permainan anak-anak. Fungsi permainan sebagai media hiburan. Kegiatan hiburan ini sudah dikenal sejak dahulu hingga sekarang dan bahkan tidak akan hilang sepanjang hidup seseorang dimana pun ia berada. Setiap etnik di Nusantara mengenal permainan yang bila dilihat dari polanya memiliki kesamaan, namun berbeda pada bahasa yang digunakannya.

Permainan anak-anak Jawa Barat dewasa ini masih dapat dijumpai di pelosok-pelosok desa dan sudut-sudut kota yang padat penduduk. Permainan tradisional tersebut bervariasi, antara lain dapat dicirikan berdasarkan gerak tubuh, aktivitas, matematis, dan untung-untungan. Permainan berdasarkan gerak tubuh dengan berlari dan melompat terdapat pada permainan *engkle*, *sondah*, loncat tinggi, *sapintrong* dan *simse*. Permainan berdasarkan kegiatan dengan mengejar, bersembunyi, dan berkelahi terdapat pada permainan *ucing-ucingan*, *galah asin*, dan *galah jidar*. Permainan berdasarkan hitungan dengan keterampilan tangan, terdapat pada permainan *bebedilan*, *kokoleceran*, *susumpitan* dan *gogolekan*. Permainan berdasarkan kegiatan menghitung terdapat pada permainan *paciwit-ciwit lutung*, *beklen*, *congklak*, *palpalan*, *damdaman* dan *maen karet*; permainan dengan kegiatan melempar batu ke lubang terdapat pada permainan

maen kaleci dan *kobak*. Permainan berdasarkan untung-untungan terdapat pada permainan *dadu*.

Sehubungan dengan fungsi permainan anak-anak di Jawa Barat, Zaini Alif (2009) mengatakan bahwa fungsi bermain (dahulu) bukan hanya saat mainan itu dimainkan, tetapi proses pembuatan juga bagian dari bermain. Adapun fungsi permainan sekarang adalah memainkan saja. Tidak ada proses untuk menciptakan alat bermain sendiri, semua sudah disediakan. Hal ini sangat berkaitan dengan lingkungan yang dihadapinya, sehingga dengan menggunakan pengetahuan budayanya, masyarakat akan menggolongkan lingkungan mana yang bisa digunakan untuk menunjang permainan anak. Dahulu, kehidupan masyarakat masih dilingkupi dengan lingkungan alam yang bahkan menciptakan permainan itu sendiri, seperti bambu, biji-bijian, lapangan dan juga pohon-pohon sebagai alat permainan. Sehingga dengan demikian, proses pembuatan peralatannya juga menjadi bagian dari permainan.

Berbeda halnya dengan permainan pada masa sekarang. Permainan yang ada berasal dari luar negeri (eropa dan Asia lainnya). Benda-benda dan peralatan serta aturan permainan didatangkan dari luar, sehingga otomatis semua polanya sudah tertata sedemikian rupa dan si anak hanyalah memainkan permainan tersebut. Ada juga permainan yang hanya mengandalkan pembentukan permainan dan ini bersifat individu, seperti permainan membentuk mainan 'lego' dan sejenisnya. Ada pula permainan yang dimulai di permainan dalam komputer kemudian mulai ada bentuk fisiknya di kenyataan dengan memainkan berupa permainan seperti permainan *angry bird* yang di dalam komputer mulai ada dalam bentuk fisiknya di kenyataan.

Apalagi permainan pada masa sekarang yang menggunakan komputer, sehingga secara lingkungan, permainan dengan menggunakan komputer ini akan tidak tergantung dari alam. Kapan

pun bisa dimainkan, baik musim hujan maupun musim panas (permainan tradisional biasanya akan berbeda bentuknya pada musim kemarau dan musim hujan), asalkan untuk bermain komputer ini ada listrik yang mendukungnya. Apalagi sekarang jenis-jenis permainan ini dapat dimainkan di telepon genggam, tentunya kapanpun dan dimanapun dapat dimainkan asalkan baterainya tetap terisi. Ditambah lagi dengan adanya alat untuk mengisi daya ke batere yang bersifat *mobile*.

Tentunya guna memahami perkembangan permainan anak di Jawa Barat, alangkah baiknya usaha identifikasi permainan yang bersifat tradisional dilaksanakan. Tentu saja usaha ini tidak hanya berhenti pada pengidentifikasian saja, tetapi bisa dilanjutkan pada proses pembuatan buku dan disebarakan ke sekolah-sekolah. Selain itu juga usaha untuk mendeskripsikan cara bermainnya juga siapa pendukungnya menjadi sangat penting . Apabila hanya diketahui nama permainannya tentunya akan menjadi berbeda cara bermainnya ketika dikenakan pada satu kelompok masyarakat. Jadi, proses atau aktivitas bermainnya menjadi sangat perlu diinventarisasi.

Dalam upaya mengenal dan memahami fungsi permainan anak-anak di Jawa Barat tersebut, berikut ini dideskripsikan beberapa permainan tradisional yang masih dimainkan oleh anak-anak di Jawa Barat, baik di daerah pedesaan maupun di daerah perkotaan. Untuk mengidentifikasinya memang perlu suasana dan ketepatan dari kegiatan anak-anak yang sedang memainkan permainan yang bersangkutan,. Kemudian sebagai tambahan penjelasannya dilakukan wawancara kepada orang-orang tua yang pernah memainkan permainan itu pada masa lalu.

Hompimpah

Permainan *hompimpah* biasa dilakukan oleh anak-anak ketika akan memulai permainan petak umpet atau permainan lain yang harus menentukan siapa yang akan menjadi kucing. *Hompimpah* dapat juga dikatakan sebuah sistem berundi untuk menentukan siapa yang berhak untuk memulai terlebih dahulu, atau siapa yang kalah dan menang sampai kemudian terdapat satu orang 'tertuduh' yang menjadi orang yang kalah. Setelah *hompimpah* biasanya dilanjutkan dengan *sut* atau *suit* untuk menentukan satu orang yang menjadi kucing. Caranya, anak-anak berkumpul sambil membolak-balikkan telapak tangan kanan dan kadang ada juga yang kiri sambil menyanyikan lagu *hompimpah layung nggambrenng* bersama-sama. Bersamaan dengan berakhirnya lagu, mereka berhenti membolak-balikkan tangan ketika bersuara ...*brenng*.

Apabila ada anak yang posisi telapak tangannya berbeda sendiri, dia dinyatakan kalah, kalau kebetulan hanya seorang. Tetapi bila terdapat tiga orang, maka ketiganya akan mengulang lagu yang sama sampai kemudian hanya tertinggal satu orang. Dan orang tersebut menjadi kucing. Apabila tertinggal dua anak, dilanjutkan dengan sistem *sut*, yaitu dua anak berhadap-hadapan, kemudian tangan kanan masing-masing anak diangkat dan lalu turun ke muka masing-masing secara serentak sambil mengeluarkan satu jarinya masing-masing.

Jari-jari yang wajib dikeluarkan adalah jari telunjuk, jari kelingking, dan ibu jari. Apabila seorang anak mengeluarkan ibu jari dan lawannya jari kelingking, anak yang mengeluarkan jari kelingkinglah yang menang. Begitu juga apabila seorang anak mengeluarkan jari telunjuk dan lawannya mengeluarkan ibu jari maka yang mengeluarkan ibu jari dianggap menang. Apabila seorang anak

mengeluarkan jari kelingking dan lawannya mengeluarkan jari telunjuk, yang mengeluarkan jari telunjuk dianggap menang.

Jari-jari tersebut pada dasarnya melambangkan simbol-simbol tertentu. Ibu jari melambangkan manusia, kelingking melambangkan semut dan ibu jari melambangkan gajah. Gajah melawan manusia maka yang menang adalah gajah, sebaliknya gajah akan kalah melawan semut. Begitu juga semut akan kalah melawan manusia. Mungkin untuk masyarakat di benua lain simbol yang digunakan akan berbeda misalnya kertas, gunting dan batu, yang masing-masing mempunyai kekuatan dan kelemahan apabila bertemu.

Permainan akan lebih seru apabila *hompimpah* tersebut harus dilakukan berulang-ulang karena gerakan dan nyanyian dibawakan lebih cepat. Jadi pada dasarnya *hompimpah* merupakan suatu permainan yang fungsinya adalah untuk berundi, menentukan siapa yang menang dan siapa yang kalah. Perhitungannya mengikuti berapa jumlah anak yang menunjukkan punggung telapak tangan dan berapa yang menunjukkan telapak tangan. Jumlah anak yang sama menunjukkan tangannya (apakah punggung telapak tangan atau telapak tangan) dalam jumlah lebih besar dari jumlah lainnya maka dianggap menang, sedangkan yang jumlahnya sedikit akan mengulang kembali sampai jumlahnya semakin sedikit.

Permainan ini dimainkan oleh anak-anak laki-laki maupun anak perempuan dan bahkan bisa dimainkan secara bersamaan, laki-laki dan perempuan. Usia para pendukung permainan ini biasanya pada usia yang sejajar seperti pada usia 4 s/d 6 tahun, atau agak besar pada usia 7 s/d 9 tahun. Apabila dicampur antarusia maka kemungkinan anak-anak yang bertubuh lebih kecil akan selalu kalah dalam berlari.

Permainan *hompimpah*



Sumber: Yanti N./Penelitian Tahun 2010

Congklak

Permainan *congklak* biasanya dimainkan oleh 2 orang anak perempuan sambil duduk di lantai berhadap-hadapan. Meskipun yang bermain hanya 2 orang, suasana hangat akan terasa, dan lebih ramai apabila ada teman-temannya yang turut menyaksikan permainan. Jenis permainan ini menggunakan alat berupa papan berlubang 16 buah (yang disebut anak), yang terdiri atas 2 buah lubang besar terletak di kedua ujung papan, dan 14 lubang berhadap-hadapan masing-masing 7 buah dengan ukuran sama. Alat lainnya berupa biji-bijian sebanyak 98 buah yang digunakan oleh kedua pemain, masing-masing mendapat bagian 49 buah. Pada masa lalu, permainan congklak ini bisa dimainkan di tanah dengan cara melubangi tanah dengan menggunakan batu. Lubang-lubang yang digunakan sama dengan lubang-lubang pada congklak yang terbuat dari kayu, cara melubangi

tanah biasanya menggunakan batu agak besar (sebesar kepala anak-anak).

Sebelum bermain, biji-biji tersebut dimasukkan ke lubang-lubang kecil, masing-masing lubang diisi tujuh buah biji. Untuk menentukan siapa yang mendapat bagian pertama bermain, biasanya dilakukan pengundian dengan cara *suit*, yaitu mengadu jari tangan, yang menang boleh bermain duluan. Pemain bebas mengambil biji yang di lubang mana saja asalkan berada di daerah kekuasaannya. Satu per satu biji-biji tersebut dimasukkan ke lubang yang dilewati termasuk lubang *indung*. Biji terakhir apabila masuk ke lubang yang berisi, pemain boleh mengambil isinya dan dengan tambahan biji-biji tersebut melanjutkan permainan hingga selesai atau mati, yaitu biji habis di lubang yang kosong. Selanjutnya, bagian temannya yang mendapat giliran bermain. Pemain yang dinyatakan kalah dalam permainan *congklak*, yaitu pemain yang biji-bijinya habis lebih dahulu.

Permainan ini biasanya dimainkan oleh anak-anak perempuan berumur 4 sampai dengan 9 tahun. Kadang-kadang juga ada anak laki-laki yang bermain *congklak*, Apabila yang bermain adalah anak laki-laki maka sering dianggap curang dan biasanya bermainnya sangat sebentar. Hal ini dikarenakan bermain *congklak* adalah permainan perempuan. Kesabaran menjadi ciri dari permainan ini, sehingga sebagai perempuan dituntut untuk mempunyai sifat kesabaran. Biasanya setelah mendapat giliran 'jalan' anak tersebut akan mengikuti aturan yang ada. Setelah selesai dan dianggap 'mati' dia digantikan oleh anak di depannya, dia akan memperhatikan lawannya sambil menghitung-hitung strategi ketika mendapat giliran 'jalan' atau dia akan memomong adiknya sambil sekali-kali melihat lawan mainnya memainkan permainan, hal ini berkenaan dengan pada umumnya anak-anak perempuan bermain *congklak* dalam rangka

memomong adiknya untuk bermain sementara ibunya sedang sibuk mengurus rumah tangga seperti memasak, mencuci pakaian. Permainan ini biasanya dimainkan pada waktu pagi hari sekitar jam 10 an ketika anak-anak sudah selesai sekolah, atau pada siang hari menjelang sore setelah makan siang.

Permainan Congklak



Sumber: Yanti N./Penelitian Tahun 2011

Bekel

Bekel merupakan permainan yang dimainkan oleh anak perempuan sambil duduk di lantai berhadap-hadapan. Jumlah pemain lebih dari satu orang dan biasanya 2 orang. Alat yang digunakan berupa biji-biji *kuwuk* sebanyak sepuluh buah dan satu buah bola kecil yang disebut *bal*. Sebelum bermain, pemain yang mendapat giliran memegang semua *kuwuk* dan bola dengan satu tangan lalu melemparkan bola tersebut dengan memantulkannya ke lantai disusul kemudian melempar *kuwuk-kuwuk* ke atas lantai dan menangkap kembali bolanya. Gerakan tersebut dilakukan secara cepat sebelum bola menyentuh lantai.

Dalam permainan bekel terdapat 3 tahap. Tahap pertama mengambil *kuwuk-kuwuk* 1 per 1 hingga habis, selanjutnya 2 *kuwuk* hingga *kuwuk* habis. Tahap kedua membalikkan *kuwuk* dari tertutup menjadi terbuka lalu mengambilnya satu per satu sampai *kuwuknya* habis; lemparan berikutnya, membalikkan *kuwuk* sampai habis dan mengambilnya dari hitungan satu sampai habis. Demikian seterusnya hingga selesai atau mati. Apabila pemain melakukan kesalahan di tengah permainan, seperti menyentuh *kuwuk* lain yang disebut *gudir* atau tidak dapat menangkap bola dia harus berhenti yang dinyatakan *lasut*. Selanjutnya, terjadi pergantian pemain.

Kalah atau menang dalam permainan bekel dapat dikatakan tidak ada, tetapi pemain disebut *jago* apabila mampu bermain lama dan jarang melakukan kesalahannya. Permainan ini lebih seru apabila kedua pemain mendapat dukungan semangat dari teman-temannya yang menonton. Permainan ini biasanya dimainkan ketika anak-anak tersebut sedang menunggu adiknya atau memang sengaja bermain bekel di rumah. Bekel hanya dapat dimainkan di rumah dengan lantai dari semen atau tegel atau ubin yang bila dilemparkan bola akan melentur.

Petak Umpet

Petak umpet atau (*ucing sumput*) merupakan permainan yang biasa dilakukan oleh anak perempuan dan laki-laki secara gabung. Jumlah pemain tidak tentu. Biasanya jumlah pemain lebih dari 2 orang, tetapi lebih banyak pemainnya akan lebih seru. Permainan biasanya dilakukan di luar ruangan, seperti di halaman rumah yang terdapat sebuah pohon untuk bentengnya.

Sebelum memulai permainan, anak-anak melakukan *hompimpah* untuk menentukan siapa yang akan menjadi kucing dengan mengayunkan tangan kanan sambil dibuka tutup. Apabila ada

yang beda sendiri di akhir *hompimpah*, ia akan menjadi kucing. Sementara itu, yang lainnya bersembunyi. Untuk permainan ini digunakan satu tempat atau media tempat kucing berjaga, misalnya batang pohon, dinding rumah atau batu sebagai bentengnya. Pada benteng tersebut, sang kucing membalikkan badan sambil menutup matanya dengan kedua telapak tangan lalu berhitung untuk memberi kesempatan kepada teman-temannya yang akan bersembunyi. Setelah hitungan selesai, kucing melaksanakan tugasnya mencari temannya yang bersembunyi sambil tetap waspada menjaga bentengnya.

Orang yang pertama kali berhasil ditemukan akan menjadi kucing berikutnya. Akan tetapi, apabila ada temannya yang berhasil menerobos benteng, kucing berikutnya batal menjadi kucing dan permainan pun berakhir dengan kucing yang sama.

Bancakan

Permainan ini hampir sama dengan petak umpet, tetapi dalam permainan *bancakan* digunakan potongan genteng sebagai bentengnya. Potongan genteng sebanyak jumlah pemain disusun bertumpuk dan sebuah batu, masing-masing ditempatkan dalam sebuah lubang yang berdampingan. *Bancakan* biasanya dimainkan oleh anak-anak perempuan dan laki-laki dengan jumlah lebih dari 2 orang.

Pekarangan merupakan tempat yang cocok untuk membuat benteng, berupa 2 buah lubang untuk menyimpan genteng dan batu. Kalau tidak di pekarangan, membuat benteng di teras rumah dengan cara menggambar lingkaran di atas lantai.

Sebelum permainan dimulai, peserta melakukan pengundian dengan cara *hompimpah* atau *suit*, yang kalah harus menjadi kucing atau penjaga. Kucing bertugas menyusun genteng (pecahan genteng yang terbuat dari tanah, pecahan genteng ini berukuran sekitar 7cm

panjang – 10 cm lebar) secara bertumpuk sebagai benteng, sedangkan para peserta lainnya bersembunyi. Waktu kucing menyusun pecahan genteng yang berserakan, peserta lainnya berhamburan untuk bersembunyi. Peserta lain akan ‘kena’, apabila dia belum mendapatkan tempat bersembunyi sementara si ‘kucing’ sudah selesai menyusun pecahan gentengnya.

Setelah susunan genteng berdiri, kucing mulai menjaga benteng tersebut supaya tidak dirobahkan oleh pemain lain sambil dia mencari teman-temannya yang bersembunyi. Apabila kucing berhasil menemukannya, ia menyebutkan nama temannya tersebut. Lalu, ia menginjak batu sambil berteriak “*bancakan*”. Teman yang diteriaki harus keluar dari tempat persembunyian dan akan menjadi kucing sampai semua pemain ditemukan. Dia akan terhindar menjadi kucing apabila ada pemain lain yang berhasil merobahkan benteng. Permainan bertambah seru apabila pemain yang ditemukan ternyata posisi kucing dan pemain jauh dari benteng, mereka berlomba mencapai benteng dan menyelesaikan tugasnya masing-masing.

Serok

Permainan *serok* dinamakan demikian sesuai dengan kegiatan yang dilakukan dalam permainan yakni menyerok. Permainan ini biasanya dimainkan oleh anak perempuan dengan cara duduk di atas lantai berhadap-hadapan. Jumlah pemain paling sedikit 2 orang. Alat yang digunakan berupa biji-bijian kering, bisa berupa biji sawo, biji tanjung, biji asam, atau biji jarak, serta sehelai daun nangka sebagai alat untuk menyerok.

Sebelum bermain, anak-anak mencari daun nangka yang biasanya mudah didapat di sekitar rumah. Mereka memungut daun nangka yang berjatuhan di tanah, tetapi dipilih daun nangka yang masih berwarna hijau sehingga kulit daunnya masih lentur apabila

digunakan untuk bermain. Selanjutnya, anak-anak menyiapkan biji-bijian kering yang biasanya berserakan di dekat pohon. Setelah alat untuk bermain serok didapat, dimulai *hompimpah* kalau yang bermain lebih dari 2 orang atau *suit* apabila yang bermain hanya 2 orang. Cara memainkannya, pertama daun ditekuk sambil dijepit oleh telunjuk, jari manis, dan ibu jari. Telunjuk dan jari manis berfungsi untuk menahan lengkung daun, sedangkan ibu jari digunakan sebagai penahan biji-bijian yang berhasil diserok.

Momobilan

Biasanya permainan ini dimainkan oleh anak-anak pra sekolah. Pada umumnya benda mainan ini dibuatkan oleh anak yang lebih besar, kemudian anak-anak yang lebih kecil akan melihat saja atau ikut untuk mencoba membuatnya. Sebetulnya *momobilan* ini hanyalah cara membuat mobil-mobilan, kemudian dimainkan oleh anak-anak pra sekolah dengan cara menggeret mainan ini secara sendirian atau bersama-sama dengan anak-anak yang seumuran.

Permainan *momobilan* menggunakan kulit jeruk bali yang dibentuk seperti mobil lalu ditarik menggunakan seutas tali. Cara membuatnya, kulit jeruk dibelah tiga bagian untuk badan mobil dan sepasang gelinding. Badan mobil dibuat dari seperempat bagian kulit jeruk yang kedua sisinya ditusuk sebatang lidi yang berukuran selebar badan mobil-mobilan, lalu kedua ujung lidi ditutup dengan bagian gelinding. Terakhir, bagian depan mobil-mobilan dibuatkan satu lubang untuk mengikat tali penarik mobil-mobilan tersebut.

Setelah mobil-mobilan ini selesai dibuat, maka secara sendirian atau bersama-sama, anak-anak akan menggeret mobil-mobilan ini sambil mulutnya mengeluarkan suara mengikuti suara mobil. Tali untuk menggeret *momobilan* digunakan tali rapih (tali yang terbuat dari plastik), biasanya bekas mengikat belanjaan.

Keketepelan

Keketepelan merupakan jenis permainan membidik sasaran dengan melontarkan kerikil atau semacamnya ke arah sasaran, biasanya benda seperti kaleng atau botol plastik dengan menggunakan alat yang dinamakan *ketepel* atau dalam bahasa Indonesia katapel. Permainan ini dimainkan biasanya oleh anak laki-laki. Katapel ini biasanya didukung oleh lingkungan yang masih sarat dengan beberapa pohon sebagai lingkungan permukimannya. Hal ini berkaitan dengan bahan untuk membuat katapel adalah dari batang pohon dan juga 'peluru'-nya berasal dari biji-biji buah tertentu. Tentunya di lingkungan pendukung permainan ini haruslah tersedia bahan-bahan untuk itu.

Bahan yang digunakan dalam permainan *keketepelan* dapat berupa batang pohon yang ujungnya bercabang atau kayu yang ujungnya dibentuk bercabang dengan panjang keseluruhan sekitar 20 cm berbentuk Y. Selain kayu digunakan pula karet ban berukuran 2 cm. x 20 cm/50 cm. Bahan lainnya adalah kulit berukuran 5 cm x 10 cm. Terakhir, digunakan benang yang kuat secukupnya. Cara membuatnya, badan katapel dibentuk lalu dihaluskan permukaannya, selanjutnya, karet ban dipotong dua bagian menjadi dua utas karet ban. Kemudian satu karet diikatkan ke kulit yang telah dilubangi pada satu sisi kulit, sedangkan sisi kulit lain yang juga telah dilubangi diikatkan karet yang lainnya. Sehingga terdapat satu utas karet ban yang panjang dengan alat penyambungannya adalah kulit. Ujung karet kemudian diikatkan ke cabang batang pohon yang sudah dihaluskan pada kedua cabangnya yang dikuatkan ikatannya dengan menggunakan benang.

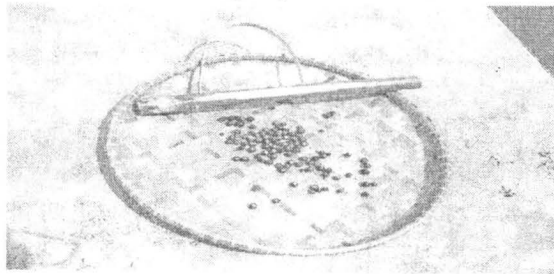
Cara memainkan katapel, pertama, disiapkan kerikil atau semacamnya yang diselipkan di bagian kulit; kedua, memainkan katapel dengan memegangnya pada bagian bawah lalu bagian tengah

karet (kulit) ditarik tangan kanan sekuat-kuatnya dan dilepaskan ke arah sasaran sehingga kerikil terlontar, ada juga yang menariknya dengan tangan kiri dan ini tergantung dari kebiasaan si anak. Biasanya bermain katapel ini sasarannya adalah burung yang sedang hinggap di pohon atau barang apa saja yang diletakkan jauh dari berdirinya si anak, seperti kaleng bekas susu, atau benda-benda kecil lainnya untuk sasaran yang dituju. Permainan ini termasuk dalam tipe yang berbahaya sehingga kadang anak-anak dimarahi oleh orang tuanya, atau mendapat wejangan hati-hati.

Bebedilan

Bebedilan merupakan permainan menggunakan alat *bedil* mainan. Biasanya yang memainkannya anak laki-laki yang berusia sekitar 5 s/d 8 tahun. Kalaupun ada yang berusia di bawah 5 tahun berarti peralatan permainannya dibuatkan oleh orang tuanya atau temannya yang lebih besar. *Bedil* mainan tersebut dapat dibuat dari bahan kayu, bambu atau batang pohon pisang yang dibentuk seperti *bedil* sungguhan atau bentuk sederhana. Sebagai pelurunya digunakan *leunca* dan sejenisnya, sejenis buah-buah kecil yang biasa dimakan sebagai lalap.

Bebedilan dengan peluru leunca



Sumber: Yanti N./Festival Permainan Anak Tahun 2011

Bobonekaan

Bobonekaan merupakan permainan yang dimainkan oleh anak perempuan menggunakan boneka terbuat dari kain jarik. Cara membuat boneka sangat sederhana, cukup dengan menggulung kain jarik sampai habis dengan variasi di bagian kepala sehingga menyerupai kepala bayi. Panjang atau pendeknya boneka bergantung ukuran jarik dengan cara melipat sebelum digulung sesuai ukuran yang diinginkan.

NILAI EDUKATIF PERMAINAN TRADISIONAL

Bila ditinjau dari aspek edukasi, permainan tradisional anak-anak kaya akan nilai-nilai pendidikan di samping unsur-unsur lainnya yang dibutuhkan dalam pertumbuhan jasmani dan rohani sang anak. Unsur-unsur tersebut, seperti olah raga pada permainan benteng; kesenian pada permainan *hompimpah*; keterampilan tangan pada permainan *beklen*, *congklak*, *serok*, *momobilan*, *bebedilan*, *bobonekaan* serta kecerdasan dalam berhitung dan bersiasat sehingga melalui permainan tradisional seorang anak kelak memiliki pribadi yang aktif, kompetitif, dan reaktif.

Dalam semua jenis permainan tradisional tersebut, jelas sekali terdapat berbagai unsur edukatif bagi anak. Manfaat yang dapat diambil dari permainan tradisional tersebut secara tidak langsung merupakan media sosialisasi anak dalam kehidupan bermasyarakat yang akan dihadapinya setelah lepas dari pengasuhan orang tua.

Bila kita perhatikan, beberapa jenis permainan tradisional yang dilakukan di luar rumah dapat merangsang anak untuk bergerak bebas. Ia menggerakkan anggota tubuhnya, seperti berlari, mengejar, menangkap, melompat, dan berteriak sehingga membantu perkembangan unsur motoriknya.

Permainan *ucing sumput* merangsang motorik anak, baik yang menjadi kucing maupun yang bersembunyi karena harus bergerak cepat saat berlari saling mendahului dengan kucing menuju benteng; merangsang anak untuk berani bertindak atau membuat keputusan saat harus menguasai benteng; merangsang anak bersikap solid, membela orang lain agar terhindar menjadi kucing.

Permainan *congklak* merangsang anak berjiwa sosial dengan membagi-bagikan “hartanya” kepada orang lain; merangsang anak menabung dengan mengumpulkan “harta” di lumbungnya; merangsang anak melakukan sesuatu secara sistematis, tidak terburu-buru; berpikir matematis sebelum menjalankan biji-bijinya agar memperoleh keuntungan banyak; dan merangsang anak bersikap jujur dengan tidak melakukan kecurangan saat bermain. Sebelum mulai mengambil biji dari salah satu lubang, pemain berpikir terlebih dahulu supaya dapat bermain lama serta dapat mengambil biji yang lebih banyak untuk mengisi lubang-lubang miliknya. Permainan *serok* dan *beklen* merangsang anak untuk bekerja keras dalam mencapai cita-cita; sistematis dalam bertindak; teliti, hati-hati, dan sabar .

Menurut komunitas Hong, terdapat perbedaan mendasar antara permainan modern dan permainan tradisional. Permainan modern dapat merangsang tumbuhnya pikiran-pikiran lalim, hasrat, dan nafsu duniawi. Adapun dalam permainan tradisional terdapat filosofi dan kesejatan hidup, misalnya bekerja sama, belajar bersama, saling menjaga, saling berbagi kasih, hidup bahagia, sederhana, kreatif, cerdas, sehat jasmani dan rohani.

Permainan anak pada umumnya merupakan gambaran dari kehidupan masyarakat secara lebih luas. Dalam permainan anak jelas terkandung model-model sebenarnya dari kehidupan sosial budaya masyarakat. Dengan melihat permainan anak yang ada maka fungsi dalam masyarakatnya akan juga tergambar dalam pola permainan

yang ada. Permainan anak mempunyai hubungan yang fungsional dengan seluruh aspek kebudayaan yang berlaku dan umum di masyarakat.

Seperti halnya kehidupan kebudayaan dan sosial masyarakat, sejalan dengan perkembangan kebudayaan, permainan anak pun akan terkait dengan keadaan kondisi alam. Pada masa lalu lingkungan sangat mempengaruhi kehidupan sosial budaya masyarakat, sehingga permainan pun akan tergantung dengan kondisi alam. Pada musim panas terdapat beberapa jenis permainan anak, sedangkan pada musim hujan pun terdapat permainan anak yang berbeda bentuk dan jenisnya dengan permainan anak yang dilakukan pada musim panas. Di sini tampak adanya penguasaan alam terhadap permainan anak.

Ketika penduduk semakin padat, anak-anak sudah mulai berkurang waktu bermainnya, dan sarana bermain sudah mulai berkurang maka permainan anak pun akan mengikuti perkembangan kondisi alam yaitu selaras dengan alam. Seperti adanya permainan-permainan yang dilakukan di dalam rumah, ataupun apabila di luar rumah, permainan ini tetap bisa dimainkan baik musim panas maupun hujan. Perkembangannya kemudian menuju arah penguasaan terhadap lingkungan, sehingga anak-anak dapat bermain secara sendiri sendiri tanpa harus mencari kawan bermain, seperti permainan-permainan dengan mengandalkan sarana komputer.

PENUTUP

Permainan tradisional diciptakan manusia sebagai upaya memenuhi kebutuhan akan hiburan dan mengisi waktu luang dengan memanfaatkan kondisi lingkungannya. Selain sebagai hiburan, permainan tradisional secara tidak langsung mengandung berbagai manfaat bagi manusia, di antaranya sebagai ajang pembentukan karakter dan melatih motorik anak. Di antara permainan tersebut dapat

merangsang otak anak untuk berpikir, bagaimana caranya supaya memperoleh kemenangan, seperti pada permainan *congklak*. Permainan *ucing-ucingan* merangsang perkembangan fisik motorik anak dengan berteriak, berlari, dan menggerakkan tangan. Selain itu, permainan tradisional melatih imajinasi anak karena tidak sedikit dalam permainan tersebut digunakan peralatan bermain yang dibuat terlebih dahulu.

Permainan anak pada dasarnya adalah sarana sosialisasi kebudayaan dari sebuah masyarakat, sehingga permainan anak biasanya menggambarkan pola kehidupan masyarakat pendukungnya. Dengan permainan anak, kita dapat menganalisa bentuk-bentuk kebudayaan masyarakatnya. Sarana permainan anak juga menjadi model untuk menganalisa perubahan kebudayaan dari masyarakat tempat permainan tersebut berlaku.

Permainan tradisional dapat merangsang kreativitas, dan perkembangan mental anak karena di dalamnya terdapat unsur komunal, persaingan, dan tantangan. Permainan tradisional tumbuh dan berkembang karena ada masyarakat yang menggunakannya. Meskipun pada kenyataannya masyarakat generasi sekarang banyak yang tidak mengenal jenis-jenis permainan tradisional tersebut yang mengakibatkan hilangnya unsur kekayaan budaya tradisi.

DAFTAR SUMBER

Alif, M. Zaini. 2009.

Permainan Rakyat Jawa Barat. Bandung: Pemprov Jabar-Disbudpar.

Atmadibrata, Enoch. Dkk. 1982.

Permainan Rakyat Daerah Jawa Barat. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

BPSNT Bandung. 2011.

Permainan Anak-anak di Jawa Barat (Buklet). Bandung: BPSNT Bandung.

<http://repostkaskus.blogspot.com/2012/04/10-permainan-tradisional-indonesia>.

PAYUNG GEULIS TASIKMALAYA PERNAH BERJAYA

Yudi Putu Satriadi

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: bpnbbandung@ymail.com

Abstract

Tasikmalaya is one of those towns in the eastern part of West Java. It has many famous crafts, especially those are made of wood and bamboo. One of them is payung geulis. Payung geulis was once famous in foreign countries. With its distinctive shape and colorings, payung geulis is identically correlated to beautiful and gentle women. In accordance with title of the umbrella itself (geulis=beautiful), its aim is keep the women who use it good looking. Nowadays, payung geulis is being replaced by artificial umbrella today that more emphasis on practicality. There is now a function shift of payung geulis. The umbrella is not used as sun protector anyway but is now being a complemented accessory of kebaya dan kelom geulis.

Keywords: *payung geulis, rare, function shift*

PENDAHULUAN

Sumarjan pada Intani merumuskan kebudayaan sebagai hasil karya, rasa, dan cipta masyarakat di mana semua karya, rasa, dan cipta dikuasai oleh orang-orang yang menentukan kegunaannya agar sesuai dengan kepentingan sebagian atau seluruh masyarakat (1994/1995:1).

Suparlan (2000) menyatakan bahwa kebudayaan dimaknai sebagai seperangkat pengetahuan yang digunakan manusia untuk memahami lingkungan hidupnya dan digunakan untuk mendorong terwujudnya tingkah laku. Terdapat tiga wujud kebudayaan yang bermakna keseluruhan pengetahuan sampai dengan benda-benda budaya, yaitu pengetahuan budaya, tingkah laku budaya, dan benda-benda budaya hasil dari pengolahan pengetahuan manusia terhadap lingkungannya.

Dari definisi tersebut, dapat diperoleh pengertian bahwa kebudayaan merupakan sistem pengetahuan yang meliputi sistem ide atau gagasan yang terdapat dalam pikiran manusia, sehingga dalam kehidupan sehari-hari, kebudayaan itu bersifat abstrak. Sementara itu, perwujudan kebudayaan adalah benda-benda yang diciptakan oleh manusia sebagai makhluk yang berbudaya, berupa perilaku dan benda-benda yang bersifat nyata, misalnya pola-pola perilaku, bahasa, peralatan hidup, organisasi sosial, religi, dan seni. Semua itu ditujukan untuk membantu manusia dalam melangsungkan kehidupan bermasyarakat dan memenuhi kebutuhan hidupnya. Kebutuhan manusia pada dasarnya dapat dibagi menjadi tiga bagian yaitu kebutuhan biologi (makan, minum, berkeringat, buang air) yang harus dipenuhi setiap hari, kebutuhan sosial (berteman, berinteraksi) dan kebutuhan psikologis (rasa nyaman, rasa tentram, sejahtera). Kebutuhan-kebutuhan ini dipenuhi oleh manusia melalui kebudayaannya sehingga pada wujudnya akan mempunyai perbedaan cara bertindak yang disebut sebagai tradisi.

Di sini dijelaskan salah satu bentuk budaya yaitu benda-benda budaya yang pada dasarnya mempunyai fungsi yang kuat dalam bentuk kebudayaan lainnya. Benda-benda budaya yang merupakan hasil dari pengolahan pengetahuan budaya dan tingkah laku budaya tentunya akan sangat berkaitan, khususnya dengan keadaan sosial, atau kebutuhan sosial dan psikologis. Fungsi benda-benda budaya

pada dasarnya tidak harus usaha untuk memenuhi kebutuhan biologinya saja (peralatan makan, pakaian, perumahan dan lainnya) tetapi juga biasanya terkait dengan kebutuhan sosial dan psikologis. Keterkaitan satu benda dengan keseluruhan kebutuhan manusia dimaknai sebagai sesuatu yang sangat spesifik sehingga akan berbeda dengan kelompok budaya lainnya.

Sebuah benda budaya biasanya terkait dengan pranata sosial tertentu dan tentu saja mempunyai kaitan juga dengan pranata sosial lainnya. Biasanya benda dari pranata tertentu tidak melulu berfungsi pada pranata sosial yang menciptakannya, akan tetapi mempunyai keterkaitan juga dengan pranata sosial lainnya. Misalnya saja sebuah payung di Tasikmalaya yang dikenal dengan nama payung *geulis*. Payung ini tidak digunakan untuk menahan curahan air hujan pada musim hujan, akan tetapi lebih digunakan untuk menghalangi sinar panas matahari pada siang hari. Penggunaan payung ini biasanya digunakan oleh kaum perempuan. Ketika payung yang diciptakan oleh kebudayaan di masyarakat tersebut untuk menghadapi teriknya sinar matahari, terdapat pula unsur kesenian yang melingkupinya yaitu bentuk payung serta ornamen yang menghiasi payung tersebut agar tampak serasi dengan pemakainya. Selain itu terkait juga dengan status sosial si pemakai payung karena terlihat anggun dan juga untuk menjaga kewibawaan seseorang di masyarakatnya. Akhirnya sebuah benda budaya pada dasarnya tidak hanya berfungsi terhadap pranata yang menaunginya, akan tetapi juga terkait dengan pranata sosial lainnya.

Terkait dengan wujud kebudayaan, di Jawa Barat khususnya Tasikmalaya dikenal sebagai daerah yang menghasilkan *payung geulis*. Pada jamannya, *payung geulis* sangat terkenal sebagai salah satu kelengkapan yang digunakan oleh kaum perempuan. *Payung geulis* ini memiliki beberapa fungsi, di antaranya sebagai penahan

panas matahari saat pergi ke luar rumah. Saking terkenalnya payung ini, maka dinamakan *payung geulis* (*geulis* = cantik), artinya, setiap perempuan yang memakai *payung geulis* akan terlihat cantik.

Lebih lanjut, di samping sebagai penahan panas matahari, *payung geulis* memiliki fungsi sebagai hiasan dan penyelaras pakaian seorang perempuan. *Payung geulis* diselaraskan dengan kain dan kebaya beserta sandal yang dipakai, yang disebut *kelom geulis*. Sehingga *payung geulis* dipakai sebagai kesatuan perlengkapan pakaian bagi kaum wanita, Tampaknya Seorang wanita yang berjalan pada siang hari tanpa membawa *payung geulis* tampaknya kurang lengkap accessories pakaiannya. Payung ini tidak bisa digunakan pada musim hujan karena memang fungsinya adalah kelengkapan pakaian, oleh karena itu payung ini tidak mampu menahan air hujan dan mudah rusak apabila terkena air. *Payung geulis* pada prinsipnya adalah kelengkapan pakaian dari perempuan dan tidak hanya berfungsi menahan teriknya matahari, juga berkaitan dengan kedudukan sosial dan rasa percaya diri dari si pemakai.

Ternyata dalam konteks sejarah *payung geulis* ini tidak hanya untuk kelengkapan pakaian seorang perempuan. Keterkaitannya dengan status sosial, maka berkembanglah bentuk *payung geulis* yang berukuran panjang dan besar yang digunakan untuk memayungi iringan pengantin. Dahulu, payung tersebut digunakan untuk mengiringi raja atau pejabat kerajaan agar tidak kepanasan. Ketika payung tersebut digunakan untuk memayungi raja dan pejabat kerajaan, mulai ada inovasi dalam pembuatannya, seperti terdapatnya tingkat-tingkat payung. Sekarang bentuk-bentuk *payung geulis*, ada yang kecil yang digunakan oleh kaum perempuan sebagai bagian dari kelengkapan pakaiannya, juga terdapat payung 'kerajaan' yang biasanya digunakan dan dipajang di hotel-hotel atau kantor-kantor pemerintahan.

Perjalanan jaman, secara perlahan namun pasti, fungsi *payung geulis* tergeser oleh payung lain yang terbuat dari bahan kain, berangka besi dan kawat, serta dapat dilipat hingga mudah untuk dibawa. Bahkan, tidak sedikit kaum perempuan yang mulai meninggalkan penggunaan benda ini karena dinilai tidak praktis. Kepraktisan payung yang dipakai oleh perempuan dengan menggunakan bahan kain adalah dapat digunakan pada panas hari dan juga di hari hujan. Kini, *payung geulis* berubah fungsi dari fungsi praktis menjadi hiasan yang dipasang di hotel, rumah makan, atau tempat-tempat lain, *payung geulis* tidak lagi berfungsi sebagai pelengkap pakaian bagi kaum perempuan Tasikmalaya.

Mengingat fungsi yang semakin terbatas maka jumlah pembuat dan penjual *payung geulis* pun menurun secara drastis, bahkan nyaris tidak ada. Pembuat *payung geulis* yang kini masih bertahan merupakan pengrajin yang tergerak hatinya untuk melestarikan hasil kerajinan ini. Jika usahanya semata-mata untuk mengejar keuntungan, hampir dipastikan keuntungan yang diperoleh tidak akan mencukupi kebutuhan hidup. Tentunya keunggulan benda-benda tradisi biasanya terdapat pada bidang pariwisata, yaitu untuk menempatkan payung tersebut sebagai sebuah cinderamata bagi daerahnya. Dengan demikian, pada gilirannya akan juga meningkatkan taraf perekonomian masyarakat.

KEBERADAAN PAYUNG GEULIS DI TASIKMALAYA

Keberadaan sebuah benda yang dihasilkan oleh manusia sangat erat kaitannya dengan perjalanan sejarah manusia dan benda itu sendiri, termasuk dengan benda yang bernama payung. Allen menyebutkan bahwa payung yang dikenal sekarang, pada umumnya memiliki fungsi sebagai pelindung manusia dari hujan dan panas. Jika melihat lembaran sejarah ke masa silam, ternyata payung bukan

sekedar memiliki fungsi sebagai pelindung dari panas dan hujan, melainkan bagian dari simbol status seseorang. Di lingkungan keraton, payung termasuk ke dalam benda keraton yang agung. Benda ini dipakai untuk mengikuti raja dan tamu agung lainnya pada saat keluar keraton, termasuk ketika berperang. Payung merupakan salah satu kelengkapan pengiring raja bersama dengan tombak, kuda, dan para pengawal. Dalam arak-arakan yang diselenggarakan oleh kerajaan, payung berhias turut memeriahkan acara arak-arakan (2010:13).

Pada era penjajahan Belanda, payung masih memegang peranan penting dalam menunjukkan simbol kehormatan dan kedudukan untuk seorang pejabat. Pada waktu itu, payung dipakai untuk mengantarkan bupati yang mengenakan baju kebesaran yang lengkap dengan tanda pangkat dan tanda-tanda penghargaan lainnya. Pada hari Lebaran, saat bupati menuju mesjid untuk menunaikan Salat Ied, para pengawal menaunginya dengan payung agung yang bertata hiasan warna-warni. Dengan demikian, jelaslah bahwa payung pada jaman dulu sudah dikenal, sekalipun memiliki fungsi sebagai kelengkapan kebesaran bagi raja dan pejabat negara.

Berdasarkan beberapa foto dokumentasi yang berisi aktivitas seputar pembuatan *payung geulis*, dapat dipastikan bahwa sejak 1920-an, payung telah dibuat di Tasikmalaya. Dalam foto tersebut digambarkan beberapa penduduk, laki-laki dan perempuan sibuk mengerjakan pembuatan *payung geulis*. Lokasi pembuatan *payung geulis* saat itu adalah di wilayah Babakan Payung. Pada 1925-an kembali ditemukan beberapa foto. Dalam foto tersebut diperlihatkan beberapa perempuan pedagang *payung geulis* sedang melakukan transaksi jual-beli dengan seorang pembeli.

Dari foto-foto tersebut dapat diambil satu deskripsi bahwa pada 1920-an *payung geulis* sudah diproduksi secara massal untuk

dijual. Pada saat itu payung merupakan salah satu barang kebutuhan penunjang kehidupan. Orang-orang, terutama kaum perempuan banyak menggunakan payung, mengingat aktivitas saat itu, untuk mengunjungi satu tempat banyak dilakukan dengan berjalan kaki, terkadang di bawah terik matahari dan rintik hujan.

Harian Seputar Indonesia mengutip pernyataan Sekretaris Dinas Koperasi UKM dan Perdagangan Pemkot Tasikmalaya bahwa pada dekade tersebut, yaitu era 40-an, industri *payung geulis* merupakan bidang usaha yang sangat menguntungkan. Selain pemasaran yang sangat mudah, permintaan di tingkat lokal sangat tinggi karena masyarakatnya bangga menggunakan *payung geulis* (31 Juli 2009).

Periode 1950 – 1970, merupakan masa kejayaan *payung geulis*. Industri *payung geulis*, sekalipun masih termasuk industri rumah (*home industry*) banyak bermunculan di wilayah Babakan Payung. Banyak pengusaha baru yang membuka usaha sebagai pengrajin *payunggeulis*. Bahkan tidak sedikit para pelaku industri yang semula tidak bergerak dalam usaha payung, beralih menjadi pengusaha *payung geulis*. Permintaan akan *payung geulis* bukan hanya muncul dari kalangan dalam negeri, bahkan pihak mancanegara pun banyak yang memesan *payung geulis* buatan Kota Tasikmalaya.

Para wisatawan mancanegara menyenangi payung geulis karena *payung geulis* buatan Kota Tasikmalaya dikenal sebagai karya kriya yang unik, artistik, dan murah. Uniknya karena terbuat dari kertas dan sangat tradisional benda-benda yang digunakan untuk bahan payung. Otomatis harganya pasti terjangkau walaupun fungsi aslinya sudah berubah. Payung ini tetap menjadi incaran turis mancanegara maupun lokal (nasional). Lukisan di *payung geulis* mempunyai ciri yang khas, dan pada umumnya menggambarkan

bentuk bunga dengan tangkainya, atau gambar lainnya tergantung pemesanan pembeli.

Masa kejayaan selama dua puluh tahun tersebut, di antaranya menghasilkan para pengusaha kaya yang dikenal dengan sebutan “juragan payung”. Mereka menjadi dikenal dengan sebutan “juragan” karena kekayaannya yang cukup banyak diperoleh dari industri payung. Tetapi kejayaan ini tidak berlangsung lama, karena mungkin kepengusahaannya masih bersifat tradisional yang kurang menggunakan manajemen modern untuk mengaturnya, sehingga keadaan mulai berubah satu tahun kemudian.

Mulai 1971 sampai dengan 1980, nasib pengusaha *payung geulis* secara perlahan mengalami kemerosotan. Janggankan pemesan dari mancanegara pemesan dalam negeri pun turun dengan sangat drastis. Dengan demikian, pada dasawarsa tersebut disebut oleh orang-orang sebagai masa kejatuhan bagi usaha *payung geulis*.

Dugaan terkuat kurangnya peminat terhadap *payung geulis* adalah sebagai akibat masuknya payung dari negara Jepang (ada juga yang menyebutkan berasal dari negara Cina). Payung yang datang tersebut merupakan payung dengan bahan-bahan dan konstruksi yang sangat berbeda dengan *payung geulis*. Payung tersebut dinilai lebih praktis dalam penggunaannya karena ringan dan rapi; bahan yang digunakan untuk rangka dan gagang dari metal; tahan oleh cuaca panas serta hujan; dan mewakili kesan modern pemakainya. Terdapat juga dugaan, maraknya penggunaan payung Jepang tersebut disebabkan pengaruh dari penayangan film *Romeo dan Juliet* yang diperankan oleh Sophan Sofian dan Widyawati. Dalam beberapa adegan film tersebut, tokoh *Romeo dan Juliet* menggunakan payung hitam (payung Jepang). Suasana film yang memunculkan adegan romantis dengan pemeran yang tampan dan cantik menambah minat

warga Tasikmalaya untuk menggunakan payung Jepang tersebut dan meninggalkan penggunaan *payung geulis*.

Pada periode 1981 sampai dengan 2000-an, walaupun hanya sebentar, *payung geulis* mulai memperlihatkan kebangkitan karena pada waktu itu Indonesia gigih mengangkat karya-karya budaya bangsa Indonesia. Saat *payung geulis* kan terangkat, pada 1998 Indonesia mengalami krisis di bidang moneter. Hal ini berdampak buruk terhadap industri *payung geulis* karena bahan baku *payung geulis*, terutama kertas, cat, dan lem ikut melambung.

Beberapa pengrajin merupakan orang-orang yang memperoleh keterampilannya melalui penurunan keterampilan dari orang-orang sebelumnya. Bagi pengrajin yang memperoleh keterampilan secara turun-temurun, maka dalam prosesnya terdapat dua pelaku, yakni pewaris dan yang mewarisi. Pola bergilir ini akan berganti menuruti pola yang tetap. Pada satu saat, pewaris akan menurunkan satu tradisi kepada yang mewarisi dan pada saat lain orang yang mewarisi akan menjadi pewaris bagi orang berikutnya. Namun tidak mustahil, seorang pengrajin *payung geulis* tidak menurunkan kembali keterampilannya kepada generasi berikutnya. Jika demikian, penting artinya untuk mendokumentasikan dan mengkaji hasil-hasil budaya yang masih bertahan, seperti *payung geulis*, mengingat arus pengaruh baik berupa unsur-unsur kebudayaan dari luar maupun pengaruh pembangunan sudah semakin besar dan intensif.

Hal yang lebih formal tentunya berkaitan dengan aturan dalam sistem pendidikan di sekolah-sekolah. Peranan pemerintah daerah adalah memasukkan model-model pembudayaan pada generasi muda terhadap anak-anak sekolah dengan memasukkan cara-cara pembuatan *payung geulis* sebagai muatan lokal. Bisa saja dilakukan di tingkat Sekolah Dasar dan Sekolah Menengah, khususnya Sekolah Kejuruan.

Dengan demikian, diharapkan kelestarian budaya-budaya lokal dapat terjalin kesinambungannya dalam hal sosialisasi kebudayaan.

PROSES PEMBUATAN PAYUNG GEULIS

Saat ini, pengrajin *payung geulis* Tasikmalaya hanya terdapat di Kelurahan Panyingkiran. Jumlah pengrajin di kelurahan tersebut semakin menyusut dan pada masa sekarang hanya sebanyak enam pengrajin. Jumlah pengrajin tersebut masih dapat dikatakan banyak karena di daerah lain sudah tidak ada lagi pengrajin *payung geulis*. Oleh karena itu dikawatirkan industri *payung geulis* ini akan semakin hilang dan digantikan oleh *payung import*, terutama dari Jepang dan Cina.

Salah seorang pengrajin yang masih membuat *payung geulis* mengaku bahwa ia tertarik untuk terus menjadi pengrajin *payung geulis* karena merasa terpanggil untuk melestarikan keberadaan *payung geulis* yang menjadi ciri Kota Tasikmalaya, di samping menambah sedikit penghasilan untuk biaya hidup rumah tangganya. Pengrajin ini mempunyai pekerjaan lain dan pekerjaan membuat *payung geulis* hanyalah pekerjaan sampingan saja sebagai hobby.

Riwayat mereka menjadi pengrajin *payung geulis* ternyata terkait dengan masa lalu mereka yang pernah menjadi pegawai atau buruh pada bengkel *payung geulis*. Awal masuk sebagai pegawai pada industri *payung geulis* tidak berbekal keterampilan membuat payung, hanya dorongan keinginan dan kebutuhan untuk bekerja guna memperoleh uang. Di tempat bekerja, *juragan* atau pemilik industri mengajari berbagai jenis pekerjaan dari pekerjaan yang paling mudah hingga pekerjaan sulit. Pekerjaan membuat *payung atahan* (setengah jadi) dapat dikerjakan oleh seorang, sedangkan proses mengecat dan menggambari, biasanya dilakukan oleh orang lain yang memiliki keterampilan khusus menggambari.

Keterampilan dan pengetahuan yang diperoleh waktu menjadi pegawai menjadi modal utama untuk membuka bengkel pembuatan *payung geulis*. Keterampilan dan pengetahuan mengenai *payung geulis* tetap diperlukan sekalipun dia mempekerjakan orang lain. Pengetahuan dan keterampilan tersebut berguna dalam memeriksa setiap pekerjaan pekerjanya. Dengan berbekal pengetahuan mengenai *payung geulis*, dia dapat mengoreksi dan membetulkan kesalahan yang dilakukan anak buahnya.

Mereka baru berkecimpung dalam industri ini terselang waktu lama sejak mereka berhenti bekerja. Mereka membuka usaha setelah memiliki cukup modal atau didatangi pemesan. Para pemesan yang mendatangi dirinya karena mengetahui bahwa dirinya dapat membuat *payung geulis*.

Sampai sekarang cara-cara pembuatan *payung geulis* masih menggunakan pola lama yang dilanjutkan secara tradisi, termasuk peralatan dan bahan yang dipakai; serta motif yang dikenakan pada *payung geulis*. Mereka menggunakan cara-cara lama untuk menghasilkan *payung geulis*. Dengan mempertahankan cara-cara lama dinilai dapat mempertahankan ciri khas yang dimiliki *payung geulis*. Sejak dulu *payung geulis* produksi Tasikmalaya terkenal dengan motif dan warna hiasannya yang khas. Daun *payung geulis* diwarnai dengan warna-warna khas dan dihiasi dengan gambar jenis bunga-bunga yang khas pula.

Pembuatan *payung geulis* dilakukan di sebuah bengkel khusus yang masih menyatu dengan rumah. Hanya proses pengeringan lem dan cat yang dilakukan di halaman rumah karena memerlukan sinar matahari yang terik untuk mempercepat proses pengeringan. Pembuatan komponen lain yang memerlukan penggunaan mesin bubut, seperti gagang atau tangkai payung, bola-bola, *ruji* 'jari-jari payung' dilakukan di tempat bubut atau tempat meraut yang berada di

daerah Gobras. Jadi, di Panyingkiran atau di bengkel payung hanya dilakukan proses penyetelan, pemasangan kertas, pengecatan, serta pemberian gambar.

Bahan baku utama yang dipergunakan untuk pembuatan *payung geulis* antara lain kayu, bambu, paralon, kawat, lem, benang kanteh, benang kasur, paku kecil, serta kertas tebal atau kain. Jenis kayu yang dipergunakan untuk pembuatan payung geulis adalah kayu durian, kayu kijang, kayu kirang, dan kayu tisuk. Kayu-kayu ini digunakan karena memiliki sifat mudah dibentuk dan ringan. Kayu ini dipergunakan untuk membuat pegangan atau tangkai payung dan pembuatan bola-bola; paralon digunakan untuk sambungan bagi *payung geulis* yang memerlukan tangkai panjang; kawat digunakan untuk kunci fleksibel untuk penyangga bola-bola saat payung dibuka dan dapat ditekan rata dengan gagang payung saat payung ditutup; lem digunakan untuk merekatkan kertas payung pada *ruji*; benang kanteh untuk mengikat silang antara *ruji* dan *usuk*; benang kasur digunakan untuk mengikat jarak antara satu *ruji* dengan *ruji* disebelahnya; dan kawat digunakan untuk mengikat *omyok* yang berada pada bagian paling atas payung. Posisi *omyok* harus kuat karena memiliki fungsi sebagai penahan daun payung di samping sebagai hiasan.

Pembuatan *payung geulis* dimulai dengan membuat komponen payung. Komponen tersebut terdiri atas gagang payung, bola-bola, *ruji*, dan *usuk*. Proses pembuatan tangkai payung dan bola-bola dengan cara dibubut. Dengan dibubut akan dihasilkan tangkai payung yang benar-benar bulat dan bagian bawah payung yang berfungsi sebagai pegangan dapat divariasikan bentuknya. Tangkai payung panjangnya diserasikan dengan ukuran payung masing-masing. Bagian tengah payung dengan posisi mendekati bagian atas, ditoreh kira-kira sepanjang 4,5 cm sampai dengan 7 cm untuk

menyimpan kawat sebagai penahan bola-bola ketika payung dikembangkan. Posisi kawat ini harus tepat, jika posisi kawat terlalu tinggi payung tidak dapat dikembangkan karena payung akan mengembang terlalu kencang. Sebaliknya, jika posisi kawat terlalu rendah, bukaan payung tidak kencang tetapi merunduk ke bawah.

Pembubutan bola-bola, selain untuk menghasilkan bentuk juga melubangi bagian tengahnya serta membuat sela-sela membentuk gerigi untuk menyelipkan *ruji* dan *usuk*. Bola-bola merupakan bagian payung yang berguna sebagai engsel ketika payung ditutup dan dibuka. Bola-bola ini berjumlah dua buah, diletakkan pada bagian dalam payung yakni di tengah tangkai payung saling berhadapan, berbentuk bulat dengan ujungnya bergerigi setiap gerigi. Gerigi-gerigi yang posisinya di bawah berfungsi sebagai tempat diamnya *rusi*, sedangkan gerigi-gerigi pada bola-bola bagian atas berfungsi sebagai tempat diamnya *usuk*.

Pembuatan *usuk* dan *ruji* dimulai dengan memotong bambu utuh menjadi beberapa bagian. Bambu dipotong-potong dengan ukuran yang disesuaikan dengan bentuk payung. Untuk payung berukuran 42 cm dibuat *usuk* sepanjang 42 cm dan *ruji* 17 cm; untuk payung berukuran 36 cm panjang *usuknya* 36 cm dan *rujinya* 15 cm; dan payung berukuran 25 cm panjang *usuknya* 25cm dan *rujnyai* 8,5 cm.

Sebelum dibentuk menjadi *usuk* dan *ruji*, potongan bambu dibersihkan dari kotoran dan bulu-bulu yang menempel pada bambu. Setelah bersih, kemudian potongan bambu diberi tanda untuk membuat lubang dengan menggunakan alat yang disebut *sangga* sebagai pengukur jarak setiap lubang. Sebelum dilubangi, bambu yang bergaris tengah 9 cm dibilah-bilah menjadi 16 bilah, selanjutnya dilubangi pada arah pinggir. Lubang pada *usuk* berjumlah tiga buah dengan lubang pertama berjarak 2,5 cm dari ujung atas, untuk

memasukkan benang pada saat disatukan dengan bola-bola; lubang kedua berjarak 13 cm dari lubang pertama; dan lubang ketiga berjarak 2,5 cm dari lubang kedua. Jumlah lubang pada *ruji* tidak sama, bergantung pada ukuran panjangnya, yakni antara enam sampai sepuluh buah. Dengan posisi dua buah terdapat pada kedua ujung, sisanya pada bagian tengah, dengan jarak masing-masing 1 cm. Jarak antara lubang yang di ujung dengan di tengah kira-kira 3 cm. Potongan bambu yang telah berlubang dihaluskan dengan menggunakan pisau kerik. Proses selanjutnya adalah *nyogat* yaitu membuat lekukan pada permukaan bambu sehingga bagian ujungnya lebih tipis dengan mempergunakan *pisau kerik*.

Bilah-bilah bambu yang telah terbentuk lalu dibilah lebih tipis supaya lebih halus, selanjutnya bilah-bilah bambu tersebut diraut dengan pisau raut. Proses meraut ini merupakan pekerjaan terakhir dalam pembuatan *ruji*, sedangkan dalam pembuatan *usuk* masih ada satu tahapan lagi yaitu *nyogok* membuat belahan pada bagian tengah bambu untuk menyelipkan *ruji*.

Usuk dan *ruji* berupa bilahan bambu yang diraut pipih. Bentuk *usuk* lebih panjang dibandingkan *ruji*. *Usuk* berfungsi sebagai jari-jari payung untuk melekatkan kertas atau daun payung. Ada *ruji* adalah penahan *usuk* sehingga dapat menyangga daun payung. Bambu yang dipergunakan biasanya bambu tali yang telah mencapai umur antara satu sampai satu setengah tahun. Bambu ini digunakan sebagai *usuk* dan *ruji* karena memiliki sifat yang tidak mudah patah atau alot untuk dibentuk dan dilubangi, sekalipun dalam bentuk sangat tipis.

Bagian-bagian payung yang terurai pada bagian sebelumnya, dilengkapi dengan bahan lain, yakni kertas. Kertas yang dipergunakan untuk membuat payung berwarna kecoklatan dan tebal. Selintas kertas bahan tersebut hampir sama dengan kertas semen. Jika *payung geulis* menggunakan kain, kain yang digunakan adalah kain mori berwarna

putih. Satu blok kain bisa dipergunakan untuk 90 payung berukuran (diameter) 42 cm.

Selain bahan-bahan tersebut juga diperlukan benang, cat, vernis, dan lem. Benang yang dipergunakan adalah benang kasur. Untuk memperkuat posisi *usuk* dan *ruji*. Caranya benang dimasukkan pada setiap lubang secara silang menyilang sehingga membentuk jalinan yang teratur. Adapun cat dipergunakan untuk menghias permukaan daun payung. Sebelum diberi ragam hias daun payung bagian dalam dilaburi campuran plingkid, cat warna kuning sedikit minyak tanah dan vernis agar kertas menjadi lebih tebal. Lem yang dipergunakan adalah lem *plibon* atau getah pohon *manjel*.

Para pengrajin *payung geulis* dalam bekerja mempergunakan beberapa peralatan untuk menghasilkan produknya. Peralatan yang digunakan antara lain golok untuk menebang pohon bambu dan dipakai juga untuk membelah bambu; gergaji sebagai alat pemotong bambu agar potongannya rata; *pisau kerik*, yang dipergunakan untuk bermacam-macam pekerjaan, yakni *ngerik*, membelah bambu, dan *nyogat*; alat bor, untuk melubangi bambu-bambu yang telah dibelah dan diraut; pisau *sogok*, yang digunakan untuk mengiris bambu hingga menjadi potongan bambu yang tipis sebagai bahan *usuk* dan *ruji*; sangga, sejenis ukuran untuk menentukan jarak lubang pada *usuk* dan *ruji*; gunting; tang jepit; dan kuas untuk mencat dan menggambari payung.

Bagian-bagian payung yang telah tersedia selanjutnya siap untuk dirangkai. Tahapan merangkai *payung geulis* diawali dengan memasukkan bola-bola yang telah dipasangi *ruji* dan *usuk* ke dalam gagang payung yang telah diberi kawat penahan. Bola-bola tersebut harus dimasukkan ke gagang melalui jalan ujung atas gagang. Bagian bawah gagang tidak dapat dimasuki bola-bola karena terdapat bandul pegangan. Penyetelan komponen *payung geulis* dilakukan pada *anca*,

yaitu dudukan yang terbuat dari gelondongan bambu yang diberi dasar kayu menyilang. Gagang payung yang akan disetel dimasukkan ke dalam lubang bambu *anca* sehingga payung berdiri tegak dan mudah dalam penyetelannya.

Sebelum kertas terpasang terlebih dahulu dilakukan pekerjaan *malinteng*, yaitu memasang benang pada tiap tengah dan ujung *usuk* sehingga benang tersebut terbentang di sekeliling tengah dan tepi *usuk*. Rangka payung yang telah dipasang benang pada *usuk-usuk* disebut *rarancang*. Waktu memasang benang, *usuk* diatur agar jarak satu *usuk* dengan *usuk* di sebelahnya sama jaraknya. Selesai membuat *rarancang*, langkah selanjutnya adalah mempersiapkan kertas atau kain. Kertas atau kain digunting berbentuk lingkaran dengan ukuran sedikit lebih panjang dari *usuk* yang akan dipasang kertas. Bagian tengah kain atau kertas (pusat lingkaran) dilubangi sebesar bola-bola yang telah terpasang pada *rarancang/rangka*.

Sebelum ditemplei kertas, seluruh permukaan *usuk* dan benang pada *rarancang* dilumuri dengan lem secara merata. Lem harus tersebar merata, jika tidak merata akan terdapat bagian kertas payung yang tidak lekat pada *usuk* atau benang sehingga bentuk payung tidak bagus dan akan cepat rusak. Selesai melumurkan lem, lem dibiarkan beberapa saat agar sedikit kering. Setelah lem agak kering, selanjutnya kertas dipasang ke seluruh permukaan *rarancang*. Agar kertas melekat kuat pada *usuk*, dilakukan penekanan dengan menggunakan sebilah bambu pada tiap-tiap kertas yang melekat pada *ruji*. Tepi kertas yang menjulur melebihi batas benang, dirapikan dengan cara melipat ujung kertas ke bagian dalam mengikuti benang yang terentang di ujung *ruji*. Pekerjaan melipat kertas ini disebut *ngalepe*.

Selesai *ngalepe* maka terciptalah sebuah *payung geulis* dengan penampang kertas berwarna cokelat. Payung tersebut masih

berupa payung setengah jadi karena belum dipindahkan dengan warna dan motif. Payung setengah jadi disebut payung *atahan*. Untuk selanjutnya payung *atahan* dibiarkan terbuka agar lem kering dan kertas melekat dengan kuat. Untuk mempercepat pengeringan dapat pula dilakukan penjemuran di bawah sinar matahari. Setelah lem kering dan kertas melekat dengan kuat, dilakukan pekerjaan memberi cat dasar pada bagian dalam penampang payung. Warna dasar yang digunakan pada bagian dalam dan luar penampang payung biasanya tidak sama. Bagian dalam penampang biasanya diberi warna putih untuk memunculkan kesan bersih.

Setelah cat dasar bagian dalam kering, dilakukan pekerjaan *ngararawat*. Pekerjaan ini dilakukan dengan menjalinkan benang bersilang-silang melalui lubang-lubang yang terdapat pada *ruji* dan *usuk* menggunakan jarum yang diberi benang kateh. Pekerjaan ini sengaja dilakukan sesudah pengecatan pada penampang payung bagian dalam. Jika *dirarawat* dulu, bagian dalam rongga jalinan benang tidak akan tersentuh cat dasar.

Payung yang telah selesai *dirarawat* kemudian diberi cat dasar pada bagian luar penampang payung. Warna yang dipergunakan pada penampang bagian luar disesuaikan dengan warna motif yang akan dicantumkan atau berdasarkan keinginan pemesan. Warna yang sering digunakan di antaranya warna-warna kuning, biru, atau merah sesuai dengan warna yang cocok untuk kaum perempuan. Setelah diberi cat dasar pada bagian luar penampang payung, cat dikeringkan di bawah terik matahari sampai benar-benar kering. Jika cat dasar tidak kering benar, dikhawatirkan cat dasar akan luntur dan mempengaruhi cat pada motif sehingga warna yang dicantumkan akan terganggu. Orang yang *ngararawat* merupakan orang yang memiliki keterampilan khusus, oleh sebab itu, pekerjaan *ngararawat* tidak dapat dikerjakan orang lain. Pekerjaan *ngararawat* perlu langkahan-

langkah khusus untuk menghasilkan jalinan benang yang rapih dan kuat:

Pemberian motif dilakukan pada bagian luar penampang payung dengan cara membubuhkan gambar. Gambar yang dibuat biasanya berupa gambar bunga, terbanyak berupa bunga ros atau bunga-bunga lain yang memiliki bentuk kecil-kecil dan berwarna kontras. Warna untuk motif diserasikan dengan warna dasar payung termasuk variasi dengan warna lainnya.

Untuk menghasilkan sebuah *payung geulis*, terlibat beberapa orang yang masing-masing memiliki keahlian tersendiri dan tidak dapat dikerjakan oleh orang lain. Pembuatan gagang payung dan bola-bola dikerjakan oleh tukang bubut, termasuk membuat *cowak* pada gagang payung dan memasang kawat penyangga bola-bola. Tukang bubut membuat gagang payung berdasarkan pesanan pembuat payung. Pembuat payung tinggal menyebutkan ukuran atau diameter payung yang akan dibuat. Tukang bubut sudah mengetahui benar ukuran panjang dan diameter gagang yang harus diciptakan dan bola-bola yang harus disediakan berdasarkan informasi tukang payung.

Pihak lain yang terlibat dalam pembuatan *payung geulis* adalah pembuat *usuk* dan *ruji*. Dia akan membuat *ruji* dan *usuk* berdasarkan pesanan pembuat *payung geulis*. Pemesan *usuk* dan *ruji* akan memesan *usuk* dan *ruji* dengan menyebutkan ukuran payung yang akan dibuat sambil membawa bola-bola yang dibuat oleh tukang bubut. Pesanan yang dibayar oleh pemesan adalah jumlah bola-bola yang telah diberi *usuk* dan *ruji* serta keduanya telah dirangkaikan.

Orang yang mengerjakan penyetelan payung merupakan orang yang paling banyak memperoleh pekerjaan. Pekerjaannya dimulai dari memasukkan bola-bola ke dalam gagang payung; memasang benang dan mengatur jarak *ruji* dan *usuk*, memasang kertas payung; serta memasang *omyok*. Terkadang pekerjaan

memberi cat dasar pun di kerjakan jika memiliki waktu senggang dan banyaknya pesanan yang dipacu oleh waktu.

Pekerjaan terakhir dalam menyelesaikan sebuah *payung geulis* adalah memberi gambar atau motif pada penampang payung bagian luar. Pekerjaan ini dilakukan oleh orang khusus yang memiliki keterampilan dalam menggambar. Menurut pengakuan salah seorang pelukis payung yang kini berusia kurang lebih lima puluh lima tahun, ia telah dikenalkan pada pekerjaan melukisi payung sejak usia sebelas tahun. Jadi, baginya melukisi payung sudah hafal benar mengenai cat yang harus dicampurkan serta cara menorehkan kuwas menjadi sebuah gambar indah. Baginya, untuk menyelesaikan sebuah gambar pada payung hanya memerlukan waktu beberapa menit, kecuali jika terdapat gambar yang baru yang di minta oleh pemesan. Pekerja ini dapat juga mengerjakan cat dasar jika pekerjaan ini belum dikerjakan oleh tukang yang menyotel payung.

Pengemasan payung yang sudah jadi dengan cara membungkus dengan plastik dan memasukkan ke dalam dus khusus dilakukan oleh pengusaha atau pemilik modal.

PENUTUP

Sebelum payung hasil pabrik melimpah di pasaran, para produsen *payung geulis* mudah memasarkan hasil produksinya karena banyak peminatnya. Cara memasarkan *payung geulis* tersebut, selain menerima pesanan juga dipasarkan oleh pedagang perantara, toko-toko, dan para pedagang keliling. Dengan demikian, *payung geulis* dapat sampai kepada masyarakat yang tinggal di pelosok desa. Pada saat itu, hampir setiap rumah memiliki *payung geulis*. Memiliki *payung geulis* menjadi sebuah kebutuhan.

Namun setelah payung buatan pabrik melimpah minat masyarakat terhadap *payung geulis* menjadi menurun. Mereka banyak

yang memilih dan menggunakan payung buatan pabrik dengan berbagai macam bentuk dan ukuran yang penggunaannya lebih praktis dan tahan lama. Keadaan ini banyak berpengaruh terhadap kelangsungan produksi dan pemasaran *payung geulis*. Tidak mengherankan jika banyak para pengrajin *payung geulis* yang gulung tikar.

Dalam situasi sulit ini masih terdapat beberapa pengrajin yang masih bertahan untuk terus menekuni dan memproduksi *payung geulis*. Pemasaran payung sekarang banyak ditentukan oleh permintaan pasar. Pada saat permintaan meningkat produksi mengalami peningkatan pula. Peningkatan permintaan biasanya berlangsung apabila ada pesanan dari instansi-instansi pemerintah atau badan-badan swasta, misalnya untuk kepentingan pameran maupun cinderamata. Selain itu, ada juga pesanan untuk kepentingan kegiatan yang terkait dengan budaya, seperti perias pengantin dan pemilik sanggar tari. Pesanan-pesanan tersebut datang dari konsumen yang sifatnya insidental, sehingga tidak dapat dijadikan andalan bagi kelangsungan produksi *payung geulis*.

Dalam hal penjualan *payung geulis* dari pengrajin kepada peminat atau pemesan tidak terdapat pengaturan oleh asosiasi atau perkumpulan pengrajin. Dengan kata lain, pihak asosiasi tidak melibatkan diri dalam kerajinan ini. Pengrajin bebas menentukan harga penjualan *payung geulis*. Penentuan harga jual ditentukan dengan menggunakan kalkulasi sederhana yaitu antara modal yang dikeluarkan untuk pembelian bahan; upah tenaga kerja; dan perkiraan harga rata-rata *payung geulis* di pasaran.

Terdapat dua perbedaan penentuan harga jual kepada pemesan langsung dan toko cinderamata. Harga yang dijatuhkan kepada pemesan langsung biasanya lebih tinggi dibandingkan kepada toko cinderamata. Menurut pengrajin, harga kepada toko cinderamata

harus direndahkan karena pemilik toko harus memperoleh keuntungan dari penjualan payung tersebut. Kepada pemesan, harga tidak perlu diturunkan karena mereka menentukan pesanan sesuai dengan keinginannya serta payungnya untuk digunakan sendiri bukan untuk dijual lagi. Perbedaan harga pun terjadi pada jumlah pembelian payung. Pada pemesanan dalam jumlah banyak, harga sedikit lebih murah dibandingkan pemesanan dalam jumlah sedikit. Pada pemesanan jumlah banyak terjadi subsidi silang, yakni biaya produksi dapat terbantu oleh pembelian bahan baku. Pembelian bahan baku yang banyak kerap kali mendapat potongan harga serta penggunaan bahan yang lebih efektif.

Cara pembayaran *payung geulis* dari pembeli kepada pengrajin, terdapat perbedaan antara *payung geulis* berdasarkan pesanan dan yang disimpan di toko cinderamata. Jika pemesan yang meminta dibuatkan *payung geulis*, maka pengrajin dapat meminta uang muka kepada pemesan. Uang muka yang diminta biasanya setengahnya dari jumlah seluruh harga barang yang dipesan, sisanya dibayar lunas pada saat *payung geulis* pesanan selesai dibuat. Jika pengrajin menyimpan payung buatannya di toko cinderamata, pembayaran oleh pemilik toko dilakukan setelah payung simpanannya dibeli orang. Namun cara-cara seperti itu tidak dapat dibuat menjadi sebuah ketentuan pasti. Adakalanya pemesan memberikan uang muka lebih kecil dari setengahnya. Dari kedua cara tersebut, pengrajin lebih senang jika yang datang adalah pemesan langsung karena modal pembuatan akan terbantu oleh uang muka yang diberikan pemesan.

Karena tidak terdapat kepastian mengenai besaran uang muka dan pembayaran dari toko cinderamata, modal kerja yang berupa uang tidak dapat pengrajin pastikan. Adakalanya modal tersedia cukup banyak, adakalanya modal tidak ada sama sekali. Jika pesanan datang saat pengrajin tidak memiliki uang, pengrajin akan meminjam uang

kepada orang yang dapat meminjamkan uang. Utangnya tersebut akan dibayar apabila pemesan membayar lunas seluruh pesannya.

Pengrajin akan berusaha untuk menyisihkan dan menyimpan sebagian dari keuntungan untuk modal kerja berikutnya. Namun demikian, lamanya datang pemesan sering memaksa uang tabungan tersebut digunakan untuk keperluan sehari-hari. Namun sekalipun persoalan modal menjadi salah satu kendala dalam memproduksi *payung geulis*, mereka mengaku, dengan tetap menekuni pembuatan *payung geulis*, mereka mendapat penghasilan tambahan yang lumayan jika dibandingkan tidak mengerjakan apa-apa.

Pada pembuatan sebuah *payung geulis* terjadi prinsip saling menolong dalam aspek ekonomi. Beberapa pihak terlibat, orang-orang yang terlibat tersebut di antaranya tukang bubut. Tukang bubut akan menyelesaikan pembuatan gagang payung, bola-bola dan *omyok*. Tukang bubut dibayar berupa upah kerja dengan upah per satuan komponen yang diselesaikan. Pihak lain yang terlibat adalah tukang *ngararawat*, orang yang menjalinkan benang pada *usuk* dan *ruji*. Upah yang diterima oleh tukang *ngararawat* adalah setiap menyelesaikan satu jalinan pada satu payung. Upah yang diterima untuk *ngararawat* payung berukuran besar lebih besar dibandingkan dengan payung berukuran kecil. Satu orang lagi yang terlibat dalam pembuatan sebuah payung geulis adalah tukang lukis, yakni orang yang menggambari payung setelah diberi warna dasar. Upah yang diterima oleh tukang lukis adalah setiap menyelesaikan satu lukisan payung. Upah yang diterima dari hasil menggambari payung besar lebih banyak daripada upah menggambari payung kecil.

Seorang pengrajin *payung geulis* harus cermat dalam mengkalkulasi keuangan yang diterimanya, karena uang yang diterima bukan hanya diperuntukkan untuk sendiri, melainkan harus dibagikan pula kepada pihak lain yang terlibat dalam pekerjaan. Dengan proses

yang panjang ini maka industri *payung geulis* harus ditunjang dengan manajemen yang tepat, tidak lagi dikelola untuk kebutuhan sehari-hari saja yang kadang tercampur dengan kebutuhan sehari-hari. Terdapatnya pembukuan yang baik yang kadang oleh industri rumahan sering terabaikan, apalagi kedudukan seseorang sebagai ahli pemasaran sangat dibutuhkan, sehingga produksi ini tidak hanya menunggu pembeli, tetapi dapat juga sebagai pemasok ke daerah lain. Sebagai sebuah usaha memang harus terdiri atas unit-unit yang tidak hanya pandai dalam produksi tetapi juga pandai dalam melakukan pemasaran.

Pembuatan *Payung geulis* dikerjakan secara *home industry*, baik tahap pembuatan komponen atau tahap penyelesaian *payung geulis*. dilakukan di rumah yang melibatkan anggota keluarga atau tetangga. Namun dalam pelaksanaan tugasnya dibedakan antara tugas wanita dan laki-laki, misalnya laki-laki membuat *usuk* dan *ruji*, membubut, dan menyetel payung, sedangkan wanita menggabungkan *usuk* dan *ruji* pada bola-bola, *ngararawat*, dan menggambari payung. Pembagian kerja seperti ini semata-mata didasari bahwa kaum laki-laki mampu mengerjakan dengan baik pekerjaan yang kasar dan memerlukan tenaga. Sebaliknya perempuan sangat baik menyelesaikan pekerjaan yang memerlukan kehalusan rasa dan ketelitian

Untuk mempercepat kelancaran produksi, para pengrajin menciptakan suatu mekanisme kerja terpisah-pisah, dari pembuatan komponen payung hingga menjadi payung yang siap dipasarkan. Tempat satuan-satuan kerja tersebut tidak berlangsung dalam satu tempat, melainkan di beberapa tempat dengan jarak cukup jauh. Namun demikian, di antara mereka telah terbentuk satu ikatan kerja yang tidak tertulis. Sekalipun pemesan hanya menyebutkan ukuran payung yang diinginkan, mereka sudah mengerti akan tugas yang

harus dikerjakan masing-masing. Dengan demikian, tidak pernah terjadi kegagalan akibat kesalahan pembuatan komponen payung. Secara tidak langsung, hubungan seperti ini memunculkan sikap saling ketergantungan dan saling membantu antar pihak yang terlibat dalam pembuatan sebuah *payung geulis*.

Secara keseluruhan terdapat tiga hal yang menguntungkan dalam pembuatan *payung geulis*, yakni sebagai upaya pelestarian karya-karya budaya yang pernah sangat terkenal; terjadi upaya pertahanan aspek ekonomi dengan mewujudkan upaya ekonomi kreatif, pertahanan kesatuan masyarakat; serta mewujudkan nilai saling menolong di antara sesama warga masyarakat.

Sebagai upaya pelestarian karya-karya budaya maksudnya adalah dengan membuat industri *payung geulis* ini berkembang dan berkesinambungan berarti melestarikan budaya dan pranata sosial perlengkapan pakaian perempuan Tasikmalaya. Jatidiri perempuan Tasikmalaya bisa ditandai dengan kelengkapan pakaiannya yang juga melibatkan payung. Akan tetapi selain melestarikan *payung geulis* sebagai perangkat pakaian perempuan, juga dilakukan inovasi-inovasi tertentu bagi kepentingan industri pariwisata, misalnya membuat payung-payung besar yang dipajang di hotel-hotel sebagai ciri daerah Tasikmalaya.

Pertahanan aspek ekonomi yang dimaksudkan adalah usaha untuk membuat masukan bagi industri *payung geulis* sebagai suatu barang komoditi kelengkapan pakaian perempuan. Kreativitas mengenalkan kembali payung sebagai bagian dari kelengkapan pakaian perempuan ternyata tidak hanya dimiliki oleh para perempuan dari daratan eropa pada abad pertengahan, tetapi juga bagi orang Tasikmalaya. Dengan demikian kenyataan ini perlu diangkat sebagai kekayaan budaya, khususnya bagi perlengkapan pakaian perempuan.

Pertahanan aspek ekonomi tentu saja dari produksi itu sendiri yang harus mencapai luar daerah Tasikmalaya, yaitu dengan adanya manajemen yang modern yang bisa keluar dari daerah Tasikmalaya itu sendiri. Dengan demikian payung geulis dapat dijual sebagai jatidiri Tasikmalaya. Dan tentu saja pengangkatan *payung geulis* sebagai warisan budaya Tasikmalaya khususnya dan Sunda pada umumnya dapat membantu sesama warga dan memasukkannya sebagai nilai budaya orang Sunda.

DAFTAR SUMBER

Dewangga, Kusuma, 2012.

Tasikmalaya's Payung Geulis dalam <http://www.tnol.asia/arts-culture/15986-tasikmalayas-payung-geulis>, 18 September 2012.

Intani, Ria, 1994/1995.

Dari Corak Hingga Makna Batik Keratonan Cirebon.
Depdikbud, Bandung.

Pardiana, Budi.

Payung Geulis dalam
<http://timuran151.multiply.com/photos/album/12/Payung-Geulis>.

Safitri, Allen, 2010.

Payung Geulis Di ambang Kepunahan, Makalah, Lomba Penulisan dan Diskusi Kesejarahan, BPSNT Bandung: Bandung.

“RUANG PUBLIK”
MEDIA PENCIPTAAN KESERASIAN SOSIAL
MASYARAKAT KOMPLEKS BUMI PANYILEUKAN

Nandang Rusnandar

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: *bpnbbandung@ymail.com*

Abstract

Kompleks Bumi Panyileukan is a housings built in the eastern part of Bandung. In such place we commonly found the disharmony in relationships between residents. Even we frequently found frictions based on their ethnicity differences. Because of that, creating the social harmony between residents is hard to be obtained while the disharmony is in fact difficult to be solved. However , public space or public facilities can be an alternate solution to keep the harmony among the differences. There'll be an acculturation process among pluralistic society such as Indonesia which need references that can be shared together. Public space becomes an alternate solution that every citizen from various ethnicities are able to be a community of Kompleks Bumi Panyileukan, through their own neighborhood (RT) or residents union (RW).

Keywords: *harmony,ethnic,pluralistic*

PENDAHULUAN

Tulisan ini bertujuan untuk menggambarkan sekilas potret kehidupan dalam bermasyarakat yang dibangun oleh hubungan antaretnik, dengan melihat keserasian hubungan antaretnik dan bagaimana partisipasi suku bangsa dalam membangun keserasian tersebut. Ruang lingkup pengamatan ini di Kompleks Bumi Panyileukan. Pengamatan yang sekilas ini mencoba mendeskripsikan dengan data yang didapat dari observasi langsung.

Bandung sebagai ibukota Provinsi Jawa Barat merupakan daerah yang sangat menarik bagi kaum pendatang. Segala aspek kehidupan tersedia di Kota Bandung, khususnya sebagai ibukota propinsi, menjadi *Centre of Excellence* bagi seluruh potensi wisata, pendidikan, politik, perekonomian, teknologi, sosial budaya, dan sebagainya. Oleh karena itu, di Kota Bandung muncul berbagai kompleks permukiman dan perumahan untuk memenuhi semua kebutuhan itu. Salah satunya adalah Kompleks Perumahan Bumi Panyileukan yang berada di Kecamatan Panyileukan Kelurahan Cipadung Kidul. Masyarakat Kompleks Bumi Panyileukan merupakan campuran dari berbagai etnis yang datang untuk mencari nafkah di Kota Bandung. Bumi Panyileukan adalah sebuah kompleks perumahan yang dihuni oleh beragam etnis sebagai penduduknya. Etnis yang dominan adalah suku bangsa Sunda dan selebihnya masyarakat pendatang dari suku bangsa lainnya seperti Jawa, Batak, Padang, Palembang, Bali, dan Cina.

Bumi Panyileukan adalah kompleks perumahan BTN yang dibangun oleh pihak swasta, yaitu PT Depelover Sabaraya Kencana Bumi Panyileukan, atau lebih dikenal dengan sebutan BUPA berada tidak jauh dari berbagai fasilitas perkotaan. Oleh karena itu, Kompleks Bumi Panyileukan menjadi alternatif pilihan untuk dihuni karena masih dianggap dekat dengan berbagai fasilitas yang mendukungnya.

BUPA berada di pinggir Jalan Raya By Pass Soekarno-Hatta jalan raya yang menghubungkan Cibiru di Bandung Timur dengan pusat kota atau ke luar kota menuju Jakarta.

Masyarakat Kompleks Bumi Panyileukan yang multi etnik memiliki karakteristik seperti yang diungkapkan oleh van de Berghe, yakni: (a) tersegmentasi, (b) struktur sosial terbagi-bagi, (c) kurang dapat mengembangkan konsensus, (d) sering terjadi konflik, (e) terintegrasi secara paksa dan (f) saling mendominasi. (dalam Nasikun, 1991 : 36). Oleh karena itu dapat dipahami bahwa masyarakat tersebut selalu mencoba menyasikan hubungan antaretnik atau suku bangsa yang tepat. Rasa kesukubangsaan ini muncul didasarkan pada hubungan yang erat dengan sistem sosial yang ada (Sofyan Effendi, 1992 :5). Mengingat hal tersebut, dapat dirasakan adanya beberapa masalah utama, yakni: (a) semakin pesatnya arus migrasi penduduk, (b) adanya konflik manifest yang melatarbelakngi atau bermuara pada faktor etnik, (c) pengelompokan etnik merupakan sumber konflik atau masalah sosial (Hartoyo, 1995 :15).

Keserasian hubungan etnik seperti di Kompleks Bumi Panyileukan dapat saja berkurang apabila terjadi penguatan rasa etnisitas atau rasa kedaerahan dan terpicunya konflik berdasarkan pengelompokan sosial lainnya. Keserasian sosial antaretnik diartikan sebagai kondisi kehidupan bersama antaretnik yang dinamis yang mencerminkan sikap dan perilaku *guyub* 'kebersamaan dalam hubungan lahir/fisik', *rukun* 'hubungan batin/kejiwaan', dan saling menguntungkan (Hartoyo, 1995 :36). Dalam pendekatan struktur dan kultur, keserasian sosial antaretnik menunjuk pada kualitas tertentu dari keteraturan sosialnya, yakni yang menghasilkan perkembangan sosial bagi seluruh sistem maupun unurnya. Di lain pihak, dapat dikatakan bahwa keserasian sosial antaretnik itu dapat mengendalikan ketegangan dan konflik terbuka yang mengancam kehancuran.

Dengan demikian, keserasian sosial antaretnik terjadi tidak harus meleburkan identitas etniknya sendiri, melainkan dapat tetap eksis secara *sustainable* dalam berdampingan dengan suku bangsa lain (Sumardjan, 1981).

Beberapa teori yang dapat dijadikan acuan dalam menganalisis gejala ini adalah Teori Evolusi. Teori ini disebut pula sebagai Teori Organik yang berlandaskan pada enam asumsi tentang perubahan, yakni perubahan sebagai natural, dereksional, imanent, kontinyu, sesuatu keharusan, dan berjalan melalui sebab yang sama. Pada awal perkembangannya, teori ini berpangkal dari pikiran Frederich Hegel. Akan tetapi, Aguste Comte menjadikan teori ini menjadi pengetahuan ilmu sosial positivistik. Aguste Comte tidak meletakkan Tuhan dalam pusat teori evolusinya. Ia menggambarkan bahwa perubahan adalah melalui *fase theological* di mana suatu masyarakat dikuasai oleh 'pendeta' dan diperintah oleh 'militer'. Fase kedua adalah *fase methaphysical*, yakni berdasarkan pada pemikiran filosofis manusia, adapun fase ketiga adalah *fase scientific* atau *positive*, yakni dengan memahami hukum alam dan eksperimen ilmiah yang pada dasarnya adalah menganut logika dan kepercayaan positivisme. Menurut teori ini, perkembangan masyarakat dimulai dari masyarakat sederhana 'primitif' menuju masyarakat modern 'kompleks'. Perkembangan ini memerlukan jangka panjang dari fase ke fasenya.

Lewis H. Morgan, menerapkan ide evolusi pada perkembangan sosial, menelusuri evolusi kebudayaan manusia secara berurutan mulai dari tingkat kekejaman, kebidaban hingga ke tingkat peradaban. Perhatian Morgan ditujukan untuk mengkategorisasikan masyarakat menurut perbedaan ciri-ciri sosial yang dimiliki bersama oleh anggotanya pada tingkat organisasi sosial tertentu dan untuk memperhatikan rentetan perkembangan setiap tipe organisasi sosial.

Pernyataan Morgan ringkasnya adalah kemajuan kebudayaan sejalan dengan perkembangan teknologi. Semakin meningkat kontrol manusia atas kehidupannya melalui teknologi baru, semakin berkembang kebudayaannya.

Edward Tylor menelusuri evolusi keagamaan mulai dari animisme melalui politeisme hingga monoteisme. AC Haddon, mengatakan mengenai kesenian yang ada, pada tingkat awalnya ditandai oleh gambaran realistik dan di tingkat perkembangannya kemudian ditandai oleh gambaran geometris, simbolis atau abstrak (Jacobs and Stern, 1952 : 122). Beranalog pada teori evolusi tadi, dapat disimpulkan bahwa agama, kesenian, bahasa, teknologi, dan aspek kebudayaan lainnya berkembang melalui urutan dan tingkat yang semakin tinggi.

Pemikiran evolusi kuno mengalami kemunduran pada awal abad ke-20. Pemikiran ini mendapat kritikan yang menyangkut perbedaan antara teori dan pengetahuan yang terhimpun mengenai masyarakat primitif. Kebanyakan teori evolusi ini didasarkan atas data yang tidak memadai dan tidak cermat. Teoritisnya sendiri umumnya tidak melakukan penelitian lapangan yang intensif dan cenderung meremehkan peranan kebudayaan pinjaman. Para antropolog baru cenderung melihat peminjaman kebudayaan ini sangat penting. Kelemahan lain teori evolusi ini memperkuat sikap etnosentrisme dan menjurus ke arah penghinaan kebudayaan masyarakat yang kurang maju.

Kaum pemikir evolusi baru, kemudian muncul setelah teori evolusi kuno mendapat kritikan yang mematikan. Kaum ini mengupayakan untuk mensintesis pemikiran ahli evolusi kuno dan pemikiran ahli difusi, menekankan sifat mobilitas berbagai unsur kebudayaan dan mencoba untuk mengetahui suatu kebudayaan terbentuk. Pemikir ahli teori fungsional menekankan adanya

ketergantungan unsur kebudayaan, hubungan antarunsur menjadi satu kesatuan yang penuh makna. Seperti juga pandangan fungsionalisme sosiologis, pandangan ini pun tak mampu menerangkan masalah perubahan secara memadai.

Pemikiran evolusionisme baru, mencakup berbagai ide. Antropolog kontemporer, menyamakan evolusi dengan perubahan, sedangkan yang lain membayangkan evolusi sebagai pertumbuhan, perkembangan atau kemajuan. Wolf membayangkan evolusi dalam arti perkembangan kumulatif baik kuantitatif maupun kualitatif (1970 : 181-190). Sejumlah antropolog, mencurahkan perhatiannya pada perkembangan pemikiran evolusi, seperti Leslie White, Julian Steward, dan tim peneliti Marshall Sahlins dan Elaman Service, dkk yang mewakili pemikir evolusi modern.

Teori Difusi, merupakan sebuah proses yang menyebarkan penemuan inovasi ke seluruh lapisan satu masyarakat atau ke dalam satu bagian atau dari satu masyarakat ke masyarakat lain. Menurut pendekatan antropologi, difusi mengacu pada penyebaran unsur-unsur atau ciri-ciri satu kebudayaan ke kebudayaan lain. Malinowski, menyatakan bahwa difusi takkan dapat dipelajari kecuali bila kita mengambil sistem organisasi atau institusi sebagai unit-unit yang disebarkan ketimbang ciri-ciri atau kompleks ciri-ciri kebudayaan (1945 :19). Definisi yang lebih umum menegaskan bahwa difusi adalah penyebaran aspek tertentu dari suatu kebudayaan ke kebudayaan lain.

Teori difusi muncul sebagai alternatif bagi teori evolusi. Tahun 1920-an G. Elliot Smith dan WJ Perry menyatakan bahwa seluruh peradaban kuno lahir sebagai akibat difusi dari kebudayaan Mesir Kuno. Inovasi ini menyabar ke seluruh kawasan Laut Tengah dan akhirnya ke seluruh dunia. Antropolog yang kemudian muncul sangat menekankan pentingnya difusi sebagai pola perubahan.

Kroeber mengatakan “difusi selalu menimbulkan perubahan bagi kebudayaan yang menerima unsur kebudayaan lain yang menyebar itu. Peran difusi dalam kebudayaan manusia luar biasa besarnya (1948 :412). Pernyataan Kroeber ini, mengandung pengertian sifat keterbelakangan kebudayaan marjinal ‘kebudayaan yang terjauh dari pusat kebudayaan yang lebih tinggi dan akibatnya kurang mendapat keuntungan dari difusi sehingga perkembangannya jauh tertinggal di belakang’.

Masalah utama yang terdapat dalam teori difusi adalah bagaimana cara menentukan apakah aspek kebudayaan tertentu merupakan hasil difusi atau hasil inovasi dalam kebudayaan bersangkutan? Masalah ini dipersulit oleh kenyataan bahwa difusi sangat sering menyangkut modifikasi maupun pemindahan. Sejumlah contoh modifikasi oleh Malinowski yang mencatat bahwa saling pengaruh antarkebudayaan menghasilkan kebudayaan baru.

Dapat disimpulkan bahwa difusi sebagai rembesan budaya mempunyai beberapa tahapan inovasi, yaitu :

- a. *Discovery* (penemuan baru)
- b. *Invention* (pengakuan, penerimaan, penerapan)
- c. Pengembangan dan penyempurnaan
- d. Difusi (intra dan antarmasyarakat)

Adapun produk dari inovasi ini adalah ide, pengorganisasian, alat, teknologi, unsur baru atau kombinasi baru dari unsur-unsur kebudayaan yang telah ada.

Teori Akulturasi, menyatakan bahwa akulturasi mengacu kepada pengaruh satu kebudayaan terhadap kebudayaan lain atau saling mempengaruhi antara dua kebudayaan yang mengakibatkan terjadinya perubahan kebudayaan. Redfield, Linton, dan Herskovits menyatakan bahwa akulturasi adalah meliputi fenomena yang dihasilkan sejak dua kelompok yang berbeda kebudayaannya mulai

melakukan kontak langsung, yang diikuti perubahan pola kebudayaan asli salah satu atau kedua kelompok itu (1967 : 182). Menurut definisi ini hanya salah satu aspek saja dari perubahan kebudayaan. Sedangkan difusi hanyakah satu aspek dari akulturasi.

Definisi yang standar dalam studi perubahan kebudayaan dirumuskan tahun 1954, bahwa akulturasi didefinisikan sebagai perubahan kebudayaan yang dimulai dengan berhubungannya dua sistem kebudayaan atau lebih yang masing-masing otonom (Barnet, 1954 : 974). Yang menjadi unit analisis adalah setiap kebudayaan yang dimiliki masyarakat tertentu. Individu anggota masyarakat itu jelas adalah pendukung dari kebudayaan, dan menjadi perantara penyebaran kebudayaannya kepada individu yang berasal dari masyarakat lain. Oleh karena itu, akulturasi mempunyai pengaruh yang lebih besar daripada difusi. Kroeber secara khusus mendefinisikan akulturasi sebagai proses perubahan di mana terjadi 'peningkatan keserupaan' antara dua kebudayaan.

PEMBANGUNAN DAN NILAI TRADISIONAL

Norma dan nilai-nilai yang berlaku umum, dapat diaktualisasikan sebagai suatu sistem kendali untuk mempertahankan dinamika kebersamaan dan keserasian hubungan di antara mereka. Jika pengendalian tidak berfungsi atau fungsi adaptasi dan kebersamaan hubungan tidak tercapai, kualitas keserasian hubungan antarsuku bangsa mengalami gangguan (Anderson dan Carter, 1974 : 81). Pada akhirnya akan berpengaruh terhadap keberlangsungan pembangunan masyarakat setempat. dengan demikian, hubungan antarsuku bangsa tersebut dapat dilihat secara sistemik fungsional yang mempunyai tujuan perkembangan secara progresif dan bertahap dengan mendudukan posisi masing-masing suku bangsa sebagai

kelompok sub kultur sebagai unsurnya, Parson menyebutnya *homoesthetic equilibrium* (Suwarsono, 1990).

Secara umum, pembangunan adalah suatu perubahan yang diarahkan dan direncanakan *planned and directed change*, dari perubahan itu diharapkan masyarakat menjadi sejahtera. Namun banyak kendala yang dihadapi dalam melaksanakan pembangunan tersebut, misalnya nilai-nilai tradisional yang dianut oleh suatu masyarakat dimana pembangunan itu akan dilaksanakan. Nilai-nilai itu pula yang menjadi ganjalan dalam pelaksanaannya. Tanpa melihat relevansi dan kesinambungan antara nilai tradisional yang berlaku dan tujuan pembangunan itu, mungkin saja pembangunan akan terhambat.

Dewasa ini para ahli dari berbagai disiplin ilmu mencoba untuk menerapkan beberapa teori untuk mencoba de-konstruksi pembangunan berbasis budaya. Semua orang telah merasakan manfaat iptek dalam dinamika kehidupan kesehariannya. Sebagai contoh adanya transportasi dan komunikasi yang cukup canggih, bagaimana kita dapat menikmati tayangan kejadian langsung dari negara luar di depan mata kita setiap saat dan seterusnya. Dalam proses pembangunan yang terus bergulir, terdapat hubungan-hubungan yang berakibat pada suatu perubahan kebudayaan, baik itu dipaksakan maupun secara sadar adanya penerimaan dari kebudayaan lainnya.

Untuk melihat hal tersebut, para antropolog mencoba melihat pola yang dianggap penting yaitu evolusi, difusi, dan akulturasi sebagai acuan untuk penemuan atau inovasi yang paling menentukan dalam pertumbuhan kebudayaan. Dalam arti penemuan sesuatu atau secara etimologis 'menerima' sesuatu yang baru.

Dalam proses pembangunan yang terus bergulir, terdapat hubungan-hubungan yang berakibat pada suatu perubahan kebudayaan, baik itu dipaksakan maupun secara sadar adanya penerimaan dari kebudayaan lainnya. Proses pengembangan

kebudayaan merupakan proses untuk mencapai suatu kesadaran dan pendewasaan suatu bangsa menuju kemajuan. Proses ini tak lepas dari akar sejarah, budaya, tradisi, dan nilai-nilai yang menjadi norma kehidupan yang dimilikinya. Untuk menuju suatu bangsa yang maju, diperlukan penafsiran kembali nilai-nilai tradisional dan sistem budaya yang sesuai dengan perkembangan bangsanya. Jadi, kebudayaan suatu bangsa akan sangat menunjang perkembangan bangsa itu sendiri.

Apabila disimpulkan, pengertian kebudayaan adalah hasil kreativitas manusia untuk keharmonisan hidupnya, atau merupakan hasil kumulasi dari seluruh aspek kehidupan masyarakat pendukungnya dalam memenuhi kebutuhannya. Oleh karena itu, kebudayaan merupakan satu kesatuan yang tak dapat dipisahkan dari kehidupan nyata. Unsur-unsur yang terkandung dalam kebudayaan tersebut, dapat dilihat antara lain dari sistem budaya yang dimiliki oleh komunitas pendukungnya dan menjadi pedoman untuk tetap *survive*. Kebudayaan dipandang sebagai sesuatu yang bersifat dinamis, bukan sesuatu yang bersifat kaku atau statis. Demikian pula kebudayaan bukan lagi sebagai sekumpulan barang seni atau benda-benda, tapi kebudayaan akan selalu dikaitkan dengan gerak hidup manusia dalam kegiatannya; seperti membuat peralatan hidup, norma-norma, sistem pengetahuan, sistem jaringan sosial, kehidupan ekonomi, sistem religi atau kepercayaan, adat istiadat, serta seperangkat aturan lainnya. Semua itu diaktualisasikan melalui sistem pengetahuan tradisional, yang menjadi dasar dan pedoman akan kesadaran moral, keyakinan religius, kesadaran nasional, dan kemasyarakatan yang berlaku dalam kehidupan sehari-hari.

Pembangunan nasional masih bersifat *top down* dan *unilinear*, pendekatan seperti ini memerlukan dukungan biaya yang tinggi, yang tidak terlepas dari berbagai hambatan yang berkaitan dengan

lingkungan dari sistem 'diimpor'(Adimihardja, 2006: 5). Kenyataan tersebut telah menyadarkan perencana pembangunan dan para pekerja pembangunan kembali pada dasar pemikiran bahwa sistem pengetahuan budaya harus dipahami sebagai sumber paling bernilai selain itu, hal tadi dapat memberi gambaran tentang pengalaman dan pengetahuan mengenai interaksi manusia dengan lingkungannya. Sistem budaya tradisional dan lokal serta relevansinya dalam pembangunan nasional kurang dipahami secara mendalam.

Kekayaan pengetahuan tradisional dan lokal masih dapat terus dikembangkan sesuai dengan kebutuhan manusia pendukungnya, yang dapat digunakan sebagai pembanding dan dorongan melalui penyebaran lintas gagasan. Dasar-dasar pengetahuan itu sebagai alternatif pemecahan masalah yang sekarang berhadapan dengan perkembangan iptek yang semakin cepat.

Dalam menghadapi era jagatisasi yang terus menggelinding dan menggilas setiap individu dan masyarakat di dunia ini tanpa melihat apa dan siapa, kapan dan di mana, perlu pengkajian kebudayaan secara konfrehensif mengenai eksistensinya pada masa kini. Globalisasi telah menjadi fenomena ekonomi, politik, dan budaya yang paling penting pada jaman kita ini, tulis John Micklethwait (2007: 23) dalam bukunya yang berjudul *A Future The Challenge and Hidden Promise of Globalization*.

Kata Globalisasi mulai mendapat makna tambahan mistis, setiap orang menyebutnya tapi tidak ada yang mendefinisikannya. Bagi Bill Clinton dan Tony Blair, ia sama dengan modernitas, bagi kelompok mapan Prancis dan pemimpin Asia artinya adalah dominasi Amerika. Di antara sejumlah problematik yang makin terasa urgensinya dalam era modern ini ialah hal ihwal usaha memelihara keseimbangan interaksi antara manusia dan alamnya. Dalam sejarah kontemporer, kita dapat menyaksikan berbagai kasus

anomi sosial dan aleinasi kultural dengan segala konsekuensinya, sehingga terjadi disorientasi norma dan nilai. Sebagai solusi hal tersebut, universalisme ilmu pengetahuan dan teknologi tidak perlu memudahkan kesadaran sejatinya identitas; keterasingan atau aleinasi dari kesejatian diri sendiri adalah awal dari satu perubahan yang akhirnya bisa menjadi tanpa arah dan bahkan bebas nilai. Pembangunan adalah suatu gerakan yang berorientasi pada nilai-nilai “value-oriented movement” (Fuad Hasan, 1991: 100).

Dalam pendahuluan, mengapa budaya penting? Dapat dirumuskan bahwa bahwa pembangunan, menimbulkan pergeseran budaya, tata nilai, adat istiadat, dan perubahan lainnya yang sangat mendasar dari ciri mandiri kehidupan masyarakat. Pembangunan yang terus berjalan dan berlanjut ini, menimbulkan perubahan-perubahan yang cukup signifikan terhadap berbagai aspek kehidupan. Bagi para budayawan atau ilmuwan yang bertitik tolak pada pemikiran yang menyatakan bahwa peninggalan masa lalu merupakan warisan yang tak ternilai harganya, semua bentuk peninggalan harus dilestarikan demi memperkaya dan memperkokoh khasanah budaya. Di sisi lain ada kesenjangan yang sangat jauh untuk menemukembali benang merah yang terputus dari masa lalu, masa sekarang, dan masa yang akan datang yang disebabkan oleh adanya pergeseran tersebut. Dengan slogan yang disarankan oleh Timothy Ash (Free World, Penguin, 2005) yaitu “*Think global, act local*” tidak demikian lagi, karena sebaliknya “*think local, act global*” saat ini sudah sama pentingnya. Bahwa budaya lokal harus menjadi primadona dalam menghadapi tantangan globalisasi dan keterpurukan yang diakibatkan olehnya, sehingga manusia tidak tercerabut dari akar budayanya sendiri.

Nilai-nilai yang menjadi ciri identitas suatu budaya ‘*genus lokal*’ akan berkaitan erat dengan otentisitas perilaku / visi hidup

masyarakat pendukung budaya lokal tersebut. Nilai-nilai kearifan lokal perlu disiasati secepatnya dan diaktualisasikan dalam kehidupan keseharian, agar nilai-nilai tadi tidak hanya sebatas *knowledge* atau *kanyaho* ‘pengetahuan’.

Proses pembangunan yang berlandaskan budaya, khususnya nilai-nilai tradisional, merupakan proses berkelanjutan dari teori evolusi dari masyarakat primitif ke masyarakat modern. Pandangan aliran modernisasi klasik Alex Inkeles (1964) menyebutkan bahwa ‘budaya tradisional’ sebagai faktor penghambat dalam proses modernisasi di negara-negara berkembang. Hal tersebut dikritik oleh Harrison, mengenai reformasi diri melalui perubahan budaya ‘statik’ ke budaya ‘progresif’ di kalangan masyarakat di negara-negara berkembang mutlak diperlukan. Oleh karena itu, Harrison merumuskan gagasan perubahan budaya dalam satu konsep yang disebut *The Ten Commandments of Development* (2006 : 432-445), yaitu:

- a. Orientasi waktu, yang menekankan masa depan
- b. Kerja merupakan hal utama bagi kehidupan yang baik
- c. Berhemat adalah investasi
- d. Pendidikan adalah kunci bagi kemajuan
- e. Manfaat adalah hal utama dalam pencapaian
- f. Komunitas
- g. Kode etik cenderung menjadi lebih keras
- h. Keadilan dan fair play adalah harapan impersonal yang universal
- i. Otoritas cenderung menyebar dan bersifat horizontal
- j. Sekularisme: pengaruh lembaga keagamaan pada kehidupan Masyarakat kecil saja.

GAMBARAN SEKILAS KOMPLEK BUMI PANYILEUKAN.

Kompleks Bumi Panyileukan secara administratif termasuk Kecamatan Panyileukan. Namun, sebelumnya Kompleks Bumi Panyileukan berada di bawah Kecamatan Cibiru. Ketika terjadi pemekaran daerah, Kompleks Bumi Panyileukan menjadi kecamatan tersendiri yaitu Kecamatan Panyileukan. Kompleks Bumi Panyileukan, merupakan sebuah kompleks perumahan yang sangat luas, kompleks ini ditempati kurang lebih 6000 rumah. Secara administrasi, kompleks tersebut dibagi menjadi 12 ke-RW-an, khusus RW 12 merupakan daerah perkampungan asli (bukan merupakan kompleks perumahan).

Kompleks Bumi Panyileukan mulai dibangun pada 1980-an, hingga sekarang. Kompleks ini masih terus berkembang sesuai dengan pesanan rumah oleh pembeli. Dibandingkan dengan perumahan yang lainnya, Kompleks Bumi Panyileukan merupakan sebuah kompleks yang cukup besar dan cukup pesat dalam penambahan rumah-rumah yang ada. Selain itu, perumahan Kompleks Bumi Panyileukan dapat dikatakan cukup strategis karena berada di pinggir Jalan By Pass Soekarno Hatta dan masih termasuk Kota Bandung.

Penduduk Kompleks Bumi Panyileukan cukup beragam, dari suku bangsa Sunda yang dominan, kemudian suku bangsa Jawa, Batak, Padang, Bali, sebagian kecil etnis Cina. Beragamnya etnik yang menghuni Kompleks Bumi Panyileukan ini disebabkan oleh perumahan ini tidak dikhususkan untuk salah satu etnik yang ada, melainkan untuk siapa saja yang mampu membeli rumah-rumah yang ada di kompleks ini. Tipe-tipe rumah di Kompleks Bumi Panyileukan ini terdiri atas tipe 21 dengan luas tanah 60 meter, tipe 36 dengan luas tanah 90 meter, tipe 45 dengan luas tanah 102 meter, dan tipe 54 dengan luas tanah 120 meter. Ada pula sebagian perumahan yang

masih merupakan Kompleks Bumi Panyileukan yaitu Kompleks Citra, kompleks ini dibangun berdasarkan penjualan kavling. Jumlah penduduk di Kompleks Bumi Panyileukan pada 2006 kurang lebih 20.000 jiwa, yang terdiri atas anak-anak, remaja, dan orang tua.

Sangat beragam mata pencaharian masyarakat Kompleks Bumi Panyileukan, ada yang bekerja di sektor formal dan sektor informal. Keragaman mata pencaharian menunjukkan tingkat sosial ekonomi yang berbeda-beda sehingga terlihat dari tampilan rumah yang dimilikinya. Penghuni Kompleks Bumi Panyileukan, tidak dibedakan berdasarkan golongan etnis, maupun perbedaan tipe rumah. Namun, kadang tercuat juga sedikit rasa cemburu sosial karena ada perbedaan ekonomi. Hal tersebut muncul karena sikap orang 'kaya' yang memandang remeh kepada orang 'miskin'. Friksi kemudian muncul sebatas dalam sikap dalam perilaku, tidak mencuat menjadi tindakan.

Dalam berkomunikasi antar sesama penghuni, apabila orang Sunda dengan Sunda, mereka mempergunakan bahasa Sunda sebagai pengantarnya. Bila menghadapi orang lain, bahasa Indonesia sebagai pengantar komunikasi tersebut. Bila orang di luar Sunda yang merasa sudah lama berdiam di sini, misalnya orang Batak atau orang Jawa dan dianggap merasa mampu, mereka mempergunakan bahasa Sunda sebagai pengantar walaupun kadang bahasa yang dipergunakannya kurang mengena. Itu sebuah upaya untuk menyesuaikan diri dengan mayoritas penghuni.

MODEL PENCIPTAAN KESERASIAN DALAM INTERAKSI Ruang Publik Formal

Sebagai makhluk sosial, manusia selalu berinteraksi dengan sesamanya dalam ruang dan waktu yang tertentu. Maslowe dalam Sumarsono, menyebutkan bahwa kebutuhan manusia dapat dibagi

menjadi kebutuhan biologis, sosial, dan psikologis. Berinteraksi atau komunikasi dengan orang lain termasuk dalam kebutuhan sosial (2000 : 5).

Manusia memerlukan ruang untuk melakukan interaksi dengan sesamanya. Interaksi yang dilakukan oleh masyarakat Kompleks Bumi Panyileukan dalam ruang publik yang formal dapat dilihat dalam sebuah kegiatan yang dikoordinasikan oleh ketua RT atau RW. Interaksi sosial biasanya dilakukan di rumah Ketua RW atau Ketua RT, karena belum ada sarana gedung untuk pertemuan. Kegiatan ini diperlukan untuk merumuskan suatu kegiatan yang besar seperti menghadapi tujuh belas agustusan, atau kegiatan yang lebih melibatkan semua warga, seperti kerja bakti, siskamling, atau kegiatan keagamaan. Pertemuan ini lebih banyak diikuti oleh kaum pria. Berbeda dengan kegiatan Pos Yandu dan kegiatan PKK lainnya didominasi oleh kaum wanita. Dalam kegiatan tersebut, Ketua RT atau RW mempergunakan bahasa Indonesia karena dalam keadaan formal, walau diselingi dengan bahasa daerah Sunda. Di samping itu, semua warga diminta untuk memberikan masukannya baik dalam bentuk ide atau materi lainnya. Di sini tidak dilihat apakah si A itu orang Sunda atau bukan, atau si B itu orang Jawa atau bukan. Tidak adanya perbedaan antara etnik satu yang dominan etnik yang lain menyebabkan adanya keserasian dalam berinteraksi.

Ruang Publik Nonformal

Dalam keseharian, biasanya kaum tua ‘bapak-bapak’ berkumpul di sebuah pos kamling; salah satu ruang publik nonformal. Mereka berkumpul dan bercengkrama bebas membicarakan berbagai permasalahan yang tidak berstruktur. Diawali oleh seseorang yang berbicara satu tema permasalahan, kemudian didebat atau saling bertukar pendapat sambil tertawa-tawa. Pembicaraan yang non formal

ini memberi kesan bahwa hubungan antar etnik lancar tanpa ada sekat. Kelakar dari bapak-bapak ini kadang ada juga yang menyerempet pada rasa kesukuan. Karena dirasa sudah dekat, mereka tidak menimbulkan friksi. Misalnya si A dari Sunda menyebut si B dari Jawa dengan sebutan “Jawa, ke sini” atau kepada orang Batak yang telah dekat, dapat dipanggil: “Hai Batak!” atau “Dasar *Batak*, gak mau kerja bareng”. Kepada orang Sunda pun mereka bisa menyebut “*Jangan merasa kamu orang Sunda, kamu harus ikut kerja bakti dong*“. Kalimat-kalimat yang diucapkan tadi hanya sebagian kecil gurauan dari orang Sunda sendiri kepada etnik yang lainnya atau sebaliknya.

Keserasian muncul dan tercipta di antara warga Panyileukan karena kedekatan seseorang secara individu. Di sini, dapat diartikan bahwa keserasian sosial antaretnik sebagai kondisi kehidupan bersama antaretnik yang dinamis, yang mencerminkan sikap dan perilaku *guyub* ‘hubungan lahir/fisiik’, rukun ‘hubungan batin / kejiwaan’ dan saling menguntungkan. Dalam pendekatan struktur dan kultur, keserasian sosial antaretnik menunjukkan kualitas tertentu dari keteraturan sosialnya, yakni yang menghasilkan perkembangan sosial bagi seluruh sistem maupun unsurnya.

Bagi kaum ibu-ibu, biasanya mereka berinteraksi dalam ruang nonformal yang lebih luas dan bervariasi, misalnya di warung. Warung-warung yang menyediakan kebutuhan sehari-hari, pemiliknya kebanyakan adalah orang-orang Batak dan Padang. Meskipun demikian ada juga warga orang Sunda yang memiliki warung yang menyediakan kebutuhan sehari-hari. Namun hampir seluruh warga belanja di warung-warung tersebut tanpa melihat pemilik warung. Mereka datang dengan melihat kelengkapan dan murahnya harga yang ditawarkan. Persaingan harga terjadi antara warung Sunda dan warung

Batak tapi tidak mencolok. Warga tetap datang untuk mencari kepuasan dan terpenuhinya barang yang diinginkan.

Tempat berinteraksi yang lain adalah dalam kegiatan Pos Yandu dan PKK arisan RT dan arisan RW, atau pengajian yang rutin dilakukan sebulan sekali oleh kaum ibu. Mereka bisanya saling berinteraksi dengan mempergunakan bahasa Indonesia sebagai pengantarnya. Seperti juga kaum pria, bila mereka sudah merasa dekat, mereka melakukan komunikasi dengan menggunakan bahasa Sunda.

Secara tidak sadar masyarakat BUPA telah menciptakan sistem komunikasi yang khusus agar dapat diterima dalam berinteraksi. Sistem komunikasi terancang menjadi sesuatu yang memadai dan efektif. Hal itu disebabkan oleh Bumi Panyileukan yang memiliki cirri pluralism budaya dan etnis yang sangat kentara. Ruang publik yang dijadikan acuan oleh seluruh warga BUPA dibangun dengan kondisi yang dinamis oleh sikap dan mentalitas segenap anggota masyarakatnya. Jadi, hal itu dapat meningkatkan pengetahuan serta kecerdasan, meningkatkan tuntutan dan harapan (*rising demand and expectations*), ekspektasi dan aspirasi untuk meningkatkan kualitas kehidupan. Perubahan pola dan norma perilaku dan sejumlah kecenderungan baru lainnya adalah beberapa gejala dinamika lainnya (Hassan, 1991: 122).

Jalinan komunikasi antarwarga menghasilkan keakraban pihak-pihak yang terlibat dalam prosesnya. Kontak untuk meniadakan kesenjangan, pada ujungnya menjadikan mereka saling dekat satu sama lainnya. Jurang pemisah antara etnik yang satu dan etnik yang lain dapat dihindari dengan komunikasi untuk saling mengakrabkan sehingga terjadi peleburan identitas. Namun, bukan berarti pemusnahan subjektivitas juga tidak berarti pengingkaran identitas pihak yang terlibat dalam prosesnya. Komunikasi merupakan proses

saling berhubungan yang dikukuhkan oleh cirri *inter-subjcttive* yang harus menghindari *inter-manipulative* antara pihak yang terlibat.

PENUTUP

Dari uraian tadi, dapat disimpulkan bahwa teori evolusi, teori difusi, dan teori akulturasi dapat dicerna sebagai suatu alat untuk mengakomodasi perangkat kebudayaan dalam proses pembangunan. Pembangunan pada akhirnya berpengaruh terhadap perubahan sosial dan budaya, penerapan iptek menjadi hal yang utama. Masyarakat Kompleks Bumi Panyileukan merupakan masyarakat heterogen yang terbentuk dari berbagai etnik yang datang dan bermukim di Bandung. Mereka merupakan pendatang yang mampu dengan cepat beradaptasi dengan masyarakat setempat yang sebetulnya sama-sama pendatang di Kompleks Bumi Panyileukan.

Keterbukaan pada setiap etnik yang ada merupakan suatu cara untuk mencari keserasian sosial dengan tidak adanya saling curiga dan prasangka yang muncul di antara etnik. Keterbukaan dalam mencari keserasian sosial ini merupakan kunci utama dalam membentuk suatu komunitas, sehingga tidak menciptakan konflik.

Di sini nilai-nilai tradisional harus menjadi landasan utama dalam menyongsong dan menjalankan proses globalisasi agar manusia tidak tercerabut dari akar budayanya sendiri.

Di antara sejumlah problematik yang terasa urgensinya dalam era globalisasi ini, adalah hal yang berkenaan dengan usaha untuk memelihara keseimbangan dan keharmonisan hubungan atau interaksi antarmanusia (etnik).

DAFTAR SUMBER

- Adimihardja, Kusnaka,
2006. *Dekonstruksi Pembangunan Berbasis Budaya*. Bandung: Departemen Pendidikan Nasional. Universitas Padjadjaran.
- Harrison, E. Lawrence & Samuel P. Huntington.
2006. *Kebangkitan Peran Budaya "Bagaimana Nilai-nilai Membentuk Kemajuan Manusia*. Jakarta: LP3ES.
- Hartoyo.
1995. *Keserasian Hubungan Antar etnik* (Tesis) UI. Jakarta.
- Hassan, Fuad. 1991
Renungan Budaya. Jakarta. Balai Pustaka.
- Jacobs, Mellville. And Bernhard J. Stern.
1952. *General Antropology* MY. Barnes & Noble.
- Kroeber, A.L
1948. *Antropology*. NY: Harcourt, Brace & Co.
- Nasikun.
1991, *Sistem Sosial Indonesia*. Jakarta: Rajawali Press.
- Suwarsono & Alvin Y. So.
1994. *Perubahan Sosial dan Pembangunan*. Jakarta. LP3ES.
Suwarsono dan Alfin Y. So. 1990. *Perubahan Sosial dan Pembangunan di Indonesia. Teori Dependensi dan Sistem Dunia*. Jakarta: LP3S
- Sumarsono. 2000.
Strategi Menciptakan Pembauran DI Pemukiman Baru Cirebon. Depdikbud Jakarta.
- Sumardjan, Selo. 1981.
Perubahan Soaial di Yogyakarta. Gadjah Mada University Press. Jogjakarta.

Wolf, FR.

1970. *The Study of Education dalam Readings in Social Evolutions and Development*, ed. Oxford: Pergamon Press.

**PEWARISAN TRADISI BERPANTUN
PADA MASYARAKAT BETAWI DI RAWABELONG
KELURAHAN SUKABUMI UTARA JAKARTA BARAT**

Ria Andayani Somantri

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: bpnbbandung@ymail.com

Abstrak

Pantun is often heard on television shows. It sometimes invited the audience's smile and even their laugh. Betawi community is well-known as one of pantun community. It is interesting to do a research of pantun on the community who still keep the tradition. The study was focused on the inheritance of berpantun tradition among Betawi community in Rawabelong, Kelurahan Sukabumi Utara, Kecamatan Kebon Jeruk, Jakarta Barat. The study indicated that the inheritance of berpantun tradition or Mantun still takes place in the family and society. Nevertheless, the process only takes place on certain occasion and a very restricted area. Hence, the berpantun tradition among Betawi community restrictedly exist and develop in certain part with so restricted function, particularly among Betawi traditional artists and humanists.

Keywords: *inheritance, tradition, pantun*

PENDAHULUAN

Masyarakat Betawi merupakan suku bangsa yang lahir dari pembauran beragam suku bangsa dalam rentang waktu perjalanan sejarah Jakarta pada masa lalu. Pada awal perkembangannya, Batavia yang kemudian menjadi Jakarta, dihuni oleh beberapa suku bangsa yang besar yang terdiri atas Sunda, Jawa, Bali, Melayu, suku suku bangsa yang berasal dari kepulauan Maluku, dan beberapa suku lainnya di samping pendatang dari benua lain seperti: orang Cina, Portugis, Belanda, Arab, dan India (laili, 2007:1). Interaksi yang terjadi pada saat itu mengarah pada proses pembauran kebudayaan ada beberapa yang melakukan pembauran perkawinan yang pada akhirnya menghilangkan identitas suku bangsanya masing-masing dan melahirkan kebudayaan suku bangsa baru, yakni kebudayaan Betawi, penduduk asli Jakarta.

Percampuran kebudayaan dari masing-masing masyarakat dalam suatu daerah dapat saja terjadi apabila ada melakukan interaksi sosial. Pada awalnya memang terdapat daerah-daerah khusus bagi penduduk dengan identitasnya masing-masing. Hal ini ditengarai dengan adanya beberapa kampung yang menunjukkan identitas dari suku bangsa yang tinggal, seperti kampung Melayu, Kampung Ambon, Kampung Jawa, Pecinan, Kampung Arab, dan beberapa daerah lainnya yang menjadi ciri khas dari penduduknya. Pengelompokan kesukubangsaan ini dikarenakan sistem penjajah Belanda yang berusaha untuk menggolong-golongkan asal kesukubangsaan dan asal bangsa agar supaya memudahkan mengontrol penduduk ketika itu.

Namun dalam perkembangan selanjutnya, orang Betawai mulai terdesak ke daerah pinggiran Jakarta, seperti Bogor, Bekasi, dan Tangerang. Beberapa kantong permukiman Betawi masih ada di

daerah tengah Kota Jakarta, seperti Tanah Abang, Karet Tengsin, Kemayoran dan Kemang serta Mampang. Di daerah-daerah ini masih banyak terdapat orang-orang dari suku bangsa Betawi dan masih melestarikan adat kebiasaannya. Daerah-daerah lainnya kemudian menjadi daerah pembauran dari para migran yang datang pada masa setelah Indonesia merdeka sampai sekarang, dan menjadikannya sebuah kebudayaan yang dikenal sebagai kebudayaan Jakarta.

Halnya dengan Kebudayaan masyarakat Betawi, kebiasaan yang berupa perwujudan dari kebudayaannya masih tampak khas di antara kehidupan modern masyarakat di Jakarta. Kekhasan tersebut menjadikannya sebagai salah satu identitas masyarakat Betawi. Bahkan ada beberapa kebiasaan dari orang Betawi menjadi bagian dari kebudayaan Jakarta dan menjadi acuan bagi seluruh masyarakat yang tinggal di kota Jakarta, seperti bahasa Betawi yang sebagian besar masuk menjadi kosa kata bahasa Jakarta. Begitu juga beberapa kebiasaan lainnya, seperti pergaulan dengan candaan (guyonan) khas Betawi, menjadi guyonan dari orang-orang Jakarta, walaupun mempunyai latar belakang suku bangsa yang bukan Betawi. Salah satu kekhasan lainnya dari orang Betawi adalah memiliki tradisi berpantun, yang telah ada sejak dulu. Berikut ini adalah contoh pantun Betawi yang ditulis oleh Zahrudin Al-Batawi (2012: 53-54):

*Bue duren dalam keranjang
Buenya berduri harus hati-hati
Suami keren tapi mate keranjang
Setiap hari bikin sakit hati
Sekarang pake gas dulu minyak tane
Kagak pape jadi lebi enak
Biar kate lagi tugas dimane-mane
Jangan lupa bini ame anak-anak*

Pantun merupakan bentuk puisi lama bangsa Indonesia (Sutan Takdir Alisjahbana, 1985:5). Pantun juga merupakan salah satu sastra lisan yang lahir dan berkembang di daerah Melayu umumnya dan Melayu Betawi khususnya (Nurul Laili, 2007:132). Sebagai sebuah tradisi lisan, pantun hadir dalam beragam fungsi. Hal ini yang membuat pantun dapat masuk ke semua segmen serta untuk berbagai acara. Kebiasaan yang berpola yang merupakan tradisi dan masih bertahan, biasanya muncul dalam penyelenggaraan upacara-upacara keagamaan dan adat perkawinan. Masing-masing sukubangsa dengan tradisinya akan muncul pula dalam upacara-upacara daur hidup yang di antaranya adalah perkawinan. Pantun Betawi yang masih bertahan khususnya ketika berfungsi dalam salah satu upacara daur hidup yaitu perkawinan.

Budaya berpantun pada masyarakat Betawi, dikabarkan dahulu masuk merata ke seluruh stratifikasi sosial, dari golongan alim ulama, nelayan, orang berpendidikan, orang biasa, bahkan di kalangan anak-anak dan remaja. Namun demikian, apakah tradisi berpantun pada masyarakat Betawi sekarang masih seperti itu? Hal tersebut, salah satunya dapat dikaji melalui pewarisan tradisi berpantun pada masyarakat Betawi. Kajian tersebut dilakukan terhadap masyarakat Betawi di kawasan Rawabelong.

Park dan Burges dalam makalah Ade Makmur, mendefinisikan kebudayaan suatu masyarakat sebagai satu pandangan kehidupan dari sekumpulan ide-ide dan kebiasaan yang dipelajari, dimiliki, dan diwariskan dari generasi ke generasi. Dengan demikian, dalam suatu kebudayaan masyarakat terdapat aspek pewarisan budaya. Pewarisan budaya sendiri merupakan suatu proses peralihan nilai-nilai dan norma-norma yang dilakukan dan diberikan melalui pembelajaran oleh generasi tua kepada generasi muda (<http://www.slideshare.net/rennymansampit/pewarisan-budaya>).

Proses pewarisan budaya berlangsung melalui internasialisasi, sosialisasi, dan enkulturasi. Internalisasi adalah proses masuknya pengetahuan dari luar ke pengetahuan manusia yang berlangsung sepanjang hidup individu, yaitu dari lahir hingga akhir hayatnya. Sepanjang hayatnya seseorang terus belajar untuk mengolah perasaan, hasrat nafsu, dan emosi kemudian menjadi sebuah kepribadian. Sosialisasi adalah proses seorang individu belajar berinteraksi dengan sesamanya dalam suatu masyarakat menurut sistem nilai, norma, dan adat istiadat yang mengatur masyarakat yang bersangkutan. Adapun enkulturasi adalah proses belajar dan menyesuaikan alam pikiran, serta sikap adat, sistem norma, serta semua aturan yang ada dalam kebudayaan suatu masyarakat atau dapat dikatakan sebagai proses pembudayaan. Sarana pewarisan budaya melalui ketiga proses tersebut adalah keluarga dan masyarakat.

Proses-proses sosialisasi, enkulturasi, dan internalisasi pada prinsipnya akan melalui individu yang memang memegang peran untuk itu sebagai bagian dari 'kebutuhan' sosialnya. Kebudayaan memang diperlukan untuk bersifat statis karena aturan yang ada sudah tepat untuk digunakan sebagai acuan bertindak, dan oleh karena itu sarana sosialisasi aturan yang sudah ada perlu dilakukan dalam hal ini di masyarakat Betawi adalah pantun (yang berisi nasehat, nilai, norma dan moral masyarakat). Dengan adanya bentuk sosialisasi yang etrus menerus dari generasi ke generasi, diharapkan aturan yang ada saat itu dapat digunakan untuk mengatur kehidupan sekelilingnya sehingga kebudayaan dapat tetap bisa mengatur pergerakan sosial yang ada.

Di pihak lain kebudayaan memang bersifat dinamis, hal ini berkaitan dengan adanya percampuran dengan masyarakat dan kebudayaan lain serta adanya inovasi dari dalam masyarakat itu sendiri. Dengan adanya kenyataan ini maka diperlukan suatu kekuatan dari budaya yang telah ada sebelumnya untuk digunakan memahami

lingkungan luar masyarakat, oleh karena itu perubahan yang terjadi dapat diantisipasi sehingga tidak terjadi gejolak yang bisa menyebabkan terjadinya kesenjangan budaya.

Memang kebudayaan bersifat keduanya, statis dan dinamis. Statis diperlukan karena aturan untuk mengatur tingkah laku masyarakat. Dinamis terjadi karena memang lingkungan selalu mengalami perubahan sehingga memunculkan inovasi dari dalam masyarakat untuk beradaptasi. Di antara proses pembentukan budaya dan perubahan budaya, terdapat hal-hal yang selalu bersifat kuat bertahan. Biasanya hal yang paling kuat bertahan adalah hal-hal yang berkaitan dengan keagamaan dan juga pranata-pranata sosial yang berkaitan dengan pranata sosial keagamaan. Pantun di masyarakat dan kebudayaan Betawi bisa bertahan salah satunya berkaitan dengan aktivitas perkawinan.

GAMBARAN UMUM KELURAHAN SUKABUMI UTARA

Masyarakat Betawi di kawasan Rawabelong, secara administratif berada di tiga kelurahan, yakni yakni Kelurahan Sukabumi Utara, Kelurahan Pal Merah, dan Kelurahan Grogol Utara. Adapun kajian tentang pewarisan tradisi berpantun dilakukan terhadap masyarakat Betawi di kawasan Rawabelong yang masuk dalam wilayah administrasi Kelurahan Sukabumi Utara, Jakarta Barat.

Kelurahan Sukabumi Utara secara administratif masuk dalam wilayah Kecamatan Kebon Jeruk, Kota Administrasi Jakarta Barat. Luas wilayah kelurahan tersebut mencapai 157,09 ha, dengan batas-batas administrasi yang mengelilinginya meliputi:

- * di sebelah utara berbatasan dengan Jalan Anggrek, Kelurahan Kebon Jeruk;
- * di sebelah timur berbatasan dengan Jalan Raya Kebayoran Lama, Kelurahan Grogol Utara;

* di sebelah selatan berbatasan dengan Jalan Raya Pos Pengumben, Kelurahan Sukabumi selatan; dan

* di sebelah barat berbatasan dengan Jalan Arteri, Kelurahan Kelapa Dua.

Sebelum 1990, kawasan Sukabumi Utara merupakan hamparan kebun anggrek yang sangat luas. Wilayah yang dekat dengan Kali Pesanggrahan itu dikenal sebagai panghasil bunga anggrek dan hasil panenannya dijual pinggir Jalan Palmerah. Seiring dengan waktu dan perkembangan Kota Jakarta, keindahan alam seperti itu sudah tak terlihat lagi dalam kurun waktu 10 tahun. Kawasan tersebut telah berubah menjadi deretan padat rumah sewaan, rumah kontrakan, dan pertokoan. Permukiman padat dengan jalan-jalan yang relatif sempit mewarnai sebagian besar lingkungan alam Kelurahan Sukabumi Utara.

Sekarang, hanya tersisa sedikit petani bunga anggrek maupun tanaman hias. Keberadaannya terlihat di beberapa sudut tempat, khususnya yang berdekatan dengan lokasi Kantor Kelurahan Sukabumi Utara. Rumah-rumah di sekitar kantor tersebut umumnya masih memiliki halaman yang cukup luas untuk ukuran di kota besar seperti Jakarta. Halaman rumah tersebut ditanami berbagai tanaman hias yang memiliki nilai jual. Citra daerah yang sejak dulu begitu lekat dengan tanaman hias pun masih terepresentasikan melalui keberadaan Pasar Bunga Rawabelong.

Pasar Bunga Rawabelong merupakan salah satu pusat penjualan beragam bunga dan tanaman terbesar di Asia Tenggara. Mereka menjual bermacam-macam jenis bunga dan tanaman, baik lokal maupun impor. Selain menawarkan suasana indah, segar, dan sejuk, keberadaan pasar tersebut juga sangat penting bagi masyarakat Betawi. Pasar itu sering dijadikan tempat penyelenggaraan berbagai peristiwa budaya, khususnya budaya masyarakat Betawi.

Kelurahan Sukabumi Utara yang luasnya mencapai 157,09 ha, terdiri atas 11 (sebelas) Rukun Warga (RW) dan 103 (seratus tiga) Rukun Tetangga. Jumlah penduduk yang menempati wilayah tersebut secara keseluruhan adalah 41.832 jiwa, terdiri atas 21.439 laki-laki dan 20.393 perempuan. Penduduk sebanyak itu terbagi kedalam 6.333 Kepala Keluarga (KK).

Hampir 60% penduduk Kelurahan Sukabumi Utara didominasi oleh sukubangsa Betawi. Oleh karena itu, karakteristik budaya Betawi cukup dominan mewarnai kehidupan sosial budaya masyarakat Kelurahan Sukabumi Utara. Di tempat tersebut masih dapat ditemukan sejumlah sanggar seni budaya Betawi dengan para senimannya; padepokan atau perguruan silat dengan para jawaranya; ornamen-ornamen hias khas Betawi, kuliner Betawi; asal-usul legenda Si Pitung berikut peninggalannya; dan tentu saja adat istiadat masyarakat Betawi.

Data di Kelurahan Sukabumi Utara sampai Mei 2012 menunjukkan bahwa dari keseluruhan jumlah penduduk kelurahan tersebut, 95,89% di antaranya menganut agama Islam; 3,58% memeluk agama Kristen/Katolik; dan 0,53% menganut agama Hindu/Budha. Untuk mendukung aktivitas peribadatan mereka, telah tersedia 6 (enam) masjid, 19 (sembilan belas) mushala, dan 1 (satu) gereja.

Latar belakang pendidikan penduduk Kelurahan Sukabumi Utara cukup beragam. Data yang tercatat sampai Mei 2012 tertera pada Tabel berikut

Jumlah Penduduk Kelurahan Sukabumi Utara Berdasarkan Pendidikan

No.	Tingkat Pendidikan	Banyaknya (jiwa)
1.	Tidak Tamat Sekolah Dasar	10.658
2.	Tamat Sekolah Dasar	5.882
3.	Tamat Sekolah Menengah Pertama	5.466
4.	Tamat Sekolah Lanjutan Tingkat Atas	5.269
5.	Universitas	296

Sumber: Data Kelurahan Sukabumi Utara, Mei 2012

Mata pencaharian penduduk Kelurahan Sukabumi Utara sangat heterogen karena wilayah ini merupakan bagian dari kota metropolitan. Bila diklasifikasikan, pekerjaan mereka akan mengerucut menjadi seperti yang tampak pada Tabel berikut ini:

Jumlah Penduduk Kelurahan Sukabumi Utara Berdasarkan Mata Pencaharian

No.	Mata Pencaharian	Banyaknya (jiwa)
1.	Tani	1.033
2.	Karyawan/PNS	1.145
3.	Karyawan/Swasta	5.929
4.	ABRI/POLRI	99
5.	Pensiunan	518
6.	Dagang	819
7.	Wiraswasta	275
8.	Buruh	685
9.	Lain-lain	17.227

Sumber: Data Kelurahan Sukabumi Utara, Mei 2012

Dari sekian banyak pekerjaan penduduk Kelurahan Sukabumi Utara, yang paling tampak mewarnai kelurahan tersebut secara fisik maupun dalam bentuk aktivitas di antaranya pedagang tanaman hias, pengusaha dekorasi khas Betawi, serta pemilik rumah indekos kontrakan.

PEWARISAN TRADISI BERPANTUN DI LINGKUNGAN KELUARGA

Dulu, tradisi berpantun mewarnai kehidupan keluarga pada masyarakat Betawi. Umumnya, orang tua pada masyarakat Betawi dapat berpantun. Di antara mereka ada yang sekadar bisa berpantun dan menggunakannya dalam kesempatan terbatas saja; ada juga di antaranya yang memang dapat dikatakan piawai dalam berpantun sehingga mampu menciptakan pantun dan menggunakannya dalam berbagai kesempatan.

Pantun digunakan ketika orang tua *menina bobokan* anak-anaknya; menegur anak-anak yang berbuat salah; memberi nasihat; bercengkarama; bercanda; bermain dengan anak-anak; menyampaikan suatu keinginan; mengekspresikan kecintaannya kepada Tuhan; mengeskpresikan beragam emosi dan perasaan hati; mengekspresikan kearifan lokal; bahkan reaksi spontan pada orang yang latah pun bisa dalam bentuk pantun.

Tradisi berpantun pun hadir ketika keluarga Betawi menyelenggarakan serangkaian upacara daur hidup, dari kelahiran, khitanan, khataman, pernikahan, hingga kematian. Dalam acara-acara seperti itu, tradisi berpantun ada yang muncul secara formal untuk tujuan-tujuan tertentu. Misalnya, tradisi berpantun dalam acara *palang pintu* di sebuah pernikahan keluarga Betawi; dan pantun nasihat ketika anak dikhitam. Ada pula tradisi berpantun yang muncul pada acara-acara informal, seperti ketika keluarga berkumpul pada berbagai

hajatan. Mereka berpantun bahkan berbalas pantun untuk sekadar bercanda-canda, atau berpantun sebagai wujud beragam ekspresi spontan untuk membuat suasana semakin hangat, meriah, dan akrab.

Kondisi tradisi berpantun di lingkungan keluarga seperti digambarkan pada uraian sebelumnya, sebagian besar hanya tinggal kenangan para orang tua saat ini. Mereka hanya dapat bernostalgia karena pernah mengalami masa-masa seperti itu di dalam keluarga, saat mereka masih kecil. Tetapi sayang, keadaan seperti itu umumnya tidak terjadi pada keluarga mereka sekarang. Kehidupan mereka tak lagi kental dengan nuansa tradisi berpantun.

Seiring perkembangan zaman dan waktu, *mantun* 'berpantun' dalam lingkungan keluarga saat ini semakin sulit ditemukan. Mereka tidak lagi memiliki kebiasaan berpantun di dalam keluarga, terutama dalam kehidupan sehari-hari. Pantun dengan jenis, tujuan, dan fungsi yang beragam sebagai media transformasi nilai-nilai kehidupan sudah pudar, kalau tidak mau dikatakan punah. Itu berarti, secara umum sulit menemukan pewarisan tradisi berpantun di lingkungan keluarga dalam kehidupan sehari-hari.

Ada beberapa penyebab tradisi berpantun memudar di lingkungan keluarga. Kendala pertama berhubungan dengan keterampilan *mantun*. Dapat berpantun, baik menggunakan pantun apalagi sampai menciptakan pantun adalah bukan perkara mudah. Hal itu memakan waktu dan proses yang cukup panjang, terutama jika ingin sampai pada tahapan mampu menciptakan pantun sendiri. Menurut mereka yang saat ini dapat berpantun, kemampuan menciptakan pantun itu muncul pada usia lebih dari 15 tahun.

Ada sejumlah persyaratan yang diperlukan agar seseorang dapat *mantun*. Yang pertama adalah dia memiliki bakat berpantun; kedua, dia mempunyai perbendaharaan pantun yang relatif banyak, yang biasanya diperoleh dari pengenalan, pembelajaran, dan

pembiasaan di lingkungan terdekat sejak kecil; ketiga, dia memiliki keberanian untuk mengkomunikasikan kemampuan berpantun di hadapan orang lain; keempat, dia mempunyai daya imajinasi dan kreativitas yang tinggi untuk menangkap fenomena alam, lingkungan, dan suasana di sekitarnya untuk diolah menjadi rangkaian kalimat dalam bentuk pantun; dan kelima, dia memiliki bahasa tubuh yang seirama ketika sedang berpantun.

Faktor-faktor lainnya yang menyebabkan melemahnya tradisi berpantun dalam lingkungan keluarga tampak pada uraian berikut ini. Pengalaman salah satu orang tua yang begitu berminat untuk belajar berpantun menunjukkan betapa tidak mudah untuk belajar berpantun pada saat dia muda. Banyak tantangan yang harus dihadapi jika dia ingin serius mendalami pantun Betawi, sekalipun dia memiliki nenek yang piawai sekali berpantun dan merasa memiliki bakat berpantun pada saat itu.

Dulu, pantun sangat identik dengan kesenian *lenong* karena di dalamnya ada bagian acara berpantun. Ketika ada anak yang ingin belajar berpantun, orang tua menganggapnya sebagai representasi keinginan seorang anak untuk menjadi pemain *lenong*. Namun sayang, pada masa itu kesenian *lenong* memiliki stigma negatif di kalangan masyarakat. Kesan terhadap kesenian tersebut kurang baik karena pertunjukan *lenong* sering ditonton oleh banyak orang sambil bermabuk-mabukan. Oleh karena itu, para orang tua pada masa itu melarang anak-anaknya belajar berpantun. Mereka khawatir hal itu akan menjadi pintu masuk ke satu lingkungan yang dipandang kurang baik pula. Di mata mereka, *mantun* lebih banyak *mudaratnya*. Mereka akan lebih menyarankan anaknya agar belajar membaca Alquran atau yang lainnya daripada harus belajar *mantun*.

Pada saat yang sama, pantun juga identik dengan eksistensi *jagoan-jagoan* silat di lingkungan masyarakat Betawi. Pada waktu itu,

pantun memang kerap digunakan oleh para *jagoan* untuk menunjukkan kemampuan bersilat di hadapan lawan. Dengan demikian, belajar berpantun dipandang sebagian orang tua sebagai representasi dari keinginan seseorang untuk menjadi *jagoan*. Oleh karena itu, ada orang tua yang melarang anaknya belajar berpantun karena takut nanti akan menjadi *jagoan*.

Ada juga yang mengungkapkan bahwa stigma negatif terhadap aspek-aspek budaya Betawi merupakan salah satu strategi Belanda untuk mengurangi kesempatan orang Betawi berkumpul pada masa itu. Contohnya stigma negatif terhadap kesenian *lenong* dan *jagoan-jagoan* di lingkungan perguruan silat. Belanda khawatir, kesempatan berkumpul saat berkesenian seperti itu membawa dampak yang tidak menguntungkan bagi keberadaan Belanda pada masa itu. Selain untuk berkesenian, kesempatan berkumpul tersebut dikhawatirkan juga dimanfaatkan untuk menyusun kekuatan melawan Belanda.

Kondisi-kondisi seperti itu secara tidak langsung telah melemahkan keberadaan tradisi berpantun dalam lingkungan keluarga. Pengguna tradisi berpantun semakin lama semakin berkurang, seperti yang terjadi di dalam lingkungan keluarga pada masyarakat Betawi sekarang.

Saat ini, tidak semua orang tua dapat berpantun, namun mereka tetap mengerti dan memahami bahwa berpantun merupakan salah satu tradisi masyarakat Betawi. Dalam kesempatan-kesempatan tertentu mereka masih mendengar ada orang Betawi berpantun. Mereka pun memahami jenis pantun dan makna yang terkandung di dalamnya, karena mereka mengalami masa-masa tatkala pantun menjadi bagian keseharian hidup mereka.

Kalaupun sekarang masih ada orang tua yang bisa berpantun, mereka biasanya tidak akan sembarang memperlihatkan

kemampuannya berpantun dalam kehidupan sehari-hari. Mereka menganggap berpantun itu merupakan pekerjaan iseng semata. Selain itu, aktivitas berpantun dipandang dapat menyinggung perasaan orang lain karena seringkali isinya bernada sindiran, sekalipun dalam bahasa yang halus dan indah. Oleh karena itu, mereka kerap merasa malu bahkan takut untuk berpantun dalam kehidupan sehari-hari. Sekalipun mereka bisa berpantun, tetap saja akan menjawab tidak bisa *mantun* jika ditanya tentang hal itu oleh orang lain. Pada keluarga-keluarga seperti itu biasanya tidak terjadi pewarisan tradisi berpantun pada generasi berikutnya, bahkan regenerasi tradisi berpantun cenderung terputus dalam kehidupan sehari-hari.

Meskipun para orang tua sudah jarang melakukan aktivitas berpantun di dalam kehidupan sehari-hari, mereka masih tetap memiliki peran dalam melestarikan tradisi berpantun. Tentu saja peran itu tidak langsung ditujukan pada tradisi berpantun, melainkan melalui kebiasaan dalam melaksanakan acara-acara yang berhubungan dengan peristiwa daur hidup manusia. Dengan demikian, mereka dapat memperkenalkan tradisi berpantun kepada anak-anak dalam kesempatan-kesempatan tertentu melalui penyelenggaraan upacara adat Betawi di dalam keluarga.

Keluarga-keluarga pada masyarakat Betawi masih melaksanakan upacara yang berhubungan dengan peristiwa dalam daur hidup manusia, seperti *nujuh bulan*, *aqekah*, *sunatan*, dan perkawinan. Dulu, tradisi berpantun senantiasa mewarnai pelaksanaan upacara daur hidup tersebut. Sekarang, tradisi tersebut hampir tak lagi tampak dalam pelaksanaan upacara peristiwa daur hidup manusia, kecuali pada upacara perkawinan. Keberadaan tradisi berpantun dalam pelaksanaan upacara tersebut semakin lama semakin menghilang. Kalaupun masih ada yang melaksanakannya, itu terbatas di

lingkungan keluarga yang memang masih sangat peduli terhadap pelestarian kebudayaan Betawi.

Tradisi berpantun yang masih bertahan dalam pelaksanaan upacara daur hidup pada masyarakat Betawi sampai sekarang adalah dalam upacara perkawinan. Para orang tua sedapat mungkin melaksanakan pernikahan anak-anaknya sesuai dengan adat istiadat masyarakat Betawi, dari melamar hingga pesta perkawinannya. Dengan melaksanakan adat istiadat seperti itu, peran orang tua dalam melestarikan tradisi berpantun pun tetap ada.

Aktivitas berpantun dalam upacara perkawinan di antaranya terdapat dalam tahapan melamar dan acara *palang pintu*. Yang paling mendapat perhatian adalah acara *palang pintu*, karena dapat membuat suasana hangat dan meriah. Oleh karena itu, acara tersebut selalu dinanti dan ditunggu peserta yang hadir dalam upacara perkawinan, bahkan warga masyarakat di sekitarnya. Kebiasaan berpantun dalam acara *palang pintu* sangat terpatrit dalam ingatan mereka. Bahkan, hal itu semakin diperkuat dengan keberadaan seorang pemandu acara atau MC (*master of ceremony*) yang memahami adat istiadat masyarakat Betawi dan memiliki kemampuan berpantun.

Melalui penyelenggaraan upacara daur hidup seperti itu, anak-anak mereka tetap mengetahui bahwa berpantun itu merupakan bagian dari tradisi masyarakat Betawi. Selain itu, anak-anak juga mengetahui pantun dari berbagai media, baik media elektronik, seperti televisi, radio, dan internet; melalui media cetak, seperti buku, majalah, surat kabar; atau media komunikasi, seperti telepon genggam.

Fungsi pantun yang dipahami oleh mereka sangat terbatas pada fungsi hiburan atau sebagai tontonan saja. Adakalanya, mereka juga berpantun pada saat-saat tertentu, seperti memberi ucapan selamat dan permohonan maaf ketika menjelang Ramadhan dan pada saat Idul Fitri melalui SMS. Sumber untuk mendapatkan pantun

tersebut biasanya tidak berasal dari orang-orang yang berada di dalam lingkungan keluarga, melainkan dari internet, buku, atau sumber lainnya.

Anak-anak yang memiliki kesempatan mewarisi tradisi berpantun secara intensif adalah anak-anak yang orang tuanya memiliki keberanian mengekspresikan kemampuannya dalam berpantun. Yang termasuk kedalam golongan tersebut adalah orang tua yang memiliki aktivitas sebagai penceramah, seperti ustadz dan kiai; pemandu acara dalam berbagai kegiatan, seperti acara pernikahan, khitanan, syukuran, hajatan, ataupun seminar; seniman, seperti pemain lenong dan palang pintu; pemain silat; tokoh masyarakat Betawi; dan pegiat budaya Betawi.

Keluarga dengan latar belakang aktivitas orang tua seperti yang disebutkan tadi, biasanya masih memiliki tradisi berpantun dalam kehidupan sehari-hari. Sejak kecil, anak-anaknya sudah terbiasa mendengar orang tuanya berpantun, khususnya berhubungan dengan profesi mereka. Sekalipun sudah terbiasa mendengarkan pantun di dalam lingkungan keluarga, tidak berarti mereka akan langsung tertarik dengan kebiasaan berpantun di rumahnya.

Orang tua dapat menilai anaknya yang berbakat untuk mengikuti jejak mereka. Hal itu biasanya ditandai dengan kemampuan anak tersebut yang cepat mengingat pantun yang sering diucapkan oleh orang tuanya; dan memiliki keberanian untuk meniru dan mengucapkannya. Terhadap anak yang memiliki talenta seperti itu, orang tua akan memberi perhatian khusus.

Salah satu contohnya terjadi pada seseorang yang berprofesi sebagai MC Betawi. Dari ketiga anaknya, hanya satu yang tampak berbakat mewarisi kemampuannya dalam berpantun. Sementara dua anak lainnya, tak sedikitpun memperlihatkan minat ke arah itu. Dia tidak menyalakan talenta anaknya, dengan cara semakin sering

menggunakan pantun untuk berkomunikasi dengan anak tersebut. Sudah tentu hanya satu arah, karena anak tersebut belum bisa membalasnya. Komunikasi tersebut dapat berupa pantun candaan, pantun sindiran, pantun pujian, atau pantun hiburan pada saat anak itu sedang menangis. Dengan cara seperti itu, dia berharap ingatan anaknya tentang beragam pantun semakin banyak sehingga anaknya dapat meniru pantun dari orang tuanya untuk tujuan yang sesuai. Pada saatnya nanti, diharapkan hal itu dapat menjadi ekal pengetahuan untuk mengasah kepekaannya terhadap suasana, peristiwa, lingkungan alam, lingkungan sosial, dan lingkungan budaya untuk menjadikannya ide berpantun dengan tujuan tertentu.

Proses pewarisan tradisi berpantun di lingkungan keluarga seniman, tidak terbatas pada aktivitas mendengarkan pantun dalam kehidupan sehari-hari. Para orang tua juga berupaya melibatkan anaknya secara langsung dalam kegiatan berkesenian yang terdapat tradisi berpantun di dalamnya. Tentu saja hal itu ada tahapannya, yang disesuaikan dengan jenis kesenian yang ada. Contohnya pada kesenian *palang pintu*, pintu masuk belajar berpantun adalah melalui seni pencak silat. Dengan demikian, prosesnya diawali dengan belajar pencak silat terlebih dahulu. Baru kemudian ada kesempatan untuk belajar berpantun, jika pesilat tadi ingin menjadi pemain *palang pintu*. Adapun pada kesenian *lenong*, pintu masuk untuk belajar berpantun adalah dengan mempelajari kesenian *lenong* itu sendiri. Selanjutnya ada proses untuk belajar berpantun.

Jika kembali mencermati uraian tentang pewarisan tradisi berpantun di lingkungan keluarga pada umumnya, tampak sekali yang terjadi sebatas pengenalan berpantun sebagai salah satu tradisi masyarakat Betawi. Sementara pengenalan yang lebih mendalam disertai proses belajar tentang berpantun lebih intensif terjadi di lingkungan keluarga seniman. Namun demikian, eksistensi berpantun

di lingkungan mereka lebih berorientasi pada tontonan dan masih jauh untuk dipahami sebagai tuntunan.

PEWARISAN TRADISI BERPANTUN DI LINGKUNGAN MASYARAKAT

Dulu, tradisi berpantun begitu mewarnai kehidupan sehari-hari masyarakat Betawi. Sekarang, kondisinya sangat jauh berbeda, tradisi berpantun menjadi sesuatu yang langka dalam kehidupan sehari-hari mereka. Tradisi berpantun saat ini hanya terbatas ada dalam kehidupan mereka yang aktif mengelola budaya Betawi. Ada yang berlangsung dalam sebuah lembaga atau organisasi, seperti sanggar atau padepokan; ada pula tradisi berpantun yang hidup dan berkembang dalam aktivitas individu, seperti pemandu acara atau *master of ceremony* (MC) dan tokoh masyarakat Betawi.

Pewarisan Tradisi Berpantun Melalui Sanggar/ Padepokan

Sanggar/ padepokan adalah suatu tempat atau sarana yang digunakan oleh suatu komunitas atau sekumpulan orang untuk melakukan suatu kegiatan tertentu. Kegiatan yang dimaksud adalah kegiatan yang berhubungan dengan budaya Betawi. Sanggar/ padepokan tersebut biasanya diberi nama lokal yang mencerminkan identitas masyarakat Betawi, misalnya Sanggar Si Pitung.

Sebuah sanggar/ padepokan biasanya dipimpin oleh seseorang yang memahami adat istiadat masyarakat Betawi; menguasai beragam kesenian Betawi, atau paling tidak memiliki kecintaan terhadap budaya Betawi; dan tentu saja mampu mengelola dan menghidupkan sanggar. Tak sedikit dari mereka yang mewarisi penguasaan adat istiadat dan kesenian masyarakat Betawi dari orang tuanya masing-masing. Hal itu tentu sangat memudahkan bagi dia ketika membuat dan memimpin sanggar/ padepokan sendiri. Ada juga pemimpin

sanggar/ padepokan yang tidak mewarisi keahlian tersebut dari orang tuanya, melainkan melalui proses belajar di dalam sanggar/ padepokan tertentu. Kemudian dia keluar dan mendirikan sanggar/ padepokan baru karena sudah merasa mampu mengelola sebuah sanggar/ padepokan.

Unsur-unsur budaya Betawi yang biasa digarap oleh sanggar/ padepokan adalah kesenian seperti *silat bela diri*, *lenong*, *teater*, *gambang kromong*, *sambra betawi*, *kroncong betawi*, *gambus*, *tanjidor*, *qosidah*, *marawis*, *hadroh*, *ondel-ondel ngarak*, *lenong*, *topeng betawi*, dan *topeng*. Bahkan, ada juga sanggar/ padepokan yang menambah garapannya, seperti menyediakan instruktur silat, pelatih kesenian, pemandu acara adat perkawinan betawi MC Betawian, paket pelaminan, properti, kuliner, prosesi adat perkawinan lengkap, atraksi silat-silat, cendramata, dan menyewakan kostum. Semua yang ditawarkan tadi sudah tentu khas Betawi.

Satu hal yang pasti, banyak sanggar padepokan yang menggarap seni silat bela diri. Bagi warga Betawi, *maen pukulan* atau silat sudah menjadi suatu *kemustian*. Tempo dulu, hampir di tiap kampung Betawi terdapat jagoan silat. Mereka sangat disegani karena tingkah lakunya yang terpuji. Mereka menggunakan ilmu bela dirinya untuk *amar ma'ruf nahi munkar* 'mengajak manusia ke jalan kebaikan dan mencegah kezaliman'.

Pada sanggar/ padepokan yang menggarap seni silat, biasanya terdapat atau menyiapkan satu paket upacara adat yang disebut upacara *buka palang pintu* atau sekarang lebih populer dengan sebutan *palang pintu* saja. Dalam prosesi upacara tersebut terdapat acara berbalas pantun. Selain itu, ada juga jenis kesenian yang dalam pertunjukannya menampilkan acara berpantun, yakni kesenian *lenong*. Meskipun demikian, kesenian *lenong* tidak digarap oleh banyak sanggar seperti halnya terhadap upacara *palang pintu*.

Dari dulu sampai sekarang, prosesi *palang pintu* senantiasa ada dalam pelaksanaan upacara adat perkawinan masyarakat Betawi. Upacara tersebut merupakan syarat sopan santun dalam bersilaturahmi antarsesama warga masyarakat Betawi. Sekarang, pertunjukan upacara *palang pintu* juga sudah melebar pada acara seremonial di luar upacara perkawinan. Beragam kegiatan yang diselenggarakan oleh instansi pemerintah, kantor-kantor swasta, atau pihak-pihak lainnya banyak yang dibuka dengan prosesi upacara *palang pintu*. Acara tersebut biasanya diletakkan sebagai pembuka pada suatu *event* tertentu.

Fenomena seperti itu menandakan upacara *palang pintu* merupakan salah satu tradisi Betawi yang memiliki daya jual karena diminati berbagai lapisan masyarakat Betawi. Tak heran jika *palang pintu* digarap oleh banyak sanggar/padepokan. Keberadaan palang pintu diapresiasi dalam sebuah festival yang disebut Festival Palang Pintu. Kemenangan sanggar *palang pintu* dalam festival itu, tentu membuat sanggar/ padepokan tersebut semakin dikenal oleh masyarakat dan dapat meningkatkan daya jualnya. Bahkan, ada sanggar/ padepokan yang cukup populer dengan terpaksa harus menolak sejumlah permintaan menggelar pentas *palang pintu* karena jadwalnya sudah padat.

Dahulu, upacara *palang pintu* lebih banyak memperlihatkan pertunjukan silat dibandingkan dengan acara berbalas pantun. Sekarang kondisinya terbalik, acara berbalas pantun justru yang mendominasi upacara *palang pintu*. Lamanya pertunjukan bergantung pada permintaan penyelenggara. Semakin lama pertunjukan berlangsung, semakin banyak pula koleksi pantun yang harus dikeluarkan. Oleh karena itu, tim kreatif sanggar/ padepokan tersebut harus mampu menciptakan perbendaharaan pantun yang relatif banyak sebagai persediaan. Termasuk di dalamnya membuat materi pantun

yang sesuai dengan kegiatan yang diinginkan oleh penyelenggara. Kemampuan menciptakan pantun-pantun baru juga dituntut ketika mengikuti Festival Palang Pintu, untuk membedakannya dengan sanggar/padepokan lainnya.

Untuk menjadi anggota suatu sanggar/ padepokan, pemimpinya tidak menentukan syarat-syarat yang memberatkan. Siapapun diizinkan untuk menjadi anggota sanggar/ padepokan, dengan catatan dia harus mengikuti tata-tertib yang berlaku di sanggar/ padepokan tersebut. Sebagian besar anggota sanggar/ padepokan berasal dari lingkungan masyarakat sekitarnya; dan ada pula yang tinggal jauh dari lokasi sanggar/ padepokan. Dari manapun asalnya, yang penting mereka memiliki kesamaan, yakni mencintai budaya Betawi. Mereka terdiri atas anak-anak, remaja, dan dewasa; ada laki-laki dan ada juga perempuan. Terkait dengan keanggotaan tadi, sanggar/ padepokan biasanya sulit untuk mempertahankan anggotanya yang sudah dewasa, karena alasan berumah tangga dan bekerja.

Aktivitas dalam sebuah sanggar/ padepokan adalah mengikuti jadwal latihan-latihan yang bersifat rutin untuk semua anggota, khususnya untuk anggota-anggota yang masih kecil atau anggota baru; mengikuti jadwal tentatif dan intensif jika akan menggelar sebuah pertunjukan; mengikuti berbagai pertunjukan sesuai dengan undangan dari penyelenggara; melakukan kumpul-kumpul untuk mengakrabkan anggota, membahas masalah sanggar/ padepokan; atau bersilaturahmi dengan sanggar/ padepokan lain; bahkan ada di antaranya yang menyelenggarakan acara pengajian yang diikuti oleh anggota sanggar/ padepokan maupun warga masyarakat di sekitarnya.

Sejak awal masuk sanggar/ padepokan, anak-anak sudah terbiasa mendengar anggota lama berpantun. Mereka berpantun tidak hanya pada saat berlatih upacara *palang pintu* dan berkesenian

lenong, melainkan juga dalam berbagai kesempatan bersantai dan berkumpul bersama para seniman. Mata anak-anak juga sudah terbiasa melihat bait demi bait pantun yang ditulis pada *banner*, kertas, *stereoform*, dan spanduk yang dipasang di dinding sanggar atau di tempat pertunjukan yang mengundang mereka. Bahkan ada sanggar/padepokan yang membuat misi dan visi sanggar/padepokannya dengan menggunakan pantun yang ditulis dalam sebuah spanduk.

Anak-anak tersebut juga mengikuti latihan dasar beragam kesenian yang ada di sanggar/ padepokannya sesuai dengan minatnya masing-masing, dari menari, bermain silat, menyanyi, hingga bermain musik. Setelah menguasai latihan-latihan dasar seperti itu, ada saatnya anak-anak juga diberi hapalan tentang pantun-pantun yang akan dipakai dalam upacara *palang pintu* atau kesenian *lenong* untuk satu skenario. Mereka biasanya menghafal dan berlatih pantun sambil bermain dengan sesama anggota sanggar. Dengan cara seperti itu, pantun lebih cepat dihapalkan karena dapat saling mengingatkan jika terjadi kesalahan. Begitulah seterusnya sampai akhirnya mereka mahir berpantun dan mendapat kesempatan untuk ambil bagian dalam pertunjukan upacara *palang pintu* atau bermain *lenong*.

Pewarisan Tradisi Berpantun Melalui Aktivitas Perseorangan

Pewarisan tradisi berpantun di lingkungan masyarakat juga sangat memungkinkan dilakukan oleh perseorangan. Tentu saja tidak sembarang orang dapat melakukan hal seperti itu. Mereka yang dipandang punya andil dalam mewariskan tradisi berpantun di antaranya tokoh masyarakat, ulama, dan pembawa acara yang memahami budaya Betawi, termasuk di dalamnya dapat berpantun.

Seorang pembawa acara yang menguasai budaya Betawi, termasuk di dalamnya pandai berpantun, memiliki kesempatan untuk mewariskan tradisi berpantun kepada khalayak umum. Tentu saja

proses pewarisan tersebut dalam skala yang sangat terbatas, hanya untuk mengenalkan kepada generasi muda atau mengingatkan kepada generasi tua tentang pantun sebagai kekayaan budaya masyarakat Betawi agar jangan diabaikan atau bahkan ditinggalkan.

Warga masyarakat umumnya mengetahui kualitas seorang pembawa acara yang handal dalam berpantun. Dia tidak hanya mengulang pantun yang sudah ada atau pantun yang *standard* sifatnya, melainkan juga dapat menyesuaikan dengan materi acara yang dipandunya. Bahkan, secara spontan dia dapat menciptakan pantun baru yang sesuai dengan materi acara yang dipandunya saat itu juga.

Pembawa acara yang handal biasanya tidak pernah sepi dari pekerjaan. Undangan datang untuk memandu beragam acara, dari acara perkawinan dan hajatan lainnya; acara formal, seperti seminar dan acara pemerintahan lainnya; acara yang sifatnya untuk hiburan semata; atau acara kampanye politik. Bahkan, tak jarang dia juga sering mendapat pesanan membuat teks pantun dari para pejabat yang akan berpidato. Untuk pekerjaan seperti itu, dia diberi imbalan yang lumayan relatif besar.

Gaya memandu acara dengan berpantun seperti itu ternyata mulai diikuti para pemandu acara junior. Sekalipun mereka hanya bisa berpantun di awal dan di akhir acara, tentu tidak masalah. Ada kemauan untuk berpantun saja sudah sangat berarti untuk menjaga eksistensi tradisi berpantun. Apalagi kalau mereka mau mempelajarinya lebih serius, itu isyarat yang baik untuk kelangsungan tradisi berpantun.

Kecenderungan yang sama juga terjadi pada penceramah dalam berbagai acara keagamaan, misalnya pengajian, Mauludan, Isra Miraj, dan Muharaman. Sepertinya kurang afdol kalau tidak disisipi dengan pantun, baik di awal sebagai sambutan, di tengah sebagai

hiburan agar tidak mengantuk, atau di akhir sebagai penutup. Tetap saja kebiasaan seperti itu memiliki kontribusi dalam pewarisan tradisi berpantun kepada generasi berikutnya, meskipun hanya sebatas pengenalan.

Sedikit berbeda dengan yang dilakukan oleh tokoh masyarakat. Yang dipandang tokoh pada masyarakat Betawi biasanya orang tua yang menguasai adat istiadat Betawi. Dia menjadi panutan masyarakat, suaranya didengarkan masyarakat, dan senantiasa dimintai pendapatnya oleh masyarakat. Ada kalanya dia juga aktif dalam organisasi-organisasi berbasis kebudayaan Betawi, seperti Lembaga Kebudayaan Betawi (LKB) dan Forum Komunikasi Anak Betawi (forkabi). Dia juga mungkin seorang seniman, sesepuh padepokan silat, atau seorang budayawan.

Mereka yang disebutkan tadi memiliki komitmen yang tinggi terhadap upaya melestarikan dan mengembangkan budaya Betawi, termasuk dalam hal pewarisan tradisi berpantun. Mereka tidak hanya secara langsung berpantun dalam berbagai kesempatan, misalnya ketika diundang rapat di RW; ketika diminta memberi sambutan dalam berbagai acara kemasyarakatan; atau ketika berkumpul bersama warga masyarakat lainnya dalam acara gotong-royong. Mereka juga berpikir keras untuk mencari ide dan cara agar perlahan namun pasti tradisi berpantun kembali ke dalam kehidupan masyarakat. Tidak seperti sekarang ini, tradisi berpantun seakan hanya milik para seniman atau budayawan.

PENUTUP

Sampai saat ini, pewarisan tradisi berpantun masih berlangsung dalam kehidupan masyarakat Betawi di kawasan Rawabelong, Kelurahan Sukabumi Utara, Kecamatan Kebon Jeruk, Kota Administrasi Jakarta Barat. Di lingkungan keluarga pada

umumnya, pewarisan tradisi berpantun sudah semakin hilang dalam kehidupan sehari-hari. Yang tersisa hanya pada saat suatu keluarga melaksanakan upacara daur hidup, seperti upacara perkawinan yang senantiasa ada tradisi berpantun di dalamnya. Dengan demikian, pewarisan tradisi berpantun di dalam keluarga pada umumnya hanya sebatas pengenalan.

Memang suatu tradisi akan melekat erat dan sulit untuk mengalami perubahan ketika tradisi tersebut berkaitan dengan persoalan upacara daur hidup. Yang paling kuat melekat erat dan sulit mengalami pergeseran adalah tradisi yang melekat di upacara daur hidup, khususnya upacara perkawinan. Upacara ini akan berlangsung terus selagi masyarakat tersebut tetap menghormati segala cara dan tatacara yang ada di dalamnya. Apalagi pemerintah daerah melalui dinas pariwisata dan kebudayaan juga sangat menjunjung tinggi adat istiadat Betawi untuk dilestarikan dan dikuatkan sebagai sebuah jatidiri. Pada gilirannya hal itu dapat mendatangkan pengaruh kepada para wisatawan baik asing maupun lokal.

Pewarisan tradisi berpantun yang lebih intensif berlangsung di dalam keluarga dengan latar belakang aktivitas orang tua yang berhubungan erat dengan budaya Betawi, seperti seniman, pesilat, dan budayawan. Proses tersebut berlangsung dalam kehidupan mereka sehari, baik secara langsung maupun tidak langsung. Pewarisan secara tidak langsung terjadi dalam pergaulan antaranggota keluarga; dan pewarisan secara langsung tampak melalui keterlibatan anak-anak dalam aktivitas orang tuanya ketika menggeluti budaya Betawi, seperti di sanggar seni atau di padepokan silat.

DAFTAR SUMBER

Al-Batawi, Zahrudin. 2012.

999 Pantun Betawi. Jakarta: Nur Fiqi.

Laili, Nurul. 2007.

Pantun Betawi dalam Upacara Perkawinan Adat Betawi: Suatu Pendekatan Sosioudaya. Jakarta: Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Sastra.

Mahayana, Maman S., Yaya Andi Saputra, M. Guntur Elmogas, Rudy Haryanto. 2008.

Pantun Betawi: Refleksi Dinamika, Sosial Budaya, dan Sejarah Jawa Barat dalam Pantun Melayu Betawi. Bandung: Disbudpar Provinsi Jawa Barat.

Saidi, Ridwan. 2004.

Profil Orang Betawi; Asal-Muasal, Kebudayaan, dan Adat Istiadat. Jakarta: Gunara Kata.

Soekanto, Soerjono. 2006.

Sosiologi Suatu Pengantar. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.

Data Kelurahan Sukabumi Utara, Mei 2012

(<http://www.slideshare.net/rennymansampit/> *pewarisan-budaya*).

Ade makmur, dalam makalah “Tinjauan Nilai Budaya Jawa Barat: Pelestarian dan Pemanfaatan Suatu Catatan, dalam kegiatan pengembangan dan pemanfaatan sejarah serta nilai-nilai tradisional Jawa Barat, 8 Maret 2013, di balai pengelolaan kepurbakalaan, sejarah, dan nilai tradisional

**PERISTIWA DAYEUEHKOLOT
GUGURNYA PAHLAWAN MOHAMAD TOHA**

Adeng

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: bpnbbandung@ymail.com

Abstract

Independence is the climax of the struggle of the people of Indonesia who sacrificed both with their spirit and uncountable loss of property. Independence is not the end of the struggle, but, on the contrary, it is the beginning of every struggler to keep the independence from foreign attacks. In fact, the Dutch want to take the territory of the Republic of Indonesia back. In achieving these goals, the Dutch manipulated the Allied Forces. Though, the Allies came to Indonesia in completing their final duty as the winner of the war . Therefore, their arrival was greeted with bad protest from the Indonesian people and its heroes. High conflict bursted between both sides ending by the war spreaded in most part of Indonesia, including in southern art of Bandung area, Dayeuhkolot. The climax of the fighting in Dayeuhkolot was the ammunition warehouse--which Dutch ammunitions and other weapons were well-stored, exploding. As a remembrance, at the former site of the exploded warehouse, the memorial monument was well-established.

Keywords: *event, Dayeuhkolot, the death, Mohamad Toha*

PENDAHULUAN

Dibomnya kota Nagasaki dan Hiroshima oleh pasukan Sekutu mengakibatkan lumpuhnya pendudukan militerisme Jepang di berbagai negara yang telah dikuasainya, termasuk di Indonesia. Tidak berdayanya militerisme Jepang akhirnya menyerah tanpa syarat kepada pasukan Sekutu. Menyerahnya militerisme Jepang terhadap Sekutu secara tidak langsung dendam pasukan Belanda terhadap militerisme Jepang terbalaskan, Ketika berkuasa di Indonesia pasukan Belanda dihancurkan oleh militerisme Jepang sehingga pasukan Belanda terusir dari Indonesia. Rakyat Indonesia sendiri, menyerahnya Jepang terhadap Sekutu dijadikan suatu *moment* untuk memproklamasikan kemerdekaan Republik Indonesia. Akhirnya pada tanggal 17 Agustus 1945 dibacakan teks Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia oleh Soekarno. Namun, di balik peristiwa bersejarah tersebut pihak Belanda ingin menjajah atau menguasai kembali Indonesia seperti semula sebelum Jepang masuk ke Indonesia.

Untuk mencapai cita-citanya, Belanda melakukan diplomasi politik liciknya dengan pihak Sekutu sehingga mereka berhasil bisa masuk kembali ke Indonesia. Masuknya kembali pasukan Belanda ke Indonesia merupakan bukti bahwa proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia bukan merupakan akhir dari perjuangan tetapi awal perjuangan bagi seluruh rakyat Indonesia untuk mempertahankan proklamasi kemerdekaan.

Untuk menguasai kembali Indonesia, pihak Belanda melakukan pelbagai cara, seperti memperlakusikan pasukan Sekutu, mengadu-domba orang Indonesia, dan tidak segan-segan melakukan pembantaian terhadap rakyat Indonesia yang tidak berdosa. Yang terpenting niat busuk mereka tercapai yaitu menjajah kembali Indonesia. Sebaliknya, pihak Indonesia sendiri tidak tinggal diam.

Segala cara yang dilakukan oleh pasukan Belanda dilawan dan dihancurkan dengan penuh semangat juang dengan moto *daripada dijajah kembali, lebih baik mati bersimbah darah*. Akhirnya terjadilah pertempuran yang hebat di seluruh wilayah Indonesia, termasuk di Kota Bandung dan sekitarnya.

LATAR BELAKANG PERISTIWA DAYEUKOLOT

Telah dikemukakan sebelumnya, kedatangan pasukan Belanda ke Indonesia dengan memperlambat pasukan Sekutu karena ingin menguasai kembali Indonesia. Kedatangan mereka diprotes keras oleh para pejuang. Di balik tugas Sekutu untuk menyelesaikan interniran yang masih berada di Indonesia, di belakangnya diboncengi atau terdapat pasukan Belanda dengan maksud jahatnya. Hal inilah penyebab utama rakyat dan para pejuang memprotes keras kedatangan mereka karena sangat benci terhadap pasukan Belanda yang serakah. Namun, sebagai pemenang perang kedatangan mereka harus diterima walaupun dengan berat hati.

Pasukan Sekutu datang ke Indonesia mendarat di empat kota besar yaitu, di Jakarta, Surabaya, Padang, dan Medan. Pasukan Sekutu mendarat di Jakarta pada tanggal 5 dan 10 September 1945, diwakili oleh pasukan NICA (*Nederlands Indies Civil Administration*), NEFIS, dan KNIL (*Koninklijk Nederlands Indische Leger*). Pada 15 September 1945, mendarat kapal penjelajah Inggris *Cumberland*, kapal penjelajah Belanda *Tramp*, dan kapal-kapal lainnya yang mengangkut detasemen-detasemen Marinir Belanda tiba di Pelabuhan Tanjung Priuk. Di dalam rombongan ini terdapat Real Admiral W.R. Patterson, Wakil Panglima SEAC yang sementara waktu diberi tugas selaku panglima Sekutu untuk Indonesia, AFNEI (*Allied Forces in the Nederlands East Indies*). Ia disertai oleh perwira-perwira Belanda,

seperti Jenderal Van Starten, Kolonel Abdul Kadir, dan Ch.O. van der Plas (wakil NICA) (Ekadjadi, *et al.*, 1981: 43).

Dengan adanya pendaratan pasukan Sekutu di Jakarta, Surabaya, Padang, dan Medan, Presiden Soekarno mengeluarkan surat perintah untuk seluruh pegawai bangsa Indonesia yang berbunyi sebagai berikut:

“Kami Presiden Republik Indonesia memerintahkan kepada segenap pegawai Republik Indonesia supaya bersedia membantu pekerjaan Balatentara Serikat untuk keperluan keamanan umum, yang selaras dengan perjanjian dan hukum internasional”. Presiden Republik Indonesia Soekarno (*Suara Merdeka*, tanggal 17 September 1945: 1 dalam Adeng, *et al.*, 1995: 55).

Walaupun rakyat dan pegawai Indonesia membenci kedatangan pasukan Sekutu surat perintah dari Presiden Republik Indonesia mengharuskan mereka membantu kelancaran tugas yang diemban oleh pihak Sekutu di Indonesia. Kedatangan mereka disambut dengan dingin oleh rakyat dan pegawai Indonesia beserta tokoh-tokoh pejuang. Melihat situasi ini, Panglima Jenderal Sir Philip Christison, khawatir atas tidak lancarnya tugas yang dilaksanakan oleh pihak Sekutu kelak. Akhirnya pada 1 Oktober 1945, ia mengeluarkan pernyataan yang isinya mengakui kekuasaan *de facto* Republik Indonesia atas Sumatra dan Jawa (Adeng, *et al.*, 1995: 56).

Pernyataan ini hanya tipu muslihat belaka supaya rakyat Indonesia dan tokoh-tokoh pejuang merasa tenang dan tidak menaruh curiga serta tidak melakukan tindakan protes keras kepada Sekutu. Hal ini terbukti, baru beberapa hari saja setelah pengakuan *de facto*, pihak Sekutu telah mengusulkan kembali kepada Pemerintah Republik Indonesia supaya pasukannya bisa masuk ke wilayah Bogor dan Bandung. Gelagat Sekutu makin mencurigakan dan mengancam ketenteraman wilayah Jawa Barat, khususnya Bogor dan Bandung.

Adanya usulan dari pihak Sekutu tersebut, maka Gubernur Jawa Barat, Sutardjo Kartohadikusumo bersama Residen Datuk Djamin dan Residen Ardiwinangun mengadakan rapat dengan pimpinan-pimpinan BKR dan badan-badan kelasykaran untuk membicarakan kedatangan pasukan Sekutu ke Bogor dan Bandung serta mendengarkan pesan-pesan dari pemerintah pusat, Jakarta. Musyawarah ini dilaksanakan pada tanggal 8 Oktober 1945 (Rivai, 1983: 71).

Hasil musyawarah menolak kedatangan pasukan Sekutu ke Bogor dan Bandung, karena bukan melaksanakan tugas yang diembannya akan tetapi membuka jalan lebar-lebar kepada pihak Belanda yang ingin menguasai kembali Republik Indonesia baik secara *de facto* maupun *de jure*. Namun mengingat ini adalah perintah dari pemerintah pusat, kedatangan pasukan Sekutu ke Bogor dan Bandung terpaksa harus diterima. Akan tetapi tokoh-tokoh pejuang memberi syarat mutlak, yakni pasukan Sekutu ke Bandung tidak boleh membawa pasukan Belanda. Apabila syarat ini tidak dihiraukan, keamanan dan ketertiban tidak terjamin atau tidak bertanggung jawab apabila terjadi sesuatu (Adeng *et al.*, 1995: 57).

Pemerintah pusat menyadari situasi makin gawat dan panas maka untuk menjaga ketertiban dan keamanan, diusulkan kepada Panglima Sekutu agar pasukan Sekutu ke Bandung harus menggunakan Kereta Api dan dikawal oleh pasukan BKR, di bawah pengawasan seorang utusan istimewa pemerintah pusat. Usul ini diterima oleh Panglima Sekutu. Pada 12 Oktober 1945, pasukan Sekutu dengan kekuatan satu brigade di bawah Panglima Brigjen McDonald berangkat menuju Bandung dengan menggunakan Kereta Api (Rivai, 1983: 71).

Kedatangan pasukan Sekutu disambut oleh para pejabat setempat, yakni Gubernur Jawa Barat, Ketua Komite Nasional

Indonesia Daerah (KNID), dan rakyat sambil membawa bendera merah putih berukuran kecil. Pasukan Sekutu ditempatkan di beberapa gedung di daerah Bandung Utara (sebelah rel Kereta`Api) dan di beberapa hotel di daerah Bandung Selatan, antara lain di Hotel Savoy Homan, Hoter Preanger, dan Hotel Braga (Adeng *et al.*, 1995: 57-58).

Ternyata kedatangan mereka ke Bandung bukan hanya pasukan Sekutu tetapi banyak pasukan Belanda yang memakai baju seragam pasukan Sekutu. Panglima AFNEI Jenderal Sir Philip Christison yang semula bersedia tidak akan membawa pasukan Belanda ke Bandung telah ingkar dari janji. Hal ini membuktikan itikad mereka datang ke Bandung adalah untuk membantu pasukan Belanda menguasai kembali Republik Indonesia, bukan untuk menyelesaikan tugas yang diembannya. Melihat kenyataan ini, rakyat dan para pejuang makin benci kepada pasukan Belanda dan Sekutu. Apalagi sikap dan gelagat mereka di Bandung makin bertingkah, seolah-olah sudah menjadi tuan besar kembali di Indonesia.

Untuk menentukan sikap terhadap pasukan Belanda dan Sekutu diadakan rapat akbar di Tegallega. Beribu-ribu rakyat dari berbagai jaringan mendatangi Lapangan Tegallega sambil membawa poster-poster yang berisi semboyan-semboyan seperti: *“Hancurkanlah segala usaha dan tipu muslihat yang ingin menjajah kembali, satu kali merdeka tetap merdeka tidak bisa tawar menawar lagi”* (Adeng, *et al*, 1995: 59). Isi poster-poster tersebut membuktikan bahwa rakyat sangat benci terhadap segala bentuk usaha untuk merebut kembali kemerdekaan yang telah diperolehnya. Kemerdekaan bukan hadiah dari militerisme Jepang tetapi hasil jerih payah seluruh rakyat Indonesia yang telah mengorbankan jiwa yang tidak terhitung jumlahnya. Begitu pula harta kekayaan tidak terhitung jumlahnya yang telah dibawa baik oleh pemerintah Belanda maupun oleh pihak Jepang. Oleh karena itu, penjajahan yang sangat biadab itu harus

dihancurkan sampai keakar-akarnya jangan sampai tumbuh kembali di tanah air Indonesia.

Dari hari ke hari, pasukan Sekutu dan Belanda makin bertingkah dan sombong. Mereka mondar-mandir di kota Bandung sambil memamerkan perlengkapan senjata modern, seperti: tank-tank besar, panser-panser, dan truk yang kapnya dibuka serta di atasnya bertengger senapan mesin jenis Karaben Mitraileur dengan posisi senjata siap tembak (Ekadjati, et.al., 1981: 152). Memamerkan persenjataan modern dengan maksud untuk menjatuhkan mental para pejuang Indonesia. Ternyata para pejuang tidak gentar dengan persenjataan modern yang dimiliki oleh pasukan Sekutu dan Belanda, bahkan sebaliknya menambah semangat juang untuk menghancurkannya.

Tindakan-tindakan mereka makin menyolok dan brutal dengan alasan yang dibuat-buat, mengatakan mau menangkap kaum ekstrem, yang dianggap sebagai biang keladi pengacau keamanan dan perampas-perampas senjata Jepang. Pasukan Sekutu dan Belanda terus melakukan operasi militernya. Tidak luput juga dalam tindakannya melakukan pembunuhan, perampokan atas harta benda rakyat (Rivai, 1983: 77). Melihat tindakan yang semena-mena dilakukan oleh pasukan Sekutu dan Belanda, para pejuang bangsa Indonesia merasa harga dirinya diinjak-injak oleh bangsa asing. Para pejuang melakukan pembalasan dengan menyerang pasukan Sekutu dan Belanda yang sedang melakukan operasi militer. Akhirnya, terjadilah pertempuran yang sengit dan menimbulkan korban di kedua belah pihak.

Situasi kota Bandung makin panas, genting, tegang, dan mengerikan. Para pejuang Indonesia dengan pasukan Sekutu dan Belanda saling menyerang, baik siang maupun malam. Pejuang dan rakyat bersatu padu melakukan penyerangan secara bertubi-tubi

terhadap pasukan Sekutu dan Belanda dengan penuh semangat. Akhirnya pertempuran terjadi di pelbagai tempat di kota Bandung dan tidak menunjukkan tanda-tanda akan berhenti. Pasukan Sekutu dan Belanda merasa terdesak oleh penyerangan yang terus menerus dilakukan oleh para pejuang dan rakyat.

Melihat situasi yang tidak menguntungkan pihak pasukan Sekutu dan Belanda, tiba-tiba pada 27 Nopember 1945, Brigjen Mac Donald mengeluarkan sebuah ultimatum. Isi ultimatum, salah satunya adalah Bandung sebelah utara rel Kereta Api khusus untuk pasukan Sekutu dan Belanda, sedangkan daerah Bandung selatan khusus bagi orang-orang pribumi (Rivai, 1983: 92). Alasan mereka supaya mengosongkan kota Bandung bagian utara rel Kereta Api ialah untuk menjaga keamanan, jangan sampai terjadi pertempuran dengan para pejuang, sehingga orang-orang yang tidak berdosa menjadi korban penembakan. Ini hanya merupakan siasat belaka dari pihak Sekutu dan Belanda, karena dalam pertempuran sudah merasa terdesak oleh penyerangan yang dilakukan para pejuang dan rakyat (Adeng, et.al.,1995: 65).

Berdiplomasi dan bertempur merupakan strategi licik yang dijalankan oleh Sekutu dan Belanda. Ketika mereka merasa terdesak, dengan secepatnya mengadakan diplomasi. Sebaliknya apabila posisi mereka di atas angin, pertempuran terus dilakukan tanpa ampun. Kelicikan dan keserakahan inilah yang dilakukan oleh Belanda untuk menguasai kembali Republik Indonesia.

Pada 29 November 1945, Kota Bandung sesuai isi ultimatum secara resmi sudah terbelah menjadi dua. Bagian utara dianggap daerah Sekutu dan Belanda, dan bagian Bandung Selatan bagian Republik Indonesia. Walaupun Kota Bandung sudah terbagi dua, para pejuang tidak menerima ultimatum begitu saja. Mereka ingin tetap mempertahankan daerahnya dan tidak mau harga diri mereka diinjak-

injak oleh bangsa asing. Oleh karena itu, untuk mempertahankan daerah utara dibentuklah kantong-kantong gerilya, yang merupakan pasukan yang tetap bertahan dan terus melakukan serangan terhadap penjajah (Amar, 1963: 106).

Pasukan Sekutu dan Belanda mengetahui di daerah Bandung utara bukanlah dikosongkan melainkan dijadikan tempat kantong-kantong gerilya pasukan pejuang. Pasukan Sekutu dan Belanda makin marah karena ultimatumnya tidak dihiraukan. Mereka melakukan penyerangan yang dahsyat ke kantong-kantong gerilya pasukan pejuang. Pertempuran pun terjadi kembali antara para pejuang dan pasukan Sekutu dan Belanda. Pertempuran kali ini merupakan puncak dari pertempuran yang sebelumnya. Pertempuran ini dapat dikatakan menjadi *Palagan Bandung* yang terjadi di berbagai tempat, seperti di Lengkong Besar, Cicadas, Tegallega, dan Fokkerweg.

Akhirnya terjadilah peristiwa *Bandung Lautan Api* pada 24 Maret 1946. Akibat peristiwa itu, seluruh pejuang dan rakyat Bandung mengungsi ke daerah sebelah selatan Bandung, dalam radius 11 kilometer. Adapun batas pemisah berupa Sungai Citarum menjadi kekuasaan para pejuang Bandung dan daerah sebelah utara Sungai Citarum berada di bawah kekuasaan Sekutu/Belanda (*Palagan Bandung*, 1970: 71).

Peristiwa Bandung Lautan Api mengakibatkan pasukan pejuang dengan terpaksa harus mengundurkan diri ke daerah Bandung Selatan. Seiring dengan itu, markas Majelis Persatuan Perjuangan Priangan (MPPP atau MP3) dipindahkan ke daerah Baleendah, Ciparay. Sementara itu, pasukan Sekutu/Belanda menguasai Kota Bandung sampai batas Sungai Citarum di selatan (Siliwangi, 1968: 77). Adapun Bandung daerah timur batas pemisahannya mulai dari Ujungberung, Cibiru, Cileunyi, dan lain-lain

sedangkan Bandung Utara mulai dari Lembang dan lain-lain ditempai oleh para pejuang.

PERISTIWA DAYEUKKOLOT

Dari peristiwa tersebut, daerah di sekitar Sungai Citarum seperti Dayeuhkolot menjadi sangat penting bagi para pejuang. Oleh karena itu, daerah Dayeuhkolot dijadikan tempat pertahanan awal bagi para pejuang. Secara geografis, memang daerah tersebut pada saat itu merupakan daerah yang sangat strategis secara militer karena dibatasi oleh Sungai Citarum.

Melihat daerah Dayeuhkolot yang sangat strategis bagi pertahanan pasukan para pejuang, Sekutu dan Belanda berusaha memperkuat pasukannya di daerah Bandung Selatan, tepatnya di perbatasan Sungai Citarum (perbatasan dengan kedudukan pasukan para pejuang). Mereka menambah pasukannya dan membangun benteng pertahanan, serta membangun sebuah gedung amunisi. Dengan demikian, gerakan pasukan pejuang dari arah selatan yang akan menyerang Kota Bandung dapat digagalkan sedini mungkin.

Usaha Belanda membangun pertahanan tersebut dapat diketahui oleh mata-mata para pejuang. Pada malam hari sering terlihat kendaraan milik pasukan Sekutu dan Belanda hilir mudik mengangkut bahan-bahan amunisi dan senjata menuju gudang logistik di dekat pusat listrik Dayeuhkolot. Segala kegiatan pasukan Sekutu dan Belanda di perbatasan Sungai Citarum tidak terlepas dari pantauan dan pengawasan para pejuang Indonesia yang berada di seberang Sungai Citarum. Menurut para pejuang, apabila keadaan ini terus dibiarkan akan membuat kedudukan pasukan Sekutu dan Belanda di Dayeuhkolot menjadi semakin kuat. Hal ini sangat membahayakan dan dapat mengancam keselamatan wilayah Republik Indonesia. Untuk mencegah hal tersebut, para pemimpin pejuang

Indonesia yang berada di sektor Ciparay-Banjaran bersepakat untuk mengirim pasukan khusus yang bertugas untuk menghancurkan gudang senjata dan amunisi tersebut (Supriyanto, 1986: 96-97).

Tindak lanjut dari kesepakatan para pemimpin perjuangan di sektor Ciparay-Banjaran tersebut adalah pertemuan para pemimpin MP3 yang dilangsungkan pada 19 juni 1946. Pertemuan dipimpin langsung oleh Komandan Biro Pertahanan MP3, Letnan Kolonel Soetoko. pertemuan membahas tentang rencana penyerangan terhadap depot senjata Belanda yang terdapat di Dayeuhkolot. Pertemuan memutuskan bahwa tugas yang berat ini akan dilaksanakan oleh sebuah pasukan khusus yang terdiri atas orang-orang pilihan yang terpercaya dan terlatih (Supriyanto, 1986: 97).

Pasukan khusus ini terdiri atas 11 orang personal, yang berasal dari Barisan Banteng Republik Indonesia (BBRI), Hizbullah, dan Pangeran Papak. Kekuatan pasukan dibagi menjadi dua regu. Regu pertama terdiri atas 5 orang yang berasal dari Barisan Banteng Republik Indonesia di bawah pimpinan Mohamad Toha dengan anggotanya terdiri atas Djodjon, Suntama, Uju, dan Mu'min. Adapun regu kedua terdiri atas 6 orang yang berasal dari pasukan Hizbullah dan Pangeran Papak. Dari Hizbullah terdiri atas Mohamad Ramdan, Warta, dan Idas. Dari Pangeran Papak terdiri atas Akhmad, Memed, dan Wakhri. Regu kedua dipimpin oleh Akhmad (Siliwangi, 1968: 78, Supriyanto, 1986: 97, dan Rivai, 1983: 19).

Kedua regu pasukan ini merupakan pasukan inti atau pilihan yang bertugas menyeberang Sungai Citarum dan menghancurkan depot logistik persenjataan pasukan Belanda di Dayeuhkolot. Untuk melindungi pasukan ini dalam operasinya, di garis belakang dipersiapkan pasukan bayangan atau cadangan yang terdiri atas beberapa badan perjuangan. Pasukan ini dilengkapi dengan senjata

karaben, pistol, dan setiap orang membawa dua sampai tiga buah granat (Rivai, 1983: 135).

Sore hari, 10 Juli 1946, pasukan khusus tersebut telah tiba di daerah Pasir Cina, tepatnya daerah di seberang Sungai Citarum bagian timur Dayeuhkolot. Sambil menunggu malam tiba untuk melakukan operasi militernya, pasukan ini menemui pasukan Barisan Pemberontak Republik Indonesia (BPRI) yang berada di front Pasir Cina. Komandan Seksi BPRI, S. Abas melaporkan kedatangan pasukan khusus tersebut kepada Komandan Batalyon BPRI, Rivai, yang kebetulan sedang berada di front Pasir Cina. Komandan BPRI memerintahkan seksi S. Abas agar membantu pasukan khusus itu (Mohamad Toha Cs) sampai tempat penyeberangan (Rivai, 1983: 136).

Sebelum melakukan operasi militer, pasukan khusus mengatur siasat dan menentukan sasaran yang harus dicapai serta posisi penyerangan setiap regu. Untuk mengetahui keadaan sekitar gudang mesiu yang menjadi sasaran dilakukan penyelidikan terlebih dahulu oleh anggota regu dua, yaitu Wakhri. Dia dipilih sebagai pengintai karena memiliki tubuh paling kecil di antara pasukan khusus tersebut. Penyelidikan dilakukan sampai batas Sungai Citarum, yaitu di sekitar Leuwi Balem (Supriyanto, 1986: 98).

Pada waktu telah menunjukkan pukul 00.30 WIB, pasukan khusus pimpinan Mohamad Toha dan Akhmad segera bergerak menuju tempat penyeberangan di Dengklok. Letak tempat itu sangat dekat dengan gudang senjata dan mesiu Belanda yang menjadi sasaran utama. Dalam kegelapan malam pasukan khusus menyebrangi Sungai Citarum. Penyeberangan berjalan dengan lancar dan selamat. Adapun pasukan Barisan Pemberontak Republik Indonesia tetap siaga di seberang Sungai Citarum, di belakang Desa Dengklok (Siliwangi, 1968: 77).

Dalam keadaan gelap gulita, seluruh anggota pasukan bergerak menuju bangunan gudang. Tiba-tiba salah seorang anggota pasukan khusus menyentuh ranjau yang dipasang oleh pasukan Belanda. Seketika itu, terdengar ledakan dasyat yang disusul dengan tembakan beruntun dari senjata mesin pasukan Belanda. Tembakan senjata mesin Belanda hanya berlangsung beberapa menit.

Peristiwa yang tidak terduga itu hampir menggagalkan misi pasukan khusus. Peristiwa ini menyebabkan Mohamad Ramdan gugur dan seluruh anggota pasukan yang lain mengalami luka-luka. Begitu pula Komandan Regu Satu, Mohamad Toha mengalami luka tembak pada kaki sebelah kiri. Akibat luka-luka tersebut maka kesembilan teman Mohamad Toha kembali ke seberang Sungai Citarum sambil mengusung jenazah Mohamad Ramdan (Rivai, 1983: 136-137, dan Siliwangi, 1968: 77-78,).

Mohamad Toha yang terluka tetap berada di sekitar gudang senjata dan mesiu Belanda. Dia bertekad tetap akan melaksanakan tugas yang diembannya untuk menghancurkan gudang senjata milik Belanda. Pada saat teman-temannya akan kembali ke seberang, Mohammad Toha sempat menitipkan pesan untuk kekasihnya serta jam tangan dan baju hitamnya. Setelah menitip pesan tersebut, Mohamad Toha segera berlari menyusup ke dalam gorong-gorong (saluran air) menuju bangunan gudang senjata. Setelah itu, keberadaan Mohamad Toha tidak diketahui dengan pasti (Siliwangi, 1968: 78 dan Supriyanto, 1986: 100).

Komandan BPRI, Rivai yang berada di seberang Sungai Citarum mengetahui keadaan dan tekad Mohamad Toha dari anggota pasukan yang kembali. Rivai segera memerintahkan komandan Seksi S. Abas untuk melakukan serangan penghancuran terhadap kubu pertahanan pasukan Belanda dari tempat lain. Serangan ini dimaksudkan untuk mengalihkan perhatian pasukan Sekutu/Belanda

dan sekaligus memudahkan bagi Mohamad Toha untuk melaksanakan tugasnya. Serangan pasukan BPRI dari seksi S. Abas dilakukan mulai pukul 09.00 WIB pagi dari arah timur gudang mesiu atau sekitar 100 meter dari lokasi penyeberangan. Serangan ini berhasil mengalihkan perhatian pasukan Sekutu/Belanda. Pertempuran berlangsung sampai menjelang tengah hari (Rivai, 1983: 137).

Dalam penyerangan ini, sebagian anggota pasukan khusus ikut terlibat, seperti Akhmad. Dia adalah pemimpin regu dua pasukan khusus yang berasal dari pasukan Pangeran Papak. Meskipun dalam keadaan masih terluka, ia tetap ikut serta dalam penyerangan ke kubu pasukan Sekutu/Belanda. Dalam penyerangan ini, dia terjebak dan dihujani tembakan pasukan Sekutu/Belanda hingga terluka parah. Dalam keadaan terluka, Akhmad berhasil ditangkap oleh pasukan Belanda. Setelah diobati oleh pasukan Belanda, ia kemudian dipenjarakan. Akhmad dipaksa oleh Belanda untuk memberi keterangan tentang kekuatan pasukan pejuang Indonesia yang ada di Bandung Selatan dan sekitarnya, tetapi ia tetap bungkam. Usaha Belanda untuk mengorek keterangan tidak berhasil, meskipun telah dilakukan dengan berbagai cara, baik dengan cara halus berupa ajakan, bujukan, dan rayuan maupun dengan kekerasan. Pemuda Akhmad tetap bungkam meskipun senjata lawan ditodongkan. Kematianya sendiri akan lebih berharga daripada memberi tahu keberadaan teman-temannya kepada pasukan Sekutu/Belanda. Belanda yang sudah putus asa membujuk dan mengancam Akhmad akhirnya memutuskan untuk membuang pemuda Akhmad ke seberang lautan, yaitu ke Pulau Sabang (Rivai, 1983: 137).

Pada saat itu, pertempuran terus berlangsung sampai menjelang tengah hari. Pada Jumat, tanggal 11 juli 1946, sekitar pukul 12.00 WIB terdengar ledakan dasyat dari gudang mesiu Sekutu/Belanda di Dayeuhkolot. Gudang mesiu rontok berantakan.

Suara ledakan sangat dasyat yang mengguncang bumi sampai radius 8 kilometer dan suara ledakan dapat didengar sampai radius 70 kilometer (Siliwangi, 1968: 77-78 dan Supriyanto, 1986: 100-101).

Seluruh kendaraan yang berada di dalam kompleks gudang mesiu musnah terbakar. Dua kampung terdekat hancur berantakan dengan kondisi kaca jendela, pintu, atap rumah hancur, sedangkan dinding bangunan banyak yang retak-retak bahkan ada yang runtuh. Jumlah korban jiwa tidak diketahui dengan pasti. Yang jelas, meledaknya gudang mesiu telah menghancurkan bahan peledak sebanyak 1.100 ton (Nasution, 1992: 430-431 dan Rivai, 1983: 137).

Menurut para pejuang Indonesia, meledaknya gudang mesiu itu karena tindakan yang dilakukan oleh Mohamad Toha. Hal ini berdasarkan keterangan anggota pasukan khusus yang selamat bahwa Mohamad Toha yang sudah terluka terus mendekati gedung mesiu untuk diledakkan/dihancurkan. Keterangan tersebut diperkuat oleh beberapa orang penduduk setempat yang ikut menyaksikan peristiwa tersebut. Di tempat kejadian ditemukan sepotong tubuh bagian bawah mulai pinggang hingga kaki dalam keadaan terbakar. Potongan tubuh tersebut kemungkinan besar milik tubuh Mohamad Toha (Rivai, 1983: 137).

Kebenaran dari keterangan tersebut sampai sekarang masih diperdebatkan, baik oleh pihak Belanda sendiri maupun pihak Indonesia. Yang jelas sampai sekarang Mohamad Toha sudah beberapa kali diusulkan sebagai Pahlawan Nasional oleh Pemerintah Provinsi Jawa Barat tetapi belum dikabulkan oleh pemerintah pusat.

Kepahlawanan dan jasa para pahlawan yang gugur dalam peristiwa pada Jumat, 11 Juli 1946 di Dayeuhkolot, Pemerintah Republik Indonesia melalui Menteri Pertahanan, Amir Sjarifuddin datang langsung ke Komando Pos Resimen Tentara Pelajar (RTP) di Ciparay Bandung untuk menyerahkan tanda jasa kepada Mohamad

Ramdan dan Mohamad Toha. Tanda jasa yang diberikan kepada Mohamad Ramdan berupa surat penghargaan dan sebilah samurai yang diserahkan kepada Komandan Batalyon Hizbullah, yaitu Husinsyah, untuk diteruskan kepada orang tuanya. Penghargaan yang sama pula diberikan kepada Mohamad Toha yang diserahkan kepada Komandan Batalyon Barisan Banteng Republik Indonesia, yaitu Rachmat Sulaeman, untuk diteruskan kepada kedua orang tuanya (Supriyanto, 1986: 101). Tanda jasa berupa samurai dan surat penghargaan itu sekarang disimpan di Museum Mandala Wangsit Bandung.

Untuk memperingati dan mengenang para pahlawan yang telah berjasa dalam peristiwa peledakan gudang mesiu Sekutu/Belanda di Dayeuhkolot, pemerintah daerah mendirikan sebuah tugu monumen perjuangan di daerah Dayeuhkolot, di tempat terjadinya peristiwa ledakan gudang mesiu tersebut. Monumen tersebut didirikan pada 17 Agustus 1957.

PENUTUP

Dari uraian tersebut diketahui bahwa Belanda masih tetap ingin menguasai kembali Republik Indonesia yang sudah memproklamasikan kemerdekaannya. Untuk mencapai keinginannya, pihak Belanda melakukan berbagai cara, seperti memperalat pasukan Sekutu, mengadu-domba orang Indonesia, dan tidak segan-segan melakukan pembantaian terhadap rakyat Indonesia yang tidak berdosa. Yang terpenting, tujuan mereka untuk menjajah kembali Indonesia tercapai. Namun sebaliknya pihak Indonesia sendiri tidak tinggal diam. Para pejuang terus melakukan perlawanan terhadap pasukan Belanda, dengan moto *daripada dijajah kembali lebih baik mati bersimbah darah*. Akhirnya terjadilah pertempuran yang hebat di seluruh wilayah Indonesia termasuk di kota Bandung dan sekitarnya.

Pertempuran di Kota Bandung terjadi di berbagai tempat, seperti di Lengkong Besar, Cicadas, Tegallega, dan Fokkerweg. Puncak dari pertempuran ini adalah peristiwa *Bandung Lautan Api* pada 24 Maret 1946. Akibat peristiwa itu, seluruh kekuatan para pejuang dan rakyat Bandung mengungsi ke daerah sebelah selatan Bandung, dalam radius 11 kilometer. Adapun batas pemisah berupa Sungai Citarum menjadi wilayah kekuasaan para pejuang Bandung, tepatnya di daerah Dayeuhkolot; dan daerah sebelah utara Sungai Citarum berada di bawah kekuasaan Sekutu/Belanda.

Di antara perbatasan Sungai Citarum, berlangsung pertempuran antara pihak pejuang dan pasukan Sekutu/Belanda. Puncak dari pertempuran itu adalah peledakan gudang mesiu milik Belanda yang mengakibatkan hancurnya seluruh amunisi dan perlengkapan senjata lainnya. Untuk memperingati dan mengenang para pahlawan yang telah berjasa dalam peristiwa peledakan gudang mesiu Sekutu/Belanda di Dayeuhkolot, pemerintah daerah mendirikan sebuah tugu monumen perjuangan di daerah Dayeuhkolot, di tempat terjadinya peristiwa ledakan gudang mesiu tersebut. Monumen tersebut didirikan pada 17 Agustus 1957.



Monumen Muhamad Toha



Sumber: <http://gedenksteingraph.blogspot.com/2012/01/monumen-mohammad-toha.html> diakses tanggal 29 Agustus 2013 pukul 13.30 WIB.

DAFTAR SUMBER

Adeng, *et al.* 1995.

Peranan Desa dalam Perjuangan Kemerdekaan, Studi Kasus Keterlibatan Beberapa Desa di Daerah Bandung dan Sekitarnya, Tahun 1945-1949, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Jarahnitra, Proyek IDSN.

Ekadjati, Edi. S., *et al.* 1980.

Sejarah Kota Bandung Periode Revolusi Kemerdekaan (1945-1950), Bandung: Pemerintah Kotamadya DT II, Bandung Kerja sama dengan UNPAD.

Palangan Bandung. 1970.

Vidya Yudha no. 9, Th. II, Januari 1970.

Rivai, Mohamad. 1983.

Tanpa Pamrih Kupertahankan Proklamasi Kemerdekaan Indonesia 17-8-1945, Jakarta: PT. Suternasa.

Supriyanto. 1986.

Hisbullah Bandung pada Awal Revolusi Tahun 1945-1947, Jakarta: Skripsi Fakultas Sastra, Universitas Indonesia, Jakarta.

Sejarah Militer Kodam VI Siliwangi. 1968.

Siliwangi darMasa ke Masa, Jakarta: Fakta Mahjuma.

Nasution, A.H. 1992

Sekitar Perang Kemerdekaan Indonesia, Jakarta: Cetakan ke-4, Angkasa.

Internet

<http://gedenksteingraph.blogspot.com/2012/01/monumen-mohammad-toha.html>

diakses tanggal 29 Agustus 2013 pukul 13.30.

WAYANG PAPAK INDRAMAYU

Lasmiyati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: bpnbbandung@ymail.com

Abstrak

Sunan Gunung Jati Cirebon, beside his leadership, also was one of Walisanga who spreaded Islam in the western part of Java. In his effort, he involved the social and cultural aspect along his service, for ekample using wayang. After the death of Sunan Gunung Jati, Cirebon leadership was replaced by Ratu Panembahan. In the same time, the art of wayang showed great development into wayang golek cepak. It came into Indramayu as wayang papak. The wayang play several chronicles introducing such local leaders, for example: Wiralodra, Ki Tinggil, and other local characters. Stories were mostly containing religious orders, such as the obligation of the five daily prayings and the keeping away from all His prohibitions. Nowadays, wayang papak show has begun decreasing, because there is no successors for Ki Dalang, even one of the characters had been targeted by the buyers.

Keywords: wayang papak, Indramayu

PENDAHULUAN

Di tiap daerah di Indonesia, dalam hal budaya atau pun kesenian tradisional memiliki ciri khas tersendiri, namun tidak sedikit kesenian-kesenian tradisional tersebut tidak berkembang bahkan punah. Ada perbedaan *genre* antara kesenian tradisional dan kesenian modern. Kesenian tradisional disukai oleh kalangan tua. Dalam pertunjukan kesenian tradisional, di dalamnya terkandung pesan-pesan yang ingin disampaikan. Berbeda dengan kesenian modern, kesenian modern digemari oleh kalangan muda. Generasi muda lebih mudah menerima kesenian yang sifatnya kontemporer, seperti orkes melayu atau *band*. Mereka lebih menyukai kesenian yang melibatkan dirinya ke dalam kesenian tersebut, misalnya ikut berjoget atau ikut bernyanyi. Di dalam pertunjukan kesenian modern, di dalamnya tidak terkandung pesan-pesan yang ingin disampaikan (bersifat hiburan semata).

Ada beberapa faktor yang menyebabkan kesenian tradisional tidak berkembang bahkan punah, di antaranya tidak berani keluar dari pakem yang telah ditentukan oleh tradisi kesenian tradisional tersebut, berupa kawih atau nasihat yang monoton dan hanya dimengerti oleh golongan tertentu; tidak melibatkan penonton di dalamnya; hanya dipentaskan pada acara tertentu; dan para penarinya dari golongan tua. Tentu saja pendapat tersebut tidak semuanya benar. Apabila ditelaah secara seksama, kesenian tradisional yang diterima oleh masyarakat justru kesenian yang keluar dari pakemnya, contoh *wayang golek*. Ketika Ki Dalang Sunarya muncul dengan Girihardjanya, ia dianggapnya telah keluar dari *tetekon* pewayangan. Begitu pula *ketuk tilu* yang dikembangkan menjadi *jaipongan*, ada yang beranggapan bahwa jaipongan vulgar, terlalu erotis, dan tidak sesuai dengan kehalusan budi orang Sunda, goyangannya melanggar

agama. Bagaimana jalan keluarnya supaya kesenian tradisional berkembang? Tentu saja hal itu kembali lagi kepada pelaku seni itu sendiri. Ada peribahasa sunda yang menyatakan bahwa *ngan anu bisa ngigelan zaman anu bakal tetep ngadeg*. Mungkin peribahasa tersebut berlaku juga untuk pelaku seni, bahwa hanya yang bisa mengikuti perkembangan zaman yang akan tetap bertahan.

Indonesia memiliki beragam jenis kesenian tradisional yang tergolong unik dan tidak dimiliki oleh negara lain. Banyak di antara kesenian tersebut yang dipentaskan di luar negeri. Bahkan tidak sedikit para pelaku seni menjadi warga negara lain dan memperkenalkan seni tersebut di tempat yang disinggahinya, dan mengakui kesenian tersebut sebagai milik daerah barunya. Hal tersebut tentu saja menjadi bahan pemikiran pemerintah.

Pemerintah berusaha menginventarisasi dan mengajukan hak paten Warisan Budaya Tak Benda tersebut sebagai Warisan Budaya Tak Benda milik Indonesia yang diakui sebagai warisan budaya dunia. Namun, ternyata menghakpatenkan warisan budaya tak benda tidak sesuai dengan yang diharapkan. Dari tahun 2003 sampai dengan tahun 2012 baru enam yang diakui yaitu wayang 2003 (*Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*), keris 2006 (*Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*), batik 2009 (*Representative List of the Intangible Heritage of Humanity*), angklung 2010 (*Representative List of the Intangible Heritage of Humanity*), Saman Gayo 2011 (Sidang Unesco di Bali, November 2011), dan Noken 2012 (Kerajinan Tangan Papua) untuk *List in Need of Urgent Safeguarding* pada sidang UNESCO tanggal 4 Desember 2012).

Indramayu memiliki beberapa jenis kesenian, seperti *tarling*, *tari topeng Dermayon*, *wayang papak*, *genjring akrobat*, *sintren/lais*,

dan *kuda lumping*. Dari beberapa jenis kesenian yang ada, tulisan ini akan dibatasi pada kesenian “*wayang papak*”.

Wayang berasal dari kata *wawayangan* yang artinya bayangan. Kata bayangan dikaitkan dengan pagelaran wayang kulit yang menggunakan kelir yaitu secarik kain putih sebagai pembatas antara *wayang* dan penonton. Dengan demikian, penonton hanya menyaksikan gerakan wayang melalui bayangan yang jatuh pada kelir. Namun, ada juga yang berpendapat bahwa menonton *wayang* orang, sebenarnya mengkaji bayangan hidup manusia yang tercermin pada lakon *wayang* (Ensiklopedi Sunda, 2000: 689). Wayang terdiri atas beberapa macam, seperti *wayang purwa*, *wayang orang*, *wayang kulit*, dan *wayang golek*. Pada mulanya yang dilakonkan dalam *wayang golek* adalah ceritera panji dan wayangnya disebut *wayang golek menak*. *Wayang golek* masih dibedakan ke dalam *wayang golek papak*, *wayang golek purwa*, dan *wayang golek modern*. Yang menjadi pertanyaan, apa yang dimaksud dengan *wayang papak*, bagaimana sejarah dan perkembangannya sehingga dapat dijadikan sebagai media dalam menyebarkan agama Islam?

Tulisan ini bertujuan menjawab pertanyaan mengenai apa yang dimaksud dengan *wayang papak*, bagaimana sejarah dan perkembangannya sehingga dapat dijadikan sebagai media dalam menyebarkan agama Islam.

SEJARAH WAYANG

Sunan Gunung Jati merupakan salah satu wali di antara walisanga. Ketika menyebarkan agama Islam, ia membagi daerah penyebaran ke dalam dua *front*, yakni *front* barat dengan pangkalnya Banten daerah persebarannya ke arah Banten Selatan, Jakarta, Bogor, dan Sukabumi, dan *front* timur dengan pangkalnya Cirebon, daerah persebarannya adalah Kuningan, Majalengka, Indramayu, Subang,

Cianjur, Bandung, Sumedang, Garut, Tasikmalaya, dan Ciamis (Asmar, 1975: 103-104). Pada abad ke-14, Sunan Gunung Jati berhasil mengislamkan 2/3 wilayah Jawa Barat (sekarang). Pada abad tersebut, batas pedukuhan Lemahwungkuk yang dipimpin Ki Gede Alang-alang, yang menjadi cikal bakal Cirebon meliputi kali Cipamali di sebelah timur, Cigugur Kuningan di sebelah selatan, pegunungan Kromong di sebelah barat, dan Junti di sebelah utara (<http://kasepuhan.com>). Wilayah penyebaran agama Islam yang dilakukan oleh Sunan Gunung Jati juga meliputi pegunungan dan pesisir, yang meliputi pedalaman Karawang dan Dermayu.

Nama Dermayu tidak lepas dari sejarah terbentuknya Kabupaten Indramayu, yang dikaitkan dengan cerita Wiralodra. Wiralodra adalah seorang pemuda yang berasal dari Bagelen (Jawa Tengah). Berdasarkan wangsit yang ia dapatkan, ia mencari lembah Cimanuk yang kelak menjadi daerah subur, makmur, dan dapat dinikmati oleh keturunannya. Dalam pencarian tersebut, Wiralodra bertemu dengan Ki Sidum yang mengatakan “manakala engkau menjumpai seekor kijang yang bermata berlian, maka ikutilah dia, di mana si kijang itu lenyap maka disitulah Sungai Cimanuk yang engkau cari” (Dasuki, 1977: 62). Atas petunjuk Ki Sidum, Wiralodra dengan Ki Tinggil (sahabatnya) melanjutkan pencarian lembah Cimanuk yang dimaksud. Ketika bertemu dengan seekor kijang, Wiralodra dan Ki Tinggil mengikutinya, dan seketika kijang tersebut menghilang. Di lembah tersebut, Wiralodra dan Ki Tinggil membat hutannya, membuat pedukuhan, dan mulai berladang.

Suatu ketika, di tempat tersebut Ki Tinggil yang sedang ditinggal Wiralodra ke Bagelen kedatangan tamu wanita bernama Nyi Endang Darma. Ia akan mengajarkan cara bercocok tanam dan ilmu *kanuragan*. Kedatangan Nyi Endang Darma diterima Ki Tinggil. Nyi Endang Darma mulai melatih pemuda setempat cara bercocok

tanam dan ilmu *kanuragan*. Nama Nyi Endang Darma dikenal sampai ke Palembang.

Pangeran Guru (seseorang yang mempunyai ilmu kanuragan sangat tinggi) di Palembang terketuk hatinya untuk pergi ke lembah Sungai Cimanuk dan berniat mengimbangi ilmu kanuragannya. Kepergian Pangeran Guru ditemani oleh 24 muridnya. Sesampai di kediaman Endang Darma, Pangeran Guru sangat tertegun akan kecantikan dan keramahan Endang Darma. Timbullah pertanyaan, apakah benar wanita cantik tersebut mempunyai ilmu kanuragan seperti yang dimiliki oleh laki-laki?

Pertanyaan yang ada di benak Pangeran Guru dapat dibaca oleh Endang Darma. Tujuan kedatangan Pangeran Guru dan 24 muridnya memang ingin mengadu kesaktian melawan Endang Darma. Namun, dalam adu kesaktian tersebut, Pangeran Guru dan pengikutnya kalah dan meninggal dunia. Ki Tinggil melaporkan kejadian tersebut kepada Wiralodra di Bagelen. Mendengar penuturan Ki Tinggil, Wiralodra mengajak beberapa pengikutnya untuk menangkap Endang Darma, yang telah mengalahkan saudaranya, yaitu Pangeran Guru.

Sesampai di Lembah Cimanuk, Wiralodra bersama para pengikutnya pun menawarkan adu kesaktian. Meskipun pengikutnya kalah sakti, Wiralodra dapat menandinginya. Dalam adu kesaktian tersebut, Endang Darma menghilang dan menitip pesan agar memberikan nama pedukuhan Lembah Sungai Cimanuk tersebut sesuai dengan nama dirinya. Wiralodra pun memberikan nama pedukuhan tersebut dengan nama Darma Ayu. Kata Darma-Ayu kemudian mengalami beberapa pergantian nama, yaitu menjadi Darmayu dan berubah lagi menjadi kata Dermayu, dan menjadi nama Indramayu (Dasuki, 1977 : 107).

Kabupaten Indramayu merupakan salah satu kabupaten yang ada di Jawa Barat, berbatasan dengan laut Jawa di sebelah utara, Kabupaten Cirebon di sebelah tenggara, Kabupaten Majalengka dan Kabupaten Sumedang; serta Kabupaten Subang di sebelah barat (<http://www.indramayukab.go.id>). Dalam sumber sejarah lokal disebutkan bahwa masuknya agama Islam di Indramayu terjadi pada 1471. Sunan Gunung Jati datang ke Dukuh Babadan (Indramayu) untuk mengislamkan Ki Gede Babadan (Dasuki, 1959: 50). Ia memiliki keahlian yang dijadikan media untuk menyebarkan agama Islam.

Dalam menyebarkan agama Islam, Sunan Gunung Jati melakukan pendekatan politik dan sosial budaya. Pendekatan sosial budaya yang dilakukan adalah melalui ilmu pengobatan. Pendekatan ini dilakukan ketika Sunan Gunung Jati mengislamkan Ki Gede Babadan (Indramayu). Kisah tersebut terjadi ketika kebun jagung milik Ki Gede Babadan diserang hama, Ki Gede Babadan khawatir atas kebun jagungnya yang tidak menuai hasil. Dari kekhawatiran tersebut, tanpa disengaja Sunan Gunung Jati datang ke kampung tersebut sambil menyiramkan air satu kendil ke tanaman jagung, sambil membaca dua kalimat syahadat. Hama yang ada dalam tanaman jagung seketika hilang. Dengan cara pengobatan tersebut Ki Gede Babadan langsung masuk Islam (Dasuki, 2002: 37). Itulah salah satu cara Sunan Gunung Jati mengislamkan masyarakat di Indramayu, baik melalui pengobatan terhadap tanaman atau pengobatan kepada masyarakat yang menderita suatu penyakit.

Selain menjabat sebagai kepala *nagari* Cirebon, ia juga sebagai wali, sehingga perannya dalam menyebarkan agama Islam pun dilakukan melalui bidang politik dan sosial budaya. Di bawah kendali Sunan Gunung Jati, Cirebon menjadi salah satu kesultanan pertama dan sekaligus tumbuh menjadi pusat agama Islam, kekuatan

politik, dan perkembangan sosial budaya. Simbol sosial dan budaya yang tampak pada masa pemerintahan Sunan Gunung Jati dapat dilihat dari berbagai aspek yang sebagian terlihat pada masa kini.

Menurut Siddigie, sebagaimana dikutip oleh Wildan memberikan gambaran mengenai simbol-simbol yang terdiri atas simbol kosmis dan simbol agama. Simbol kosmis diwujudkan dalam bentuk payung sutera berwarna kuning dengan kepala naga. Payung melambangkan semangat perlindungan dari raja kepada rakyatnya. Ajaran Islam yang terbagi atas empat tingkatan yaitu *syariat*, *tarekat*, *hakekat*, dan *ma'rifat* itu masing-masing dibuat simbolnya. Syariat disimbolkan oleh wayang. Wayang adalah perwujudan dari manusia sebagai hamba, sedangkan dalang adalah Allah sebagai Pengatur. Tarekat yang disimbolkan oleh barong. Hakekat disimbolkan oleh topeng, dan ma'rifat disimbolkan oleh ronggeng. *Wayang*, *barong*, *topeng*, dan *ronggeng* adalah empat jenis pertunjukan kesenian masyarakat Jawa (Cirebon) yang masih terpelihara hingga kini (Wildan, 2002:307). Pandangan tersebut menggambarkan bahwa penyebaran agama Islam dapat melalui pertunjukan *barong*, *topeng*, *ronggeng*, dan *wayang*.

Pada masa pemerintahan Raden Fatah dari Kerajaan Demak, wayang disebarluaskan oleh para wali, termasuk Sunan Gunung Jati. Pada 1568, Sunan Gunung Jati memegang kendali di Keraton Cirebon. Ia memanfaatkan pertunjukan wayang kulit sebagai media dakwah untuk penyebaran agama Islam, sedangkan Wayang Kulit Purwa merupakan salah satu hasil karya dari peninggalan Sunan Kalijaga (Purwadi, 2004:100). Cerita wayang dijadikan sebagai media dakwah dalam menyebarkan agama Islam, yang berisi tentang ajaran menjalankan perintah Allah dan menjauhi segala larangannya. Dalam berdakwah, ia mementingkan aspek *akhlakul karimah* yang dapat dijadikan suri teladan bagi masyarakat.

Pada 1584 Masehi, Sunan Kudus, salah satu Walisanga menciptakan *wayang golek*. Sunan Kudus membuat wayang dari kayu yang kemudian disebut *wayang golek* yang dapat dipentaskan pada siang hari. Sejalan dengan itu Ismunandar (1988) menyebutkan bahwa pada awal abad ke-16, Sunan Kudus membuat bangun *wayang purwo* sejumlah 70 buah dengan cerita Menak yang diiringi gamelan *salendro*. Pertunjukannya dilakukan pada siang hari. Wayang tersebut tidak memerlukan kelir. Bentuknya menyerupai boneka yang terbuat dari kayu (bukan dari kulit sebagaimana halnya wayang kulit). Jadi menyerupai *golek*. Oleh karena itu, disebut sebagai *wayang golek*. *Wayang golek* yang ada di Cirebon disebut sebagai *wayang golek papak* atau *wayang cepak* karena bentuk kepalanya datar. Pada zaman Pangeran Girilaya (1650-1662), cerita *wayang golek papak* selain dilengkapi dengan cerita yang diambil dari babad dan sejarah tanah Jawa, juga mengenai seputar penyebaran agama Islam. Seiring dengan persebaran agama Islam dari Cirebon ke wilayah sekitarnya, *wayang cepak* pun menyebar ke Indramayu dan wilayah sekitarnya (<http://m.tribunnews.com>).

WAYANG PAPAN INDRAMAYU

Sunan Kalijaga menciptakan bunyi-bunyian berupa gamelan dan mengadakan pagelaran wayang di dekat masjid. Hal itu dilakukan guna mengumpulkan masyarakat untuk diberi pengetahuan tentang ajaran agama Islam. Hasil karya Sunan Kalijaga tersebut mendapat dukungan dari Sultan Bintara dengan ciptaannya berupa *wayang golek cepak*.

Dinamakan *wayang golek cepak* dikarenakan kepalanya hampir semuanya papak atau cepak (Rosidi, 2000: 699). Di Indramayu, wayang golek cepak bernama *wayang papak*. Dinamakan *wayang papak* karena kepalanya tidak mempunyai mahkota, wajahnya

terlihat seperti wajah manusia dan pakaiannya menyerupai pakaian manusia. Tokoh yang diperankan adalah tokoh yang ada dalam cerita *babad* atau tokoh sejarah daerah setempat, seperti Nyi Mas Gandasari, Wiralodra, Ki Tinggil, Kuwu Sangkan, dan Bagal Buntung. Dalam Babad Dermayu, tokoh-tokoh tersebut berkaitan dengan pendirian Dukuh Darma Ayu yang kemudian menjadi Dermayu dan Indramayu.

Menurut Akhmadi, salah satu dalang *wayang papak* yang ada di Kabupaten Indramayu, *wayang papak* diperkirakan dibuat pada 1800-an. Tahun pembuatannya tertulis dalam buku berbentuk nyanyian dalam tulisan berbahasa Jawa. Pertunjukan *wayang papak* mengangkat cerita yang berisi tentang dongeng asal-usul sebuah daerah yang diambil dari Babad Dermayu dan Babad Cirebon. Cerita utamanya mengkisahkan para *menak* (bangsawan) di negeri Padang Pasir (Jazirah Arab) yang berkembang hingga ke Nusantara, oleh karena itu *wayang papak* dahulunya bernama *wayang golek menak*. Wujud *wayang papak* diperkirakan sudah berusia 150 tahun dan telah dimainkan oleh tiga dalang terdahulu.

Menurut Akhmadi, *wayang papak* adalah wayang atau boneka yang terbuat dari kayu yang digunakan sebagai sarana untuk menyampaikan pesan moral kepada masyarakat setempat, khususnya masyarakat Kabupaten Indramayu. Pesan moral tersebut berisi tentang simbol-simbol dan ajaran yang terkandung dalam cerita wayang. Kemudian hal itu disampaikan dalam bentuk cerita yang menarik dan dikaitkan dengan pelaksanaan ibadah sekaligus dijadikan sebagai media seni dan budaya dalam menyebarkan agama Islam.

Pada masa penyebaran agama Islam kesenian termasuk *wayang papak* digunakan sebagai sarana dakwah. Pertunjukan kesenian dianggap dapat mengumpulkan masyarakat dengan mudah. Dalam kesenian *wayang papak* dapat disisipkan cerita yang

mengandung ajakan salat lima waktu, membaca *asyhadu anla illaha illalloh waasyhadu anna muhamadarrosulullah* bahwa tidak ada Tuhan selain Allah dan Muhammad adalah rosul Allah; menjalankan perintah Allah; dan menjauhi larangan-Nya. Penyisipan ajaran keislaman dalam cerita *wayang papak* dapat diterima dengan mudah oleh masyarakat.

Cerita yang digunakan dalam mengetengahkan ajaran keislaman adalah kisah para menak (bangsawan) di Negeri Padang Pasir (Jazirah Arab), Perjuangan Hamzah, yaitu salah satu paman Nabi Muhammad SAW dan riwayat Nabi Muhammad SAW dan perjalanannya dalam menyebarkan agama Islam. Akan tetapi bagi dalang yang kreatif tentu saja, dalam mengetengahkan lakon cerita babad atau pun tokoh daerah pun bisa memasukkan ajaran keislaman. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Cirebon, dengan alasan karena awal munculnya wayang tersebut berasal dari Cirebon.

Wayang papak merupakan salah satu jenis *wayang golek* yang mulai langka. Akhmadi merupakan satu-satunya dalang Wayang Papak yang masih bertahan. Ia merupakan dalang generasi kelima, dari Ki Pugas, Ki Warya, Ki Koja, dan Ki Salam. *Wayang papak* yang digunakan Akhmadi diperkirakan berusia lebih dari 150 tahun. Meski dalangnya berganti-ganti hingga lima generasi, wayang yang digunakan tetap dari peti kayu yang sama. Wayang-wayang itu sebagian besar dibuat pada 1800-an. Semuanya tertulis di sebuah buku dalam bentuk nyanyian. Catatan tersebut dahulu disatukan dengan buku-buku yang berkaitan dengan pertunjukan wayang papak, dalam tulisan bahasa Jawa. Namun, buku-buku tersebut sudah tidak terbaca, karena lapuk dan termakan rayap dan sebagian lagi tidak terpelihara dan hilang. Akhmadi tidak sempat menyalinnya, ia hanya sekedar membacanya.

Pertunjukan *wayang papak* memiliki struktur sebagai berikut:

- *Tatalu*, merupakan penyajian lagu-lagu instrumentalia, pada saat itu dalang dan sinden naik panggung.
- *gending jejer/kawit* merupakan babak pertama.
- *murwa* yaitu penyajian lagu atau gending yang berkaitan dengan gending.
- *Catur/Isi* merupakan penyajian cerita yang akan dipentaskan.
- *Paseban*, yaitu pertemuan tokoh untuk bermusyawarah.
- *bebegalan*, menceritakan tentang negara lain.
- Perang
- *Goro-goro/Panakawan*.
- *Tutug* yaitu akhir dari pertunjukan cerita.

Waditra yang mengiringi *wayang papak* pada awalnya berlaras *pelog*. Untuk menyesuaikan situasi dan kondisi, lama kelamaan menjadi laras *salendro*. Waditra ini meliputi *gambang*, *gender*, *suling*, *saron I*, *saron II*, *bonang*, *kendang*, *jenglong*, dan *ketuk*. Sementara beberapa lagu yang mengiringi pertunjukan wayang papak di antaranya *bayeman*, *gonjing*, *lompong kali*, *gagalan*, *kiser kedongdong*, dan lain-lain.

Masih ada unsur pendukung lainnya, seperti 90 sampai dengan 120 buah *wayang papak* yang ditata pada *gebog* di sebelah kanan dan kiri dalang. Di setiap sisi atau *janturan* diisi dengan dua atau tiga baris wayang menurut golongannya. *Janturan* kanan dalang biasanya golongan wayang ksatria putih dan *janturan* sebelah kiri dalang berisi wayang golongan raja-raja raksasa, dan sebagian lagi disimpan di dalam kotak.

Pagelaran *wayang papak* biasanya menggunakan tiga batang pisang (*gebog*) yang dipasang sejajar melintang dua jalur di depan dalang, yaitu jalur luar lebih panjang dari pada jalur sebelah dalam.

Batang pisang jalur luar bagian tengah digunakan untuk medan pergelaran, sedangkan ujung-ujungnya dipakai untuk *simpingan/jantungan* wayang.

Apabila *wayang papak* sudah tidak digunakan, kemudian disimpan di dalam kotak yang terbuat dari kayu jati atau kayu lainnya yang cukup keras dengan ukuran lebih dari 150 x 180 cm dengan tinggi \pm 60 cm. Selain berfungsi untuk menyimpan wayang, juga sebagai *dodogan* dan *kepyakan*.

Pendukung *waditra* lainnya adalah *kecrek* dan *cempala*. *Kecrek* (*kepyakan*) terdiri atas dua lembar, terbuat dari besi dan berfungsi untuk memberi isyarat kepada nayaga untuk memulai/memberhentikan gending, memberikan ilustrasi iringan, dan untuk mengatur irama lagu. *Cempala* terbuat dari kayu yang cukup keras dan berfungsi sama seperti kecrek.

Untuk alat penerang digunakan *dalung/cengkorak*. *Dalung* terbuat dari perunggu atau kuningan, diisi minyak kelapa dengan menggunakan sumbu *lawu* dan digantungkan di atas tempat duduk dalang. Perkembangan berikutnya *dalung* sudah tidak digunakan, sebagai gantinya menggunakan penerangan listrik.

Pertunjukan *wayang papak* dilakukan mulai pukul 21.00 WIB hingga 03.00 WIB. Cara memainkan wayang, baik ketika sedang menceritakan berperang, berjalan, bernafas, dan sedang memainkan senjata, menirukan gerakan-gerakan manusia yang diselingi gerakan humor dan pencak silat agar mudah dimengerti oleh penonton.

Tokoh yang diperankan, selain tokoh daerah setempat yang diambil dari cerita babad, juga diselingi dengan tokoh cerita yang menghibur penonton. Apabila tokoh penghibur dalam wayang golek Sunda adalah Cepot, dalam *wayang papak* adalah Lamsijan. Pertunjukan wayang papak, digelar pada acara hajatan juga acara

adat, seperti *ngunjung buyut*, *sedekah bumi ke makam*, dan atau dalam menyambut tahun baru Cina di Kelenteng.

PERKEMBANGANNYA

Wayang papak mengalami masa kejayaan sekitar 1970 hingga 1990-an. Pada masa itu, Ki Akhmadi menerima tawaran manggung sampai 20 kali dalam setiap bulannya. Akhir-akhir ini, ia menerima tawaran hanya satu kali dalam sebulan. Dewasa ini, sambutan masyarakat pada pertunjukan *wayang papak* mulai berkurang, seiring dengan masuknya jenis kesenian organ tunggal yang menampilkan jenis nyanyian yang lebih bervariasi dan jumlah pemainnya yang lebih sedikit. Dengan demikian, *wayang papak* mulai kurang penonton walaupun jumlah penonton *wayang papak* mulai menurun, bukan berarti dalang *wayang papak* mati suri.

Dalang Wayang Papak Akhmadi masih tetap mendalang meski pertunjukannya hanya terbatas pada acara adat, seperti *ngunjung buyut* (*nadran*, ziarah), acara *kaul* (*nazar*), dan ruwatan (*ngaruwat* = melakukan ritus inisiasi), yaitu menjauhkan marabahaya dari diri *sukerta* 'orang yang diruwat'. Orang yang diruwat ini biasanya berupa *wunggal* 'anak tunggal', *nanggung bugang* 'seorang adik yang kakaknya meninggal dunia' atau *suramba* 'empat orang putra', *surambi* 'empat orang putri', *pandawa* 'lima putra', *pandawi* 'lima putri', *talaga tanggal kausak* 'seorang putra diapit dua orang putri' (wawancara dengan Akhmadi, 12 September 2010).

Seiring dengan perkembangan waktu dan cepatnya informasi yang mudah diterima masyarakat, kesenian modern dengan cepat merambah ke masyarakat. Musik organ tunggal mulai merambah ke panggung-panggung terbuka walaupun demikian, masih banyak para empunya hajatan yang masih peduli terhadap jenis-jenis kesenian tradisional. Namun para penanggap kesenian tradisional apabila

diprosentasi tidak sebanding, dan akan lebih banyak yang menanggapi kesenian modern. Hal itu diakui oleh Akhmadi, yang menanggapi kesenian *wayang papak* sudah menurun.

Faktor lainnya adalah tidak adanya generasi penerus. Masuknya kebutuhan hiburan dan sulitnya generasi baru, dalam *wayang papak* tidak punya generasi penerus. Apalagi semua anak Ki Akhmadi adalah perempuan dan yang berminat belajar jadi dalang pun tak ada. Terlebih lagi untuk memainkan *wayang papak* lebih sulit daripada *wayang kulit*. Pada *wayang golek*, semua bagian tubuhnya, kepala, tangan, dan badan, itu bergerak. "Untuk belajar memainkannya saja, minimal butuh waktu dua tahun," ujar Akhmadi. Di Indramayu, Akhmadi merupakan satu-satunya dalang *wayang papak* yang masih bertahan hingga saat ini. Para puteranya tidak berkeinginan untuk meneruskan profesinya sebagai dalang. Ia juga belum bisa mengatakan kepada siapa dalang *wayang papak* nantinya akan diteruskan (wawancara dengan Akhmadi, 12 September 2010).

Akhmadi merasakannya bahwa *wayang papak* yang hanya ada di pesisir Indramayu - Cirebon secara pelan-pelan tidak akan berkembang. Hal itu diakibatkan salah satu wayang dengan karakter lucunya yaitu *lamsijan* (kalau di Wayang Golek Sunda adalah cepot) dan tiga wayang papak lainnya telah dijual kepada seorang kolektor wayang asal Jakarta, sekitar Maret 2009. Penawaran harganya ditentukan oleh pembeli, bukan oleh Akhmadi. Akhmadi buta harga jika diminta menakar nilai barang seni. Alhasil, empat lakon wayang yang unik itu terpaksa dijual murah meriah, masing-masing Rp 2,5 juta. Padahal kemunculan *lamsijan* sangat ditunggu penonton karena menampilkan guyonan lucu.

Alasan Akhmadi menjual *Lamsijan* karena tidak punya pilihan lain. Dia tidak memiliki uang lagi untuk menopang kebutuhan hidup karena jadwal pentas *lamsijan* menyurut. Sekitar dua

bulan lalu, dia pun baru sembuh dari sakit, otomatis pendapatan dari mendalang pun tak ada lagi. "Ketika saya butuh uang, tiba-tiba ada yang menawar ingin beli wayang saya seharga Rp 10 juta. Saya sempat tanya kepada istri, apakah boleh wayangnya dijual, ternyata diizinkan," tambah Akmadi, yang setiap hari membantu istrinya berjualan di warung depan rumahnya. "Saya menjual empat wayang seharga Rp 10 juta. Wayang yang saya jual itu namanya *garuda*, *butha naga* atau *butha ula*, *ketek putih*, dan *lamsijan*," ujar Akmadi, satu dari lima dalang *wayang golek cepak* asli Indramayu, Jawa Barat, yang masih bertahan (<http://www.bentarabudaya.com>).

Mungkin nanti, bukan hanya *lamsijan* yang pensiun dan pindah ke tangan kolektor, tetapi lakon *menak* dan *panji* ikutan berpindah pemilik. Tatkala *lamsijan* tak lagi bergoyang di atas *gedebok*, dia pun tak lagi berbaring di dalam kotak tua bersama rekannya. *Lamsijan* telah beralih tangan demi hidup si empunya yang baru. Sepeninggal si *lamsijan*, kini puluhan temannya tidak lagi bergairah dan tidak ada lagi nafsu untuk manggung. Mereka mencari keberadaan si *lamsijan*, karena hanya si *lamsijan*-lah penerang hidup bagi mereka. Kini ada dua kemungkinan, apakah bakal ada pengganti tokoh si *lamsijan* ataukah mereka semuanya akan menyusul *lamsijan* ke negeri orang atau kepada sang kolektor.

Sebelum 1990-an, setiap pekan Wayang Papak Akmadi selalu menghibur rakyat. Bahkan, sebelum 1970-an, dia bisa manggung 20 kali dalam sebulan. Sekarang, jangankan seminggu sekali, sebulan sekali saja sudah bagus. Kondisi sama dialami bapak dan anak pedalang *wayang papak*, Warsad dan Warnoto. Saat ini, sedikit sekali warga Indramayu yang mengundang wayang saat hajatan sebab mereka lebih memilih hiburan musik dangdut. Hiburan-hiburan instan berbiaya murah, Rp 1 juta-Rp 2 juta, menjadi pesaing *wayang papak* yang sekali pentas tarifnya minimal Rp 6 juta. Asep

Ruchiyat Somantri, Kepala Seksi Kebudayaan Dinas Pemuda, Olahraga, Kebudayaan, dan Pariwisata Indramayu, menyebutkan jumlah dalang yang terbatas, minimnya inovasi cerita, dan cara pementasannya membuat *wayang papak* makin pudar di pesisir Indramayu dan Cirebon.

PENUTUP

Pertunjukan wayang, bukan hanya bersifat pertunjukan semata, melainkan di dalamnya berisi pesan mengenai ajaran-ajaran Islam yang perlu diterapkan kepada generasi muda. Ada tiga hal yang terkandung dalam pertunjukan *wayang papak*, yaitu berisi tentang pendidikan, media informasi, dan hiburan. Pesan yang disampaikan dalam pertunjukan wayang yang berisi pendidikan adalah tentang ajaran kepada manusia, baik sebagai individu atau sebagai anggota masyarakat, yang berisikan tentang pendidikan budi pekerti. Wayang menjadi media informasi, dilihat dari segi penampilan yang sangat komunikatif dan dapat dipakai untuk memahami suatu tradisi. Selain itu wayang dapat dipakai sebagai alat untuk mengadakan pendekatan kepada masyarakat, dan memberikan informasi mengenai masalah - masalah kehidupan serta segala seluk- beluknya. Wayang juga dianggap sebagai media hiburan, karena wayang merupakan seni pertunjukan untuk berbagai macam keperluan hiburan.

Cerita *wayang papak* yang menengahkan tema-tema cerita babad atau cerita-cerita daerah setempat, secara tidak langsung telah mengingatkan penonton agar mengetahui sejarah daerah setempat yang dimuat dalam cerita babad tersebut. Dengan menengahkan sejarah daerah, secara tidak langsung masyarakat dapat mengetahui isi cerita sehingga masyarakat dapat mengenal lebih dekat akan sejarah daerahnya sendiri. Melalui kesenian *wayang papak* diharapkan dapat meningkatkan kecintaan penonton

terhadap tanah airnya. Begitu pula dengan tema-tema tokoh daerah perlu diketengahkan agar penonton atau generasi muda khususnya dapat mengetahui tokoh daerah setempat yang pernah ikut berkiprah dalam pembangunan daerah asalnya.

Tema-tema yang diangkat dalam *wayang papak*, secara tidak langsung merupakan upaya pelestarian terhadap budaya setempat agar tidak punah. Selain mengangkat tema mengenai sejarah dan tokoh daerah setempat, *wayang papak* juga mengangkat tema mengenai syiar Islam. Tema ini bersifat peringatan kepada khalayak dan penonton khususnya, untuk melaksanakan segala yang diperintahkan Allah SWT, dan menjauhi segala larangan-Nya.

Menjamurnya musik organ tunggal dalam acara-acara hajatan, telah menggeser kecintaan masyarakat terhadap kesenian tradisional khususnya *wayang papak*. Agar kesenian tradisional seperti *wayang papak* tetap lestari, diperlukan perhatian serius dari pemerintah pusat atau pun pemerintah daerah dan regenerasi.

Pemerintah setempat pun diharapkan lebih meningkatkan perhatiannya pada *wayang papak* dengan cara menampilkannya pada acara tertentu, seperti hari jadi Kabupaten Indramayu dan peringatan hari kemerdekaan RI. Mengundang dalang *wayang papak* untuk mengisi acara kesenian di sekolah, agar generasi muda mengenal lebih dini kesenian tersebut. Dengan demikian, dalang *wayang papak* dapat memberikan pemahaman dan pengalamannya kepada generasi penerusnya.

DAFTAR SUMBER

A. Buku

Asmar, *et al.* 1975.

Sejarah Jawa Barat, dari Masa Pra Sejarah hingga Masa Penyebaran Agama Islam. Jawa Barat: Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional.

Dasuki. 1959.

Sejarah Indramayu, (tidak diterbitkan).

Rosidi, Ayip (Pemimpin Redaksi). 2000.

Ensiklopedi Sunda, Alam, Manusia, dan Budaya, Termasuk Budaya Cirebon dan Betawi. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Wildan, H. Dadan. 2002.

Sunan Gunung Jati, Antara Fiksi dan Fakta, Pembumian Islam dengan Pendekatan Struktural dan Kultural. Bandung: Humaniora Utama Press.

B. Sumber Elektronik

“sekilas-indramayu” , <http://www.indramayukab.go.id>, diakses tanggal 19 Januari 2013, pukul 10.15.

“sejarah indramayu”, <http://kasepuhan.com>, diakses tanggal 20 Januari 2013, pukul 11.25

“kesenian Indramayu”, www.indramayukab.go.id, diakses tanggal 20 Januari 2013, 13.17

“wayang papak”, <http://wayang.wordpress.com>, diakses tanggal 20 Januari 2013, pukul 15.00

“asal mula wayang golek”, <http://catatanristanto.wordpress.com>, diakses tanggal 22 Januari 2012, pukul 19.00.

“Wayang Cepak Indramayu sepi “manggung”, Wayang Lamsijan terpaksa dijual”, <http://www.bentarabudaya.com>. Diakses 15 Februari 2012, jam. 17.05.

“wayang tak bermahkota” , <http://m.tribunnews.com>, diakses tanggal 18 Februari 2013, pukul 16.45

INGGIT GARNASIH
Pengabdian Seorang Perempuan pada Masa Perjuangan

Euis Thresnaaty

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: *bpnbbandung@ymail.com*

Abstrak

Inggit Garnasih is a symbol of Sundanese women who wholeheartedly devoted to her husband, Soekarno. She was one of those who gave great contribution to the country based on her important role in raising morale partner. Her great devotion and struggle had been far beyond her common duties as wife. She gave Sukarno her greatest support both morally and materially. Inggit successfully sent many political books for him when he was put in Sukamiskin prison. Those were then well-inspired Soekarno to release his famous self-defence text entitled Indonesia Menggugat. She is a women who have led Sukarno, the first President of Indonesia, towards the gate of success.

Keywords: *Inggit Garnasih, West Java hero*

PENDAHULUAN

Munculnya Gerakan Kebangsaan dan Nasionalisme di Indonesia mendorong kaum perempuan untuk ikut terjun dalam organisasi bersama kaum lelaki memperjuangkan bangsanya menjadi

bangsa yang utama dan mulia. Pada saat itu perempuan telah ikut berperan, berusaha, dan bertanggung jawab atas kemajuan bangsanya.

Keikutsertaan kaum perempuan dalam organisasi, sebenarnya sudah ada sebelum zaman pergerakan, misalnya Paguyuban Pasundan Istri (PASI), yang berdiri pada 30 April 1930. Walaupun bentuk dan kegiatannya berbeda, tetapi tujuannya sama. Mereka beranggapan bahwa kaum perempuan berpengaruh besar dalam kehidupan bermasyarakat. Dahulu, perempuan berperan tidak melebihi apa yang menjadi kodratnya, dan mereka pun menerima keadaan tersebut. Pada zaman pergerakan, idealisme kaum perempuan mulai bangkit dan diwujudkan dalam masyarakat tanpa meninggalkan kodratnya.

Selama ini peran perempuan dalam perjuangan kemerdekaan masih jarang terungkap ke permukaan. Padahal tidak sedikit dari kaum perempuan yang turut berperan dalam kancah perjuangan, misalnya dalam perjuangan fisik: Tjut Nyak Dien, Nyi Ageng Serang, dan Tjut Muthia dapat dijadikan contoh. Akan tetapi ada satu peranan yang unik yang hanya dimiliki kaum perempuan dan sangat berarti bagi kelangsungan suatu perjuangan. Artinya, kehadiran dan kasih sayang perempuan tersebut mampu membangkitkan semangat juang orang lain, misalnya pasangannya. Beberapa contoh perempuan yang berjasa bagi negaranya karena peranannya dalam membangkitkan semangat juang pasangannya, di antaranya Evita Peron dari Argentina yang dengan gigih membantu perjuangan suaminya, Juan Peron, atau Eva kekasih Napoleon Bonaparte dari Perancis. Kehadiran perempuan-perempuan tersebut tentu saja tidak dapat dikesilkan artinya, karena mereka telah mampu menjadikan lelaki-lelaki yang dikasihinya berhasil mengukir nama besar bagi bangsanya.

Soekarno, Sang Proklamator dan Presiden pertama RI, menuangkan pandangan dan kekagumannya tentang peranan kaum perempuan dalam kancah Revolusi Indonesia. Dalam bukunya yang

berjudul *Sarinah*, Soekarno menganggap kaum perempuan mempunyai peranan yang menentukan dalam perjuangan kemerdekaan. Gambaran Soekarno ini tampaknya didasari oleh pengamatan dan pengalamannya terhadap peranan kaum perempuan. Karena peranan tersebut dikaitkan dengan perjuangan kemerdekaan, bisa disebutkan bahwa kaum perempuan yang dimaksud adakah kaum perempuan Indonesia. Pandangan inilah yang menempatkan perempuan Indonesia sejajar dengan perjuangan bangsa.

Disadari atau tidak, perempuan yang sesuai dengan gambarnya tersebut pernah ada dalam kehidupan Soekarno. Di antara sekian perempuan yang mendampingi Soekarno, tanpa mengecilkan arti yang lainnya, Inggit Garnasih merupakan salah satu gambaran sosok perempuan tersebut. Dengan segala ketulusannya ia mendampingi Soekarno pada langkah-langkah awal perjuangannya untuk membebaskan Indonesia dari belenggu penjajahan. Ramadhan K.H. dalam bukunya *Kuantar Ke Gerbang* mengungkapkan bahwa perempuan Sunda ini ibarat induk ayam yang sayapnya selalu siap memberi perlindungan pada saat-saat kesulitan seorang Soekarno.

RIWAYAT HIDUP INGGIT GARNASIH

Garnasih, demikian nama yang diberikan orang tuanya, dilahirkan di Desa Kamasan, Banjaran, Kabupaten Bandung, Jawa Barat pada 17 Februari 1888. Ia merupakan anak bungsu dari tiga bersaudara pasangan Arjipan dan Amsi. Dua saudara kandungnya adalah Natadisastra dan Moertasih. Nama Garnasih merupakan singkatan dari Hegar Asih. Dengan nama itu, Arjipan berharap bayinya kelak memiliki sifat pengasih dan penyayang. Sejak kecil ia telah memperlihatkan tanda-tanda kecantikannya, di samping tingkah laku dan budi pekerti yang halus sehingga banyak disukai.

Adapun kata Inggit yang menjadi tambahan nama depannya ternyata memiliki riwayat tersendiri. Pada saat mudanya, karena ia banyak disukai orang, ke mana saja ia pergi, seperti ke pasar atau ke alun-alun, pulanginya selalu mendapat sesuatu. Pemberian itu bisa berbentuk uang atau barang. Dalam bentuk uang jumlahnya tidak tanggung-tanggung bisa mencapai bilangan yang cukup besar untuk ukuran saat itu yaitu *seringgit*. Karena keadaan itulah ia dijuluki *si ringgit*, kemudian menjadi *inggit*, hingga akhirnya melekat menjadi nama Inggit Garnasih.

Seperi umumnya anak-anak pribumi dari kelas sosial bawah, Inggit Garnasih hanya mengenyam pendidikan pesantren. Meskipun begitu, ia mampu membaca tulisan Latin. Akan tetapi, ia tidak dapat menuliskannya. Bersama dengan orang tuanya, Inggit Garnasih kemudian pindah dan menetap di Kota Bandung. Di Bandung ada seorang pemuda bernama Sanusi yang tertarik pada Inggit Garnasih, begitu juga sebaliknya. Namun, hubungan mereka tidak berlanjut ke jenjang perkawinan. Kopral Nata Atmadja-lah yang beruntung mempersunting Inggit Garnasih, tetapi rumah tangganya tidak bertahan lama (Nugraha, 2012: 20). Pada 1916, Inggit menikah lagi dengan Haji Sanoesi, seorang saudagar yang cukup kaya dan merupakan tokoh Sarekat Islam Jawa Barat. Dalam organisasi tersebut, Sanoesi aktif di dalamnya. Keaktifan Sanusi menjadikan Inggit Garnasih juga terlibat secara aktif dalam Sarekat Islam Cabang Bandung dengan menjadi anggotanya. Meski tidak ikut aktif berjuang, ia sangat mendukung perjuangan suaminya saat itu. Ia bersama suaminya sering mengikuti rapat-rapat yang dilakukan Sarekat Islam, baik di dalam kota maupun luar kota. Di mana pun Sarekat Islam menggelar rapat terbuka, Inggit Garnasih selalu mengikutinya, bahkan bersama suaminya pernah mengikuti rapat terbuka Sarekat Islam yang diselenggarakan di Surabaya (Ramadhan K.H, 2002:5).

Inggit Garnasih tidak hanya mengikuti rapat-rapat yang diselenggarakan di luar kota tetapi yang paling sering adalah rapat yang diselenggarakan di rumahnya. Peran Inggit dalam rapat tersebut seringkali sebagai penengah di saat terjadi perdebatan dalam diskusi, misalnya dengan menawarkan minuman dan makanan sehingga suasana kembali tenang. Ia pun sempat menjadi ketua panitia konsumsi ketika di alun-alun Bandung dilaksanakan Kongres Sarekat Islam pada 1916. Sanoesi dan Inggit merupakan salah satu tokoh Sarekat Islam cabang Bandung. Oleh karena itu, mereka banyak berhubungan dengan tokoh-tokoh Sarekat Islam tingkat pusat, seperti H.O.S. Tjokroaminoto dan H. Agus salim. Karena kedekatan H.O.S. Tjokroaminoto dengan Sanoesi, ia menitipkan menantunya, Soekarno ketika akan menempuh studi di THS Bandung.

Bersama Sanoesi ia hidup di tengah suasana melawan berbagai aturan pemerintah Hindia Belanda. Gerakan Kebangsaan Sarekat Islam yang diikuti Inggit adalah sebuah organisasi perjuangan yang bertujuan melawan kepincangan dan ketidakadilan yang menimpa rakyat Indonesia, baik yang datang dari pemerintah kolonial Belanda, saudagar-saudagar Cina maupun dari kalangan bangsa sendiri yang bekerja sebagai pegawai pemerintah. Sarekat Islam berkembang dengan cepat karena dipimpin oleh alim ulama dan para kiyai yang dekat dengan rakyat. Keanggotaannya terbuka bagi semua lapisan masyarakat.

Pada awalnya kehidupan rumah tangga Inggit Garnasih dan Sanoesi tenang dan tenteram. Akan tetapi sejak kehadiran pemuda Soekarno dalam kehidupan mereka pada 1921 juga karena seringnya Inggit ditinggalkan oleh suaminya, rumah tangga mereka mulai bermasalah. Ternyata pemuda Soekarno yang *indekos* di rumah Sanoesi telah jatuh cinta kepada induk semangnya, demikian pula

sebaiknya. Saat itu Soekarno masih menjadi mahasiswa di *Technische Hoogeschool* atau ITB sekarang.

Ketika mengetahui terjadi 'sesuatu' antara Soekarno dan istrinya, dengan berbesar hati Sanoesi memilih mundur. Ia segera menceraikan Inggit dengan syarat Inggit hanya boleh menikah dengan Soekarno, bukan dengan orang lain. Sanoesi berharap Inggit akan mampu mendampingi, mendukung, dan membangkitkan semangat perjuangan Soekarno. Pada 24 Maret 1923 Inggit menikah dengan Soekarno, pemuda yang usianya 15 tahun lebih muda darinya.

Setelah menikah dengan Soekarno, mereka menyewa rumah di Gang Jaksa, tetapi tidak lama kemudian mereka pindah ke Jalan Pungkur, lalu pindah lagi ke *Regentsweg*, Jalan Dewi Sartika sekarang. Pasangan Soekarno memang menempati sebuah rumah kontrakan. Bahkan, secara fisik rumah kontrakannya hanya rumah panggung yang sederhana, tetapi justru paling sering didatangi tamu yang tidak lain merupakan teman-teman seperjuangan Soekarno. Yang pasti, di mana pun pasangan Soekarno-Inggit tinggal rumah mereka selalu dijadikan tempat berkumpul teman-teman pergerakan Soekarno. Bahkan, di antara mereka ada yang menetap di rumah Inggit. Inggit Garnasih tidak pernah merasa keberatan dengan kegiatan suami dan teman-temannya yang diadakan di rumahnya. Sebagai ketua PNI, hampir setiap hari Soekarno melakukan pembicaraan dengan teman-temannya untuk membebaskan bangsa Indonesia dari penjajahan Belanda

Inggit sama sekali tidak membuat peraturan ketika menampung teman-teman seperjuangan suaminya. Ia memahami betul keadaan ekonomi teman-teman Soekarno. Untuk menutupi kebutuhan rumah tangga, Inggit membuat ramuan-ramuan tradisional, bedak, atau menjahit baju orang lain. Kadang ia membeli bahan sendiri dan setelah menjadi pakaian lalu dijajakannya. Cara-cara itulah yang

ditempuh Inggit untuk menutupi kebutuhan hidup. Bila ia tidak berusaha sendiri, darimana kebutuhan rumah tangga dapat teratasi. Saat itu Soekarno memang kepala keluarga, namun sesungguhnya kemudi rumah tangga berada di tangan Inggit. Ia membebaskan suaminya untuk aktif dalam pergerakan tanpa harus banyak mencurahkan waktu untuk mencari nafkah.

Tentu saja terjadi perubahan dalam kehidupan Inggit. Dulu ia bersuamikan Haji Sanoesi yang berpenghasilan cukup, bahkan yang terhitung kaya. Sekarang ia harus siap mendampingi Soekarno yang masih mahasiswa bahkan belum mempunyai penghasilan. Akan tetapi, semuanya dihadapi Inggit dengan ikhlas. Inggit merasa hal itu merupakan kewajibannya sebagai seorang istri. Ia terus mendorong semangat Soekarno, suaminya, untuk segera menyelesaikan sekolahnya agar bisa meneruskan perjuangan dengan lebih tenang.

Karena perkawinannya tidak dikaruniai keturunan, mereka sepakat mengangkat Ratna Djuami ketika usianya masih 40 hari sebagai anaknya. Ratna Djuami merupakan puteri dari kakak Inggit yang bernama Moertasih, yang lahir pada 4 Mei 1923. Ketika mereka berada di Endeh, Pulau Flores dalam rangka pembuangan politik mereka pun mengangkat satu anak lagi yaitu Kartika, putri dari Atmosudirdjo, yang lahir pada 28 Februari 1928. Adapun Fatmawati yang kelak menjadi istri Soekarno, merupakan anak angkat Inggit ketika mereka berada di Bengkulu.

Ketika Soekarno sudah menjadi insinyur dan mendirikan Biro Tehnik, Inggit tetap meneruskan usahanya dalam bidang kosmetik tradisional, yaitu jamu dan bedak. Di pihak lain, keterlibatan Soekarno dalam biro tampaknya tidak maksimal. Soekarno lebih banyak mencurahkan waktu untuk kegiatan pergerakan dan partainya daripada urusan bidang kearsitekan.

PENGOBAR SEMANGAT

Inggit, tidak salah lagi adalah pengobar semangat pemuda Soekarno dalam perjuangan menjelang kemerdekaan Indonesia. Pada saat Soekarno lelah dan frustrasi akibat tekanan Belanda, bahkan ketika Soekarno mulai ragu apakah perjuangannya akan berhasil dan diteruskan, Inggit sering mengucapkan kata-kata jadilah *lalaki langit lalanang jagat*. Jangan kalah, jangan mundur dan jangan putus asa. Biar, tak apa sebentar dipenjara, tidak akan ada artinya penderitaan ini dibandingkan dengan cita-cita besar yang sedang diperjuangkan”. Inggit begitu yakin, Soekarno akan menjadi pemimpin bangsa Indonesia, dan memang ia mampu mengantar Soekarno sebagai pemimpin besar.

Ketika Soekarno dipenjara di Banceuy, lalu dipindahkan ke Sukamiskin, Inggit terkadang ditemani Ratna Djuami putrinya selalu rajin menengok Soekarno untuk memberi kekuatan dan dukungan berupa semangat. Demikian juga ketika Soekarno dipenjara di Sukamiskin, ia rajin menengok suaminya meskipun harus menempuh perjalanan yang jaraknya belasan kilometer, terkadang harus ditempuh dengan berjalan kaki apabila kehabisan uang. Setiap kali membesuk, Inggit selalu membawa makanan untuk suaminya. Sesuatu yang wajar dan merupakan kewajiban seorang istri untuk berbuat demikian. Namun, sebetulnya di balik makanan yang dikirim tersebut kadang-kadang tersimpan “sesuatu” yang disembunyikan.

Pada suatu saat ia memasukkan beberapa keping uang logam ke dalam kue nagasari yang akan dikirimkan pada Soekarno, sesuai permintaannya. Pada kesempatan lain ia juga berhasil mengirimkan buku-buku dan beberapa naskah. Untuk mengelabui penjaga, Inggit menempelkan buku atau naskah tersebut pada perutnya lalu diikat dengan *pending*. Pledoi pembelaan Soekarno yang membuat heboh dunia internasional yaitu “Indonesia Menggugat”, kalau bukan karena

Inggit yang berupaya keras mensuplai buku-buku dan bacaan lainnya pada Soekarno belum tentu terwujud. Inggit juga merupakan saksi beberapa peristiwa yang terjadi di sekitar Soekarno, di antaranya saat Soekarno merumuskan terbentuknya Perserikatan Nasional Indonesia (PNI) dan lahirnya Sumpah Pemuda tahun 1928.

Untuk melengkapi baktinya pada suami dan dukungannya pada perjuangan Pergerakan Indonesia, pada 1934-1938 ia bersama putrinya Ratna Djuami dan ibundanya Amsi turut suaminya dibuang ke Kota Ende di Pulau Flores, bahkan ibu Amsi yang sudah sepuh meninggal di sana. Setelah lima tahun di Flores, atas protes teman-teman seperjuangannya, pemerintah kolonial memindahkan Soekarno ke Bengkulu. Ia dibuang ke Bengkulu di Pulau Sumatra pada 1938-1942. Di Bengkulu, keluarga Soekarno tinggal di sebuah rumah di Anggut Atas, dan atas saran Hasan Din kenalannya mengajar di sekolah Muhammadiyah, Hasan Din juga menitipkan Fatmawati putrinya untuk tinggal di rumah Soekarno dan diperlakukan sebagai anak. Rupanya inilah awal musibah yang dialami Inggit Garnasih (Ramadhan K.H., 1981:361-367).

Ternyata Soekarno menaruh hati kepada Fatmawati. Inggit sebenarnya sudah merasakan perubahan dari sikap Soekarno dengan meminta Inggit mengantarkan Ratna untuk sekolah di Yogyakarta. Sepulang dari Yogya, mereka bertengkar dan Soekarno dengan berterus terang menyatakan ingin menikahi Fatmawati dengan alasan ingin memiliki keturunan. Saat itulah Inggit merasa tidak berdaya karena hampir 20 tahun pernikahan dengan segala pengorbanannya, akhirnya suami yang sangat dicintainya menuntut sesuatu yang tidak mampu diberikannya, yaitu keturunan.

MEMILIH MUNDUR

Setelah melalui perjalanan hidup yang panjang selama 20 tahun mendampingi Soekarno, akhirnya Inggit memilih mundur dari kehidupan Soekarno. Ia memilih bercerai dari pada dimadu, ketika Soekarno mengutarakan keinginannya akan menikahi Fatmawati yang masih anak angkatnya sendiri. Pada 1943, Inggit Garnasih dan Soekarno resmi bercerai. Inggit memutuskan kembali ke Bandung dengan diantar K.H. Mas Mansoer dan Soekarno. Sebagai bekal bagi Inggit, dibuatlah surat perjanjian perceraian yang ditandatangani tiga orang saksi yaitu: Drs. Mohammad Hatta, Ki Hajar Dewantoro, dan Kiyai Haji Mas Mansoer. Surat perjanjian dibuat pada 29 Januari 1943. Isi surat perjanjian itu di antaranya menguraikan bahwa Soekarno akan membelikan rumah, dan memberi uang bulanan seumur hidup.

Sebenarnya, Soekarno merasa berat harus berpisah dengan Inggit yang telah setia mendampinginya di kala susah. Akan tetapi, pendirian Inggit sangat kukuh dan dengan tegas tetap memilih bercerai daripada dimadu. Pada masa jayanya, Soekarno pernah mengakui bahwa Inggit adalah sumber ilhamnya, pendorong dan pemberi semangat di kala dibutuhkan. Ia berperan sebagai ibu, kekasih, dan kawan setia di masa sulit tersebut.

Inggit pasrah, walau orang tahu andilnya tidak sedikit membentuk ketegaran Soekarno. Ia pasrah pula, walau pada masa akhir hidupnya bersama dua pembantunya terpaksa berjualan jamu dan bedak di Bandung. Padahal waktu itu, bekas suaminya pemuda yang 15 tahun lebih muda dari dirinya, adalah orang yang paling berkuasa di Republik ini. Inggit tetap dalam kesederhanaannya. Pada 1980, Inggit sempat dikunjungi Fatmawati beserta anak dan menantunya. Pada kesempatan itu pula Fatmawati meminta maaf atas

kesalahannya kepada Inggit dan dengan jiwa besar Inggit pun memaafkan.

Wanita berhati mulia ini pada 1962 pernah dianugrahi Satya Lencana Perintis Kemerdekaan dan Bintang Maha Putra pada 10 November 1997, sebagai buah ketulusannya mendampingi suami dan dukungannya pada perjuangan. Ia menghembuskan nafas terakhirnya pada Jumat malam, 13 April 1984, pukul 19.10 WIB di Jalan Ciateul No 8 Bandung, pada usianya yang ke-96 tahun.

Rumah di Jalan Ciateul merupakan rumah pemberian Soekarno, mantan suaminya. Ketika bercerai dengan Soekarno, ia pernah mengalami hidup berpindah-pindah dari rumah ke rumah orang yang bersedia menampungnya. Baru pada 1962 Soekarno memenuhi janjinya untuk membelikannya rumah. Ia meninggal disaksikan dua pembantu setianya Mak Irah dan Mak Ikah. Ia berkeinginan dimakamkan di Cibintinu, Cigereleng, Kabupaten Bandung, tanah yang pernah mempertemukan Soekarno dengan petani Marhaen. Namun akhirnya keluarga memutuskan untuk memakamkannya di pemakaman umum Caringin, Ciparay, Bandung dengan upacara militer. Sebagai bentuk penghargaan lainnya, kini Jalan Ciateul telah berganti nama menjadi Jalan Inggit Garnasih, dan rumah yang terakhir ditempatinya dijadikan museum, di bawah pengawasan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jawa Barat.

PENUTUP

Inggit Garnasih adalah sosok perempuan Sunda yang dengan kesederhanaannya mampu menjadi pemicu semangat Soekarno. Ia membaktikan hidupnya dalam kancah perjuangan pergerakan, mendampingi dan mengantar Soekarno menuju kesuksesan, meski kelak Inggit tidak menikmati hasilnya. Bahkan S.I. Poeradisastra menyatakan pendapatnya, separuh dari semua prestasi Soekarno dapat

didepositokan atas rekening Inggit Garnasih di dalam “Bank Jasa Nasional Indonesia”. Inggit merupakan sosok perempuan yang mencintai Soekarno tidak karena harta dan tahtanya, yang memberi dan tidak meminta, dan satu-satunya perempuan yang pernah menemani Soekarno di dalam kemiskinan dan kekurangan, dan mengalami hidup dalam pembuangan.

Ketika Soekarno dan kawan-kawan seperjuangannya sibuk berjuang dalam pergerakan kemerdekaan nasional, dengan keikhlasannya pula Inggit membantu. Bantuan yang diberikan berupa moral, yaitu dengan memberi semangat dan dukungannya, serta berupa material. Dengan sadar ia membebaskan Soekarno untuk aktif berjuang tanpa harus memikirkan kewajiban sebagai seorang suami. Inggit mengambil alih kemudi ekonomi keluarganya. Barangkali pledoi pembelaan Soekarno yang menghebohkan yaitu “Indonesia Menggugat” tidak akan terwujud seandainya Inggit tidak nekad mensuplai buku-buku pada Soekarno saat di penjara.

Pada usia Soekarno yang keempat puluh, lelaki yang usianya terpaut 15 tahun lebih muda dari Inggit, telah berhasil diantarkan sampai ke gerbang kemerdekaan. Inggit Garnasih menyampaikannya di sana dengan selamat, tetapi ia tidak ditakdirkan untuk memasuki Istana Merdeka bersama Soekarno. Inggit memaafkan ketika Soekarno lebih memilih menikah lagi dengan Fatmawati, anak angkatnya, karena ia menolak untuk dimadu. Di sinilah Inggit membuktikan, bahwa orang tidak mutlak perlu bersekolah tinggi untuk berjiwa besar.

Perempuan kelahiran Desa Kamasan Banjarn 17 Pebruari 1888 ini meninggal pada usia 96 tahun tepatnya pada 13 April 1984. Ia meninggal tetap dalam kesederhanaannya di rumah pemberian orang yang sangat dicintainya, Soekarno, Jalan Ciateul No 8 Bandung.

Pada 1962, ia dianugrahi Satya Lencana Perintis Kemerdekaan dan pada 10 November 1997 dianugrahi Bintang Maha Putra.

DAFTAR SUMBER

Buku:

K.H., Ramadhan. 1981.

Kuantar ke Gerbang, Kisah Cinta Ibu Inggit dengan Bung Karno, Jakarta: Sinar Harapan

Nugraha, Awaludin. 2012.

“Inggit Garnasih, Motivator Pejuang Pergerakan Nasional”, *Makalah dalam Kegiatan Temu Tokoh*, Bandung, 20 September 2012.

Nuryanti, Reni, dkk. 2007.

Istri-istri Soekarno. Yogyakarta: Ombak

Nuryani, Reni, dkk. 2007.

Perempuan dalam Hidup Soekarno, Biografi Inggit Garnasih. Yogyakarta: Ombak

Soekarno. 1963.

Sarinah, Jakarta: Panitia Penerbit Buku-buku Karangan Presiden Soekarno.

Majalah:

“Ibu Inggit Garnasih, Gambar Wanoja Sunda”, dalam Tabloid Galura edisi November 1997.

“Semut Kecil Dalam Gemuruh Kehidupan Bung Karno”, dalam *Majalah Kartini* No. 325, April 1987.

EKSISTENSI KESENIAN TRADISIONAL (SUNDA): MASA KINI DAN MASA DATANG

Agus Heryana

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: bpnbbandung@ymail.com

Abstrak

Cultural dynamism, on the contrary, contributed to the extinction of traditional performance arts indirectly. It is symbolized with a change in minds, technology, and ideology. Those make people are able to change their social and cultural order. Indirectly, its impact into traditional art performances in the world of which are struggling to maintain its tradisionality. Changing performances to the cultural kalangenan art or reducing nanggap custom by themselves symbolizes signs of the existence of the traditional art performances. However, during these uncertainty, there'll be an attempt to raise the spirit to prevent the extinction. Even, there must be an expectation to be exist through the internal introspection.

Keywords: . *change, traditional performance arts, Sunda.*

PENDAHULUAN

Keberadaan kesenian tradisional tak henti-hentinya diperbincangkan. Intisarisarnya adalah kekhawatiran atas keterpurukan yang akan menuju pada kepunahan. Munculnya

kekhawatiran tersebut timbul dari kecintaan dan beban moral dari pecinta sekaligus pendukung kesenian tradisional secara keseluruhan. Tulisan ini mencoba memberikan gambaran mengenai sebab terjadinya kepunahan kesenian tradisional. Di samping itu, diberikan pula gambaran beberapa upaya dalam kerangka melestarikan sekaligus mengembangkan kesenian tradisional.

KEPUNAHAN KESENIAN TRADISIONAL: ALAMIAH (?)

Kesenian tradisional sebagai bagian dari sebuah kebudayaan tidak akan lepas dari sifat kebudayaan itu sendiri yang dinamis. Kedinamisannya ditandai dengan perubahan, baik bentuk maupun isi kebudayaan (baca: kesenian), yang disesuaikan dengan kemajuan atau perkembangan zaman. Dalam kalimat lain, kebudayaan akan terus berkembang dan berubah sesuai “selera” pendukungnya. Apakah perkembangan atau perubahan sebuah kesenian tradisional itu mengarah kepada kemajuan atau bahkan kepunahan sangatlah ditentukan oleh manusianya. Kesenian --apa pun bentuknya-- adalah hasil kreativitas manusia pada zamannya. Perubahan masyarakat, baik tatanan sosial, cara pandang, maupun kemajuan teknologi, akan sangat berpengaruh pada eksistensi sebuah kesenian tradisional. Kalaulah kesenian tradisional tidak lagi memenuhi selera atau tidak memadai sebagai media berekspresi masyarakat pendukungnya, maka kesenian tersebut akan ditinggalkan.

Kesenian Reog pada Festival Kesenian Tradisional di Ciamis



Sumber: Dokumen Pribadi

Tentu saja mudah dimengerti bila ada anggapan kesenian tradisional di ambang kemunduran. Indikatornya adalah “jam tayang” atau “jam tampil” di panggung-panggung terbuka semakin jarang. Di era tahun 1980-an masih terasa denyut kesenian tradisional, misalnya, gamelan degung dan tari jaipong masih *ditanggap* masyarakat pada hajatan-hajatan, baik pernikahan, khitanan, maupun perayaan-perayaan tertentu. Perkembangan di belantika seni musik yang memungkinkan mengekspresikan keterampilan individual dan “menyederhanakan” musik pengiringnya melalui teknologi digital telah melumpuhkan kesenian tradisional. Karaoke dan organ tunggal, misalnya, menjadi pilihan baru bagi masyarakat dalam mengisi panggung hiburan saat mengadakan perayaan-perayaan. Argumentasi pilihan masyarakat atas kesenian organ tunggal sederhana sekali, yaitu murah meriah dan tidak “ribet” dengan berbagai peralatan dan *perpakeman* yang menyelimuti kesenian tradisional.

Kita tidak bisa menghalangi atau melarang masyarakat memilih kesenian nontradisional dalam memenuhi rasa estetikanya.

Hal yang perlu dilakukan, baik sebagai pelaku (seniman) maupun sebagai penikmat adalah melakukan introspeksi dan mempelajari mengapa hal itu terjadi. Bukankah kesenian tradisional itu bagian dari sebuah masyarakat? Apabila pendukungnya berpaling atas kesenian miliknya sendiri, berarti tanda lonceng kematian kesenian tradisional sudah berbunyi .

Data lama mengenai jenis kesenian tradisional di Jawa Barat, 20 tahun yang lalu, menginformasikan kuantitas kesenian tradisional Jawa Barat sebanyak 242 jenis / ragam yang terbagi dalam 18 umpun¹ (Atmadibrata, 1989:74). Sementara itu Kabupaten Cianjur berdasarkan data tersebut memiliki 42 jenis kesenian yang terbagi ke dalam 17 rumpun. Saat ini kita tidak tahu secara tepat apakah jumlah tersebut berkurang atau bertambah. Karena hingga saat ini belum dilakukan kembali pendataan kesenian secara menyeluruh.

Lepas dari masalah itu, jumlah kesenian tradisional yang demikian banyak menunjukkan kekayaan rohani masyarakat Sunda. Sebuah pertunjukan atau *pintonan* kesenian tradisional tidaklah berangkat dari kekosongan makna, tetapi selalu ada makna yang ingin disampaikan oleh pelaku seni. Intinya di dalam kesenian tradisional terkandung nilai-nilai filosofis yang menggambarkan karakter dan jiwa masyarakatnya. Karakter dan jiwa masyarakat inilah yang sebetulnya tertanam secara tetap dalam diri setiap individu sehingga laku hidup individu tersebut dapat digunakan sebagai cerminan karakter sebuah bangsa.

Persoalannya adalah ketika tatanan kehidupan manusia berubah karena berbagai sebab secara tidak langsung akan berdampak

¹ Delapanbelas rumpun kesenian tersebut adalah (1) angklung, (2) Beladiri, (3) Celempungan, (4) Debus, (5) Gamelan, (6) Helaran, (7) Ibing, (8) Ketuk Tiluan (?), (9) Kacapian , (10) Macakal, (11) Mawalan, (12) Ngotrek, (13) Pantun, (14) Sandiwara, (15) Terbangun, (16) Topeng, (17) Sekar, dan (18) Wayang.

pula pada keberadaan kesenian tradisional. Era abad ke-18, misalnya, akan sangat berbeda dengan era abad ke-20. Artinya kesenian tradisional abad ke-18 akan sangat berbeda dengan era abad ke-20. Akankah kesenian tradisional itu tetap seperti apa adanya atau mengembangkan diri atau mungkin diambang kepunahan?

Tahun 2004 situs www.mspi.org menginformasikan kepunahan seni tradisi Jawa Barat sebanyak 55 jenis. Sedangkan 77 jenis kesenian lainnya dalam kondisi tidak dapat berkembang. Seni tradisi itu sudah masuk daftar museum karena sudah sulit diidentifikasi dan dideskripsikan serta pelakunya sudah tidak ada. Contoh konkret adalah masyarakat Bandung telah kehilangan 13 jenis kesenian yang dianggap punah, yaitu *angklung salentrong*, *ketuk tilu dugel*, *ronggeng abrag*, *kacapi tarompet*, *macakal empet*, *gambangan*, *ngotrek ngaleungeuh*, *sandiwara lontang*, *sekar tembang buhun*, *wayang orang ibuk*, *wayang orang mojang*, *wayang golek bendo*, dan *wayang golek boneka*.

Persoalan “penyingkiran” tradisi lama dapat dipahami melalui perjalanan kehidupan manusia yang terus melaju tanpa pernah berhenti. Waktu terus berlanjut seiring dengan pergantian generasi demi generasi sebagai pengisi waktu tersebut. Seiring dengan perjalanan waktu, setahap-demi setahap dalam rentang waktu yang panjang dan lama, kebudayaan suatu bangsa mengalami berbagai perubahan atau bahkan kepunahan. Tak sedikit sebuah tradisi “lama” punah dan tak berkembang sama sekali karena tak mampu “berkompetisi” dengan waktu; yang di dalamnya terjadi “pertentangan, konflik, dan peperangan para pelaku kebudayaan”. Perbedaan persepsi antar generasi, pertentangan antara tradisi dengan modernisasi merupakan buah dari ‘proses’ kebudayaan yang dinamis. Kebudayaan memang haruslah dinamis, sebab hal itu menandakan

kehidupan. Budaya itu hidup, menandakan manusia masih menunjukkan eksistensinya sebagai makhluk hidup.

Dewasa ini, ketika salah satu unsur kebudayaan (baca; sistem pengetahuan dan teknologi) lebih pesat perkembangannya telah menimbulkan kekhawatiran terhadap unsur-unsur kebudayaan lainnya. Dalam bahasa yang gamblang, era globalisasi atau kemajuan teknologi sering dituding sebagai penyebab melunturnya nilai-nilai budaya atau lebih dari itu menjadi “penghancur” tatanan masyarakat tradisional. Akan tetapi di lain pihak, manusia tidak bisa melepaskan atau mengisolasi diri dari situasi dan kondisi demikian. Mengisolasi diri berarti kita menjadi bangsa yang “primitif” dan anti “kemajuan”; tetapi “membuka diri” itu pun bukan tanpa risiko. Tercerabutnya nilai-nilai budaya daerah sebagai ciri kepribadian bangsa bukan tidak mustahil akan terjadi. Sebuah pilihan yang serba sulit dan serba salah. Dalam hal inilah dibutuhkan sikap yang arif dan putusan yang bijak guna menanggulangnya.

Kemajuan teknologi serta pengaruh globalisasi selalu diiringi arus informasi yang tidak lagi dibatasi oleh ruang yang bersifat geografis. Batas-batas wilayah suatu daerah sudah tidak lagi membentengi arus informasi yang demikian menggebu. Akibat semua itu, opini publik mudah tercipta dan digiring atas kemauan pihak tertentu. Lewat tayangan-tayangan televisi atau pertunjukan-pertunjukan seni budaya, opini publik setidaknya dapat dibentuk dan diarahkan. Bahkan lebih jauh lagi secara tidak langsung dapat mempengaruhi cara pikir, cara pandang, dan cara perilaku seseorang.

Kepunahan sebuah tradisi dalam cakupan kebudayaan bukanlah sesuatu yang mustahil bahkan bisa dipandang sebagai kewajaran. Kebudayaan jika dianalogikan sebagai makhluk hidup maka fase-fase kehidupan yang melingkupinya akan dijalaninya secara alamiah, yakni lahir – berkembang – mati. Persoalannya

adalah apa yang dilakukan sebelum ajal menjemput? Apakah tinggalnya dapat bermanfaat dan menjadi panutan manusia lain. Jadi, persoalan kepunahan sebuah tradisi janganlah terlalu memusingkan sehingga menghambat perkembangan sebuah tradisi, dalam hal ini kesenian tradisional. Justru yang penting adalah pemaknaan, gagasan, atau ide yang tersembunyi dalam kesenian tradisional. Pemaknaan atau gagasan inilah yang diharapkan menjadi ruh dalam *bereinkarnasi* atau *bermetamorfose*, beralih bentuk menjadi seni lain. Dalam koridor inilah pelestarian seni tradisional menjadi sangat penting.

SENI KALANGENAN DAN SENI PERTUNJUKAN

Soepandi, (1983:1) mengelompokkan kesenian tradisional Jawa Barat berdasarkan fungsinya ke dalam 5 kelompok, yaitu: kesenian upacara adat, kesenian beladiri, kesenian hiburan, kesenian gamelan, dan kesenian tari upacara/ pemujaan.

Dewasa ini kelima fungsi tersebut telah bergeser menjadi sebuah *seni kalangenan*. Seseorang yang *nanggap* seni *beluk*, misalnya, tidak lagi bertalian dengan latar belakang upacara daur hidup. Tidak lagi disandarkan pada kehadiran seorang bayi atau upacara pertanian, tetapi lebih disandarkan pada kesenangan atau nostalgia belaka (*napak tilas*) seseorang. Kehadiran seni *beluk* dalam bentuk asli—sekarang ini—akan dipandang asing dan tidak lagi memperoleh dukungan sebagaimana awal kelahirannya di masa lalu. Dukungan terhadap seni *beluk* akan diberikan apabila seni tersebut sesuai dengan selera penikmatnya, sesuai dengan selera penonton. Inilah yang dimaksud dengan *seni kalangenan*.

Arti kata *kalangenan*² terambil dari kata *langen* berasal dari bahasa Kawi yang berarti *bungah, senang, suka-bungah*. *Kalangenan: kasenangan, boga karesep kana hjii barang at. pagawean nepi ka ngeunah hate, sugema*. Dalam kalimat lain *kalangenan* bisa diartikan sebagai hobi (kesenangan) manusia. Kesenian tradisional sebagai *kalangenan* akan berdampak pada sikap dan perilaku pendukungnya. Jika ia senang, ia akan akan berlaku mengorbankan segalanya untuk kesenangannya itu. Sebaliknya jika seni tradisi itu tidak sesuai dengan seleranya, maka ia akan meninggalkannya.

Seni Tanjidor pada Upacara Seren Taun di Sukabumi



Sumber: Disbudpar Jawa Barat

Seni tradisional sebagai *kalangenan* menjadikan pendukungnya lebih merupakan kebutuhan dan tuntutan jiwa ketimbang hiburan belaka. Dalam hal ini terkandung sikap penghargaan tertinggi atas sebuah seni tradisionalnya. Oleh karena itu,

². Wawancara tanggal 14 Agustus 2009 dengan Tatang RS dosen STSI Bandung pukul 15.00 di Jl Keadilan XII Bandung

tidak berlebihan apabila seni pertunjukan dijadikan sebagai seni *kalangenan*. Bisakah?

Fungsi seni pertunjukan pada awalnya untuk pemanggilan kekuatan gaib, penjemput roh-roh pelindung agar hadir di tempat pemujaan, memanggil roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat, peringatan pada nenek moyang dengan menirukan kegagahan maupun kesigapannya, pelengkap upacara sehubungan dengan peringatan tingkat-tingkat hidup seseorang, pelengkap upacara sehubungan dengan saat-saat tertentu dalam perputaran waktu, perwujudan daripada dorongan untuk mengungkapkan keindahan semata (Sedyawati, 1981: 53). Fungsi-fungsi tersebut masih ada dan difungsikan sebagaimana mestinya, tetapi kondisi lapangan menunjukkan pembiasaan sekaligus pelunturan. Seni pertunjukan yang sarat dengan ritual dan bersifat mistis lambat laun berubah seiring dengan perubahan masyarakat pendukungnya. Demikianlah berubahnya jiwa dan kepercayaan masyarakat akan berimplikasi pula pada perubahan seni pertunjukan yakni melepaskan diri dari upacara-upacara yang bersifat religius, lalu titik beratnya beralih kepada soal pertunjukan sebagai hiburan (Rosidi, 1966:120).

Fungsi seni pertunjukan sebagai hiburan dewasa ini sangat dominan. Masyarakat (penonton) tidak lagi memandang seni *jenteng* sebagai ritual *upacara ngalaksa*, tetapi lebih memandang sebagai hiburan, pelipur lara dari kejenuhan aktivitas rutin. Namun demikian bukan berarti tampilan seni pertunjukan itu digelarkan apa adanya. Ada kondisi-kondisi tertentu yang harus dihadapi, terutama oleh seniman tradisi dalam menyikapi kedudukan seni pertunjukan dalam sebuah pertunjukan. Sekurang-kurangnya seorang seniman, atau pegiat seni harus memahami seni pertunjukan yang akan dibawakannya itu lepas dari konteks latar belakangnya yakni dipergelarkan di gedung pertunjukan yang di dalamnya terdapat sekat, pembeda antara pemain

dan penonton. Pergelaran seni *longser*, misalnya, harus menyesuaikan diri dengan situasi dan kondisi demikian. Ada jarak pemisah antara pemain dan penonton sehingga *greget* atau ruh *longser* tidak sepenuhnya tampil secara utuh.

Gedung pertunjukan selalu terikat dengan waktu pertunjukan. Pergelaran semalam suntuk yang biasa dilakukan pada seni pertunjukan tradisional akan berbenturan dengan pembatasan waktu. Sosial budaya masyarakat yang berbeda dengan masa lalu menuntut penggunaan waktu seefisien mungkin. Dalam hal ini, perlu terobosan untuk menyajikan pertunjukan sandiwara dalam durasi 2 jam atau satu jam, misalnya. Akibatnya adalah sebuah seni pertunjukan tradisional mau tidak mau haruslah melalui pengemasan. Kemas-ulang, tanpa melepaskan intisari atau ruh dari pertunjukan itu sendiri. Oleh karena itu, mudah dimengerti apabila di dalamnya seniman bisa memasukkan pesan, atau program-program pemerintah serta mengubah tampilan seni sesuai dengan keperluan masa sekarang. Tentu saja pengemasan bentuk seni pertunjukan itu seyogyanya tidak mengubah, apalagi mengganti keseluruhan intinya. Setidaknya masih terlihat jelas ciri khasnya guna menjadi sebuah identitas pertunjukannya.

Sadar atas kondisi masyarakat yang telah berubah menyebabkan seorang seniman mengubah pola kerjanya. Teks sandiwara, misalnya, kini dibuat dan diperlukan. Sebuah kelompok *Teater Polos* (*longser*) dari Tasikmalaya memerikan proses pertunjukannya, yaitu:

- menghapal naskah yang telah disepakati
- musyawarah kebutuhan pentas
- menentukan tempat pentas
- membuat jadwal latihan

- membuat naskah spontanitas untuk kebutuhan mendadak
- membuat stok (cadangan) pentas
- mempersiapkan penontonnya
- menyiapkan publikasi
- bila terkoordinasi baru pentas

Perubahan konteks atau atmosfer (suasana) pertunjukan mengakibatkan berubah pula perilaku pendukungnya. Publikasi yang pada awalnya cukup dengan tabuhan *tatalu* tak lagi efektif menarik penonton. Sebab tempat pertunjukannya telah beralih ke gedung; kini *tatalu* berfungsi sebagai lagu pembuka pada lakon yang akan dibawakan. Sementara itu, publikasi beralih pada media cetak atau elektronik, yaitu poster, surat kabar, bahkan internet.

PEWARISAN / TRANSFORMASI BUDAYA

Tibalah saatnya kita beralih pembicaraan pada proses terpenting dari sebuah tradisi, yaitu pewarisan atau transformasi budaya dalam kerangka pelestarian di masa datang. Pewarisan atau transformasi (budaya) secara sederhana adalah proses pengalihan pengetahuan dari seseorang kepada orang lain. Bagaimana seorang—sebutlah juru *mamaos*—mentransfer (memindahkan) kemampuannya kepada orang lain (murid). Inilah inti dari pewarisan tradisi. Pemandahan pengetahuan ini tidak bisa tidak harus melalui proses belajar. Sangat mustahil pewarisan budaya dilakukan dengan cara “supranatural”, misalnya dengan cara meminum air du’a semua ilmu yang dimiliki seorang guru bisa beralih kepada muridnya.

Domba Ronggeng” dari Kec. Darmaraja Kab. Sumedang Bentuk Transformasi Budaya (?)



Sumber: Dokumen Pribadi

Dalam proses pewarisan budaya dituntut kearifan dalam menyikapi perilaku yang dilakukan sebagian para guru. Kita ambil contoh pewarisan pada seni *penca*. Seringkali seorang guru menurunkan ilmunya sangat bergantung pada “wangsit” atau *teureuh* calon muridnya. Ia tidak sembarangan memberikan ilmunya dengan pertimbangan *can manjing umurna*, belum cukup umur atau *urang tingali we ka hareupna* (kita lihat kesungguhnya). Dalam cakupan lebih luas sang guru tak jarang melakukan seleksi terhadap calon muridnya sebagaimana pepatah *ayak-ayak beas* (mengayak beras); dan tak jarang sifat dan perilaku calon murid secara tidak langsung menjadi acuannya.

Pemilihan calon murid merupakan hak prerogatif seorang guru. Namun yang perlu kita cermati adalah cara pengajarannya. Proses pembelajarannya melalui metode peniruan yakni apa yang dilakukan guru harus diikuti murid adalah cara yang sudah

berlangsung secara turun-temurun. Guru melangkah lurus sang murid pun melakukan gerakan yang sama. Artinya tujuan akhir pengajaran adalah “murid harus menjadi diri gurunya”. Ibarat hasil *fotocopy*, tak berbeda. Selanjutnya, pada waktu tertentu diadakan upacara guna memohon pencerahan dan keselamatan. Demikianlah yang terjadi, seorang guru menurunkan pengetahuannya kepada murid-muridnya.

Apakah metode pengajaran di atas salah? Bukanlah pada tempatnya memberikan penilaian atas yang dilakukan para pendahulu kita. Biarlah mereka melakukan pewarisan tradisi dengan kemampuan dan pengetahuannya. Namun beberapa catatan yang perlu dilengkapi dalam hubungannya dengan eksistensi kesenian tradisional di masa yang akan datang adalah sebagai berikut:

- Tidak ada sistem pengajaran yang baku. Dalam arti seniman (yang bertindak sebagai guru) tidak mampu menyesuaikan diri dengan kondisi zaman. Misalnya, melatih keterampilan dan kesiapan melalui pertarungan dalam dunia pencak silat oleh sebagian murid tidak disukai. Kondisi ini harus menjadi tantangan sang guru untuk “menciptakan” cara lain yang sesuai dengan kondisi murid tanpa harus mengebiri tujuan utamanya.
- Tidak semua orang (seniman) bisa mengajar. Seorang ahli belum tentu menjadi seorang pengajar yang baik. Kebanyakan para pelaku seni “dipaksa” oleh keadaan untuk beralih profesi menjadi guru. Padahal tidak menutup kemungkinan ia tidak paham bagaimana mengajar yang baik dan benar. Misalnya, dalam pewarisan *mamaos* menggunakan metode mencontoh guru. Guru menembang maka sang murid mengikuti cengkok atau langgam yang diajarkan gurunya. Amat jarang sang guru memulainya dengan olah vokal sebagai “modal” dasar seorang *juru mamaos*. Hal ini

dimaksudkan agar pita suara sebagai alat terpenting menjadi terlatih dan terpelihara dengan baik.

- Diperlukan fasilitas utama dalam memperluas pewarisan kesenian tradisional melalui penulisan dalam bentuk simbol atau notasi. Kesenian pada dasarnya berhubungan dengan suara (bunyi), gerak, dan rupa. Semuanya memiliki kekhasannya masing-masing. Kekhasan ini perlu dicatat dengan menggunakan simbol atau notasi yang disepakati bersama. Tujuannya adalah agar “bunyi” yang sudah dicatat itu mudah dipelajari dalam proses belajar;
- Penguasaan sekaligus pemanfaatan teknologi informatika. Kekeliruan kita adalah seringkali teknologi dituduh sebagai penghambat atau penghancur kesenian tradisi. Padahal teknologi adalah sesuatu yang berguna dalam memudahkan pekerjaan manusia. Oleh karena itu, sudah sepatutnya pola pikir tersebut diubah menjadi fasilitas utama dalam pelestarian dan penyebarluasan kesenian tradisional.
- Proses belajar-mengajar dalam cakupan lebih luas dan bersifat missal, “metode peniruan” tidaklah efisien. Oleh karena itu, diperlukan strategi pengajaran dalam bentuk kurikulum; setahap demi setahap dilakukan dengan tujuan yang jelas. Pada bagian inilah ilmu pendidikan sangat diperlukan. Guru yang baik dan bertanggung jawab akan selalu memperhatikan hal ini.

Selanjutnya, upaya pewarisan budaya dapat dilakukan sedini mungkin dengan terlebih dahulu membekali masyarakat dengan “rasa” daerahnya (Sunda). Oleh karena itu, selayaknya para seniman bekerja sama dengan berbagai pihak untuk melakukan sosialisasi kesenian tradisional secara terus-menerus. Beberapa upaya menemukan kembali kesenian tradisional adalah sebagai berikut:

- Pergelaran di pusat-pusat keramaian/kantor pemma secara berkala. Misalnya, bertempat di pendopo pada setiap hari dalam jam-jam tertentu. Sifat keseniannya dipilih yang tidak memerlukan “tontonan” secara penuh. Cukup didengar dan dilihat sepintas; sebab dikhawatirkan mengganggu karyawannya. Dalam hal ini kesenian degung atau salendro/pelog bias dijadikan alternatif. Fungsi lain dari kegiatan seperti itu adalah secara tidak langsung menjadi barometer, alat ukur, kemampuan, dan kelayakan setiap *lingkung seni*. Sebab tidak sembarangan grup atau *lingkung seni* bisa tampil di pendopo, kecuali hanya grup atau *lingkung seni* pilihan saja.
- Memperdengarkan jenis-jenis kesenian melalui pemanfaatan teknologi. Di sekolah atau di tempat umum dengan sengaja diputar kaset dari berbagai jenis kesenian. Suaranya tidak nyaring, melainkan sepoi-sepoi (Sunda: *sora hawar-hawar*). Tujuannya adalah membangun alam bawah sadar manusia untuk “merekam” suara musik Sunda sehingga akan melahirkan *rasa rumasa* sebagai *urang* Sunda. Sejalan dengan hal ini penggunaan nada dering telepon atau pembuka pemberitahuan di keramaian dengan nada Sunda bukan sebuah kemustahilan untuk dilakukan. Tujuan utamanya adalah *ngawanohkeun sora Sunda nu kungsi leungit*, ‘mengakrabkan kembali suara musik Sunda yang pernah hilang’.
- Diperlukan inovasi (pembaharuan) baik dalam bentuk alat maupun penyajian (pengemasan). Pernahkah kita berpikir suatu saat terjadi keterbatasan bahan baku *suling* atau *angklung*? Apakah mungkin bambu *tamiang* sebagai bahan baku suling dan bambu *wulung* sebagai bahan baku angklung

diganti dengan bahan logam? Dalam seni pertunjukan pun kita mempunyai masalah dengan durasi pertunjukan. Bagaimana kita menyajikan jenis kesenian carita pantun dalam durasi 15 menit. Mungkinkah kita membuat cerita baru yang berbeda dengan lakon-lakon tradisi? Rentetan pertanyaan ini sekurang-kurangnya memberikan bahan pemikiran ke arah pelestarian seni tradisi.

PENUTUP

Eksistensi kesenian tradisional sangat bergantung pada masyarakat dan atau pendukungnya di masa kini. Keterpurukan sebuah kesenian tradisional lebih disebabkan kesenian yang bersangkutan tidak dapat larut dan menyesuaikan diri dengan perkembangan zaman tanpa harus meninggalkan kekhasannya. Kondisi demikian terjadi pada masa lalu sebagaimana digambarkan pada kutipan berikut:

Hayang nyaho di sakweh ning kawih ma : kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalangan, kawih panyaraman, kawih sisindiran, kawih pengpeledan, bongbong kaso, pererane, porod eurih, kawih babahanan, kawih igel-igelan, sing sawatek kawih ma paraguna tanya.

Hayang nyaho di pamaceuh ma, ceta maceuh, ceta nirus, tatapukan, bangbarongan, babakutrakan, ubang-ubangan, neureuy panca, munikeun lembur, ngadu lesung, asup kana lantar, ngadu nini; sing sawatek (ka)ulinan ma, hempul tanya.

Hayang nyaho di pantun ma : Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi, prepantun tanya.

Sawalwira ning tulis ma : pupunjangan, hihingulan, kekembangan, alsa-alasan, urang-urangan, memetahan,

sisirangan, taruk hata, kembang tarate; sing sawatek tulisma, lukis tanya.

Bila ingin tahu segala macam lagu, kawih batuha, kawih panjang, kawih lalangan, kawih panyaraman, kawih sisindiran, kawih pengpeledan, bongbong kaso, pererane, porod eurih, kawih babahanan, kawih igel-igelan, segala macam lagu, tanyalah *paraguna* (ahli karawitan).

Bila ingin tahu permainan, *ceta maceuh, ceta nirus, tatapukan, bangbarongan, babakutrakan, ubang-ubangan, neureuy panca, munikeun lembur, ngadu lesung, asup kana lantar, ngadu nini* ; segala macam permainan tanyalah *empul*

Bila ingin tahu tentang pantun, *Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi*, tanyalah *Juru pantun*.

Segala macam lukisan : *pupunjengan, hihingulan, kekembangan, alsa-alasan, urang-urangan, memetahan, sisirangan, taruk hata, kembang tarate*; segala macam lukisan tanyalah *pelukis*.

Kutipan di atas diambil dari naskah Kropak 630 (*Sanghiyang Siksakandang Karesian*) yang ditulis tahun 1440 Saka atau tahun 1518 Masehi. Hal itu berarti naskah ini ditulis dalam masa pemerintahan Sri Baduga Maharaja penguasa Pakuan Pajajaran tahun 1482 – 1521 M (Danasasmita, 1987: 6). Informasi terpenting pada kutipan di atas adalah disebutkannya nama-nama *kawih* (nyanyian), nama-nama permainan, nama-nama cerita pantun, dan nama-nama lukisan. Sungguh disesalkan bahwa kita dewasa ini hanya mengenal namanya saja tanpa mengetahui bentuk atau wujud dari nama-nama tersebut. Dengan kalimat lain, kita kehilangan data tanpa terlebih dahulu dicatat atau didokumentasikan. Akankah kesenian-kesenian tradisioal itu akan hilang, tinggal catatan saja, atau hilang tanpa catatan?

DAFTAR SUMBER

Atmadibrata, Enoch dkk. 2006.

Khazanah Seni Pertunjukan Jawa Barat. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Barat.

Atja dan Saleh Danasasmita. 1981.

Sanghyang Siksakanda ng Karesian. Proyek Permuseuman Jawa Barat

Danasasmita, Saleh dkk. 1987.

Sewakadarma, Sanghyang Siksakandang Karesian, Amanat Galunggung : Transkripsi dan Terjemahan. Bandung : Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi) Ditjen Kebudayaan Depdikbud.

Koentjaraningrat. 1985.

Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta : Aksara Baru.

Rosidi, Ajip. 1966.

Kesusastraan Sunda Dewasa ini. Jatiwangi: Tjupumanik

Sedyawati, Edi . 1981.

Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Jakarta: Sinar Harapan.

Soepandi, Atik; Enoch Atmadibrata.1983.

Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat. Bandung : Pelita Masa.

Arthur S. Nalan. 2006.

“Kesenian dalam Enam Wilayah Budaya”, *Makalah*, Rancangan Penelitian Penelusuran Jejak Ki Sunda.

Kawit 34/1983. Tisna Sopandi.

Sandiwara Sunda Dan Permasalahannya. Bulletin Kebudayaan Jawa Barat. Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat.

Kawit No 49/1997.

Kesenian di Jawa Barat menjelang Pembangunan Kebudayaan Nasional. Bulletin Kebudayaan Jawa Barat. Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat.

Kawit No 51/1998.

Kesenian Daerah Jawa Barat Kondisi, Pelestarian dan Pengembangannya. Bulletin Kebudayaan Jawa Barat. Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat.

Internet :

www.lss.unit.itb.ac.id Submitted by jamparing on Tue, 2001-11-06 08:30.

Yayat . "Seni Tradisi Jawa Barat Menuju Kepunahan Tuesday", www.mspi.org. 23 March 2004

POTRET DEBUS ALMADAD KARANG TANJUNG PANDEGLANG

Yuzar Purnama

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: bpnbbandung@ymail.com

Abstrak

Debus is identified to Banten province, because of its presumably derived from the region. However, it can be said that Debus spreaded throughout the territory of the Republic of Indonesia. It has many variation, among other is Debus Almadad. Once of them is in Tanjung Karang, Pandeglang, Banten province. In the performing arts, it is very different from other debus. There is a demonstration of using arts tool called almadad. Almadad is a tool with a pointed tip made of steel rod on one side, while on the other there is a cylinder fulfilled with liquid concrete. This part that is being slammed or hit on to the body of the opponent. The art performance uses tambourines as accompaniment. Generally, its similarity with other Debus art show is physic immunity exhibition.

Keywords: *Debus, Debus Almadad, Tanjung Karang, Pandeglang*

PENDAHULUAN

Indonesia merupakan Negara Kepulauan yang membentang dari Sabang (Sumatera) sampai Merauke (Irian), terdiri atas 16.000

pulau dan 500 suku bangsa. Luasnya wilayah dan berpecahnya pulau-pulau berimbas pada beragamnya adat istiadat. Kemajemukan ini dapat memperkaya khasanah budaya bangsa yang tentunya membanggakan bangsa di mata dunia. Salah satu produk budaya bangsa Indonesia yang sudah dikenal baik di dalam maupun di luar negeri adalah keberadaan *debus*.

Debus di Indonesia ternyata tidak berada di satu daerah namun ada di beberapa daerah, dan setiap daerah memiliki ciri khas tersendiri yang berbeda dengan daerah lainnya. *Debus* dari daerah Banten memiliki perbedaan dengan *debus* dari daerah Kabupaten Garut, walaupun dalam beberapa bagiannya ada yang hampir sama. Begitu pula *debus* yang berada dalam satu provinsi. Misalnya *debus* di daerah Pandeglang yang berada di pesisir dengan pegunungan berbeda, seperti *debus* dari daerah pesisir dengan *debus almadad*. Padahal, kedua-duanya tumbuh dan berkembang di Kabupaten Pandeglang. Kesenian *debus* yang tersebar itu di antaranya *debus* dari Provinsi Banten, Kabupaten Sukabumi, Kabupaten Garut, Bali, Sumatera Barat, Aceh, *debus* dari daerah-daerah lainnya. Kesenian *debus* ini sudah dikenal luas baik di dalam maupun di luar negeri. Namun, sampai sekarang belum ada pengajuan dan pengakuan bahwa kesenian *debus* merupakan warisan budaya Indonesia yang sudah diakui oleh lembaga Unesco UNO (PBB).

ASAL-USUL NAMA PANDEGLANG

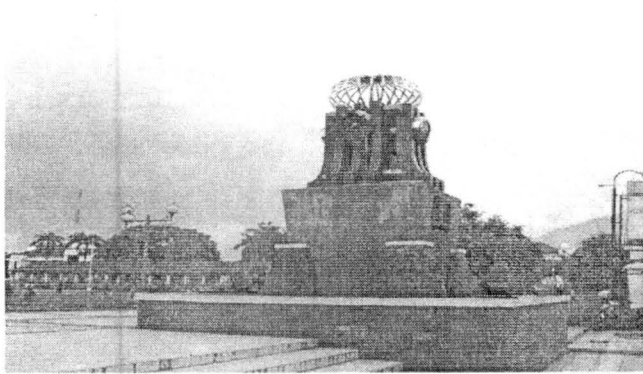
Pandeglang adalah salah satu kabupaten yang berada di wilayah administrasi Provinsi Banten. Di Kabupaten Pandeglang terdapat beberapa perguruan atau padepokan *debus* seperti di beberapa wilayah Banten lainnya. Penamaan *pandeglang* ternyata terdapat beberapa versi.

Versi pertama, *pandeglang* berasal dari kata pandai gelang yang artinya orang tukang atau tempat menempa gelang. Pendapat ini terutama dikaitkan dengan legenda Si Amuk (meriam) yang konon pada jaman Kesultanan Banten, di Desa Kadupandak ada seorang pandai besi yang termashur kepandaiannya. Sultan Banten yang berkuasa pada waktu itu menyuruh pandai besi di desa tersebut untuk membuat gelang meriam yang bernama Si Amuk, karena di daerah lain pandai besi tidak sanggup untuk membuatnya. Singkat cerita, pandai besi tersebut berhasil membuatnya. Oleh karena itu, daerah Kadupandak dan sekitarnya disebut Pandeglang yang selanjutnya berkembang menjadi nama salah satu Distrik di Kabupaten Serang.

Kedua, *pandeglang* berasal dari perkataan *paneglaan* yang artinya tempat melihat ke daerah lain dengan jelas. Hal ini seperti yang dikemukakan dalam salah satu buku, Pandeglang berasal dari kata “Paneglaan” tempat melihat kemana-mana.

Ketiga, istilah *pandeglang* berasal dari kata *pani-gelang* yang artinya *tepung gelang*. Istilah ini berasal dari peristiwa pemindahan Ibu kota Kesultanan Banten ke Ciekek Pandeglang (Keraton sekarang), atas perintah Sultan Muhammad. Pertemuan inilah yang dimaksud dengan *tepung gelang* atau *pani gelang*.

Tugu di Alun-alun Kabupaten Pandeglang Banten



Sumber: Dokumentasi BPNB Bandung 2012

Kabupaten Pandeglang merupakan sebuah kabupaten di Provinsi Banten, Indonesia. Kabupaten Pandeglang beribu kota di Kota Pandeglang. Wilayah Kabupaten Pandeglang secara geografis terletak antara $6^{\circ} 21' 10''$ Lintang Selatan dan $105^{\circ} 48' 106''$ Bujur Timur dengan luas wilayah 2.746, 89 km². Luas tersebut mencapai 28,43% dari luas wilayah Provinsi Banten. Sementara itu jumlah penduduk Kabupaten Pandeglang pada tahun 2010 adalah 1.145.792 jiwa.

Kabupaten Pandeglang berbatasan dengan Kabupaten Serang di utara, Kabupaten Lebak di timur, serta Samudra Indonesia di barat dan selatan. Wilayahnya juga mencakup Pulau Panaitan (di sebelah barat, dipisahkan dengan Selat Panaitan), serta sejumlah pulau-pulau kecil di Samudera Hindia, termasuk Pulau Deli dan Pulau Tinjil. Semenanjung Ujung Kulon merupakan ujung paling barat Pulau Jawa, dimana terdapat suaka margasatwa tempat perlindungan hewan badak bercula satu yang kini hampir punah.

Pusat perekonomian Kabupaten Pandeglang terletak di dua kota, yakni Kota Pandeglang dan Labuan. Sebagian besar wilayah

Kabupaten Pandeglang merupakan dataran rendah dan dataran bergelombang. Kawasan selatan terdapat rangkaian pegunungan. Sungai yang mengalir di antaranya Sungai Ciliman yang mengalir ke arah barat dan Sungai Cibaliung yang mengalir ke arah selatan.

Kabupaten Pandeglang terdiri atas 23 kecamatan, yang dibagi lagi atas sejumlah desa dan kelurahan. Keduapuluh tiga kecamatan yang terdapat di Kabupaten Pandeglang, Provinsi Banten adalah sebagai berikut: Kecamatan Sumur, Cimanggu, Cibaliung, Cibitung, Cikeusik, Cigeulis, Panimbang, Sobang, Munjul, Angsana, Sindangresmi, Picung, Bojong, Saketi, Cisata, Pagelaran, Patia, Sukaresmi, Labuan, Carita, Jiput, Cikedal, Menes, Pulosari, Mandalawangi, Cimanuk, Cipeucang, Banjar, Kaduhejo, Mekarjaya, Pandeglang, Majasari, Cadasari, Koroncong, dan Kecamatan Karang Tanjung. Kecamatan terakhir ini, Karang Tanjung memiliki luas wilayah 19,07 Km², dengan populasi penduduk sebesar 29.799 jiwa, dan kepadatan penduduk mencapai 1.563 jiwa per kilometer persegi.

Kabupaten ini mempunyai satu pelabuhan, yaitu Pelabuhan Labuhan. Kabupaten Pandeglang merupakan salah satu tujuan wisatawan domestik maupun mancanegara, karena memiliki kekayaan objek wisata, seperti kawasan pegunungan dan kawasan laut. Panorama alamnya merupakan suatu keindahan yang tidak ada habisnya, sayangnya masih ada kawasan wisata yang belum ditangani oleh pemerintah secara optimal.

Beberapa objek wisata di Kabupaten Pandeglang yang cukup menarik adalah Pantai Ciputih, Curug Gendang, sumber mata air panas Cisolong yang terletak di Kecamatan Banjar, Situ Cikedal di Kecamatan Cikedal, Pantai Carita yang terletak di Kecamatan Labuan, Kolam Renang Alam Cikoromoy di Kecamatan Mandalawangi, wisata Pantai Bama di Kecamatan Pagelaran, dan wisata Tanjung Lesung di Kecamatan Panimbang. Kabupaten ini juga menjadi pintu

masuk menuju Taman Nasional Ujung Kulon, yaitu melalui Kecamatan Panimbang yang merupakan batas timur dari Taman Nasional. Selain itu, ada wisata Gunung Karang, Pemandian Alam Citaman, dan masih banyak lagi.

Aksebilitas di kabupaten ini, telah tersedia jalan negara sepanjang 155,20 km, jalan provinsi 46,65 km ber*hotmix*, dan jalan kabupaten sepanjang 544,90 km (*hotmix* dan *mixing*).

Jumlah penduduk Kabupaten Pandeglang, Provinsi Banten pada 2010 mencapai 1.149.610 jiwa, yang terdiri atas penduduk laki-laki berjumlah 589.056 jiwa dan penduduk perempuan berjumlah 560.554 jiwa. Dengan komposisi mayoritas penduduk beragama Islam dan masyarakat Kabupaten Pandeglang yang sejak zaman kolonial Belanda sampai sekarang dikenal sebagai masyarakat yang religius, tampak dalam kesehariannya taat terhadap ajaran agamanya. Misalnya, menjelang salat maghrib hampir jarang ada orang yang lalu lalang kecuali untuk urusan penting. Mereka menyambut malam dengan kegiatan salat berjamaah maghrib dan isa serta pengajian-pengajian.

Warga Kabupaten Pandeglang dalam kesehariannya menggunakan bahasa Sunda karena mayoritas penduduk aslinya adalah suku Sunda. Walaupun ada yang mengaku berasal dari Kesultanan Banten yang notabene adalah suku Jawa, keturunan sekarang dalam keseharian di Pandeglang menggunakan bahasa Sunda. Penggunaan bahasa persatuan, yaitu bahasa Indonesia dilaksanakan pada forum-forum resmi seperti di perkantoran, sekolah, dan pelayanan publik lainnya. Namun, dalam kesempatan yang tidak formal walaupun di tempat-tempat tersebut, mereka tetap menggunakan bahasa daerah yaitu bahasa Sunda.

PENGERTIAN DEBUS

Istilah *debus* berasal dari bahasa Arab yang artinya tongkat yang terbuat dari besi yang ujungnya runcing dan memiliki hulu yang bundar. Menurut Tb. A Sastra Suganda, *debus* berasal dari kata *tembus*. Ada juga yang menyebutkan bahwa *debus* berasal dari kata *gedebus*, yaitu nama salah satu benda tajam yang digunakan dalam pertunjukan kekebalan tubuh. Benda tajam tersebut terbuat dari besi dan digunakan untuk melukai diri sendiri. Oleh karena itu, kata *debus* dapat diartikan tidak tembus.

Kesenian yang terbilang ekstrem ini, pada mulanya diperkenalkan secara perlahan-lahan kepada masyarakat berkaitan dengan penyebaran agama Islam. Dewasa ini, *debus* lebih populer sebagai kesenian bela diri yang mendemonstrasikan berbagai atraksi kekebalan tubuh kepada penonton. Kesenian ini sering ditampilkan pada festival kebudayaan, upacara adat, maupun hiburan masyarakat.

DEBUS ALMADAD

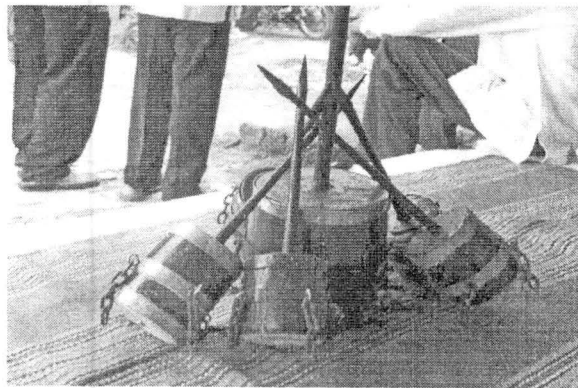
Debus almadad terdapat di Kelurahan Juhut, Kecamatan Karang Tunggal, Kabupaten Pandeglang, Banten. Lokasi ini dari arah pusat Pemerintahan Daerah (Pemda) Kabupaten Pandeglang tidak terlalu jauh namun medan jalannya naik turun karena berada di perbukitan.

Kesenian pertunjukan beladiri *debus almadad*, diperkirakan merupakan perkembangan dari kesenian *debus*. Perbedaannya, *debus almadad* disajikan sangat singkat, dan alat musik yang digunakan hanya rebana. Adapun *debus* pada umumnya, selain penyajiannya cukup beragam dan menyita waktu, juga peralatan musiknya dilengkapi dengan gendang, terompet, dan lain-lain. Ada yang berpendapat bahwa kesenian *debus* dibagi tiga yaitu *debus* hitam,

debus putih, dan *debus* sulap. *Debus Almadad* ini dikategorikan sebagai *debus* putih.

Istilah *almadad* sebagai nama *debus* ini diambil dari peralatan atraksi yang merupakan benda yang berujung tajam terdiri atas enam buah: lima buah kecil dan sebuah besar. Benda ini merupakan media tunggal yang dipertunjukkan dalam kesenian ini. *Almadad* adalah nama senjata yang digunakan dalam kesenian *debus almadad*. Alat ini bentuknya berupa pangkal yang terbuat dari silinder plat besi kemudian dicor dengan semen. Di tengah-tengah silinder bagian permukaan dipasang sebatang besi baja yang ujungnya tajam.

Almadad



Sumber Dokumen BPNB Bandung 2012

Asal-usul Debus Almadad

Menurut penuturan pemimpin *debus almadad*, Syekh Halimi, *debus almadad* sekarang ini merupakan generasi keenam. Adapun

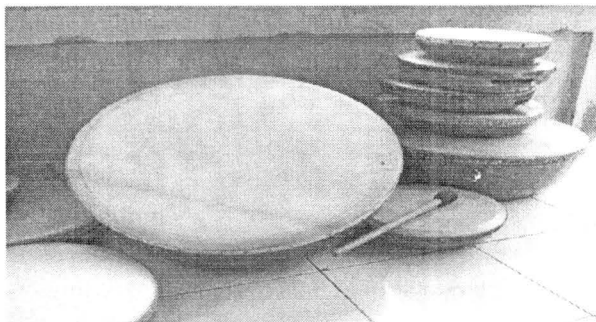
kesenian ini mulai dikembangkan oleh Ki Agus Ju dari keturunan Sultan Hasanuddin.

Melihat sejarah perkembangan kesenian *debus* di Provinsi Banten, ilmu beladiri *debus* ini digunakan oleh para prajurit Kesultanan Banten untuk mengimbangi persenjataan pasukan kolonial Belanda. Ketika itu, Kabupaten Pandeglang oleh Kesultanan dijadikan basis pertahanan dan pelatihan para prajurit Kesultanan. Oleh karena itu, pantaslah kalau Kabupaten Pandeglang memiliki banyak grup *kesenian debus* termasuk Kesenian Debus Almadad.

Alat Pengiring Permainan

Alat pengiring kesenian *debus almadad* adalah sejenis rebana atau terbang dengan jumlah sebelas (11) buah. Setiap rebana memiliki nama tersendiri, seperti *indung*, *kepala*, *bendrong*, *pangiring*, *gubrag*, *ginjal*, *pimpat*, *sela*, *telu*, dan *anting*. Berbeda dengan kesenian *debus* umumnya yang menggunakan seperangkat alat musik kendang *pencak silat*.

Rebana Pengiring Debus Almadad



Sumber Dokumen BPNB Bandung 2012

Jalannya Pertunjukan

Pertunjukan kesenian *debus* dimulai dengan iring-iringan rombongan grup kesenian *debus almadad* menuju lokasi pertunjukan. Kali ini, rombongan kesenian *debus almadad* akan menampilkan atraksinya atas undangan *sohibul baet* ‘tuan rumah’ yang sedang melaksanakan upacara pernikahan. Upacara pernikahan dan jamuan undangan diadakan di belakang rumah. Sementara itu, pertunjukan kesenian *almadad* dipergelarkan di depan rumah yang menghadap ke jalan. Tempat ini dipilih karena memiliki tanah lapang yang relatif agak luas untuk pertunjukan dan untuk para penonton yang akan menyaksikan kesenian ini.

Rombongan kesenian *debus almadad* dipimpin oleh seorang ketua/pemimpin yang disebut *syekh*, lengkapnya adalah Syekh Halimi. Pemimpin inilah yang bertanggung jawab atas pertunjukan kesenian ini. Keselamatan dan kelancaran pertunjukan kesenian ini ada di bawah tanggung jawabnya.

Rombongan Debus Almadad Menuju Lokasi Pertunjukan



Sumber Dokumen BPNB Bandung 2012

Dalam rombongan ini, Syekh Halimi didampingi oleh personal lainnya yang membawa alat sesuai dengan tugasnya masing-masing. Ada yang berjalan sambil membawa rebana yang berjumlah sebelas orang, ditambah pemain atraksi yang tampil dalam pertunjukan ini terdiri atas tiga orang. Ketiganya berjalan dengan memikul *almadad*. Postur tubuh satu orang sudah agak tua sedangkan dua orang lagi sepasang pemuda. Selain itu ada juga rombongan yang berjalan tidak membawa satu alat pun. Orang-orang ini nantinya dalam pertunjukan bertugas untuk mengumandangkan syair-syair yang bernapaskan keagamaan, seperti solawat dan bacaan-bacaan lainnya dengan memanggil nama-nama seperti Syekh Abdulkadir Jaelani. Sepanjang perjalanan, para personel yang membawa rebana terus menerus menabuh rebana dengan irama tertentu untuk mengiringi bacaan solawat yang dinyanyikan di sepanjang jalan. Suara riuh nyaring yang keluar dari rebana dan suara merdu yang menyanyikan solawat-solawat nabi meramaikan rombongan yang berjalan menuju tempat tujuan.

Rombongan Debus Almadad Berkumpul di Lokasi Pertunjukkan



Sumber Dokumen BPNB Bandung 2012

Rombongan ini berhenti tepat di depan lapangan yang akan dijadikan tempat atraksi. Sambil berhenti, bunyi rebana dan solawat masih terus dilantunkan sampai akhirnya berhenti dan para personel menempatkan posisinya di tempat duduk yang telah disediakan. Para pemain atraksi dan Syekh Halimi berada di depan, sementara personel lainnya yang bertugas menabuh rebana dan membacakan *solawat-solawat* nabi berada di bagian samping dan belakang.

Tim Kesenian Debus Almadad Siap Bermain



Sumber Dokumen BPNB Bandung 2012

Pakaian bagian atas yang dikenakan para personel rombongan kesenian *debus almadad* berwarna hitam dan putih, sedangkan bawahannya mengenakan celana panjang yang berwarna hitam. Model pakaian putih berupa baju koko. Sementara itu model pakaian yang berwarna hitam berupa pakaian muslim (koko) atau pakaian pangsi; yang biasa digunakan oleh para pesilat. Adapun model celana hitam bisa celana panjang biasa atau celana pangsi. Selain menggunakan pakaian dan celana tertentu, para pemain dilengkapi dengan penutup kepala hitam yang disebut kopiah. Penggunaan pakaian seperti ini

mengisyaratkan bahwa para pemain *debus almadad* adalah orang-orang yang mengerti agama atau lulusan pesantren. Hal ini membuktikan bahwa kesenian *debus almadad* adalah kesenian religius keislaman yang dahulu digunakan oleh para pejuang Islam untuk menyampaikan atau menyebarkan agama Islam.

Setelah personel kesenian *debus almadad* menempati posisi duduk yang telah disediakan, kemudian pertunjukan segera dimulai. Tampak Syekh Halimi mengucapkan doa-doa yang tidak dikeraskan, bahkan oleh temannya yang sedang duduk di pinggir pun tidak terdengar. Doa yang diucapkan oleh Syekh Halimi sebagai pemimpin kesenian *debus almadad* ini cukup lama. Selesai doa dilanjutkan dengan berdoa yang dikeraskan disertai *solawat* kepada nabi.

Tata cara berdoa yang dilakukan oleh sang pemimpin *debus* ini intinya adalah agar pertunjukan tersebut diberikan kelancaran, keselamatan, dan tak ada yang celaka, baik pemain maupun penonton. Adapun doa yang dipelankan ada kaitannya dengan pertunjukan sesuatu yang mistis atau supranatural, seperti kekebalan yang biasa diketengahkan dalam setiap pertunjukan kesenian *debus*.

Tidak lama setelah doa diakhiri, secara seremonial kemudian rebana dipukul dengan meriah dan merdu meramaikan suasana pertunjukan. Bersamaan dengan riuh rendahnya bunyi rebana, seorang pemain atraksi yang mengenakan pakaian serba hitam maju ke tengah lapangan. Sementara itu, Syekh Halimi, si pemimpin kesenian *debus* tampak tertunduk kepalanya sambil mulutnya komat-kamit pertanda dia masih terus melaksanakan doa-doanya. Dari pertunjukan ini tampak suasana pertunjukan menjadi semakin mencekam dan seru.

Pemain yang sudah berusia di atas separuh baya memulai atraksinya. Perannya dalam atraksi ini adalah sebagai pembuka acara. Atraksi yang dilakukan adalah berjalan di arena atraksi dengan kaki memasang kuda-kuda. Dalam atraksinya, ia terus berjalan

mengelilingi arena sambil sesekali mengayunkan tangan dan kakinya. Gerakan ini berlangsung cukup lama dan memancing orang bertanya-tanya, apa sih yang akan dilakukannya?

Selesai melakukan atraksi berjalan mengelilingi arena permainan, dia mengubah permainannya dengan mengambil salah satu peralatan *almadad*. *Almadad* yang diambilnya adalah *almadad* yang paling besar. Posisi *almadad* disandarkan pada bahu kanan, sedangkan pangkalnya dipegang dengan pergelangan tangan sebelah kanan juga. Sang pemain terus berjalan mengelilingi arena dengan gerakan kaki dan tangannya yang sebelah seperti pada permainan yang pertama kali. Pakaian yang dikenakan oleh pemain ini adalah baju hitam lengan panjang dan celana panjang hitam.

Pemain Memulai Acara



Sumber Dokumentasi BPNB Bandung 2012

Gerakan kaki sang pemain mengikuti alunan musik rebana yang terus bertalu-talu mengiringinya. Sementara itu, sang vokalis membacakan solawat nabi sambil sesekali menyebut nama Syekh

Abdulqodir Jaelani. Syekh Abdulqodir Jaelani dipercaya dan dianggap sebagai seorang tokoh ulama Islam yang memiliki keramat atau kesaktian-kesaktian tertentu. Oleh karena itu, sebagian umat Islam selalu memanfaatkannya pada *even-even* tertentu untuk menciptakan atau memunculkan suasana magis (supranatural), seperti pada pertunjukan kesenian *debus almadad*.

Setelah berkeliling dengan berjalan tanpa alat atau tidak memegang *almadad*, dia menempatkan *almadad* yang disandarkan di bahunya. Sebelum mengakhiri permainan pada atraksi yang pertama, pemain memegang bagian tengah batang baja yang runcing kemudian diletakkan atau ditekan pada perutnya. Perilaku tersebut dilakukannya sambil berkeliling-keliling mengitari arena pertunjukan sampai atraksi ini berakhir.

Pemain Mempertunjukkan Kebolehannya



Sumber Dokumentasi BPNB Bandung 2012

Usai pertunjukan atraksi yang pertama, kemudian disusul dengan atraksi yang kedua, yaitu pertarungan antara dua pemuda

menggunakan *almadad*. Kedua pemain atraksi masuk ke arena dengan memegang *almadad* masing-masing dua. Ukuran *almadad* yang digunakan pada permainan yang kedua lebih kecil daripada *almadad* yang digunakan pada permainan pertama. *Almadad* dipegang dengan posisi bagian kepala dipegang dengan himpitan jempol dan telunjuk, sedangkan bagian pangkalnya yang berujung runcing dipegang oleh jari kelingking. Bagian kepala *almadad* menghadap ke depan. Gerakan yang dilakukan adalah dengan membenturkan bagian kepala *almadad* ke kepala *almadad* yang dipegang oleh lawan. Adapun pakaian yang dikenakan oleh kedua pemain tadi adalah baju lengan panjang berwarna putih, seperti baju koko atau baju muslim dengan celana panjang berwarna hitam.

Pertarungan dua pemuda tadi menggunakan teknik saling memukul dengan *almadad*. Ketika bertarung, kaki keduanya penuh waspada (*taki-taki*) atau kuda-kuda seperti posisi seorang pesilat ketika akan bertarung atau akan memperlihatkan jurus-jurus andalannya. Pemain tampak garang karena suara keras muncul tatkala kedua *almadad* yang berlawanan saling berbenturan. Andaikan *almadad* yang diayunkan tidak dihadang dengan *almadad* lawan, tentunya *almadad* itu akan menghantam bagian tubuh lawan dan berakibat fatal atau akan melukai lawan secara serius.

Permainan atraksi kedua berlangsung cukup lama sampai kedua pemain tampak cukup kelelahan. Seperti permainan atraksi yang pertama, permainan atraksi yang kedua pun diiringi dengan pukulan-pukulan rebana dari awal sampai akhir. Pukulan rebana kali ini, iramanya lebih keras dan panas karena mengiringi orang yang sedang bertarung.

Dua Pemain Bertarung Menggunakan Senjata *Almadad*



Sumber Dokumentasi BPNB Bandung 2012

Usai permainan atraksi yang kedua, ditampilkan atraksi yang ketiga yang cenderung memperlihatkan kekebalan seseorang. Seorang pemain tampak dipegangi, ketika ujung *almadad* yang runcing ditekan ke bagian perut, tepatnya bagian pusar. *Almadad* yang digunakan berukuran besar. Sementara itu, seseorang berusaha menghantamkan *almadad* satunya dan berukuran kecil tepat ke bagian *almadad* yang besar tadi.

Dalam atraksi yang ketiga, ada tiga jenis pemain, yaitu pemain yang berperan memukul; pemain yang berperan dipukul; dan pemain yang berperan membantu memegang *almadad*. Kelak, pemain yang membantu memegang *almadad* akan berperan sebagai peleraikan ketika pemain yang berperan memukul dan dipukul tampak seperti tidak sadarkan diri. Kondisi tersebut seperti orang yang sedang kerasukan atau kesurupan dengan mata melotot dan gerakan tangan yang keras dan membabi buta.

Ada beberapa tatacara yang harus dilakukan sebelum permainan atraksi yang ketiga ini dimulai. Tatacara yang dilakukan lebih bernuansa *magis/mistis*. Pemain separuh baya yang mengenakan baju lengan panjang dan celana panjang berwarna hitam maju ke arena

dan berdiri di tengah-tengah arena menghadap kepada sang pemimpin, Syekh Halimi. Ia berdiri beberapa lama, sedangkan Syekh Halimi tampak sedang komat-kamit dengan posisi menunduk dan matanya terpejam. Setelah beberapa lama, kemudian pemain menghampiri Syekh Halimi. Tampak Syekh Halimi memegang bagian tangan, kepala, dan *almadad* yang dipegang oleh pemain.

Pemain Meminta Restu Syekh di Puncak Acara



Sumber Dokumentasi BPNB Bandung 2012

Setelah itu, Syekh Halimi dan beberapa orang turun ke arena lapangan. Syekh Halimi memegang sebuah *almadad* kecil, sedangkan pemain separuh baya tadi memegang *almadad* besar. *Almadad* besar ditancapkan pada perutnya sambil dipegangi beberapa orang. Setelah itu, beberapa kali Syekh Halimi menghantamkan *almadad* yang dipegangnya ke bagian kepala *almadad* besar. Permainan tampak seru, ramai, dan mencekam. Suasana penonton pun sama dengan suasana di arena permainan, karena ternyata Syekh Halimi yang berperan sebagai algojo/pemukul tidak dapat mengendalikan diri. Ia

terus menerus memukul dengan semakin keras, kencang, garang, dan tak terkendali.

Beberapa pemain yang berperan memegang tadi langsung memegang tangan dan tubuh Syekh Halimi agar menghentikan pukulannya. Kondisi Syekh Halimi pada saat dipegang tampak seperti orang yang sedang mengamuk tidak sadarkan diri. Matanya melotot tajam dengan gerakan tangan yang membabi buta, seperti orang kerasukan atau kesurupan. Tidak lama kemudian Syekh Halimi dapat mengendalikan diri. Ia pun sadar dan tampak komat-kamit membaca sesuatu. Setelah itu, ia mendekati laki-laki di atas paruh baya yang berperan sebagai lawannya untuk dipukul. Syekh Halimi langsung mengusap bagian muka pemain ini hingga akhirnya sadar. Ketika sedang menancapkan bagian besi yang tajam ke perutnya, pemain tersebut dalam keadaan tidak sadarkan diri seperti kerasukan (kesurupan). Matanya menatap tajam sambil melotot dan bergerak liar, sedangkan tangannya memegang keras bagian besi.

Puncak Acara bagian Perut Pemain Dihantam Almadad



Sumber Dokumentasi BPNB Bandung 2012

Atraksi yang ketiga ini pun diiringi dengan alunan rebana dengan irama keras dan kencang, dan sekaligus menjadi atraksi terakhir dalam permainan kesenian *debus almadad*.

PENUTUP

Kesenian *debus* merupakan salah satu kesenian pertunjukan milik bangsa Indonesia. Kesenian *debus* di Provinsi Banten berkembang seiring syiar Islam yang dikembangkan oleh Kesultanan Banten, terutama para prajurit yang dibina dengan kesenian bela diri kekebalan tubuh dari berbagai senjata tajam dan senjata lainnya untuk mengimbangi lengkapnya persenjataan perang yang dimiliki oleh kaum Penjajah Belanda.

Dalam perjalanan waktu, ilmu beladiri kekebalan tubuh berupa kesenian *debus* tidak lagi murni sebagai bagian dari ajaran Islam karena mengandung unsur-unsur di luar Islam, seperti animisme, dinamisme, dan Hindu. Dalam memunculkan kekuatannya masih menggunakan kata-kata pengantar berupa mantra (yang tidak mau dilapalkan keras oleh pelaku/ pemimpin), dan mengundang kekuatan dari makhluk-makhluk tertentu. Oleh karena itu, si pemain tampak berada di luar kebiasaan (*supranatural*), seperti kerasukan, kesurupan, dan tidak sadarkan diri.

Kesenian *debus* dalam perkembangannya tidak lagi sebagai ilmu beladiri namun berkembang menjadi kesenian pertunjukan yang bersifat menghibur orang lain atau penonton. Kesenian ini sekarang ditampilkan dalam *even-even*, seperti hari jadi/hari ulang tahun termasuk HUT RI, peresmian, perkawinan, sunatan (khitanan), syukuran, dan pameran.

Kesenian *debus* yang tadinya muncul dengan sosok tunggal, kemudian dalam pertumbuhan dan perkembangannya memiliki varian-varian. Salah satu variannya adalah *debus almadad* yang terdapat di Kecamatan Karang Tanjung, Kabupaten Pandeglang, Banten. Perbedaannya terletak pada pertunjukan dan peralatannya lebih sederhana namun substansinya masih sama dengan *debus* induknya.

Kesenian *debus* yang hidup dan berkembang pada masyarakat Banten, jika dicermati secara mendalam, di dalamnya mengandung nilai-nilai luhur yang dapat dijadikan sebagai acuan untuk kehidupan sehari-hari khususnya bagi generasi muda yang tidak mengalami hidup bersama dengan orang-orang tua terdahulu. Nilai-nilai itu antara lain kerjasama, kerja keras, dan religius.

Nilai kerjasama tercermin dalam usaha para pemain yang saling membantu dalam menunjukkan atraksi-atraksi *debus* kepada para penonton. Nilai kerja keras tercermin dalam usaha pemain untuk dapat memainkan *debus*. Dalam hal ini seseorang yang ingin memainkan *debus* harus berlatih secara terus menerus sambil menjalankan syarat-syarat dan pantangan-pantangan tertentu agar ilmu *debusnya* menjadi sempurna. Nilai religius tercermin dalam doa-doa yang dipanjatkan oleh para pemain. Doa-doa tersebut dibacakan dengan tujuan agar para pemain selalu dilindungi dan mendapat keselamatan dari Allah SWT selama menampilkan kesenian *debus*.

DAFTAR SUMBER

Internet:

<http://regionalinvestment.com/sipid/id/displayprofil.php?ia=3601>

<http://ebanten.com/kesenian-debus-banten/>

www.wisatabanten.com

**NILAI BUDAYA PADA ARSITEKTUR RUMAH
TRADISIONAL
DI KAMPUNG WANA LAMPUNG TIMUR**

Ani Rostiyati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./fak: (022) 7804942
E-mail: bpnbbandung@ymail.com

Abstrak

*Traditional house in Kampong Wana is a portrait of the social structure reflected to the society's culture through its natural environment. There are cosmological aspects symbolized the adaptation to the natural environment, besides the meaning of livelihood values that regulate people's lives in creating a social order in the society itself. In constructing the house, for example, citizens organized good combination of many aspects, such as physical, social, and spiritual ones. It can be seen from the distinctive architecture of its traditional houses showing the potentiality and the responds to the environment as well as disaster, especially earthquakes. Empirically, we found that social orders are being part of the culture of Kampong Wana society. The culture of both **tangible** and **intangible** were reflected in traditional house architectures in Kampong Wana. They establish a society that harmonically emphasizes both the microcosm with the macrocosm. By the social aspect, the traditional architecture of Kampong Wana house reflected a cultural expression that representing social harmony and togetherness indicated trough communal ties.*

Keywords: *cultural values, traditional houses, Kampong Wana, East Lampung*

PENDAHULUAN

Manusia memiliki kebutuhan-kebutuhan dasar yang dapat memberinya rasa nyaman, aman, dan tenang. Adapun tradisi membangun atau mendirikan sebuah bangunan rumah, disadari atau tidak, merupakan sebuah tradisi berarsitektur yang telah dilakukan oleh suku-suku bangsa di Indonesia sejak zaman dahulu. Salah satu unsur kebudayaan yang penting dalam penentuan tingkat pemenuhan kebutuhan hidup materiil manusia adalah teknologi, khususnya yang berkaitan dengan arsitektur. Batasan tentang arsitektur tradisional telah banyak diberikan oleh para ahli. Secara keseluruhan dapat disimpulkan bahwa arsitektur tradisional merupakan suatu bangunan yang bentuk, struktur, fungsi ragam hias, dan cara membuatnya diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya, serta dapat dimanfaatkan sebagai tempat untuk melaksanakan segala aktivitas kehidupan. Berdasarkan batasan tersebut, yang dapat dikelompokkan sebagai arsitektur tradisional di antaranya bangunan tempat tinggal (rumah), tempat musyawarah, tempat ibadah, lumbung, benteng, dan makam.

Sebagai upaya untuk melestarikan arsitektur tradisional pada suku-suku bangsa di Indonesia, perlu adanya suatu kegiatan penelitian yang berkaitan dengan arsitektur tradisional. Arsitektur rumah tradisional tentu memiliki bentuk, tipologi, fungsi, ragam hias, nilai, dan cara pembuatan tersendiri yang memiliki makna dan nilai-nilai budaya yang terkandung di dalamnya. Untuk itu perlu kiranya mengkaji lebih dalam nilai-nilai budaya apa yang terkandung dalam arsitektur rumah tradisional tersebut. Lokasi penelitian ini adalah di Kampung Wana, Kabupaten Lampung Timur, dengan alasan sebagian

besar rumahnya adalah rumah panggung berarsitektur tradisional. Ini yang menjadikan ciri khas di Kampung Wana, karena sebagian besar masyarakatnya masih mempertahankan rumah panggung berarsitektur tradisional sebagai tempat tinggalnya.

RUMAH TRADISIONAL KAMPUNG WANA

Kampung Wana terletak di Kecamatan Melinting Kabupaten Lampung Timur. Kampung Wana ditempati oleh orang Melinting yang hidup dengan tipe keluarga luas. Secara umum rumah orang Kampung Wana dapat dibagi ke dalam 2 tipe, yakni rumah hunian dan rumah sementara (bangunan di luar rumah hunian). Rumah hunian dibagi 2 tipe yakni rumah mewah dan rumah biasa yang merupakan tipe kebanyakan. Unsur pembeda dari keduanya adalah tipe rumah mewah lebih luas dan menggunakan ornamen yang lebih bagus berupa ukiran kayu dan jenis kayu yang digunakan lebih bagus (*merbau*). Sedangkan untuk rumah biasa (kebanyakan) lebih sederhana ornamennya dan jenis kayu yang digunakan *kenango*. Secara umum rumah tinggal yang mewah maupun rumah biasa hampir sama struktur tipologinya.

Bentuk bangunan rumah tradisional di Kampung Wana merupakan rumah panggung terdiri dari bagian bawah, bagian tengah, serta atas. Bentuk rumah panggung menyisakan ruang bawah, yaitu ruang antara permukaan tanah dan bagian bawah lantai rumah yang lazim dikenal sebagai kolong rumah (*bah lamban atau bahanwo*). Bagian bawah rumah ini biasa dimanfaatkan sebagai kandang temak (sapi, kambing, ayam), tempat menumbuk padi, serta tempat penyimpanan peralatan kebutuhan pertanian atau rumah tangga. Pada awalnya di masa lampau, bagian ruang bawah rumah tidak dimanfaatkan secara khusus, hanya untuk menghindari ancaman binatang serta luapan air banjir. Namun dalam perkembangannya

rumah bagian bawah diberi dinding penutup dengan memakai anyaman bambu atau pun papan kayu dan tembok, tempat tersebut digunakan menyimpan hasil bumi seperti lada, merica, singkong, dan padi. Bahkan ada juga yang digunakan sebagai kamar tidur.

Bagian badan rumah pada hakikatnya adalah bagian utama dari bangunan rumah secara keseluruhan, yaitu sebagai tempat berlindung dari terik panas atau hujan, tempat keluarga berkumpul, menerima tamu, dan terutama sebagai tempat istirahat di malam hari. Bagian badan rumah umumnya menggunakan dinding papan kayu jenis *merbau*, baik yang disusun secara memanjang atau melintang. Adapun bagi mereka yang kurang mampu, umumnya rumah mereka hanya menggunakan dinding anyaman bambu (*bilik*). Sedangkan bagian atas biasanya berupa loteng untuk menyimpan benda-benda pusaka.

Pembagian fungsi atau tata ruang rumah panggung di Kampung Wana pada umumnya sama untuk semua tipe. Pembagian itu selain untuk kebutuhan penghuninya juga mencerminkan nilai-nilai serta aturan-aturan atau norma-norma pergaulan sosial keluarga.

Tipologi rumah tradisional di Kampung Wana terdiri dari ruang beranda atau teras terbuka (*tepas*), yaitu ruang lapang pertama setelah menaiki tangga masuk dan halaman serta pekarangan depan rumah (*tengahbah/terambah*) yaitu pekarangan bagian depan rumah yang biasa dimanfaatkan sebagai tempat menjemur hasil bumi. Pada ujung tangga terdapat satu ruang kecil yang disebut *gakhang*, yaitu tempat untuk membersihkan kaki sebelum masuk ke beranda. Tiap rumah biasanya memiliki satu buah tangga masuk yang ditempatkan di sebelah kanan depan rumah.

Sisi depan beranda ini terdapat pembatas pagar yang terbuat dari kayu atau besi (*kandang rarang*). Ruang beranda (*tepas*) berfungsi untuk menerima tamu atau tempat anggota keluarga

bersantai melepas lelah, terutama pada siang hari. Lantai ruang beranda serta bagian ruang yang lain untuk tipe rumah mewah umumnya menggunakan lantai papan kayu, sedangkan warga yang kurang mampu menggunakan bilah bambu yang disusun serta diikat dengan rotan.

Ruang kedua setelah beranda adalah ruang tamu, dalam istilah setempat disebut *pengidangan ragah*. Ruang ini berfungsi sebagai tempat musyawarah, pembicaraan kaum laki-laki dan juga biasa dipakai sebagai ruang tempat tidur laki-laki, termasuk ayah dan tamu laki-laki (dengan menggelar tikar atau kasur). Ayah atau keluarga laki-laki tidak selamanya tidur di kamar istrinya, kecuali pada saat melakukan hubungan sebagai suami istri atau pada saat kedatangan tamu yang menginap.

Ruang ketiga setelah melewati ruang *pengidangan ragah* adalah ruang yang dalam istilah lokal disebut *lapang lom*, memiliki ukuran sama luasnya dengan ruang lapang luar. Ruang ini terbagi dalam empat fungsi, yaitu dimanfaatkan:

1. Sebagai ruang tempat musyawarah dan obrolan kaum wanita (*pengidangan sebay*) yang juga biasa dipakai sebagai tempat tidur anak-anak wanita yang telah lepas menyusui atau tamu wanita.
2. Ruang makan untuk menjamu tamu.
3. Ruang tidur (*pates*) yang diberi dinding penyekat. Ruang tidur ini digunakan sebagai tempat tidur istri dan para wanita beserta anak-anak yang masih menyusui.
4. Ruang yang sama luasnya disebut *lembe pates* yang berfungsi sebagai ruang yang digunakan jika terdapat anggota keluarga sakit, uzur, dan atau tempat nemandikan jenazah anggota keluarga meninggal. *Lembe pates* bisa pula dimanfaatkan sebagai tempat menaruh barang-barang rumah tangga.

Ruang keempat dari badan rumah, yaitu setelah melewati ruang *lapang lom* adalah ruang dapur (*pawon/sakelak*). Ruang *lapang lom* dan dapur dihubungkan oleh semacam bangunan koridor penghubung yang disebut *geragal/jembatan/jerambah*. Bagian *geragal* ini diberi atap yang sama tingginya dengan atap ruang dapur. Ruang dapur menempati bagian ruang yang cukup luas. Selain sebagai tempat tungku perapian (*pawon/sakelak*) untuk memasak sehari-hari serta tempat menyimpan persediaan bahan makanan, dapur juga berfungsi sebagai tempat penyimpanan berbagai peralatan, baik peralatan memasak, mengolah makanan, maupun peralatan bertani.

Seperti halnya di bagian depan rumah, di bagian luar samping atau belakang dapur terdapat pula sebuah *gakhang* (dapur), yaitu ruang kecil tempat pencuci kaki sebelum memasuki rumah, yang menghubungkan dapur dengan pekarangan samping atau belakang rumah. Saat ini, setelah penduduk tidak banyak lagi yang memanfaatkan *kuwayan* yaitu tempat mandi dan mencuci di mata air dekat rawa, *gakhang* banyak yang difungsikan serta diubah bentuknya menjadi kamar mandi, tempat mencuci dengan memanfaatkan air dan sumur gali atau sumur pompa yang dibuat di sekitarnya. Air kotor mengucur ke bawah melalui sela-sela bambu yang menjadi lantai *gakhang*.

Bagian atap bangunan pada mulanya lazim menggunakan bahan daun rumbia, namun dewasa ini penggunaan bahan rumbia mulai banyak ditinggalkan dengan memilih genteng sebagai penggantinya, karena bahan baku rumbia mulai sulit didapat. Adapun atap bangunan rumah berbentuk persegi panjang dikenal dengan istilah bubung perahu yang memperlihatkan bentuk perahu terbalik atau limas memanjang.

Adapun bangunan-bangunan lain yang terkait sebagai kebutuhan langsung dengan tradisi subsistensi serta agama dan

budaya masyarakat Kampung Wana adalah bangunan di ladang dan kebun, masjid, tempat pengajian, *sesat* (tempat musyawarah adat), serta pemakaman. Bangunan tempat menyimpan padi dan beristirahat di ladang serta kebun adalah bangunan yang disebut *kebau* dan *sapau*. Kedua jenis bangunan itu pada dasarnya hampir sama yaitu berbentuk bangunan panggung yang sangat sederhana dengan ukuran 2 x 2 m dengan menggunakan bahan kayu atau bambu yang ada di sekitar kebun atau ladang.

Adapun bangunan masjid sebagai tempat ibadah di Kampung Wana di masa lalu berbentuk bangunan panggung yang terbuat dari bahan kayu. Namun saat ini masjid tersebut menjadi bangunan tembok, hanya pada bagian atapnya masih memiliki bentuk atap masjid tradisional, yaitu atap limas tumpang dua. Selain masjid terdapat bangunan *sesat* yakni bangunan tradisi adat etnik Lampung sejak masa pra-Islam, yaitu bangunan yang berfungsi sebagai tempat musyawarah adat. Di masa berkembangnya, bangunan *sesat* ini tidak ada lagi kemudian beralih ke masjid yang digunakan sebagai tempat permusyawarahan adat.

Bangunan lain adalah tempat pengajian (*surau*) sebagai salah satu unsur bangunan sarana sosial keagamaan pada pemukiman Kampung Wana. Tempat ini berfungsi sebagai tempat anak-anak dan remaja belajar membaca Al-Quran. Sebagaimana halnya bangunan masjid, dalam tatanannya berbentuk bangunan panggung memanjang ke samping dan merupakan unsur bangunan tambahan yang dibuat setelah berkembang atau dianutnya agama Islam. Selain bangunan masjid dan tempat mengaji, terdapat klaster-klaster pemakaman. Klaster pemakaman yang dimaksud adalah areal pemakaman keluarga dan pemakaman komunitas umum. Klaster-klaster pemakaman itu menempati areal lahan di dekat ladang, rawa, atau belakang rumah.

Struktur dan tata ruang rumah tradisional Kampung Wana dari depan ke belakang adalah terdiri sebagai berikut:

1. Tepas
2. Ruang Tamu (*pengidangan ragah*) Æ laki-laki
3. Ruang Keluarga (*pengidangan sebay*) Æ perempuan
4. Kamar (*pates*)
5. Kamar samping (*juyou pates*)
6. Ruang Penghubung (*jembatan*)
7. *Pawon* (tempat memasak)
8. Tempat untuk mencuci (*gakhang*)
9. Beranda belakang (*tadah embun*)

Rumah tradisional Kampung Wana memiliki ragam hias yang merupakan simbol dengan berbagai nilai dan maknanya. Ragam hias di rumah tradisional Kampung Wana menggunakan motif flora, fauna, dan alam, seperti bunga melati (motif sulur), matahari, tanduk menjangkan, tanduk kerbau, yang semua motif itu mengandung arti dan makna. Tanduk kerbau misalnya melambangkan kekuatan dan kebanggaan, matahari melambangkan sumber penerangan atau cahaya, dan bunga melati melambangkan keharuman dan kesucian. Ada yang menggunakan motif bunga melur, *malai pinang*, dan tanaman jagung. Ukiran yang dibentuk bersambungan secara simetris atau tunggal, merupakan harapan agar dimudahkan rezeki yang terus menerus ada.

Demikian pula cara pembuatan rumah, mereka terlebih dahulu melakukan musyawarah, menentukan hari, tempat, membuat fondasi, membuat kerangka, membuat umpak, sampai dinding dan atap rumah. Dalam mendirikan rumah tidak terlepas dari berbagai upacara (*bacoan*) dan sesaji untuk menolak bala dan meminta keselamatan pada leluhur.

NILAI BUDAYA PADA ARSITEKTUR RUMAH TRADISIONAL KAMPUNG WANA

Rumah tradisional Kampung Wana merupakan manifestasi cara hidup suatu masyarakat. Merujuk pendapat Purnama (2008:1) masing-masing masyarakat memiliki dan mengembangkan kebudayaan sebagai cara hidup dalam rangka memenuhi kebutuhan hidupnya, baik yang bersifat material maupun immaterial. Demikian pula rumah tradisional pada masyarakat Kampung Wana adalah pengembangan kebudayaan yang bersifat material. Namun demikian, unsur kebudayaan yang immaterial juga terdapat dalam pengembangan masyarakat setempat pada arsitektur rumah tradisional Kampung Wana, yaitu pada nilai-nilai, aturan-aturan, norma-norma yang diwujudkan dalam pembagian ruangan-ruangan. Hal ini sesuai dengan pendapat Adimihardja (2005) yang menyatakan bahwa dalam setiap kebudayaan terdapat sistem nilai, persepsi, pengetahuan, etika, moral, aturan-aturan, dan teknologi yang didasarkan pada perspektif kosmologi masyarakat Kampung Wana.

Sebagai bentukan dari kebudayaan lokal rumah tradisional Kampung Wana terbentuk melalui serangkaian proses. Mengacu pada Adimihardja (2005), rumah tradisional Kampung Wana terbentuk melalui proses sejarah yang panjang dan terakumulasi dari pengalaman-pengalaman anggota kelompok masyarakat secara turun temurun. Sejarah dan pengalaman-pengalaman anggota kelompok masyarakat Kampung Wana kemudian berkembang menjadi sistem budaya lokal yang adaptif terhadap kondisi lingkungan sekitarnya dan menjadi bagian dari jati diri atau identitas masyarakat tersebut. Dinyatakan adaptif karena masyarakat Kampung Wana memanfaatkan sumber-sumber material yang disediakan oleh alam. Berdasarkan pengetahuan dan pengalaman anggota-anggota kelompoknya, rumah

tradisional setempat didirikan dengan bahan yang mudah didapat dari lingkungan sekitar yakni berupa hutan. Di dalam hutan terdapat bahan-bahan dasar kayu yang bervariasi. Pengetahuan masyarakat dalam memilih bahan kayu menghasilkan pilihan untuk menggunakan kayu yang keras, kuat, dan tahan lama, serta tahan terhadap cuaca atau serangga. Pengetahuan lokal tersebut mendorong dipilihnya kayu-kayu jenis *merbau* atau *kenango* yang memenuhi kriteria sebagai kayu yang keras, kuat, tahan lama, dan tahan terhadap cuaca dan serangan serangga. Meskipun sekarang, jenis ini sulit didapat bahkan sudah tidak ada lagi.

Di masa lalu, daerah Kampung Wana masih terdapat satwa liar dan buas. Kondisi lingkungan semacam ini mendorong daya adaptasi masyarakat untuk menghindarkan diri dari serangan satwa-satwa tersebut, sehingga terbentuklah bangunan fisik berupa rumah panggung. Bentuk rumah panggung kemudian diwariskan secara turun temurun dan menjadi bagian dari jati diri dan identitas masyarakat Kampung Wana. Merujuk pada pendapat Purnama (2008), perwujudan dari bangunan rumah tradisional Kampung Wana memperlihatkan adanya kearifan lokal masyarakat tersebut untuk menyelaraskan dirinya dengan lingkungan hidup di daerah sekitarnya.

Rumah panggung yang dikembangkan tidak terlepas dari konsepsi-konsepsi mengenai bangunan fisik semata. Di dalamnya terdapat makna-makna tersendiri dan tersembunyi yang dapat ditelusuri dalam proses pendirian rumah tradisional Kampung Wana. Makna-makna tersebut berhubungan erat dengan kebudayaan yang dimiliki oleh masyarakat Kampung Wana. Artinya, rumah tradisional Kampung Wana tidak sekedar bangunan hunian semata. Tipologi, corak, bentuk, dan struktur bangunan memiliki filosofi-filosofi tersendiri yang berhubungan dengan hakikat dan nilai-nilai yang terkandung dalam bangunan rumah. Filosofi tersebut meliputi

pembagian ruangan dalam rumah, contohnya *pengidangan ragah* memiliki makna dan nilai filosofi sebagai domain laki-laki dan bersifat publik. *Pengidangan sebay* memiliki makna dan nilai filosofi sebagai domain perempuan dan bersifat privat. Makna dan filosofi yang tersirat ini dapat ditafsirkan bahwa bagi masyarakat Kampung Wana, kaum perempuan adalah kelompok yang dilindungi oleh kaum laki-laki; atau dengan kata lain, rumah tradisional Kampung Wana merupakan perwujudan dari budaya maskulinitas, menempatkan laki-laki sebagai pelindung perempuan. Perempuan dilindungi karena secara kosmologis, perempuan adalah pemberi kehidupan bagi manusia.

Ragam hias pada rumah tradisional juga merupakan simbol yang memiliki makna dan arti. Pada rumah tradisional Kampung Wana bercirikan ragam hias yang simetris. Antara sisi kiri dan sisi kanan berada dalam kondisi setimbang yang menyiratkan bahwa masyarakat Kampung Wana cenderung mengusahakan kondisi keseimbangan dalam kehidupan mereka. Hal ini berbanding lurus dengan realita yang ada, masyarakat setempat cenderung lebih mengedepankan harmoni melalui mekanisme adat yang ada dan selalu mengedepankan musyawarah jika terdapat masalah di dalam anggota masyarakat. Lembaga adat memainkan peranan penting sebagai pemberi saran dan juga penentu keputusan (*penyimbang*). Hal ini dilakukan demi menjaga harmoni dalam kehidupan masyarakat Kampung Wana.

Proses pembuatan rumah tradisional Kampung Wana mengacu pada Rapoport (1990) merupakan arsitektur dengan karakteristik proses dan juga karakteristik produk. Secara proses, rumah tradisional Kampung Wana terdapat proses terbentuknya lingkungan permukiman yang homogen, mengacu pada standar baku rumah panggung sebagai daya adaptasi masyarakat setempat terhadap

lingkungan sekitarnya. Hal ini dapat dimaknai bahwa terdapat proses *unselfconscious* pada masyarakat untuk merancang rumah-rumah serupa didasarkan pada pengalaman anggota kelompok masyarakat Kampung Wana yang lain untuk beradaptasi dengan lingkungan sekitarnya dan membentuk pola-pola pembagian ruangan yang khas berdasarkan kosmologi yang disandang oleh masyarakat tersebut. Dari sisi karakteristik produk, rumah tradisional Kampung Wana berhubungan erat dengan ciri-ciri lingkungan yang berupa hutan (di masa lalu) yang menyediakan bahan dasar bangunan dengan kualitas yang sangat baik dan diakui kekuatan serta ketahanannya terhadap berbagai serangan atau gangguan, yakni cuaca atau pun serangga pemakan kayu. Dari lingkungan tersebut, produk yang tercipta membentuk persepsi masyarakat Kampung Wana untuk memanfaatkan sumber-sumber yang tersedia dari lingkungannya untuk bahan pembuatan rumah, termasuk di dalamnya pemilihan ragam hias sebagai aspek penambah estetika dari bangunan.

Kategori arsitektur rumah tradisional Kampung Wana, mengacu pada pembagian pola arsitektur yang dikemukakan Rapoport (1969), tergolong sebagai arsitektur vernakular tradisional. Rumah tradisional Kampung Wana di dasarkan pada tradisi dan kegiatan turun temurun yang dilakukan oleh masyarakat Kampung Wana dari masa lampau. Sebagai contoh, umumnya rumah tradisional Kampung Wana adalah rumah hunian dengan penggunaan *pengidangan ragah* sebagai domain laki-laki atau merupakan ranah publik dan *pengidangan sebay* sebagai domain perempuan yang merupakan ranah privat. Identitas dari masing-masing individu diwujudkan dalam penggunaan ruangan, yaitu laki-laki berada di *pengidangan ragah* dan perempuan berada di *pengidangan sebay*. Dalam sektor domestik, *pengidangan sebay* merupakan tempat berkumpul bagi keluarga batih dan memiliki fungsi sebagai sarana sosialisasi bagi anak-anak.

Bangunan arsitektur vernakular sendiri diartikan sebagai bangunan yang terbentuk karena latar belakang sosial budaya masyarakatnya (Ismet, 2011:7). Dalam proses pembangunan rumah tradisional Kampung Wana, selain warga masyarakat melakukan gotong-royong (*sakai sambaian*) juga menggunakan keahlian tukang. Hal ini berbeda dengan arsitektur vernakular primitif, dalam proses pembangunan rumah tidak menggunakan tukang, melainkan dikelola seluruhnya oleh masyarakat umum secara bergotong royong. Peran tukang dalam pembangunan rumah tradisional Kampung Wana memiliki makna membantu masyarakat sebagai pembangun rumah. Keberadaan para tukang tidak sepenuhnya mengganti peran warga untuk melakukan gotong royong mendirikan rumah melainkan membantu karena punya keahlian khusus. Warga tetap melakukan gotong royong dalam mendirikan rumah, mulai dari membuat fondasi, bangunan, dinding, dan atap.

Dari identifikasi arsitekturnya, sebagaimana yang dikemukakan oleh Rapoport (1990), kesamaan bentuk dan kedekatan antar rumah, mencerminkan pola ikatan sosial komunal. Keberadaan rumah tradisional Kampung Wana memiliki nilai ekologis yang tanggap terhadap lingkungan. Mengacu pada Purnama (2008), rumah tradisional Kampung Wana memiliki ide-ide dan prinsip dasar ekologis dan menyatu dengan lingkungan alam sekitarnya. Ide-ide dan prinsip dasar tersebut tertuang dalam bentuk panggung untuk menghindarkan diri dari ancaman satwa liar atau buas dan ancaman bencana alam seperti gempa. Sebuah gempa besar yang pernah terjadi di kawasan Provinsi Lampung tidak serta merta menyebabkan rumah tradisional Kampung Wana mengalami kerusakan atau runtuh. Rumah-rumah tradisional Kampung Wana tetap berdiri dan hanya bergeser beberapa sentimeter dari tempat awal. Adapun rumah yang bergeser tersebut dapat dibetulkan kembali dengan cara

“mendongkraknya” sehingga posisi rumah kembali seperti sedia kala. Dengan kata lain, rumah tradisional Kampung Wana adalah model rumah yang tahan terhadap gempa bumi.

Dalam filosofi rumah tradisional Kampung Wana terdapat pembagian bagian bawah yang dianggap sebagai dunia bawah, bagian tengah tempat manusia berada, dan bagian atas tempat menaruh benda-benda pusaka melambangkan dunia atas. Dunia bawah (kolong rumah) merupakan sesuatu yang dianggap kurang baik, kotor, dan dalam realitasnya memang berfungsi untuk kandang ternak dan menghindari binatang yang berbahaya seperti ular. Namun, saat ini kolong rumah tersebut ditutup dengan dinding kayu atau tembok beralih fungsi untuk menyimpan hasil bumi, bahkan menjadi kamar atau gudang.

Di balik realita empirik yang ada terkandung logika dan kaidah munculnya fenomena sosial budaya yang mengatur proses perwujudan rumah tradisional Kampung Wana. Merujuk pada Levi Strauss dalam Koentjaraningrat (1980), di balik realita rumah tradisional Kampung Wana terdapat sebuah struktur masyarakat komunal yang memiliki pengetahuan yang adaptif dengan memanfaatkan sumber-sumber daya alam dan membentuk pola-pola pengaturan yang bersifat khas dan berbeda dengan masyarakat lainnya. Fenomena semiotik dan simbolik tercipta pada masyarakat Kampung Wana dalam membangun rumahnya.

Masyarakat Kampung Wana memiliki struktur berpikir yang bersifat nir sadar dan nir nyata yang mengkonsepsikan kosmologi dalam budayanya. Kosmologi ini merupakan ide-ide atau gagasan bahwa diri mereka sebagai mikrokosmos sangat berkaitan dengan lingkungannya sebagai makrokosmos. Keterkaitan diri dengan lingkungan berada dalam ranah *subconciuos* yang tidak dapat dilihat dan juga sangat mungkin tidak dapat diucapkan oleh masyarakat

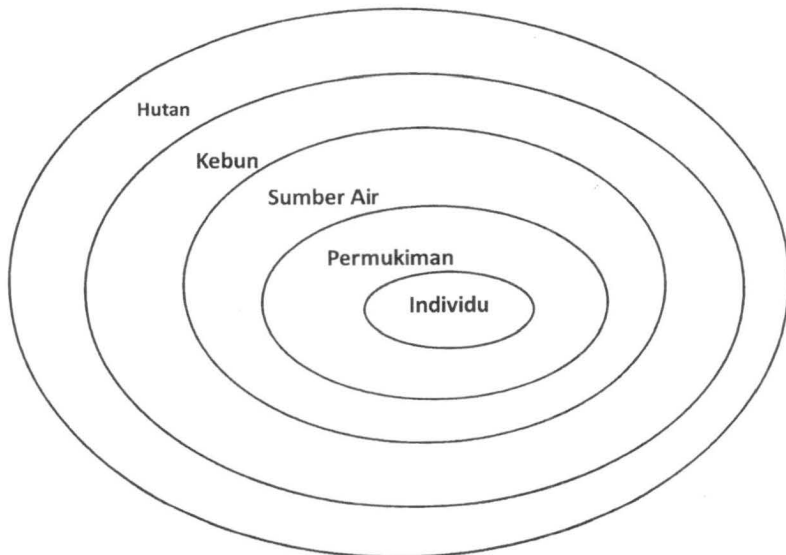
setempat, atau seolah-olah terjadi dengan begitu saja (*taken for granted*). Hal tersebut dapat terjadi karena masyarakat Kampung Wana telah menjalani kehidupannya secara turun temurun sehingga seolah mereka tidak merasa perlu untuk mengetahui hal ihwal hubungan mereka dengan alam sekitarnya.

Hubungan mikrokosmos dan makrokosmos semakin nyata terlihat dengan analisis bangunan tradisional Kampung Wana. Arah letak yang menghadap poros jalan sebagai pemudah transportasi, bentuk dasar rumah yang menyiratkan efisiensi dalam penggunaan bahan dasar rumah, dan fungsi-fungsi dari tiap ruangan sebagai domain publik atau privat yang tertata dan berlaku pada seluruh masyarakat Kampung Wana. Penempatan unsur lain yang menunjang kehidupan masyarakat Kampung Wana mencerminkan juga keterhubungan antara mikrokosmos dengan makrokosmos. Penempatan sumur di bagian belakang rumah mengindikasikan bahwa sumur merupakan ranah privat yang penting untuk kelangsungan hidup, di mana setiap manusia memerlukan sumur di setiap rumahnya. Sumur diartikan sebagai pengendali kehidupan yaitu ketersediaan air yang perlu digunakan secara individual atau keluarga untuk dapat melangsungkan kehidupannya. Penempatan pemakaman di belakang rumah pun merupakan ide mengenai keterhubungan dirinya dengan kekuasaan lain yang lebih besar (Tuhan) dan alam. Hal ini dimaknai bahwa pada akhirnya mikrokosmos (berupa diri manusia) akan berada dan menyatu dengan makrokosmos.

Lingkungan sosial merupakan objek yang dapat dilihat. Lingkungan sosial Kampung Wana yang bersifat komunal terbentuk dan merupakan hasil nyata dari kompleks bangunan tradisional secara kolektif. Juga dengan memperhatikan ragam hias, maka dapat dibaca bahwa dalam tataran pemikiran masyarakat Kampung Wana, terdapat

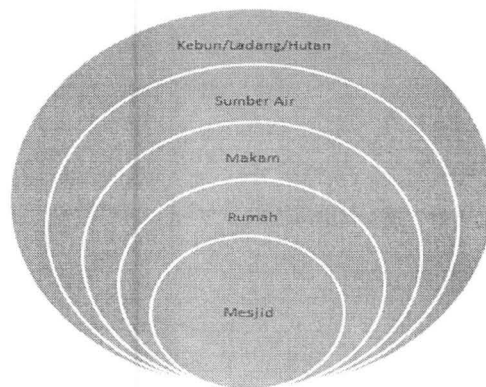
ide-ide dan gagasan untuk menyeimbangkan dirinya (mikrokosmos) dengan lingkungan sekitarnya (makrokosmos).

Ditarik secara lebih makro, lingkungan permukiman masyarakat Kampung Wana mencerminkan hubungan antara mikrokosmos dengan makrokosmos. Lingkungan permukiman Kampung Wana berada “di bagian dalam” dan membentuk *spatial system* yang khas. Lingkungan permukimannya berada di tengah-tengah hutan yang kemudian diiringi oleh kebun, sumber air, dan permukiman. Lingkungan tersebut membentuk pola spasial seperti gambar berikut di bawah ini.



Pola Spasial Permukiman K

Senada dengan hasil laporan arkeologis Anwar Fatah (1996:25) yang mengatakan bahwa pola pemukiman masyarakat Kampung Wana merupakan bagian dari alam makrokosmos. Jika diibaratkan masjid, *sesat* (tempat musyawarah adat), dan surau (tempat mengaji) adalah tempat suci (sakral), maka rumah hunian berada di luar wilayah tersebut. Namun, baik masjid, surau, *sesat*, dan rumah hunian adalah termasuk dalam alam mikroskosmos. Sedangkan makam, kandang ternak, sumber air, dan ladang atau hutan merupakan alam makrokosmos. Jika dibuat bagan sebagai berikut.



Dari pola spasial yang tergambar pada gambar di atas dapat ditarik makna bahwasanya masyarakat Kampung Wana memiliki keterikatan yang erat dengan makrokosmos yang berada di sekeliling mereka.

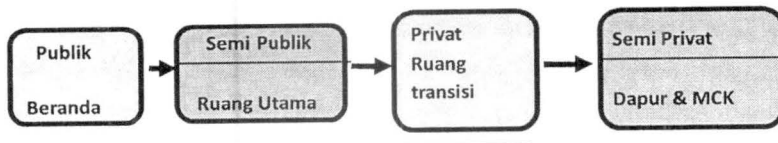
Hasil penelitian tentang rumah tradisional Kampung Wana menunjukkan sebagai arsitektur vernakuler, karena arsitekturnya umumnya mengandung bentuk nilai-nilai suatu komunitas, menyimbolkan konsep kosmos, bertindak sebagai suatu analogi untuk suatu abstraksi kepercayaan tertentu. Oleh karena itu, suatu rumah

atau hunian yang sederhana dalam suatu tradisi vernakuler mungkin merefleksikan suatu dunia material dan spiritual dari pembangunan atau penghuninya. Dengan demikian, arsitektur vernakuler sebenarnya tersusun untuk mengekspresikan harmoni dari seluruh aspek, dari hal terkecil sampai keseluruhannya, bagian rumah, rumah dengan lingkungan, permukiman dengan lingkungan yang lebih luas, bahkan dengan wilayah yang lebih luas lagi. Selain harmoni, di dalamnya terdapat konsistensi dan kontinuitas dalam berbagai hal. Oleh karenanya, tradisi yang dipertahankan pada arsitektur vernakuler adalah suatu yang penting sebagai dimensi fisik dan ekspresi. Bentuk rumah dan tatanan lingkungan permukiman pada tradisi vernakuler juga menunjukkan adanya suatu kosmologi kompleks yang diekspresikan dalam simbol yang esoteris (hanya dipahami komunitas yang bersangkutan) dan antropomorfis (dimensi yang terkait dengan manusia). Kosmologi ini mempengaruhi denah rumah dan tatanan permukiman serta bentuknya. Jadi di balik kesederhanaan terdapat suatu kebesaran spiritual.

Arsitektur rumah tradisional Kampung Wana memiliki nilai-nilai yang tercermin antara lain dari struktur rumahnya yang menggambarkan peta pengetahuan masyarakat setempat mengenai ranah-ranah dalam rumah. Bagian depan merupakan ranah publik dan semakin ke belakang sifatnya menjadi privat. Dinyatakan demikian, karena dari depan ke belakang, sifatnya menjadi lebih tertutup dan tidak diketahui langsung secara kasat mata. Masyarakat Kampung Wana memiliki struktur dan tata ruang yang khas dan terjewantahkan pada rumah tradisionalnya. Struktur dan tata ruang pada rumah tradisional Kampung Wana meliputi bagian depan, bagian tengah, bagian antara, dan bagian dapur. Selain itu, setiap bagian-bagian ditandai dengan batas berupa sekat dinding papan dan juga posisi ketinggian yang berbeda-beda. Bagian bawah rumah panggung (*bah*

nuwo) merupakan tempat untuk menyimpan hasil bumi, persediaan kayu bakar, dan kandang ternak.

Jika dibuat hierarki akan terlihat garis linear seperti berikut ini:



Tepas atau beranda merupakan ruang publik, *pengidangan ragah* (ruang tamu laki-laki) dan *pengidangan sebay* (ruang tamu perempuan) merupakan ruang semi publik, *pates dan juyou pates* (kamar tidur) merupakan privat, dan *jembatan* (ruang penghubung), *gaghang* (dapur), *tadah embun* (beranda samping belakang), kamar mandi merupakan semi privat.

Dari gambar tersebut tampak bahwa ada nilai yang terkandung dalam tata ruang arsitektur rumah di Kampung Wana yakni ada nilai profan dan sakral yang memiliki aturan-aturan tersendiri. Ruang publik dan semi publik dianggap profan serta ruang privat dan semi privat dianggap sakral. Dari ruangan *pengidangan sebay* menuju ruangan *jembatan* dan *gaghang*, lantainya agak menurun dan ini merupakan simbol adanya hierarki atau batas dari ruang yang dianggap sakral (tempat bersih atau privat) ke profan (tempat kotor atau semi privat).

Demikian pula ragam hias yang ada pada ornamen rumah tradisional Kampung Wana memiliki nilai filosofis tersendiri. Tidak semua jenis tumbuhan dan binatang menjadi hiasan saja melainkan mengandung makna filosofis seperti kesucian, sumber kehidupan,

kekuatan, ketenangan, kebahagiaan, dan keindahan. Kesemuanya mengandung makna mendalam yaitu harmonisasi antara manusia dengan alam. Rumah-rumah panggung di Kampung Wana hampir semuanya menggunakan unsur flora dalam hiasan rumahnya. Ada yang menggunakan bentuk bunga melati, bunga melur, *malai pinang*, dan tanaman jagung. Pada salah satu rumah tradisional ditemukan ukiran jenis burung Merak yang dibuat simetris. Burung merak dianggap sebagai lambang keindahan (bulu ekornya berkembang dengan indahnya) dan kejujuran. Juga hiasan tanduk kerbau yang merupakan simbol kekuatan dan kebanggaan. Ragam hias lainnya seperti pola matahari mengandung makna sebagai sumber penerangan atau pemberi kehidupan.

Demikian pula dalam pembuatan rumah tradisional Kampung Wana juga tidak terlepas dari upacara yang menyertainya seperti *Baco* adalah upacara yang dilakukan sebelum mendirikan rumah. Mereka menyiapkan hidangan ringan berupa *kue sekubal*, kue ini terbuat dari ketupat ketan dan kelapa. Ketupat ketan adalah penggalan dari kata *pat* (lepat) bermakna salah, sedangkan beras ketan yang telah dimasak dengan santan akan bersatu (*raket*) antara beras satu dan beras lainnya (*lengket*), dan bila dimakan rasanya enak. Ketupat ketan merupakan simbol supaya yang akan mendiami rumah baru tersebut dapat hidup bermasyarakat, bersosialisasi dengan tetangga, memaafkan bila ada kesalahan, dapat *raket/lengket* bersama masyarakat lainnya dalam sebuah wadah Rukun Tetangga atau Rukun Warga.

Bubur lolos yang dihidangkan dalam acara *Baco*, dibuat dari bahan baku tepung beras yang dimasak dengan santan, disajikan dengan rebusan gula merah. Bubur lolos berasal dari dua kata bubur dan lolos. Lolos bermakna lulus atau lolos (lepas), berkaitan dengan proses akan mendirikan bangunan bubur lolos bermakna agar selama

mendirikan rumah nantinya lolos (lepas) dari mara bahaya dan segala macam gangguan. Klepon dibuat dari bahan ketan berbentuk bulat ditaburi kelapa parut, di dalamnya diisi irisan gula merah. Kue tersebut bermakna seseorang hendaknya dapat menjadi panutan (bertutur kata manis dapat dijadikan tempat berkumpulnya masyarakat untuk meminta pertolongan).

Nilai kearifan lokal juga terdapat dalam rumah tradisional Kampung Wana, seperti dalam pembuatannya harus menggunakan bahan kayu yang ditebang pada akhir bulan tanggal 21 sampai 30, dengan tujuan agar kayu tidak cepat rapuh dimakan serangga. Larangan menebang pohon pada musim dan waktu tertentu juga merupakan pencerminan rasa sadar akan perlunya keseimbangan ekosistem. Tidak boleh menebang kayu pada bulan Suro dan Maulud, ada anggapan kalau nebang di bulan tersebut akan cepat terbakar. Untuk menebang pun melalui perhitungan tanggal lahir (*weton*) yang hanya diketahui oleh ulama atau orang pintar dan melakukan *bacoan* atau selamatan tolak bala pada leluhur. Pembuatan rumah juga harus memakai tiang berjumlah genap, agar jiwanya sama. Ditinjau dan mekanika teknik, hal ini betul karena empat tiang mempunyai kekuatan yang sama.

Jika semua ini dilanggar akan terkena *sawan* atau musibah. Pada prinsipnya pembuatan rumah tradisional ini harus ada kehati-hatian dan perhitungan tidak sembarangan. Pembuatan rumah ini juga melibatkan bukan saja keluarga tetapi juga tetangga untuk melaksanakan gotong royong mulai dari musyawarah mau mendirikan rumah, menebang pohon, pendirian tiang-tiang rumah, dinding, atap, dan genting. Meskipun pada bagian tertentu dilakukan tukang atau tenaga ahli seperti umpak rumah, membuat daun pintu, jendela, ornamen, usuk, reng, dan blandar.

Dapat dikatakan bahwa rumah tradisional Kampung Wana ini merupakan rumah vernakuler yang berdasarkan suatu ekspresi budaya tertentu, terdapat pemaknaan yang bersifat filosofis. Meskipun terkesan sederhana, sebenarnya mengandung nilai-nilai yang tercermin dalam struktur sosial, ekspresi budaya, cara hidup, dan sikap hidup. Di dalamnya juga terdapat pemaknaan tentang kosmologi, keteraturan estetis, terstruktur, dan pandangan hidup terhadap lingkungannya.

Arsitektur tradisional rumah Kampung Wana menunjukkan ciri sebagai arsitektur vernakuler, yakni corak dan ketinggian budaya selalu dilihat dari bentuk hasil budaya itu sendiri berupa tata-cara, ragam hias, fungsi ruang, dan bentuk rumah. Bagaimana wujudnya adalah merupakan penjelmaan dan pencerminan sosiokultural masyarakatnya.

Rumah Tradisional Kampung Wana



dok. APBNP 2013

Rumah tradisional Kampung Wana merupakan bentuk hasil budaya yang memberi corak tersendiri dan menunjukkan nilai yang khas. Terlihat bahwa aturan-aturan yang dibuat merupakan penghargaan terhadap lingkungan. Tiga sistem yang berkaitan satu dengan yang lain yaitu: sistem lingkungan, sistem bangunan, dan sistem manusia diresapi dalam penataan kelompok pemukiman tersebut. Adanya aturan-aturan dalam pembuatan rumah tradisional di Kampung Wana seperti jumlah tangga harus ganjil, menebang kayu pada akhir bulan, membuat sesajen dan lain sebagainya bila dikaji memberi keselarasan dalam lingkungan dan keteraturan pada bangunan itu sendiri.

Selain itu faktor kebudayaan menjadi dasar dalam ketiga sistem tersebut. Fungsi kebudayaan adalah sebagai alat untuk memenuhi kebutuhan, dan agar kebudayaan jadi terwujud maka ada berbagai macam kelakuan. Jika kebudayaan tadi tidak dapat memenuhi kebutuhan, maka dengan sendirinya kebudayaan tadi akan hilang. Jadi kebudayaan mendasari dan mendorong terwujudnya suatu kelakuan sebagai pemenuhan kebutuhan. Kebudayaan adalah kompleks ide, gagasan, nilai, norma, peraturan dan sebagainya sifatnya abstrak, tidak dapat dilihat, didengar, dan diraba. Letaknya ada di dalam alam pikiran manusia warga masyarakat di tempat kebudayaan yang bersangkutan hidup, berfungsi sebagai pola kelakuan. Artinya kelakuan yang timbul adalah berdasarkan suatu kebudayaan. Terkait dengan arsitektur tradisional rumah Kampung Wana, maka kebudayaan sangat mendasari dalam pembuatan rumah tersebut.

Kebudayaan merupakan pengetahuan manusia yang diyakini kebenarannya oleh suatu masyarakat dan yang diselimuti perasaan-perasaan dan emosi-emosi manusia serta menjadi sumber bagi sistem penilaian sesuatu yang baik atau yang buruk, sesuatu yang berharga

atau tidak, sesuatu yang bersih atau kotor, dan sebagainya. Hal itu bisa terjadi karena kebudayaan itu diselimuti oleh nilai-nilai moral.

PENUTUP

Arsitektur sebagai suatu bangunan ditinjau dari segi kebudayaan merupakan salah satu artefak hasil ciptaan umat manusia. Arsitektur tradisional dengan sendirinya merupakan lambang perwujudan sistem teknologi, sistem sosial, dan sistem budaya bagi masyarakat tradisional. Dengan demikian, arsitektur tradisional adalah arsitektur yang tumbuh dan berkembang dalam suatu masyarakat tradisional yang mengandung segala tata cara perilaku dan tata nilai kehidupan kolektif. Dalam pembuatan rumah tradisional juga didasari oleh sistem kepercayaan. Sistem kepercayaan adalah salah satu unsur kebudayaan yang bersifat universal. Kepercayaan dibedakan menurut alam pikiran yang mendasarinya, yakni tahap mitis, tahap ontologis, dan tahap fungsional. Kelakuan manusia yang bersifat kepercayaan terjadi karena suatu getaran atau emosi yang ditimbulkan dalam jiwa manusia sebagai warga masyarakat.

Seperti pada masyarakat Kampung Wana, kepercayaan inilah yang mendasari cara-cara serta konsep dalam membangun rumah tinggal pada masyarakat Kampung Wana. Misalnya mereka harus melakukan selamatan *baco* yakni upacara tolak bala saat mendirikan rumah, menebang pohon, dan setelah rumah berdiri, dengan tujuan minta keselamatan pada para leluhur.

Arsitektur tradisional rumah Kampung Wana juga tidak terlepas dari lingkungan dan bangunan sebagai ekosistem dan hubungannya dengan manusia sebagai sistem sosial. Manusia atau keluarga yang berkelompok dan bermasyarakat membentuk suatu lingkungan yang terdiri dari kumpulan bangunan rumah tinggal dan bangunan-bangunan lainnya dilatarbelakangi oleh kondisi dan situasi

alam sekitarnya serta dipengaruhi oleh pola sosial budaya yang lahir dan tumbuh pada masyarakat tersebut. Hal inilah yang kemudian menimbulkan nilai-nilai dalam arsitektur rumah tradisional.

Melihat makna dan nilai-nilai yang terkandung pada rumah tradisional Kampung Wana, saran yang dapat diberikan adalah masyarakat dapat mengadopsi arsitektur rumah tradisional di Kampung Wana karena terdapat nilai-nilai budaya yang penting dalam menciptakan harmoni pada lingkungannya, baik lingkungan alam maupun lingkungan sosial. Pemerintah daerah perlu memperhatikan secara serius terhadap aspek pemeliharaan rumah tradisional Kampung Wana. Jika tidak, maka lambat laun rumah tradisional Kampung Wana akan musnah dan kehilangan statusnya sebagai *world heritage*.

DAFTAR SUMBER

Ember & Melvin Ember. 1973.

Cultural Anthropology. New York: Appleton -Century- Crofts.

Fatah, W. Anwar dan Tony Djubiantono. 1996.

Laporan Penemuan Situs Baru di Desa Wana Kecamatan Perwakilan Meliting, Kabupaten Lampung Tengah, Balar Bandung

George M Foster, 1969.

Applied Anthropology Boston: Little Brown.

Harun, Ismet Berlgawan. 2011.

Arsitektur Rumah dan Permukiman Tradisional di Jawa Barat. Bandung: Dinas Parbud Prov. Jabar.

Hadikusuma, Uhlman *et al.* 1985.

Adat Istiadat Daerah Lampung, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Depdikbud, Kanwil Propinsi Lampung

Koentjaraningrat. 1980.

Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta:Aksara Baru.

----- 1981.

Rapoport, Amos. 1990.

House Form and Culture. Prentice Hall Inc. New York.

-----1982.

The Meaning of The Built Environment. Sage Publications Ltd. London.

Adimiharja 2005.

Arsitektur Tradisional Daerah Lampung, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, Depdikbud, Kanwil Propinsi Lampung.

Sumber Internet:

“Melihat Kampung Wisata Wana, Kecamatan Melinting”, diakses dari <http://www.radarlampung.co.id>, tanggal 27 Desember 2012.

Asal Mula Keratuan Ratu Melinting dan Keratuan Darah Putih, diakses dari <http://bdlok.blogspot.com>, tanggal 27 Desember 2012.

**KAJIAN NILAI BUDAYA DALAM DONGENG
DI KABUPATEN BANDUNG**

Aam Masduki

SEKILAS TENTANG ONDEL-ONDEL

Ria Intani T

NILAI EDUKATIF DALAM PERMAINAN

ANAK

Yanti Nisfiyanti

**PAYUNG GEULIS TASIKMALAYA PERNAH
BERJAYA**

Yudi Putu Satriadi

**“RUANG PUBLIK” MEDIA PENCIPTAAN
KESERASIAN SOSIAL MASYARAKAT
KOMPLEK BUMI PANYILEUKAN**

Nandang Rusnandar

**PEWARISAN TRADISI BERPANTUN PADA
MASYARAKAT BETAWI DI RAWABELONG
KELURAHAN SUKABUMI UTARA**

JAKARTA BARAT

Ria Andayani Somantri

**PERISTIWA DAYEUEHKOLOT
GUGURNYA PAHLAWAN MOHAMAD TOHA**

Adeng

2013[©]

WAYANG PAPAK INDRAMAYU

Lasmiyati

**INGGIT GARNASIH PENGABDIAN SEORANG
PEREMPUAN PADA MASA PERJUANGAN**

Euis Thresnawaty S.

**EKSISTENSI Kesenian Tradisional:
(SUNDA) MASA KINI DAN MASA DATANG**

Agus Heryana

**POTRET DEBUS ALMADAD KARANG
TANJUNG PANDEGLANG**

Yuzar Purnama

**NILAI BUDAYA PADA ARSITEKTUR
RUMAH TRADISIONAL DI KAMPUNG
WANA LAMPUNG TIMUR**

Ani Rostiyati

Perpustakaan
Jenderal



978-602-99579-2-1