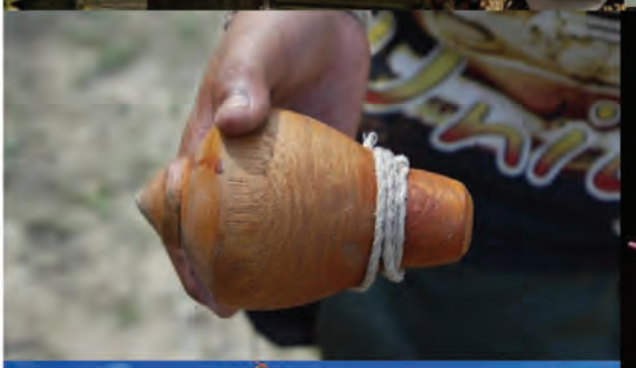
*Tidak untuk Diperjualbelikan

VOL 1/2021

Catra Budaya

Media Informasi Warisan Budaya Takbenda



ISSN 2809-1469

6

BANONDIT, TUMBUHAN PUSAKA DARI LEMBAH KEBAR DAN DILEMANYA
Sebuah pusaka dari Lembah Kebar yang bernilai tinggi

10

WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA, MEMPERKUAT KONSEP DAN PEWARIS BUDAYA
WBTb diwariskan dari generasi ke generasi

16

TRADISI SASI ATAU YATUT DI KEI, MALUKU TENGGARA
Sasi merupakan usaha melestarikan sumber daya alam

DITERBITKAN OLEH
Direktorat Pelindungan Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan Riset dan
Teknologi Komplek Kemdikbudristek,
Gedung 'E' Lantai 11 Jalan Jenderal Sudirman, Senayan,
Jakarta 10270

: 021 5725048; Faksimile 021 5725531

: @lindungibudaya

: @Pelindungan Kebudayaan

: https://kebudayaan.kemdikbud.go.id

: dokpub.ditlinbud@kemdikbud.go.id

TIM REDAKSI

- **PENANGGUNG JAWAB :**
  Irini Dewi Wanti
  Direktur Pelindungan Kebudayaan

- **DEWAN REDAKSI:**
  1. Basuki Teguh Yuwono
  2. Yophie Septiady

- **REDAKTUR**:
  1. Rusmiyati
  2. Desse Yusubrasta
  3. M. Natsir Ridwan
  4. Sri Patmiarsih R
  5. Dewi Yuliyanti
  6. Dewi Kurnianingsih

- **EDITOR :**
  Miya'z Script

- **DESAIN GRAFIS DAN TATA LETAK :**
  1. Akbar Aria Bramantya
  2. Aditya Rahman

- **SEKRETARIAT:**
  1. Nina Wonsela
  2. Dini Fitriani
  3. Diah Puspita R
  4. Rezky Kurnia H
  5. Rian Hadi Hidayat

DAFTAR ISI

PENGANTAR REDAKSI

Salam Budaya **Tim Redaksi** 6-7

ULASAN UTAMA

Banondit, Tumbuhan Pusaka dari Lembah Kebar dan Dilemanya
Puji Hastuti 8-11

Warisan Budaya Takbenda Indonesia, Memperkuat Konsep dan Pewaris Budaya
Yophie Septiady 12-17

Tradisi Sasi atau Yatut di Kei, Maluku Tenggara
Diyah Wara Restiyati 18-23

REFLEKSI BUDAYA

Eksistensi Kain Endek Bali pada Masa Kolonial ke-20
Joshua Jolly Sukanta 24-27

REPORTASE

Sekilas tentang Penetapan Warisan Budaya Takbenda 2021
Shakti Adhima 28-33

KILAS SENI TRADISI

Kreativitas Tim Angklung Buncis Cireundeu yang Tetap Menyala di Tengah Pandemi
Titan Firman 34-37

Mengenal Seni Mamaos Cianjuran/ Tembang Sunda Cianjuran sebagai Warisan Budaya Takbenda
Dhika Zikriawan 38-43

Seni Kuda Renggong, Tradisi Kariaan Masyarakat Sumedang
Agus Mulyana 44-41

TRADISI LISAN

Geliat Kesenian Caci di Kampung Adat Cecer, NTT **Laras Aridhini** 52-55

Pepali Merapi sebagai Pedoman Hidup Masyarakat Penghayat **Agam Akbar Pahala** 56-61

RITUS

Tradisi Siren Taun sebagai Kearifan Lokal Masyarakat Adat Kasepuhan di Banten Selatan **Wisnu Wirandi** 62-67

The Last of Sikerei **Syahrul Rahmat** 68-73

KULINER TRADISIONAL

Jamu dalam Konstruksi Makna **Purnawan Andra** 74-81

Makanan Khas Sumatera Barat : Randang yang Melintasi Zaman **Nina Wonsela** 82-85

RUANG OPK

Sasagun Makanan Khas Mandailing yang Sarat Nilai **Miftah Romauli** 86-89

Bungki Serampu, Warisan Masa Lalu dari Etnik Singkil Hulu **Dharma Kelana Putra & Amrul Badri** 90-93

KEMAHIRAN TRADISIONAL

Penciptaan Wastra Bebali Melalui Semiosis **Tjok Istri Ratna C.S** 94-97

Pacoa Jara, Pacu Mbojo, Tradisi Pacuan Kuda di Bima **Mochtar Hidayat** 98-103

GALERI WBTb 2021 104-115

PENGANTAR **REDAKSI**

Irini Dewi Wanti, S.S., M.SP
Direktur Pelindungan Kebudayaan

Salam Budaya,
Penetapan warisan budaya takbenda (WBTb) sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia merupakan sebuah upaya pelindungan WBTb yang tersebar di Indonesia. Terhitung sejak dimulainya pada tahun 2013 hingga 2021, terdapat 1528 warisan budaya takbenda yang telah ditetapkan. Sejalan dengan itu, sinergi antara pemerintah baik di pusat, pemerintah daerah, dan para pemangku kepentingan untuk terus menjaga eksistensinya sangat perlu dilakukan.

Majalah Catra Budaya hadir sebagai media informasi warisan budaya takbenda di daerah serta bagaimana upaya menjaga dan melestarikan keberadaannya setelah ditetapkan sebagai WBTb Indonesia. Muatan artikel ditulis oleh para pelaku budaya, pemerhati budaya, komunitas, dan penggiat budaya yang tersebar di beberapa wilayah di Indonesia. Komposisi artikel didasarkan pada keterwakilan lima domain pada warisan budaya takbenda.

Beberapa artikel menjadi ulasan utama yang mengangkat isu terkini tentang bagaimana sebuah warisan budaya memiliki kedekatan dengan kehidupan masyarakat setempat, seperti pada artikel Banondit, Tumbuhan Pusaka dari Lembah Kebar dan Dilemanya yang menggambarkan khasiat sebuah tanaman rumput yang dipercaya sebagai ramuan kesuburan namun menjadi sebuah dilema ketika dibenturkan dengan kebijakan yang berlaku. Sebuah pengantar tentang Warisan Budaya Takbenda juga akan mengisi beberapa halaman dalam edisi perdana majalah ini. Liputan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2021 tak lupa menjadi bagian dari muatan yang akan mengulas bagaimana proses

penetapan 289 warisan budaya takbenda menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia dalam situasi dan kondisi pandemi Covid-19.

Satu rubrik yang membahas objek atau karya budaya yang belum ditetapkan sebagai warisan budaya takbenda, yaitu Ruang OPK (Objek Pemajuan Kebudayaan). Rubrik ini sebagai pengayaan khazanah isi majalah dan diharapkan dapat memantik pemangku kepentingan untuk mendaftarkannya untuk ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia sebagaimana prosedur yang berlaku.

Sebagai penutup, kami segenap Tim Redaksi mengajak para pembaca Catra Budaya untuk bersama-sama melestarikan WBTb di Indonesia, sekaligus kami memohon maaf apabila masih terdapat bayak kekurangan pada edisi perdana Majalah Catra Budaya ini. Kami senantiasa membuka pintu untuk kritik serta saran untuk perbaikan pada penerbitan di masa medatang.

Selamat Membaca!

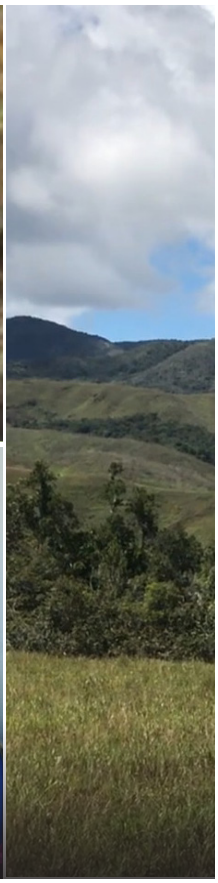
INFO REDAKSI

Redaksi menerima tulisan/artikel tentang ulasan, pemikiran, berbagi pengalaman, peristiwa dan informasi tentang warisan budaya. Panjang tulisan 900 s.d.1500 kata menggunakan font style Times New Roman ukuran 12 pt disertai 4-6 foto ilustrasi dan identitas penulis.

Artikel dapat dikirimkan melalui surel ke :
dokpub.ditlinbud@kemdikbud.go.id

Sejumput Rumput Banondit

Daun dan batang banondit



Ibu-Ibu dan Anak-Anak Lembah Kebar

Diskusi Terpumpun Kader Posyandu Lembah Kebar

BANONDIT, TUMBUHAN PUSAKA DARI **LEMBAH KEBAR DAN DILEMANYA**

Oleh Puji Hastuti - Pusat Penelitian Kependudukan LIPI

Bagi masyarakat Papua, seorang anak dapat menjadi penanda koalisi klan dan menjadi perayaan penting untuk merepresentasikan klan. Oleh sebab itu, kesuburan pasangan suami istri sangat penting. Untunglah alam menyediakan sebuah tanaman yang dipercaya menjadi penyubur bagi perempuan dan laki-laki. Sebuah pusaka dari Lembah Kebar yang bernilai tinggi.

Masyarakat Lembah Kebar di Papua Barat mengenal tumbuhan Banondit sebagai rumput kesuburan. Banondit atau lebih dikenal dengan nama rumput kebar (Biophytum petersianum Klotzsch) telah resmi ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda (WBTb) Indonesia pada 2016. Dalam database WBTb (warisanbudaya.kemdikbud.go.id, 2018), banondit/rumput kebar telah masuk dalam domain Pengetahuan dan Kebiasaan Perilaku Mengenai Alam dan Semesta dengan nomor registrasi pencatatan 2016006306. Warisan budaya tersebut merupakan kekayaan alam sekaligus budaya yang patut dibanggakan karena selain merupakan tanaman endemik, khasiatnya pun sangat tinggi. Informasi ini wajib kiranya dipublikasikan kepada khalayak guna

Lanskap Lembah Kebar

membangun kecintaan dan pengetahuan betapa kayanya Indonesia walau dari sejumput rumput.

Arti Penting Banondit bagi Masyarakat Lembah Kebar

Pentingnya kelahiran seorang anak bagi masyarakat Lembah Kebar menuntut kesuburan pada tiap perempuan yang telah menikah. Hal ini disebabkan oleh pandangan bahwa apabila perempuan tidak mampu melahirkan, petaka akan terjadi. Daur hidup masyarakat akan terhenti akibat tidak adanya penerus klan.

Pelaksanaan upacara kelahiran seorang anak bagi rakyat Papua menjadi simbol kohesi sosial dari dua klan yang terikat aliansi budaya melalui ikatan perkawinan. Dengan demikian, peristiwa kelahiran menjadi ritus penting dan sakral bagi setiap koalisi klan yang ada di Papua. Kelahiran seorang bayi selain menjadi penanda koalisi klan, juga merupakan perayaan penting untuk merepresentasikan regenerasi klan. Ditambah lagi, pentingnya kepemilikan anak banyak berpangkal pada beban kerja yang ditanggung oleh setiap rumah tangga orang Papua. Keluarga akan menanggung beban yang lebih berat akibat tidak adanya anak yang berperan sebagai tenaga pembantu untuk mengerjakan pekerjaan rumah tangga, berkebun, serta berburu hewan.

Beberapa fakta tersebut menempatkan Banondit menjadi tumbuhan yang penting di Lembah Kebar. Dalam kaitannya dengan kesuburan, rumput ini dipercaya menjadi pemicu kelahiran anak. Banondit tidak hanya diberikan pada perempuan, tetapi juga bisa diberikan pada laki-laki. Namun, pemberian ramuan Banondit pada suami dilakukan secara diam-diam.

Struktur dan Pengolahan Banondit

Banondit merupakan komponen ekokultural penting dalam ritus regenerasi komunitas

Lembah Kebar. Tumbuhan ini masuk dalam kelas dycotiledoneae, famili oxalidaceae, genus blophytum, dan spesies Blophytum petersianum. Banondit termasuk tanaman berumah dua dan tumbuh di daerah dengan ketinggian sekitar 500 - 600 meter di atas permukaan laut dengan curah hujan tinggi, berbentuk ramping, dan daun berkumpul di pucuk.

Beberapa studi menunjukkan bahwa Banondit telah terbukti memiliki berbagai kandungan yang baik bagi tubuh, mulai dari antioksidan tinggi, vitamin C, dan vitamin E. Dengan kandungan tersebut, Banondit tidak hanya memiliki khasiat untuk meningkatkan fertilitas, tetapi juga kerap kali digunakan oleh masyarakat untuk menyembuhkan sariawan, penawar racun bekas gigitan ular, demam, nyeri tulang, dan malaria.

Cara membuat ramuan Banondit tidak sulit. Cukup mengambil segenggam rumputnya dalam kesatuan tumbuhan yang utuh, yaitu daun, batang, hingga akar kemudian dicuci dengan air bersih. Setelah itu, rumput direbus bersama dua gelas air dalam periuk yang terbuat dari tanah atau logam dan pantang untuk merebusnya dengan bahan aluminium. Apabila massa air telah berkurang dan warna air telah berubah, ramuan Banondit disaring dan siap dikonsumsi.

Dilema Kebijakan Reproduksi

Ketersediaan rumput Banondit yang tumbuh di alam Kebar mendukung kesuburan fungsi reproduksi masyarakat. Bagi masyarakat, kelahiran banyak anak sudah merupakan takdir Yang Mahakuasa lewat tumbuhnya rumput kesuburan dalam ruang ekologi budaya masyarakat Lembah Kebar. Kelahiran seorang anak begitu penting bagi masyarakat Lembah Kebar sebagai penerus klan. Selain itu, kepemilikan anak banyak dapat mengurangi beban kerja yang ditanggung oleh setiap rumah tangga orang Papua. Keluarga akan menanggung beban yang lebih berat akibat tidak adanya anak yang berperan sebagai tenaga 'pembantu' untuk mengerjakan pekerjaan rumah tangga, berkebun, serta berburu hewan.

Dalam kaitannya dengan konsepsi momen kelahiran anak tersebut, menarik untuk memahami interpretasi masyarakat Lembah Kebar mengenai kebijakan KB (Keluarga Berencana) yang datangnya dari pemerintah pusat. Apabila kebiasaan memiliki anak banyak pada masyarakat Lembah Kebar dibenturkan pada program Keluarga Berencana (KB) yang tujuannya adalah 'pembatasan' jumlah anak, tentu akan menjadi friksi di tingkat lokal.

Pembatasan penduduk melalui program Keluarga Berencana (KB) masih berkembang kecurigaan di kalangan masyarakat sebagai proyek 'genosida' orang Papua. Untuk itu, pemerintah kini tengah berupaya keras melakukan perubahan konsepsi mengenai KB dari pembatasan jumlah anak menjadi pemberian jarak kehamilan. Sebagaimana berita yang dilansir mediaindonesia.com, Rabu 1 Maret 2017 dengan judul "KB dalam Kearifan Lokal Papua", pelaksanaan program Keluarga Berencana (KB) harus bertumpu pada kearifan lokal masyarakat Papua. Bukan lagi berbicara pembatasan jumlah kelahiran anak, melainkan pada perencanaan kehamilan. Dengan demikian, program Keluarga Berencana (KB) yang berasal dari penyedia layanan kesehatan modern seperti puskesmas dapat tetap berjalan melalui penyesuaian kearifan lokal yang telah dijalani oleh masyarakat.

Pelestarian Banondit

Banondit merupakan Warisan Budaya Takbenda (WBTb) yang sampai saat ini masih memiliki kebermanfaatan secara kultural bagi masyarakat di Lembah Kebar. Tidak hanya digunakan oleh masyarakat setempat, khasiat dari Banondit bahkan telah dipercaya oleh masyarakat di luar Papua. Ramuan Banondit menjadi jalan keluar atas resistensi tatanan sosial yang terancam ketetapan biologis kesuburan tubuh di luar kuasa manusia. Alam dan kebudayaan yang saling berkelindan menjamin regenerasi dan tatanan sosial masyarakat dapat terus berkelanjutan. Dan semestinya, kita bersama memastikan

semuanya tumbuh dalam kesetaraan atas peran yang seimbang.

Apabila menilik kembali banyaknya pemanfaatan khasiat ramuan banondit, bukan mustahil tanaman dari Lembah Kebar ini dapat menjadi komoditas industri herbal Indonesia yang mendunia. Oleh karenanya, penelitian dan inovasi terhadap pengolahan Banondit menjadi perlu untuk dilakukan. Perlu adanya kerja sama integratif antara pemerintah pusat, pemerintah daerah serta lembaga penelitian untuk mengembangkan inovasi industri herbal terhadap ramuan lokal ini. Dengan demikian, upaya pelestarian budaya warisan takbenda Banondit akan sejalan dengan pendapatan ekonomi masyarakat setempat.

Ucapan Terima Kasih
Penulis mengucapkan terima kasih kepada Tim PN Papua P2K, IPSK LIPI 2019, khususnya sub-tim kesehatan yang telah memberikan kesempatan pengalaman untuk terlibat aktif dalam riset ini.

Referensi

Foster & Anderson. 2008. Antropologi Kesehatan. Terjemahan oleh Priyanti Pakan Suryadarma, P.P. & Swasono, M.F.H. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.

Kelen, M. 2017. KB dalam Kearifan Lokal Papua. Diakses 3 Desember 2019 dari https://mediaindonesia.com/read/detail/94514-kb-dalam- kearifan-lokal-papua.

Munro, Jenny (2017) Gender Struggles of Educated men in the Papuan highlands. dalam Transformations of Gender in Melanesia. ANU Press (45-67). http://www.jstor.org/stable/j.ctt1q1crwn.7.

Warisanbudaya.kemendikbud.go.id. 2018. https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=6306.

Widjojo, M.S. 2012. “Perempuan Papua dan peluang politik di era Otsus Papua”. Jurnal Masyarakat Indonesia, 38(2): 297-327.

WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA, **MEMPERKUAT KONSEP DAN PEWARIS BUDAYA**

Oleh Dr. Yophie Septiady, S.T., M.Si. – Tim Ahli WBTb

Warisan Budaya Takbenda (WBTb) merupakan praktik, representasi, ekspresi, pengetahuan, keterampilan serta instrumen, objek, artefak, dan ruang budaya yang terkait dengannya yang dikenali oleh komunitas, kelompok, dan (dalam beberapa kasus) individu. WBTb diwariskan dari generasi ke generasi, berusia minimal 50 tahun atau dua generasi, dan memiliki maestro (orang yang ahli di bidangnya). WBTb secara konstan diciptakan kembali oleh komunitas dan kelompok masyarakat karena adanya respons terhadap lingkungan dan interaksi dengan alam/sejarah. Hal ini menyebabkan mereka memiliki rasa identitas dan kontinuitas sehingga merasa harus menjaga dan membudayakan warisan budaya takbenda.

Warisan budaya di dunia dikenal dengan istilah intangible cultural heritage. Di Indonesia, pencatatan WBTb dimulai setelah ada ratifikasi Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage tahun 2003. Pemerintah Indonesia meratifikasi konvensi tersebut melalui Peraturan Presiden Nomor 78 Tahun 2007 dengan mensyaratkan implementasi konvensi 2003 dalam pelestarian WBTb. Dengan demikian, Indonesia wajib melakukan pencatatan karya budaya sebagai bagian dari upaya perlindungan.

Hingga saat ini, Direktorat Pelindungan Kebudayaaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, di bawah Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, riset, dan Teknologi telah melakukan pencatatan dan penetapan Warisan Budaya Takbenda (WBTb) Indonesia. Jumlah karya Warisan Budaya Takbenda tercatat 10.699 karya dan yang sudah ditetapkan sejak 2013 sampai dengan 2021 sebanyak 1.528 buah. Tahun 2013 sejumlah 77 karya budaya; tahun 2014 sebanyak 96 karya budaya; tahun 2015 sebanyak 121 karya budaya; tahun 2016 sebanyak 150 karya budaya; tahun 2017 sebanyak 150 karya budaya; tahun 2018 sebanyak 225 karya budaya; tahun 2019 sebanyak 267 karya budaya; tahun 2020 sebanyak 153 karya budaya; dan beberapa waktu yang lalu penetapan tahun 2021 sejumlah 289 karya budaya. Jadi, total karya budaya yang telah ditetapkan sebagai WBTb Indonesia sebanyak 1.528 karya budaya.

Data di atas membuktikan bahwa jumlah karya budaya yang ditetapkan sebagai WBTb Indonesia setiap tahunnya terus meningkat. Hal ini membuktikan bahwa perhatian daerah terhadap upaya pelestarian warisan budaya Indonesia sangat besar. Budaya lokal tidak hanya menjadi identitas/jatidiri daerah, tetapi juga sebagai wadah interaksi dan komunikasi budaya antara masyarakat pemilik budaya dengan pemerintah daerah; dan pemerintah daerah dengan pemerintah pusat. Dengan demikian, perhatian identitas budaya lokal (khususnya WBTb) akan terus diperhatikan dan dibantu keberlangsungannya oleh pemerintah daerah dan pemerintah pusat.

Konsep Warisan Budaya Takbenda dan Kedudukannya

Warisan Budaya Takbenda yang berhasil dicatat dan ditetapkan terdiri atas lima bidang (domain), yaitu: (a) tradisi lisan dan ekspresinya, termasuk bahasa sebagai wahana Warisan Budaya Takbenda; (b) seni pertunjukan; (c) praktik sosial, ritual, dan festival; (d) pengetahuan dan praktik perilaku mengenai alam dan semesta; (e) kemahiran kerajinan tradisional. Berdasarkan hasil diskusi dengan para Tim Ahli WBTb Indonesia, dari kelima domain tersebut, terdapat beberapa karya budaya yang termasuk di dalam.

1. Tradisi lisan dan ekspresinya. Domain ini termasuk bahasa sebagai salah satu bentuk komunikasi manusia, di mana ingatan, pengetahuan, seni, gagasan, dan materi budaya diterima, dilestarikan, dan diteruskan secara lisan. Domain ini terdiri atas bahasa (dialek, tindak tutur, tingkatan berbahasa, pidato); naskah kuno (manuscript); permainan tradisional; bahasa terikat (pantun, syair, tembang, mantra, puji-pujian); cerita rakyat (dongeng, mite, legenda, folklor, fabel, epos); nyanyian rakyat (tembang dan balada); dan segala wacana yang tidak berkaitan dengan aksara yang pewarisannya secara lisan.
2. Seni pertunjukan mencakup musik vokal dan instrumental, tarian, teater hingga pantomim, syair, dan seterusnya. Seni pertunjukan termasuk ekspresi budaya yang mencerminkan kreativitas manusia dan yang juga ditemukan, sampai batas tertentu, di banyak domain Warisan Budaya Takbenda lainnya. Domain ini adalah seni tari, seni suara, seni musik, dan seni teater.
3. Praktik sosial, ritual, dan festival (perayaan) adalah tradisi yang menata kehidupan individu dan komunitas yang dimiliki sebagai warisan bersama. Kegiatan ini menegaskan kembali identitas seseorang dan kelompok masyarakat yang memilikinya. Domain ini meliputi praktik sosial (pemberian nama marga, pemilihan kepala suku, mendirikan rumah, subak); ritual (daur hidup, tolak bala, bersih bumi, mappalili, maddoja bine/ritual agraris, kebo-keboan); festival (tabot, sekaten, guro-guro aron, semana santa, pasola, pacu jara).
4. Pengetahuan dan praktik perilaku mengenai alam dan semesta adalah praktik yang mencakup alam dan alam semesta termasuk pengetahuan, keterampilan, praktik dan representasi yang dikembangkan oleh masyarakat dengan berinteraksi dengan lingkungan alam. Cara-cara berpikir tentang alam semesta ini diekspresikan melalui bahasa, tradisi lisan, perasaan keterikatan terhadap sebuah tempat, memori, spiritualitas, dan pandangan dunia. Domain ini mencakup banyak bidang seperti kearifan ekologi tradisional, pengetahuan adat, pengetahuan tentang flora dan fauna lokal, sistem penyembuhan tradisional, ritual, kepercayaan, ritual inisiator, kosmologi, shamanisme, ritual kepemilikan, organisasi sosial, festival, bahasa, dan seni visual.
5. Kemahiran dan kerajinan tradisional adalah kecakapan penguasaan pengetahuan dan teknologi tradisional, bahan, fungsi, konsep, makna, dan nilai dalam bentuk kriya, arsitektural tradisional, arsitektural

Perbaikan rumah adat Karo (Siwaluh Jabu) di Desa Lingga

Perbaikan bagian atap rumah adat Karo (siwaluh jabu) di Desa Lingga

vernakular, pakaian tradisional, aksesori, kerajinan tradisional, kuliner tradisional baik yang bersifat sakral ataupun profan (yang menyangkut identitas dan hajat hidup masyarakat pemilik budayanya), media transportasi, dan senjata tradisional.

Lima domain WBTb tersebut bersifat inklusif. Artinya, penetapan domain WBTb berdasarkan ekspresi yang tampak dominan dan tidak menutup kemungkinan karya tersebut juga memperlihatkan ekspresi dalam domain lain. Batas antardomain seperti spektrum dan sangat fleksibel sesuai dengan cara pandang pemilik budayanya. Bukan hanya kemungkinan adanya sifat inklusif antardomain, tetapi ada juga beberapa domain yang ada di WBTb (intangible) berhubungan dengan karya budaya yang sifatnya tangible (seperti cagar budaya).

Kemungkinan Adanya Keterkaitan Antara WBTb dengan Budaya Benda

Ada beberapa domain WBTb (intangible) yang berhubungan dengan karya budaya tangible. Contohnya rumah adat Karo di Sumatra Utara yang telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia melalui Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 238/M/2013 tahun 2013. Berlokasi di Desa Lingga, Desa Peceren, dan Desa Dokan. Masyarakat setempat menyebutnya siwaluh jabu yang berarti 'satu rumah yang dihuni oleh delapan keluarga'. Siwaluh jabu berwujud benda (tangible). Oleh karenanya, kegiatan pelestarian budaya ini terfokus kepada 'pelestarian keberadaan bendanya', seperti yang dilakukan oleh Cagar Budaya.

Rumah adat karo atau siwaluh jabu yang penulis sebutkan di atas mengalami kerusakan berat pada bagian atap dan pondasi. Perbaikan tersebut sayangnya tidak disertai pemahaman akan keberlanjutan "kehidupan" rumah adat dan budaya yang ada di dalamnya. Hasil renovasi seakan-akan ditujukan untuk kepentingan pariwisata/tontonan. Rumah adat Karo di Desa Lingga memang ada, tetapi sekadar replika, tidak ada "kehidupan" masyarakat lokal di dalamnya walaupun rumah adat itu berdiri megah di lingkungan masyarakat adat. Layaknya museum rumah adat Karo, yang akhirnya menciptakan rumah adat Karo sebagai budaya tontonan.

Masalah lainnya yang terjadi adalah renovasi dilakukan tanpa dasar rekonstruksi. Artinya, perbaikan dengan peremajaan bahan bangunan kurang disertai dengan penyusunan kembali mengenai simbol, makna, dan fungsi dari tiap-tiap bagian dalam rumah adat tersebut. Dengan kata lain, perbaikan rumah adat Karo yang merupakan

tangible cultural heritage (warisan budaya benda) kurang dipahami keterkaitannya dengan intangible cultural heritage (warisan budaya takbenda). Sebagian mengenai simbol, makna, dan fungsi dari rumah adat Karo terabaikan karena diperbaiki atas dasar pemikiran orang di luar pemilik budayanya -baik dari para pekerja maupun stakeholders (pemangku kepentingan). Masalahnya karena beberapa kegiatan perbaikan tidak melibatkan tokoh adat dan maestro yang memiliki pemahaman terkait rumah adat tersebut; selain itu, masyarakat pemilik rumah adat kadang sudah merasa sangat bahagia rumahnya diperbaiki, sehingga "tidak perlu terlalu banyak bicara macam-macam".

Perbaikan di bagian atap sangat baik dan para pekerja pun memahami pembuatan atap rumah yang tidak menggunakan paku. Penggunaan balok kayu untuk memadatkan dan memotong ijuk sebagai penutup atap juga sesuai dengan rekonstruksi teknik pembuatan awal. Ijuk pada atap juga harus tertata dengan baik dan rapi karena ijuk pada atap rumah adat Karo merupakan simbol dari rambut perempuan. Seperti perempuan ketika menata rambut, harus baik dan rapi, untuk menjaga penampilan. Oleh karena itu, pada keempat bagian sudut ijuk dibuatkan ikatan seperti kucir rambut.

Berbeda dengan perbaikan bagian atap, pada bagian bawah atau pondasi tidak berdasarkan rekonstruksi yang disertai dengan penyusunan kembali mengenai simbol, makna, dan fungsinya. Pertama, pada dudukan kolom konstruksi kayu tidak menggunakan bahan batu melainkan semen. Cara perbaikan ini tentu saja sudah mempengaruhi keaslian/keotentikan bahkan estetika rumah adat. Selain itu, sifat adukan semen yang menyerap air juga memengaruhi kekuatannya, dibandingkan dengan menggunakan batu alam -seperti pembuatan asli (lihat gambar 3 kiri).

Kedua, pada pertemuan antara kolom struktur kayu dengan semen tidak diberikan ijuk (lihat gambar 3 kanan). Bentuk asli terdapat pertemuan antara kolom struktur kayu dengan batu diberi ijuk. Berdasarkan penelitian Septiady (2001) yang berjudul Hubungan Antara Cerita Prosa Rakyat Dengan Makna Simbol Pada Rumah Adat Karo di Desa Lingga Sumatera Utara, dijelaskan bahwa ijuk pada pondasi berfungsi sebagai tolak bala bagi masyarakat Karo penghuni rumah adat. Tolak-bala yang dimaksud disimbolkan dalam bentuk ular sebagai representasi dari roh jahat. Ijuk yang berbentuk seperti lidi, karakter bahan berujung runcing dapat digunakan sebagai penghalang bagi ular ketika ingin merayap memasuki rumah adat. Jadi, secara nyata, ijuk berfungsi sebagai penghalang ular untuk memasuki rumah adat. Secara makna, orang yang tinggal atau bertamu di rumah adat dilarang membawa hal-hal buruk atau jahat. Fungsi makna pada ijuk tersebut adalah mengatur pola tingkah-laku warga masyarakat pemilik budaya untuk bersikap di dalam rumah adat.

Di lain pihak, berdasarkan penuturan beberapa warga Karo saat itu, ular dimaknai sebagai roh jahat, tentu saja bukan dalam makna yang sebenarnya. Namun, "dunia lain" yang didiami oleh para siluman yang tidak boleh bercampur dengan dunia manusia. Tujuannya agar terjadi ketertiban kosmologi. Ijuk di sini sebagai simbol batas dari "dunia" tersebut.

Memperkuat Konsep dan Pewaris Budaya

Dari contoh pembahasan di atas, dapat dipahami bahwa mempelajari konsep WBTb identik dengan mempelajari pola pikir (pengetahuan) pemilik budaya terhadap karya budayanya yang terkait dengan lima domain WBTb. Ini berarti juga mempelajari simbol, makna, dan fungsi dari karya budaya tersebut. Di mana ketiganya saling terkait dan bersifat relatif (cultural relativism), yang mencirikan identitas/jatidiri dari pemilik budaya. Pengetahuan akan karya budaya tersebut diwariskan secara turun-temurun dengan berbagai cara, baik lisan, tulisan, maupun yang disertai alat bantu pengingat (mnemonic device). Sebagai wujud dan proses diwariskan secara turun-temurun, maka perlu dikaji nilai-nilai kesejarahan dari karya budaya tersebut, sehingga tidak terjadi kesalahan dalam menginterpretasikan; termasuk jika ada versi, variasi maupun variannya. Konsep akan karya budaya yang

Pondasi rumah adat Karo yang sudah diperbaiki (kiri) dan yang asli (kanan)

terkait dengan WBTb harus jelas 'siapa pemiliknya'. Bukan perorangan maupun rekayasa dari pihak di luar masyarakat. Oleh karena itu, sistem pewarisan WBTb menjadi sangat penting.

Berdasarkan uraian lima domain, WBTb banyak yang bersinggungan dengan tangible cultural heritage (warisan budaya yang berwujud benda). Tidak perlu menjadi perdebatan, apakah ini intangible (WBTb) atau tangible. Jawabannya, bahkan hal-hal yang terkait dengan tangible cultural heritage memerlukan (bantuan) penjelasan intangible cultural heritage (WBTb) - atau sebaliknya, seperti pada perbaikan rumah adat Karo. Tujuannya untuk menghindari terjadinya perbaikan yang tidak berdasarkan rekonstruksi yang disertai dengan penyusunan kembali mengenai simbol, makna, dan fungsinya. Pelibatan pande diperlukan sebagai pekerja yang tahu betul tentang teknik pembuatan rumah adat. Selain itu, pelibatan tokoh adat dan maestro juga menjadi hal yang sangat penting untuk menjelaskan konsep-konsep yang ada pada rumah adat yang sedang dikerjakan (diperbaiki).

Konsep pewarisan WBTb yang jelas dan berjalan dengan baik tentunya akan memengaruhi keberlangsungan karya budaya yang dimiliki oleh masyarakat. Menggali pengetahuan karya budaya dari sumber yang tepat merupakan salah satu cara mempelajari konsep yang benar. Pemilik dan pelaku budaya adalah sumber utama dalam mempelajari konsep karya budaya, baru kemudian narasumber sebagai orang yang pernah meneliti tentang karya budaya tersebut. Urutan ini untuk menjaga keakuratan konsep budaya takbenda yang dipelajari untuk dicatat sebagai WBTb. Penelitian yang dilakukan oleh narasumber terikat oleh waktu (Sudah berapa lama ia melakukan penelitian itu? Apakah masih seperti itu?), sementara pemilik dan pelaku budaya selalu berhubungan dengan kegiatan yang terkait karya budayanya.

Pembahasan lainnya, WBTb pada kehidupan masyarakat modern saat ini penuh mendapatkan tantangan. Banyak warga masyarakat Indonesia mengaku memiliki budaya, tetapi kurang memahaminya. Masih banyak yang menganggap bahwa budaya itu bersifat kuno dan ketinggalan zaman. Padahal, budaya merupakan pengetahuan, keyakinan, dan nilai-nilai yang dimiliki dan digunakan sebagai pedoman 'melihat dunia'. Artinya, budaya bersifat cair. Begitu juga dengan WBTb meski di era modern, tetapi tetap menjadi identitas pemilik budayanya.

Penulis sedang mengonfirmasi perbaikan rumah adat Karo di Desa Lingga

Pulau Kei

TRADISI SASI ATAU YATUT DI **KEI MALUKU TENGGARA**

Oleh : Diyah Wara Restiyati

Kepulauan Maluku dikenal sebagai daerah yang kaya dengan hasil lautnya sejak lama bahkan sebutan 'lumbung ikan nasional' pun menjadi slogan nasional belakangan ini. Secara historis, perebutan sumber daya laut ini pernah menjadi sumber konflik di Kepulauan Maluku pada era tahun 1999 terutama berkaitan dengan pemanfaatan, pengelolaan, penguasaan dan pemilikan sumber daya alam yang mengakibatkan pelemahan pranata adat dan sistem tradisional yang menjadi modal sosial masyarakat Maluku. Untuk mempertahankan sumber daya alam yang ada, secara tradisional rakyat kepulauan Maluku memiliki tradisi bernama sasi.

Sasi merupakan usaha melestarikan sumber daya alam secara berkelanjutan sehingga bermanfaat bagi penduduk Kepulauan Maluku yang pemanfaatan, pengelolaan, penguasaan, dan pemilikannya dilakukan secara bersama-sama dan diatur oleh pranata adat yang ada. Pelestarian sumber daya alam laut biasanya dilakukan dengan cara penutupan laut di bagian tertentu, dalam masa tertentu, bisa dalam jangka berbulan-bulan atau bahkan tahunan, bergantung pada kesepakatan adat, untuk memberikan waktu bagi sumber daya alam yang berhabitat di wilayah tersebut berkembang biak dan memiliki bobot yang cukup untuk dipanen. Cara yang sama juga diberlakukan pada sumber daya darat, berupa ladang atau kebun. Tradisi sasi yang sudah dijadikan warisan budaya takbenda ini memberikan kesempatan bagi masyarakat untuk bersama-sama memikirkan cara agar sumber daya alam yang ada saat ini tidak habis begitu saja dan dapat diwariskan untuk generasi mendatang. Karena berkaitan dengan pewarisan budaya untuk generasi

mendatang, maka dilakukan kajian mengenai sasi di masa sekarang berdasar pada bagaimana pengetahuan generasi muda mengenai tradisi sasi ini dan apakah ada perubahan tradisi? Tulisan ini berdasarkan penelitian mengenai sasi selama dua bulan di Pulau Kei besar dan Kei kecil, Maluku Tenggara. Sasi oleh masyarakat Kei disebut dengan yatut, sedangkan tanda suatu wilayah yang sumber daya alamnya sedang dalam masa sasi disebut dengan hawear balwirin atau sering disebut dengan hawear saja.

Masyarakat Kei

Secara fisik, orang di Pulau Kei tidak memiliki banyak perbedaan dengan orang Maluku pada umumnya. Setiap orang juga memiliki nama keluarga atau fam, yang disematkan di nama belakangnya. Nama fam dengan kata ubun, seperti Retriubun atau Reliubun banyak ditemukan di Pulau Kei, baik di Pulau Kei Kecil ataupun Kei Besar. Menurut Pak Jhon, salah satu kepala desa di Kei Besar, fam dengan kata ubun dahulu merupakan satu keluarga yang kemudian menyebar ke seluruh Kei dan merupakan salah satu fam tertua di Kei. Berdasarkan cerita dari Pak Ari (70 tahun), keturunan bangsawan Kei, suku Kei merupakan campuran dari suku lokal di Pulau Kei dan suku-suku lain dari Bali, Sumbawa, Jawa, Sumatra, Seram, Tidore, Ternate, Banda, dan lainnya. Masyarakat Kei secara asal usul terdiri dari dua kelompok.

- Kelompok Nuhu Duan (tuan tanah), yaitu mereka yang lebih awal mendiami daratan Kei.
- Kelompok Mardat (pendatang), yang dipercaya datang/turun dari kayangan dan dari luar daratan Kei kemudian menetap dan bercampur dengan kelompok nuhu duan.

Kedatangan kelompok Mardat ini ternyata membawa perubahan dalam kehidupan kelompok Nuhu Duan sehingga pola pekerjaan lebih dinamis dan membentuk hukum adat yang harus dipatuhi oleh semua anggota kelompok. Masyarakat Kei terdiri dari dua komunitas besar yang disebut dengan masyarakat Utan Loor Siw (Ur Siw) dan Loor Lim serta pemangku adat kelompok Patti atau orang Kai Lorlobay (kelompok netral). Ada raja-raja yang berkuasa di wilayah kedua kelompok ini (disebut ratschaap atau wilayah adat), dan terdapat satu raja yang menjadi koordinator kedua kelompok. Koordinator raja bertugas menobatkan/mengukuhkan raja-raja dan mengoordinasi masyarakat di dalam raschaff-nya. Tugas di dalam hukum adat yaitu menyelesaikan masalah yang terkait dengan adat di dalam ratschaap-nya, ratschaap raja lain, dan daerah yang masih termasuk perutusan adat. Hukum adat masih dianggap sebagai hal yang utama di Kei. Hukum adat yang disebut dengan hukum adat Larvul Ngabal, terdiri dari tujuh pasal ini memiliki makna yang penting. Hukum inilah yang mengatur tentang tata kehidupan masyarakat, kesusilaan/kehormatan kaum perempuan dan hak serta kewajiban. Hukum adat yang diturunkan secara lisan tersebut masih dijalankan di beberapa ohoi (desa/kampung) terutama apabila raja masih tinggal di ohoi tersebut dan menjadi pejabat ohoi. Namun di beberapa desa lainnya, terutama yang tidak ada sang raja, maka adat sudah tidak terlalu kaku.

Secara struktur masyarakat, ketika terjadi pelanggaran terhadap hukum adat Larvul Ngabal, lahir tiga tingkatan dalam masyarakat Kei yaitu mel-mel (kasta yang mematuhi segala ketentuan adat dan konsisten dalam praktiknya sesuai ketentuan adat), ren-ren (kasta yang mengetahui segala ketentuan adat, tetapi tidak konsisten dalam praktiknya dan membiarkan apa yang terjadi) dan iriri (sering disebut riri, kasta yang melanggar ketentuan adat sehingga diberikan hukuman. Kasta ini dapat terbebas dari hukuman dengan cara ditebus oleh kasta mel-mel dan dijadikan orang suruhan atau membantu pekerjaan rumah tangga/marga secara turun-temurun atau disebut dengan budak. Berdasarkan aturan adat, tidak diperbolehkan terjadi pernikahan antarkasta, karena renren dan riri dianggap lebih rendah dari mel-mel. Mel-Mel merupakan kasta tertinggi di Kei dan kasta yang berhak menduduki jabatan raja (pemimpin suku Kei). Apabila terjadi pernikahan antarkasta, pasangan akan diusir

Penduduk yang berladang

Perahu Nelayan

dari ohoi selamanya dan tidak dianggap sebagai anak lagi. Hukuman lain untuk pelanggaran hukum adat Larvul Ngabal yaitu ditenggelamkan hidup-hidup atau dikubur dalam tanah sampai sebatas leher hidup-hidup. Kedudukan mel-mel yang tinggi dalam masyarakat Kei diturunkan kepada anak cucunya. Karenanya, jabatan raja pasti akan dijabat oleh salah satu keturunan dari golongan mel-mel. Raja juga melakukan peran dalam memimpin pelaksanaan tradisi masyarakat Kei, termasuk yatut.

Yatut, Makanan, dan Sumber Penghidupan
Makanan utama di Kei sebenarnya bukanlah padi melainkan dari bahan ketela yang dijadikan tepung fermentasi dan diolah dengan cara dibakar atau direbus (enbal). Namun, pada masa pemerintahan orde baru terdapat kebijakan pangan utama adalah berbahan padi, maka enbal pun sudah jarang ada dan mulai digalakan kembali setelah masa reformasi. Penduduk Kei secara turun-temurun mengandalkan sumber daya laut dan hasil ladang untuk hidup. Nelayan di Kei sebagian besar merupakan nelayan tradisional. Artinya, hanya mengandalkan perahu kayu yang dibuat dari pohon kelapa atau perahu dengan mesin 15 pk dan jala atau pancing untuk menangkap ikan di laut. Dengan perlengkapan sederhana, kemampuan masyarakat untuk menangkap ikan di laut lepas yang jaraknya lebih dari 4 mil pun terbatas. Ikan yang ditangkap biasanya berukuran tidak besar. Oleh karenanya diperlukan tradisi Yatut untuk membiarkan ikan tumbuh lebih besar sebelum dipanen. Di dalam keadaan biasa, ikan-ikan dijual murah, rata-rata sekitar 8-10 ekor ikan yang sudah diikat menjadi satu akan dijual seharga Rp10.000,00-Rp15.000,00 per ikat -harga tertera pada saat tulisan ini dibuat, red.-, sedangkan dalam keadaan dipanen setelah yatut, harga akan meningkat. Jenis ikan yang banyak ditemukan di daerah Kei, yaitu cakalang (Katsuwonus pelamis), tuna (Tuna sp), tongkol (Thunnus tonggol), garopa (Epinephanus merra) dan sikuda (Lethrinus spp). Selain ikan, juga ditemukan telur ikan terbang (Hirundichthys oxycephalus), lola (Trochus niloticus, sejenis kerang), dan teripang (Holothuridae).

Yatut akan dibuka ketika ada permintaan dari masyarakat untuk mengakhiri aturan. Biasanya dikarenakan adanya permintaan pasar yang tinggi terhadap jenis ikan atau biota laut yang diberlakukan Yatut tersebut. Yatut menurut Bapak Jhon merupakan kearifan budaya yang bernilai tinggi dan tidak ditemukan di daerah lain. Namun pada kenyataannya, Yatut dilakukan karena alasan ekonomi. Penutupan dan pembukaan Yatut didasarkan pada

kebutuhan ekonomi masyarakat Kei yang melakukan yatut. Ketika ada perkiraan biota laut tinggi dalam beberapa bulan ke depan, Yatut pun diberlakukan pada biota laut tersebut. Pembukaan Yatut kemudian juga berdasarkan informasi dari orang-orang tentang permintaan biota laut yang tinggi sehingga harganya pun akan tinggi. Sebelum Yatut dibuka dan setelah mendapatkan informasi yang cukup mengenai komoditi yang sedang dikenakan yatut, pertemuan adat akan dilakukan untuk menyepakati waktu pembukaan dan cara pengumpulan serta penjualan hasil yatut. Dalam proses penjualan hasil yatut, biasanya dilakukan dengan sistem lelang, penawar harga tertinggilah yang bisa memiliki hasil Yatut tersebut. Ada dua cara pengumpulan hasil Yatut. Pertama, hasil laut atau kebun dikumpulkan di ohoi (desa), dicatat masing-masing hasil per orang atau per marga atau per keluarga, kemudian dijual secara bersama-sama kepada penawar harga tertinggi. Hasil penjualan kemudian dibagi sesuai dengan hasil masing-masing. Cara kedua yaitu, masing-masing orang, keluarga atau marga, menjual langsung kepada penawar tertinggi. Misalnya lola yang dijual dari tradisi Yatut biasanya dalam bentuk basah dan berbentuk bulat dengan kisaran harga Rp50.000,00 sampai Rp150.000,00 bergantung berat dan harga pasar. Hasil laut yang berbentuk kering akan dijual dalam harga yang lebih rendah.

Pemukiman Pulau Kei

Yatut memiliki nilai penting bagi masyarakat Kei karena dapat mempertahankan kehidupan masyarakat Kei, mempertahankan tradisi leluhur, dan mempertahankan pelestarian lingkungan sekaligus (Craig C. Thorburn, 2002). Untuk menentukan Yatut di Kei, peran kepala ohoi yang juga merupakan anggota dewan adat sangatlah penting terutama apabila terdapat permasalahan dalam perencanaan, pelaksanaan, dan hasil. Yatut yang sering dilakukan di Kei berupa Yatut sumber daya laut dan kebun. Tradisi Yatut menjadi salah satu tradisi yang penting untuk dilestarikan.

Pengetahuan tentang *Yatut*

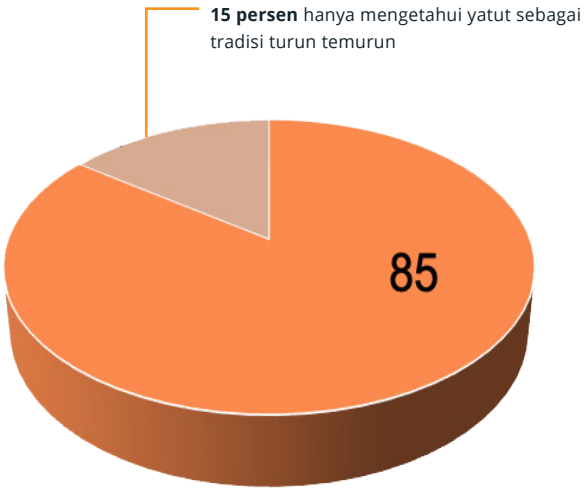
Sejarah tradisi Yatut di Pulau Kei menurut J.W. Mosse, J.M.S. Teteleppa, dan R. Letsoin (2013), yaitu Yatut di Pulau Kei ditengarai berasal dari sebuah komitmen seorang perempuan keturunan Bali bernama Dit Sakmas. Ia pernah ada dalam masa pertunangan dengan pembuat kapal dari Danar bernama Amuhu kemudian membuat tanda dari daun kelapa muda di rumahnya. Tanda tersebut menyatakan bahwa dirinya sudah 'terlarang untuk laki-laki lain' (hawear balwirin). Berdasarkan pengertian Yatut tersebut dapat disimpulkan bahwa Yatut tidak hanya dilakukan pada sumber daya laut, tetapi juga ladang, bangunan, dan benda lainnya. Untuk menandakan sesuatu benda atau lokasi sedang berada dalam masa yatut, ditempatkan hawear balwirin.

Yatut biasanya dilakukan dalam tiga tahap, yaitu persiapan, pelaksanaan, dan penutupan. Pada tahap persiapan, diadakan musyarawah adat, melibatkan raja (sebagai pemerintah adat), kepala ohoi, tua adat, kepala keamanan (kewano), dan kepala keluarga. Acara pembukaan dan penutupan diawali dengan pertemuan adat dan tradisi menikmati sirih pinang bersama. Pada saat akan melakukan Yatut perlu disediakan lela (meriam kecil khas Portugis yang banyak ditemukan di daratan Kei), pelepah daun kelapa muda/janur yang dianyam, dan emas. Janur akan ditanam di lahan atau sesuatu yang dikenakan yatut. Buka Yatut merupakan ritual yang penting untuk mengakhiri masa Yatut dan biasanya sekaligus menjadi tradisi panen raya dengan melibatkan seluruh masyarakat satu ohoi atau kawasan yang melakukan Yatut tanpa terkecuali.

Bagi generasi muda Kei, Yatut merupakan salah satu norma adat sebagai warisan leluhur yang terus dipertahankan karena memiliki nilai dan manfaat yang mendatangkan kebahagiaan dan kesejahteraan hidup masyarakat. Yatut bagi mereka berarti larangan untuk mengambil hasil, baik hasil pertanian, perkebunan atau laut dalam periode tertentu, dapat berlaku terhadap apa pun, tidak hanya hasil pertanian, perkebunan atau laut. Pada perkembangannya. Yatut berlaku tidak hanya pada sumber daya alam, tetapi juga pada infrastruktur, seperti jalan, jembatan, atau gereja. Hasil survei pada anak muda Kei dan Maluku (berumur 17 sampai 30 tahun) mengenai Yatut didapatkan bahwa 100 persen dari generasi muda Kei tahu mengenai tradisi yatut, tetapi yang paham mengenai nilai dan tata cara tradisi Yatut sebesar 85 persen, sedangkan 15 persen tidak paham, hanya mengatakan bahwa Yatut merupakan tradisi penutupan laut yang dilakukan secara turun-temurun.

Mengenai objek yatut, generasi muda Kei melihatnya secara luas, tidak hanya sumber daya alam laut dan hasil kebun, melainkan juga infrastruktur dapat menimbulkan konflik dan mengubah nilai yatut. Seperti yang terjadi pada tahun 2019 lalu, sebuah gereja terkena Yatut dikarenakan adanya konflik internal antara pemilik tanah gereja dengan pengurus gereja. Pengurus gereja merasa bahwa tanah pendirian gereja sudah menjadi milik gereja sepenuhnya dikarenakan adanya transaksi tukar tanah antara tanah milik gereja dengan tanah milik masyarakat yang sudah dibangun gereja, sementara masyarakat pemilik tanah yang sudah dibangun gereja merasa belum pernah melakukan transaksi tukar tanah dengan pihak gereja. Akhirnya berdasarkan kesepakatan adat, dilakukan Yatut sampai konflik diselesaikan. Hal yang hampir serupa pun terjadi pada Yatut di laut yang berlokasi di belakang rumah seorang warga di salah satu desa. Warga tersebut menutup laut di sekitar rumahnya untuk mendapatkan lola (sejenis

PENGETAHUAN DAN PEMAHAMAN
GENERASI MUDA TENTANG *YATUT*



kerang) yang lebih besar ukurannya sehingga harga jualnya menjadi lebih mahal dari lainnya. Tindakan ini kemudian diikuti oleh tetangganya akhirnya hampir semua warga yang juga nelayan melakukan Yatut sehingga lola menjadi sulit didapatkan. Tindakan warga ini mudah dilakukan karena warga memiliki posisi sebagai kepala ohoi atau berada dalam dewan adat. Kasus lainnya yaitu penutupan jalan umum oleh warga satu ohoi karena ganti rugi antarwarga belum diselesaikan.

Kasus-kasus yang terjadi disebabkan semakin meluasnya objek Yatut sehingga dapat dikenakan pada benda atau fasilitas publik. Hal ini akhirnya merugikan kepentingan publik dan memenangkan kepentingan satu golongan yang mengatasnamakan adat. Perubahan nilai dan tata cara juga terjadi pada kasus tersebut. Apabila pada awal pelaksanaan Yatut mengedepankan kepentingan kesejahteraan bersama, yaitu upaya pelestarian dan peningkatan sumber daya alam atau lahan sehingga tetap berkelanjutan, namun pada kasus yang terjadi, kepentingan ekonomi tertentu yang menjadi alasan kenapa Yatut dilakukan. Tata cara Yatut yang seharusnya melibatkan masyarakat adat beserta perangkatnya juga disederhanakan sehingga Yatut yang dilakukan tidak bisa dikatakan merupakan kepentingan adat. Pada generasi muda terdapat kekhawatiran apabila luasan objek Yatut dan berubahnya nilai serta tata cara Yatut dibiarkan tetap terjadi. Nilai-nilai luhur adat masyarakat Kei akan luntur karena dianggap merugikan masyarakat. Nilai-nilai keselarasan dan keharmonisan hubungan alam dan manusia yang direpresentasikan dalam tradisi Yatut akan luntur. Bukan tidak mungkin akan dilupakan oleh generasi mendatang sehingga nilai-nilai luhur Yatut hanya menjadi memori bersama generasi lama.

Daftar Pustaka

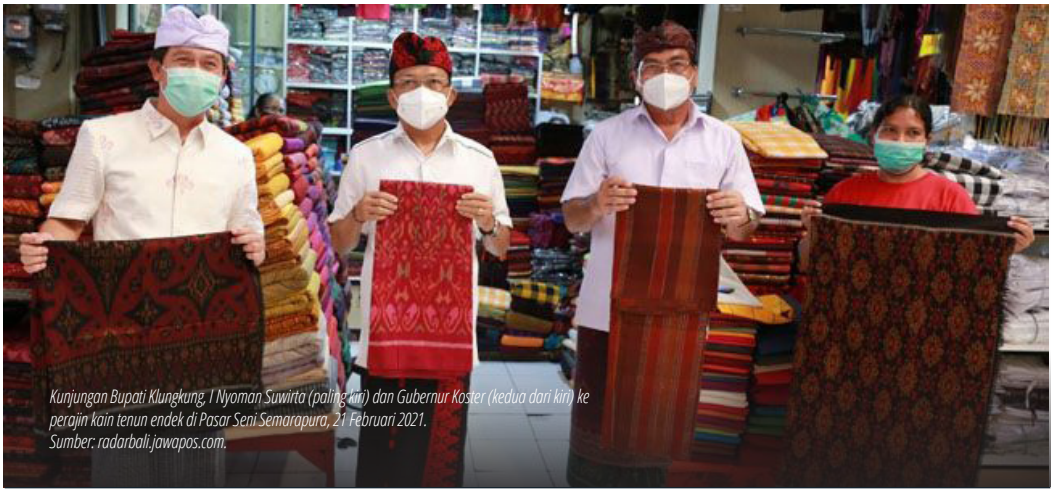
Mosse, Jacobus Wilson, Tetelepta, Johannes MS, dan R. Letsoin. 2013. "Hawear the Indigenous Knowledge Heritage of Kei Community: Their Existence in the Changing World". Fakultas Perikanan dan Ilmu Kelautan dan Fakultas Hukum Universitas Pattimura Maluku. International Small Island Conference/ISIC9 11-13 Juni 2013.

Laksono, P.M. dan Topatimasang, Roem (ed.). 2004. Ken Sa Faak Benih-benih Perdamaian dari Kepulauan Kei. Jogjakarta: INSIST Press.

Laksono, Paschalis Maria. 2002. The Common Ground in The Kei Islands. Jogjakarta: Galang Press.

Bionarasi

Diyah Wara Restiyati merupakan penulis dan ahli antropologi dengan fokus kajian pada pelestarian cagar budaya, warisan budaya dan pelestarian burung hantu di Indonesia.



Kunjungan Bupati Klungkung, I Nyoman Suwirta (paling kiri) dan Gubernur Koster (kedua dari kiri) ke perajin kain tenun endek di Pasar Seni Semarapura, 21 Februari 2021. Sumber: radarbali.jawapos.com.

EKSISTENSI KAIN ENDEK BALI
PADA MASA KOLONIAL ABAD KE-20

Oleh : Joshua Jolly Sucanta Cakranegara

Upaya Mempertahankan Kain Endek Bali

Belum lama ini, Gubernur Bali, Wayan Koster, menerbitkan Surat Edaran Gubernur Bali Nomor 4 Tahun 2021 tentang Penggunaan Kain Tenun Endek Bali/Kain Tenun Tradisional Bali pada 28 Januari 2021 dan berlaku efektif pada Selasa, 23 Februari 2021. Dalam surat tersebut, Gubernur Koster mewajibkan seluruh masyarakat Bali untuk menggunakan pakaian berbahan kain tenun endek bali setiap hari Selasa. Kebijakan ini merupakan langkah pemerintah untuk mendorong salah satu kekuatan perekonomian rakyat Bali, yaitu pelaku Usaha Mikro, Kecil, dan Menengah (UMKM) di bidang ekonomi kreatif, khususnya perajin lokal kain tenun endek Bali. Oleh sebab itu, Gubernur Koster mendorong setiap pemimpin dan pegawai instansi agar membeli kain tenun endek bali.

Salah satu alasan pemberlakukan kebijakan ini adalah maraknya kemunculan produk kain bermotif seperti endek yang bukan hasil produksi masyarakat di Bali sehingga menjadi ancaman tersendiri bagi basis ekonomi dan budaya kreatif lokal Bali. Tidak sampai di situ, pelindungan terhadap warisan budaya kreatif ini juga diperkuat dengan pencatatan kain tenun endek bali sebagai Kekayaan Intelektual Komunal Ekspresi Budaya Tradisional dengan Nomor Inventarisasi EBT.12.2020.0000085 oleh Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual, Kementerian Hukum dan HAM Republik Indonesia pada 22 Desember 2020. Lima tahun sebelumnya, kain tenun endek bali telah ditetapkan sebagai salah satu Warisan Budaya Takbenda (WBTb) dari Bali oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia pada 2015.

Jika ditarik ke belakang, perubahan orientasi kain tenun endek bali dari sebatas tradisi menjadi komoditas pariwisata (ekonomi kreatif) ini bukanlah barang baru. Pada 1970-an, produksi kain tenun endek bali didorong besar-besaran. Senada dengan apa yang dilakukan oleh Gubernur Koster, pemerintah pada waktu itu juga mendorong pemakaian kain tenun endek bali. Walhasil, kain tenun

endek bali "semakin kehilangan ciri khas Bali-nya". Dengan demikian, warisan budaya yang berkhas Bali ini telah menjadi 'Indonesia' karena bertahap kehilangan konotasi 'Bali'-nya. Seperti halnya batik yang kehilangan 'Jawa'-nya.

Terlepas dari itu, pengakuan resmi dan pemberlakuan kebijakan menunjukkan betapa pentingnya eksistensi kain tenun endek bali bagi masyarakat dan kebudayaan Bali. Pertanyaannya, bagaimana pengakuan resmi tersebut dapat lahir? Apakah terdapat akar-akar historis atas eksistensi kain tenun endek bali ini sehingga akhirnya perlu diberikan pengakuan dan dilindungi lebih lanjut? Artikel ini bertujuan untuk memaparkan secara historis eksistensi kain tenun endek bali pada masa kolonial, yaitu sejak awal hingga pertengahan abad ke-20.

Pada periode ini, pengaruh pemerintah kolonial Hindia Belanda semakin besar terhadap Bali. Salah satu dampaknya adalah citra Bali diangkat sebagai salah satu destinasi wisata terkemuka di Hindia Belanda waktu itu. Perkembangan pariwisata yang masif ini dibarengi dengan munculnya perhatian yang besar terhadap kebudayaan Bali, salah satunya kain tenun endek bali. Perhatian inilah yang kemudian terwariskan hingga periode kontemporer sehingga eksistensi kain tenun endek bali perlu diakui dan dilindungi.

Secara sederhana, endek diartikan sebagai sejenis corak kain tenun dari Bali yang dibuat dengan cara ikat tunggal dan kemudian dicelup dengan bahan benang biasa. Dilihat dari pembuatannya, endek dapat dikatakan 'kain ikat'. Lebih lanjut, Fred B. Eiseman menyebut bahwa endek merupakan satu-satunya tekstil lokal di Bali. Tekstil ini merupakan sebuah tenunan (a woven), kain tenun ikat celup (tie-dyed weft cloth) dengan istilah yang berbeda-beda (endek, ikat, atau kain tenun).

Kain tenun endek memiliki ukuran, warna, dan corak yang variatif. Biasanya sepotong kain ini memiliki lebar satu meter dan panjang dua setengah meter. Kain ini juga digunakan secara berbeda antara laki-laki dengan perempuan. Bagi perempuan, kain tenun endek digunakan sebagai kamben sedangkan bagi laki-laki, kain ini digunakan sebagai sarung dan kamben. Penggunaan ini menjadi ciri khas masyarakat setempat. Bahkan lebih berkembang lagi di kalangan wisatawan yang mengubah endek menjadi kemeja, blus, dan gaun.

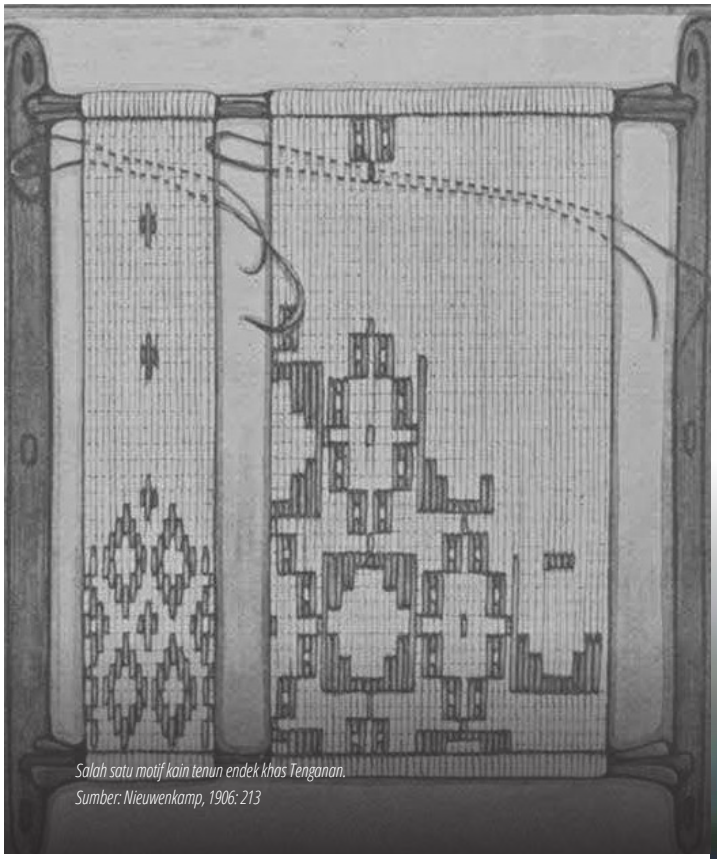
Eksistensi di Masa Kolonial

Salah satu penulis Belanda yang

Nyonya Putri Koster (paling kiri), Menteri Hukum dan HAM Yasonna Laoly (kedua dari kiri), dan Gubernur Koster (ketiga dari kiri) meninjau kain endek bali dalam Pameran Industri Kecil Menengah (IKM) Bali Bangkit, 12 Februari 2021. Sumber: voi.id.

Seorang perempuan sedang menenun kain endek.
Sumber: Nieuwenkamp, 1906: 209

Motif tenunan yang terbentuk pada endek.
Sumber: Nieuwenkamp, 1906: 212



Salah satu motif kain tenun endek khas Tenganan.
Sumber: Nieuwenkamp, 1906: 213

mendokumentasikan penggunaan kain tenun endek bali pada masa kolonial abad ke-20 adalah W.O.J. Nieuwenkamp. Ia menyebut terdapat salah satu kain tenun endek bali yang cukup terkenal, yaitu kain tenun endek di Desa Tenganan. Kain ini disebut endek ganda dan berbahan baku kapas. Dalam perkembangannya, kain ini terbilang cukup langka dan disebut kain geringsing. Kain ini adalah kain ikat ganda yang berasal dari sebuah desa kecil di timur laut Bali bernama Tenganan. Karena teknik pembuatannya dan bahannya terbilang unik, kain ini memiliki harga yang lebih tinggi dan juga lebih jarang digunakan dibanding kain tenun endek bali pada umumnya.

Pada akhirnya, dapat disimpulkan bahwa kain tenun endek bali yang merupakan kain tenun khas bali ini telah lama dikembangkan oleh masyarakat. Ketika memasuki abad ke-20, perkembangan kain tenun endek bali cukup pesat. Masyarakat lokal menggunakan kain ini dalam keseharian, seperti sarung dan kamben. Tidak hanya itu, para wisatawan juga mulai menaruh perhatiannya terhadap kain tenun ini. Berbeda dengan masyarakat lokal, mereka menggunakannya sebagai bahan pembuatan kemeja, blus, dan gaun.

Salah satu kain tenun endek Bali yang terkenal pada masa kolonial abad ke-20 adalah kain tenun endek yang berasal dari Desa Tenganan. Kain ini diberi nama kain “geringsing”. Kain ini terbilang unik dari segi bahan dan teknik pembuatannya. Oleh sebab itu, kain ini cukup langka dan mahal. Pada periode selanjutnya, eksistensi kain tenun endek Bali terus dikembangkan dan dipertahankan. Hal ini terbukti dengan pengakuan resmi dan pemberlakuan kebijakan oleh pemerintah. Tujuannya adalah agar

warisan budaya ini dapat lestari sekaligus menjadi salah satu sektor ekonomi kreatif yang dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat.

Referensi

Edy M. Yakub & Ni Luh Rhismawati. 2021. Endek Bali, SE Gubernur atau pelestarian budaya. Antaranews.com. Diakses dari https://www.antaranews.com/berita/2011512/endek-bali-se-gubernur-atau-pelestarian-budaya pada 24 Juni 2021.

Eiseman, Fred B. 1990. Bali Sekala & Niskala Volume II: Essays on Society, Tradition, and Craft. Singapore: Periplus Editions.

I Nengah Sukayana dkk. 2008. Kamus Bali-Indonesia Edisi ke-2. Denpasar: Balai Bahasa Denpasar.

Nieuwenkamp, W.O.J. 1906. Bali en Lombok: Uitvoerige Geïllustreede, Reisherinneringen en Studies omtrent Land en Volk, Kunst en Kunstnijverheid. S.l.: De Zwerver.

Ni Luh Rhismawati. 2015. 12 karya budaya Bali masuk daftar warisan budaya tak benda. Antaranews.com. Diakses dari https://www.antaranews.com/berita/524758/12-karya-budaya-bali-masuk-daftar-warisan-budaya-tak-benda pada 24 Juni 2021.

Picard, Michel. 2006. Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata. Jakarta: KPG.

Balipost.com
Lifestyle.kompas.com
Voi.id

Berbagai macam motif kain tenun endek Bali. Sumber: lifestyle.kompas.com.

SEKILAS PENETAPAN WARISAN BUDAYA TAKBENDA (WBTb) TAHUN 2021

Oleh Shakti Adhima Putra – Direktorat Pelindungan Kebudayaan

Setiap tahunnya pemerintah Indonesia melalui Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi melakukan upaya pelindungan terhadap warisan budaya yang tersebar di seluruh Nusantara melalui program Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Program ini telah berlangsung selama 9 tahun dimulai dari tahun 2013 sampai sekarang. Sejalan dengan Undang-Undang No.5 tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan, pemerintah terus berupaya untuk melestarikan kebudayaan melalui pelindungan, pengembangan, pemanfaatan dan pembinaan.

Tahun 2021, sebanyak 289 (dua ratus delapan puluh sembilan) usulan warisan budaya takbenda dari 28 provinsi direkomendasikan oleh Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda untuk ditetapkan menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia melalui Sidang Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Sidang penetapan warisan budaya takbenda Indonesia dilakukan berbeda dari tahun-tahun sebelumnya. Kondisi pandemi Covid-19 yang melanda Indonesia membuat sidang yang sebelumnya dilakukan secara luring dimana dinas provinsi sebagai pengusul, bersama Tim Ahli WBTb dan Sekretariat WBTb berada pada satu tempat untuk melakukan sidang. Tahun ini sidang dilakukan secara hybrid dimana Sekretariat WBTb dan Tim Ahli WBTb berada di Jakarta sedangkan dinas pengusul secarara daring di tempat masing-masing.

Bagaimana Proses Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2021

Untuk dapat ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia, ada beberapa tahapan yang harus dilaksanakan yaitu :

1. **Seleksi Administrasi oleh Sekretariat WBTb**
   Pada tahapan ini, pengusul yaitu dinas yang

membidangi kebudayaan tingkat provinsi bekerjasama dengan kabupaten/kota serta pemangku kebudayaan mengajukan usulan wbtb-nya melalui laman www.warisanbudaya.kemdikbud.go.id yang mencakup formulir penetapan beserta data dukungnya berupa foto, video dan kajian akademis. Selanjutnya, sekretariat WBTb melakukan seleksi administrasi dengan melihat kelengkapan usulan (deskripsi usulan penetapan, dan data dukung). Jika usulan tersebut tidak lengkap, maka usulan tersebut dikembalikan kepada pengusul untuk diperbaiki. Jika sampai batas waktu yang telah ditentukan, maka usulan yang telah lengkap akan dihimpun oleh Sekretariat WBTb untuk dilanjutkan ke tahap selanjutnya. Pada tahun 2021 ini, usulan yang masuk ke sekretariat WBTb sebanyak 859 usulan yang kemudian diseleksi secara administrasi menjadi 718 usulan wbtb yang lolos ke tahap selanjutnya.

2. **Penilaian Usulan Warisan Budaya Takbenda** Indonesia Ke-1 oleh Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Rapat Penilaian Usulan Warisan Budaya Takbenda Ke-1 dilakukan untuk membahas usulan warisan budaya takbenda yang telah di seleksi administrasi oleh sekretariat yaitu sebanyak 718 usulan yang menekankan pada isi substansi wbtb yang diusulkan (kesesuain data kelengkapan dengan isi formulir). Rapat ini dilakukan secara luring pada bulan April 2021 di Jakarta. Dalam Rapat penilaian WBTb Ke-1 menghasilkan 4 (empat) keluaran yaitu :
   a. Dilanjutkan ke tahap selanjutnya sebanyak 48 usulan;
   b. Diperbaiki (masih perlu perbaikan baik substansi isi formulir dan kesesuaian data

Verifikasi karya budaya dilakukan guna validasi data

dukungnya) sebanyak 363 usulan;

c. Diverifikasi (usulan wbtb yang masih diragukan keberadaan, komunitas, keabsahan, serta usia usulan sudah lebih dari 2 generasi atau belum, merupakan rekacipta atau bukan ditinjau langsung ke lapangan tempat wbtb berada) sebanyak 66 usulan;
d. Ditangguhkan (tidak sesuai dengan 15 kriteria penetapan WBTb) sebanyak 241 usulan.

3. Verifikasi Warisan Budaya Takbenda

Verifikasi dibutuhkan untuk melakukan validasi data di lapangan karena WBTb adalah karya budaya yang pemilik, masyarakat atau komunitasnya masih hidup dan melestarikannya. Apabila Tim Ahli melihat ada kekurangan data atau ingin memastikan (apakah maestro masih ada, proses pewarisan nilai, makna, dan fungsi dari karya budaya masih dilakukan, atau aspek-apek lain dari karya budaya diragukan) maka verifikasi harus dilakukan, dan Tim Ahli WBTb memiliki kewenangan untuk memutuskan apakah usulan warisan budaya takbenda yang diverifikasi dapat ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia

atau tidak yang dilakukan pada bulan Mei-Juli. Hasil verifikasi yang sudah didapat dari lapangan dibahas pada Rapat Penilaian Usulan Warisan Budaya Takbenda Ke-2.

Pada Tahun ini dikarena dikarenakan situasi dan kondisi pandemi yang naik signifikan (gelombang kedua) di pertengahan kegiatan verifikasi dan terbitnya surat edaran pemerintah terkait kebijakan penerapan PPKM (Pemberlakuan Pembatasan Kegiatan Masyarakat) dan surat Edaran dari Sekretaris Jenderal Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan untuk membatasi dan menunda seluruh kegiatan di lingkungan Kemendikbud, dengan pertimbangan berbagai hal secara seksama, maka beberapa usulan dari provinsi yang awalnya akan dilakukan verifikasi tidak dapat dilaksanakan yaitu usulan dari Provinsi Kalimantan Selatan, Provinsi Sumatera Barat, dan Provinsi Riau. Sehingga yang dapat diverifikasi menjadi 51 usulan beberapa provinsi yaitu Daerah Istimewa Yogyakarta, Jawa Tengah, Kepulauan Bangka Belitung, DKI Jakarta, Banten, Sulawesi Tengah, Sulawesi Tenggara, Sulawesi Selatan, Bali, Gorontalo dan Kalimantan Timur.

4. **Penilaian Usulan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Ke-2 oleh Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda**
   Rapat Penilaian Usulan Warisan Budaya Takbenda Ke-2 dilaksanakan pada bulan September 2021 di Jakarta. Rapat ini membahas perbaikan usulan warisan budaya takbenda yang diperbaiki oleh dinas pengusul sesuai dengan catatan Tim Ahli dalam Rapat Penilaian Usulan Warisan Budaya Takbenda Ke-1. Selain itu juga dalam rapat ini Tim Ahli melakukan pembahasan hasil verifikasi untuk dapat dinilai sesuai temuan Tim Ahli di lapangan.

   Dalam Rapat penilaian WBTb Ke-1 menghasilkan 2 (dua) keluaran yaitu :

   1. Dilanjutkan ke Sidang Penetapan (usulan sudah memenuhi 15 kriteria penetapan WBTb, perbaikan sesuai dengan catatan Tim Ahli) sebanyak 293 usulan;
   2. Ditangguhkan (tidak melakukan perbaikan, perbaikan tidak sesuai dengan catatan tim ahli dll) sebanyak 121 usulan.

   Perlu diinformasikan juga bahwa dari 32 provinsi, terdapat 4 provinsi yang usulannya tidak lolos ke tahap selanjutnya yaitu Provinsi Banten, Provinsi Papua Barat Provinsi Nusa Tenggara Barat dan Provinsi Sulawesi Barat dikarenakan perbaikan dari pengusul belum menjawab pertanyaan dan catatan Tim Ahli WBTb.

5. **Sidang Penetapan Warisan Budaya Takbenda**
   Indonesia Sidang Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia dilakukan satu kali dalam satu tahun untuk menyusun rekomendasi oleh Tim ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia yang akan diberikan kepada Menteri untuk ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia dengan renstra tahun 2021 sebanyak 225 warisan takbenda Indonesia.

   Pada Tahun 2021 ini, Sidang Penetapan WBTb dilakukan secara hybrid (Tim Ahli dan Sekretariat WBTb di Jakarta secara luring, sementara pengusul (dinas provinsi/ kabupaten/kota secara daring di tempat masing-masing) pada tanggal 26-30 Oktober 2021. Usulan warisan budaya takbenda yang lolos dan disidangkan pada tahun ini sebanyak 293 usulan dari 28 provinsi.

   Sidang dibuka oleh Irini Dewi Wanti selaku Direktur Pelindungan Kebudayaan. Beliau menekankan bahwa "dalam penetapan ini, jumlah WBTb yang ditetapkan memang penting, akan tetapi kualitas dari proses, substansi dan manfaat penetapan lebih diutamakan daripada kuantitas. Selain itu, dalam upaya melestarikan kebudayaan tidak dapat berjalan sendiri, namun diperlukan kerjasama, dukungan dan sinergi yang baik antara Pemerintah Pusat dan Pemerintah Daerah, serta masyarakat/komunitas pemilik budaya tersebut. Irini menambahkan

juga bahwa kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda ini tidak hanya menjadi sebuah kegiatan yang berujung pada sertifikat saja, namun yang paling penting dan perlu dipikirkan adalah tindak lanjut penetapan ini, bagaimana suatu warisan budaya tetap terjaga dan dapat bermanfaat bagi masyarakat luas."

Lebih lanjut pada sidang penetapan WBTb, para pengusul yaitu kepala dinas yang membidangi kebudayaan tingkat provinsi atau yang mewakili dan para stakeholder setempat memaparkan usulan WBTbnya yang didampingi Kepala BPNB atau yang mewakili di hadapan 14 Tim Ahli WBTb sesuai dengan jadwal yang sudah ditentukan dari hari Selasa, 26- 29 Oktober 2021.

Setelah mendengarkan pemaparan dari pengusul, Tim Ahli bertanya dan memutuskan untuk menerima atau menangguhkan usulan tersebut yang disampaikan pada pleno hasil sidang penetapan WBTb.

Hasil Pleno Sidang Penetapan WBTb dibacakan oleh Basuki Teguh Yuwono selaku Ketua Tim Ahli WBTb dan Yophie Septiadi selaku Sekretaris WBTb. Pada pembacaaan hasil sidang penetapan wbtb diputuskan bahwa :

1. Sebanyak 289 usulan warisan budaya takbenda direkomendasikan untuk ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia
2. Sebanyak 3 usulan warisan budaya takbenda ditangguhkan
3. Sebanyak 2 usulan warisan budaya takbenda diminta oleh Tim Ahli untuk dijadikan satu usulan karena memiliki kesamaan dan kemiripan yang ada pada satu kabupaten

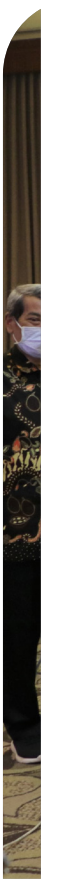
Pada akhir kegiatan sidang penetapan WBTb, dilakukan penandatanganan berita acara hasil sidang wbtb oleh Tim Ahli WBTb secara luring dan oleh Kepala Dinas yang membidangi kebudayaan tingkat provinsi atau yang mewakili secara daring melalui tautan yang dikirimkan sekretariat WBTb. Berita Acara Hasil Sidang Penetapan Warisan Budaya Takbenda akan menjadi dasar rekomendasi usulan wbtb yang akan diserahkan kepada Menteri Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi untuk ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2021.

Dengan direkomendasikanya usulan penetapan warisan budayatakbenda sebanyak 289 yang akan ditetapkan oleh Menteri Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi, maka jumlah Warisan Budaya Takbenda Indonesia yang telah ditetapkan dari tahun 2013 -2021 ini sebanyak 1.528 warisan budaya takbenda Indonesia dengan rincian pada tahun 2013 ditetapkan sebanyak 77 WBTb; tahun 2014 ditetapkan sebanyak 96 WBTb; tahun 2015 ditetapkan sebanyak 121 WBTb; tahun 2016 ditetapkan sebanyak 150 WBTb; tahun 2017 ditetapkan sebanyak 150 WBTb; tahun 2018 ditetapkan sebanyak 225 WBTb; tahun 2019 ditetapkan sebanyak 267 WBTb; tahun 2020 ditetapkan sebanyak 153 WBTb; dan tahun 2021 ini ditetapkan sebanyak 289 WBTb.

Apa yang dilakukan setelah ditetapkan menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia

Penetapan Warisan Budaya Takbenda tidak selesai hanya sampai ditetapkanya sebagai warisan budaya takbenda Indonesia, namun perlu tindak lanjut yang nyata agar warisan budaya takbenda yang ada di nusantara tetap terlindungi dan dapat memberikan manfaat bagi masyarakat baik pemilik budaya maupun untuk masyarakat luas serta tidak hilang ditelan jaman. Diperlukan kerjasama dan sinergi antar berbagai pihak untuk mencapai tujuan tersebut dari pemerintah pusat, pemerintah daerah serta para pemangku kebudayaan di daerah.

Pemerintah pusat telah memberikan penghargaan yang besar terhadap para pemerhati kebudayaan khususnya dalam penetapan ini yaitu pemerintah daerah dan para komunitas budaya salah satunya



melalui apresiasi penetapan warisan budaya takbenda. Apresiasi Penetapan Warisan Budaya Takbenda merupakan satu bentuk penghargaan pemerintah pusat kepada pengusul beserta stakeholder yang terlibat dalam pengusulan penetapan WBTb dengan cara memberikan Sertifikat Penetapan WBTb serta menyebarkan luas informasi mengenai warisan budaya takbenda yang telah ditetapkan. Sertifikat tersebut kemudian diberikan kepada masing-masing Pemerintah Daerah dan masyarakat pemilik warisan budaya yang ditetapkan agar Pemerintah Daerah dan masyarakat tidak hanya bangga atas kekayaaan budayanya namun juga mempunyai kesadaran akan pentingnya warisan budaya untuk kesejahteraan masyarakat sehingga mereka akan merawat dan melestarikan warisan budaya tersebut.

Selain itu juga untuk melihat kondisi keterawatan warisan budaya takbenda yang telah ditetapkan, pemerintah pusat telah meminta pemerintah daerah untuk bekerjasama dengan para pelaku budaya/ komunitas pemilik wbtb untuk membuat laporan periodik secara berkala 4 tahun sekali yang dimulai tahun 2021 ini. Selain itu juga akan dilihat sejauh mana peran pemerintah daerah, stakeholder serta para pelaku pemilik WBTb melakukan upaya-upaya untuk melestarikannya baik dari segi pelindungan, pengembangan, pemanfaatan serta pembinaannya. Setelah terlihat hasil perkembangan WBTb dari laporan periodik tersebut pemerintah pusat maupun daerah dapat mengambil kebijakan atau keputusan yang strategis guna melestarikannya, terutama WBTb yang terancam punah.

Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2021-2022

Pemain Angklung Buncis

KREATIVITAS TIM ANGKLUNG BUNCIS CIREUNDEU YANG TETAP MENYALA DI TENGAH PANDEMI

Oleh : Titan Firman - BPNB Provinsi Jawa Barat

Kurang lebih sebelas tahun lalu, tepatnya 16 November 2010, alat musik bambu yang dikenal dengan nama angklung telah dinobatkan sebagai warisan budaya dunia oleh UNESCO dalam kategori "Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Human". Sejak saat itu, angklung mengalami banyak perkembangan dan mulai populer di kalangan musisi mancanegara.

Angklung dikenal sebagai alat musik tradisional yang berkembang di daratan Sunda atau wilayah Jawa Barat. Hal itu menunjukkan sejarah angklung berasal dari tanah Sunda. Mengenai asal mula angklung dapat dilihat dari asal katanya. Kata angklung berasal dari bahasa Sunda angkleung-angkleung, artinya 'gerakan pemain dengan mengikuti irama'. Adapun kata "klung" merupakan suara nada yang dihasilkan dari instrumen alat musik tersebut.

Pada awalnya, keberadaan angklung tradisional memiliki kaitan yang erat dengan mitos Nyai Sri Pohaci atau Dewi Sri sebagai lambang Dewi Padi. Saat itu, angklung tradisional digunakan oleh orang-orang desa sebagai bagian dari ritual kepada Dewi Sri. Angklung dimainkan dengan tujuan untuk memanggil Dewi Sri yang digambarkan sebagai Dewi Kesuburan atas tanaman padi sehingga dapat memberikan kesejahteraan kepada masyarakat. Dengan demikian, pada awal sejarahnya, angklung tidak digunakan sebagai sarana hiburan.

Angklung memiliki berbagai jenis, di antaranya angklung kanekes, angklung dogdog lojor, angklung gubrag, angklung badeng, dan angklung buncis. Semua jenis angklung tersebut termasuk dalam kategori angklung buhun. Adapun jenis angklung yang digunakan sebagai salah satu bagian dari ritual upacara menanam padi hingga saat panen adalah angklung buncis.

Sejak tahun 1940, fungsi ritual angklung buncis dalam penghormatan terhadap Dewi Padi mulai berubah menjadi pertunjukan hiburan semata. Perubahan itu juga diikuti dengan mulai

menghilangnya tempat-tempat penyimpanan padi yang disebut leuit atau lumbung di rumah-rumah penduduk. Mereka menggantinya dengan tempat penyimpanan yang lebih praktis. Bahkan saat ini padi yang dipanen banyak yang langsung dijual, tidak disimpan di lumbung terlebih dahulu.

Seiring dengan perkembangan zaman, angklung buncis kerap digunakan sebagai pertunjukan hiburan ataupun saat upacara penyambutan tamu. Angklung buncis dapat ditemui di Kecamatan Cigugur, Kabupaten Kuningan; Kampung adat Cireundeu, Kota Cimahi; dan Kecamatan Arjasari, Kabupaten Bandung.

Angklung dibuat dari bambu, khususnya jenis bambu hitam atau yang dikenal dengan istilah awi wulung dan bambu putih yang disebut dengan awi temen. Angklung dirangkai dari dua sampai empat tabung bambu dengan ukuran yang berbeda-beda dan disatukan dengan cara diikat menggunakan rotan. Setiap nada yang dihasilkan dari bunyi alat musik tradisional tersebut berasal dari bunyi tabung bambunya yang berbeda ukuran tersebut.

Angklung buncis bernada pentatonis (da, mi, na, ti, la, da), sedangkan jenisnya ada yang memiliki tiga tabung nada, ada pula yang memiliki empat tabung nada. Instrumen yang biasa digunakan dalam kesenian angklung buncis adalah 2 angklung indung, 2 angklung ambrug, angklung panempas, 2 angklung pancer, 1 angklung enclok, 3 buah dogdog yang terdiri atas 1 talingtit, panembal, dan badublag.

Angklung Buncis di Kampung Cireundeu

Kampung Cireundeu merupakan kampung yang dikelilingi beberapa gunung, yaitu Gunung Gajah Langu, Gunung Puncak Salam, Gunung Cimenteng, Gunung Kunci, dan Gunung Jambul. Secara administratif, kampung ini terletak di wilayah Kelurahan Leuwigajah, Kecamatan Cimahi Selatan, Kota Cimahi, Jawa Barat. Kampung ini dikenal dengan masyarakat adatnya yang tidak mengonsumsi beras padi, tetapi mengonsumsi beras singkong (rasi) sebagai makanan pokok. Tidak hanya itu, masyarakat adat juga memegang teguh adat istiadat mereka dalam berbagai aspek kehidupan. Misalnya dalam konsep pengelolaan lahan, mereka membagi fungsi leuweung (hutan) menjadi empat bagian, yaitu (1) leuweung larangan (hutan larangan); (2) leuweung tutupan (hutan reboisasi); dan (3) leuweung baladahan (hutan pertanian). Pembagian konsep ini telah diajarkan turun-temurun dengan tujuan untuk menjaga keseimbangan alam.

Masyarakat adat Kampung Cireundeu masih satu leluhur dengan masyarakat adat di Cigugur, Kuningan. Oleh karena itu, mereka menganut kepercayaan yang sama, yaitu Sunda Wiwitan aliran Madrais. Begitu pun dengan kesenian yang ada di Cireundeu hampir sama dengan kesenian yang ada di Cigugur, Kuningan. Namun, baik kesenian di Cigugur maupun di Cireundeu memiliki ciri khas masing-masing.

Lebih jauh keunikan kesenian angklung buncis -dikutip dari website metrum.co.id- oleh masyarakat adat Cigugur dipertunjukkan dalam upacara ritual yang disebut seren taun (upacara adat panen padi). Sedangkan di Kampung Cireundeu, angklung buncis biasa ditampilkan pada saat perayaan upacara satu Suro. Namun kini, angklung buncis di Cireundeu juga dipertunjukkan di hari-hari besar nasional, ulang tahun Kota Cimahi, dan acara-acara lain oleh Pemerintah Daerah Kota Cimahi.

Triyana Santika, salah seorang humas seni dan budaya Kampung Cireundeu menuturkan bahwa angklung buncis cireundeu dimainkan oleh anak laki-laki berumur 6-13 tahun. Tim Kesenian Angklung Buncis Cireundeu terdiri dari 24 personel yang terbagi menjadi dua kelompok. Beliau juga menyampaikan,

Konser virtual angklung dengan pengambilan video di ruangan

angklung buncis memiliki banyak ragam gerakan dan berbagai formasi. Lagu yang biasa dibawakan angklung buncis cireundeu yaitu "Oray-Orayan", "Bintang Lima", "Tongeret", dan "Buncis".

Angklung Buncis di Tengah Wabah Covid-19

Masyarakat adat Cireundeu memiliki sikap terbuka terhadap budaya lain di luar komunitasnya. Mereka tidak menutup diri dengan dunia luar. Keunikan ini menjadi daya tarik bagi masyarakat di luar kampung adat Cireundeu untuk berwisata ke kampung tersebut. Di Cireundeu, wisatawan dapat menikmati suasana perkampungan, mengikuti kegiatan mengolah singkong serta menikmati berbagai pertunjukan kesenian musik tradisional Sunda, seperti karinding, gamelan, kecapi, serta angklung buncis.

Booming-nya wabah Covid-19 di Indonesia, ternyata berimbas juga pada warga Kampung Cireundeu. Salah satu di antaranya pada Tim Kesenian Angklung Buncis yang biasa tampil memukau di depan para pengunjung. Adanya wabah korona membuat angklung-angklung mereka hanya berbunyi di saat sesi latihan karena pembatasan protokol kesehatan yang tidak mengizinkan adanya kerumunan. Bahkan sesi latihan pun sangat dibatasi. Hal ini menyebabkan dilema bagi para pencinta seni dalam mengembangkan kreativitas mereka. Di satu sisi, wabah korona yang sedang melanda dan menimbulkan banyak korban itu tidak bisa disepelekan. Di sisi lain, kreativitas seni yang dapat memperkaya budaya bangsa harus tetap dilestarikan dan dikembangkan.

Jika pertunjukan seni angklung itu berhenti yang tidak dapat diprediksi waktunya, maka akan merugikan banyak pihak. Tidak hanya para pemain angklung, tetapi tentunya para pengrajin angklung. Mata pencarian mereka yang bergantung pada penjualan alat musik tradisional tentu akan terancam. Adapun mencari lahan pekerjaan lain di tengah pandemi bukanlah hal yang mudah. Tanpa kreativitas dan pemikiran dari berbagai pihak yang dapat mendukung tetap berjalannya pelestarian budaya ini, maka akan banyak sisi negatifnya. Itulah sebabnya berbagai pihak yang memiliki tanggung jawab dan kesadaran besar dalam melestarikan budaya terus berupaya mencari alternatif agar pertunjukan angklung tidak padam di masa pandemi.

Konser Virtual Angklung Buncis Cireundeu

Pandemi virus Covid-19 ini menjadi tantangan berbagai pihak untuk berinovasi. Ide-ide kreatif dirangsang untuk memberikan solusi agar pandemi tidak mematikan kreativitas. Demikian juga pada angklung buncis Cirendeu. Ide jenius dan kreativitas agar eksistensi tetap bertahan sangat dibutuhkan tidak hanya di masa pandemi, tetapi berkepanjangan hingga turun-temurun.

Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Provinsi Jawa Barat memiliki beberapa tupoksi, salah satunya melakukan pelaksanaan pelindungan tradisi, kepercayaan, kesenian, perfilman, dan kesejarahan. BPNB mencoba memberikan solusi atas tantangan ini dengan meluncurkan program Motekar. Motekar merupakan akronim dari 'Motivasi Tetap Berkarya'. Program ini bertujuan memfasilitasi kesenian-kesenian tradisional untuk tampil secara daring dalam platform digital, berupa konser virtual dan podcast.

Pada bulan Agustus 2020, BPNB Jabar memfasilitasi konser virtual edisi Kampung Cireundeu. Tentu saja program ini disambut baik oleh warga Kampung Cirendeu. Mereka berharap meski di tengah pandemi, kesenian yang ada di Kampung Cirendeu tetap dapat dinikmati dan dikenal masyarakat luas tanpa harus melanggar protokol kesehatan serta menjaga masyarakat dari penyebaran virus corona. Ada beragam pertunjukan kesenian yang ditampilkan warga Kampung Cirendeu dalam program Motekar, di antaranya karinding, kacapi suling, serta angklung buncis.

Selama pengambilan video untuk keperluan konser virtual, semua kesenian tampil dengan beberapa penyesuaian, termasuk angklung buncis. Biasanya tim angklung buncis terdiri atas 24 personil yang terbagi menjadi dua kelompok dengan ragam gerakan dan berbagai formasi, kali ini dibatasi hanya 14 personel yang tampil. Selain itu, pengambilan video juga dilakukan di dalam ruangan. Hal tersebut dilakukan agar tidak mengundang keramaian sehingga meminimalisasi penyebaran virus corona.

Sebelum mereka tampil, para personel angklung buncis melewati protokol kesehatan yang disyaratkan pemerintah pusat. Durasi yang disajikan pun lebih pendek dari biasa yang ditampilkan secara luring. Selain itu, karena proses pengambilan video dilakukan di dalam ruangan, beberapa atraksi tidak ditampilkan, yaitu saat menyanyikan dan melakukan gerakan oray-orayan. Kendati demikian, penyesuaian-penyesuaian tersebut tidak mengurangi penampilan apik angklung buncis cireundeu saat tampil di konser virtual. Selama konser berlangsung, penonton tidak hanya disuguhi berbagai kesenian Kampung Cireundeu, tetapi juga disisipi berbagai edukasi di setiap sesinya.

Diharapkan dengan adanya konser virtual ini, para penggiat kesenian tetap semangat dalam berkarya. Hal itu seperti tim angklung buncis Cirendeu yang suaranya tak hanya berbunyi di saat sesi latihan tanpa penonton. Di tengah pandemi Covid-19, angklung buncis Cirendeu pun tetap dapat dinikmati dan dikenal masyarakat luas meskipun secara virtual.

Daftar pustaka :

Data Primer :
Wawancara dengan Kang Triyana, Kang Yana, Kang Jajat, dan Ais Pangampih Kampung Cireundeu (Bapak Widia), pada Juli 2020.

Data Sekunder :
Fatimah, Salma. 2017. Pengaruh Creative Tourism Terhadap Keputusan Berkunjung. Bandung: Universitas Pendikan Indonesia.

Rosadi. 2012. Angklung: Dari Angklung Tradisional Ke Angklung Modern. Jurnal Patanjala. BPNB Provinsi Jawa Barat.

https://www.kompas.com/skola/read/2020/12/27/160000069/angklung-sejarah-jenis-dan-cara-bermain?page=all

https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditwdb/angklung-indonesia-indonesian-angklung-sebagai-ich-list-unesco-dari-indonesia/

https://id.wikipedia.org/wiki/Angklung_buncis
https://metrum.co.id/angklung-buncis-ritual-penghormatan-pada-nyai-sri-pohaci/

https://limawaktu.id/hiburan/angklung-buncis-jadi-ikon-warga-kampung-adat-cireundeu
https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=678

Para personel yang menerapkan protokol kesehatan sebelum tampil virtual

MENGENAL SENI *MAMAOS* CIANJURAN, **TEMBANG SUNDA CIANJURAN SEBAGAI WARISAN BUDAYA TAKBENDA**

Oleh : Dika Dzikriawan (Pegiat Budaya Kabupaten Cianjur, Jawa Barat 2021)

Sejak tahun 2015, seni Mamaos Cianjuran atau yang lebih dikenal dengan sebutan tembang sunda cianjuran ini telah ditetapkan sebagai warisan budaya takbenda di tingkat nasional. Tembang sunda cianjuran sendiri merupakani seni suara Sunda (vokal/nyanyian) yang diiringi dengan seperangkat instrumen musik (waditra) yang terdiri atas kacapi indung, kacapi rincik, suling, dan rebab. Berdasarkan kajian Enip Sukanda, Moh. Kosasih Atmadinata dan Dadang Sulaeman (1977 : 3) bahwa "Proses penciptaan tembang sunda cianjuran mencapai puncaknya pada 1840-an. Pada waktu itu, yang menjadi bupati di Cianjur adalah R.A.A. Kusumaningrat atau lebih dikenal dengan sebutan dalem pancaniti yang memerintah pada 1834-1862".

Istilah dan Perkembangan Mamaos

Seni tembang sunda cianjuran di Kabupaten Cianjur pada awalnya dikenal dengan istilah mamaos. Menurut E. Nani Supriatna, Mamaos merupakan kosakata halus bahasa Sunda yang berasal dari kata maos yang artinya 'membaca'. Selain itu, istilah Mamaos juga kerap digunakan untuk menyebutkan lagu-lagu bebas wiletan/sekar irama merdika (free meters) seperti lagu-lagu dalam kategori wanda papantunan, jejemplangan, rarancagan, dedegungan, dan kakawén. Selain mamaos, masih ada istilah lain yang biasa digunakan untuk menyebut kesenian ini, yaitu cianjuran dan tembang sunda.

Seorang pujangga Sunda, M.A. Salmun mengatakan bahwa istilah cianjuran dan tembang sunda saat itu (tahun 1932) dibuat untuk kepentingan siaran di NIROM (Nederlands Indische Radio Omroep Maatschapij) Bandung (Wiraatmadja, 1964 : 84-85). Tiga puluh tahun kemudian, M.A. Salmun dalam Preadvis Musyawarah Tembang Sunda I yang diselenggarakan pada 30-31 Maret 1962 di Bandung menetapkan istilah tembang sunda cianjuran sebagai nama kesenian ini.

Sajian Pertunjukan Tembang sunda cianjuran di kediaman R.A.A. Prawiradiredja II (Bupati Cianjur 1864-1910 Putra R.A.A. Kusumaningrat/Dalem Pancaniti)

Bupati R.A.A. Prawiradiredja II (ketiga dari kanan) bersama dengan para bupati se-Keresidenan Priangan. (https://id.pinterest.com/pin/336010822195493970/)

Periode R.A.A. Kusumaningrat

Pada periode R.A.A. Kusumaningrat, tembang sunda cianjuran disuguhkan sebagai seni hiburan (kalangenan) khususnya untuk kaum menak di lingkungan kabupaten Cianjur. Sekali pun ada di antaranya yang bukan keturunan menak, seperti Aen dan Ma'ing Buleng, mereka sudah dianggap sebagai keluarga bupati karena kedekatannya dengan dalem pancaniti (Hermawan, 2016 : 19).

Menurut Sukanda (1984 : 30) seni tembang sunda cianjuran disini merupakan seni kalangenan yang digunakan sebagai sarana untuk berkumpul para menak di lingkungan pendopo dan berfungsi untuk melepas lelah. Para penembangnya hanya terdiri dari laki-laki, di antaranya yang berasal dari keluarga kabupaten yang terkenal baik suaranya, yaitu : R. Natawiredja, R. Adinegara, R. Habib, dan R.H. Suriakusumah (Wiraatmadja, 2007 : 88-89).

Periode R.A.A. Prawiradiredja

Periode selanjutnya adalah periode R.A.A. Prawiradiredja II bupati Cianjur (1864-1910) yang merupakan putra R.A.A. Kusumaningrat. Sama seperti ayahnya, R.A.A. Prawiradiredja II juga merupakan bupati yang memiliki perhatian besar terhadap seni. Di masa pemerintahannya, tradisi berkesenian di dalam padaleman cukup hidup dan terpelihara termasuk warisan seni hasil karya ayahnya.

Mengikuti jejak sang ayah, R.A.A. Prawiradiredja II dibantu oleh seniman kadaleman yaitu R. Écé Majid berhasil mengaransemen seni tembang rancag menjadi seni kreasi baru yang kemudian hari dikenal sebagai lagu-lagu wanda rarancagan (Hendrayana, 2016: 255). Dalam mengembangkan tembang sunda cianjuran, R.A.A. Prawiradiredja II tidak hanya dibantu oleh R. Éce Majid, tetapi juga dibantu oleh beberapa seniman lainnya, yaitu R. Moh. Asikin/Bah I'ing, Aong Jayalahiman, R. Jayawireja, Dalang Jajam, R.H. Ibrahim, dan R.H. Mohamad Isa (Sukanda, 1984: 30-32).

Pada masa periode R.A.A. Prawiradiredja II, tembang sunda cianjuran mulai dilibatkan dalam acara-acara resmi seperti penyambutan kedatangan residen atau pejabat pemerintahan lainnya. Pertunjukan tersebut digelar untuk menghibur tamu sekaligus memperkenalkan seni tradisi yang hidup di lingkungan pendopo kabupaten Cianjur. Mulai periode ini, seni tembang sunda cianjuran mulai menyebar ke luar padaleman kabupaten Cianjur. Dalam periode ini juga mulai muncul penembang perempuan pertama yaitu R. Siti Sarah. Perkembangan lainnya yang terjadi pada masa pemerintahan R.A.A. Prawiradiredja II adalah penyempurnaan musik pengiring kacapi indung dengan cara menambah jumlah dawai (kawat), dari 15 menjadi 18 kawat. Hal tersebut sejalan dengan perkembangan lagu dan tuntutan

Pertunjukan seni tembang sunda cianjuran dalam sebuah pesta di kediaman bupati Bandung R.A.A. Wiranatakusumah V pada tahun 1920an akhir. (pinters_Dianadien, 2020)

R.A.A. Wiranatakusumah V (https://www.bandungkab.go.id/artikel/bupati-bandung-raden-adipati-wiranata-kusumah-v-dalem-haji-periode-1920-1931-1935-1945)

R.A.A. Prawiradiredja II, Bupati Cianjur (1864-1910) putra R.A.A. Kusumaningrat/Dalem Pancaniti. (Koleksi Instagram Bumi_Ageung_Cikidang, 2020)

musikal, terutama untuk mengiringi lagu-lagu wanda dedegungan (Hermawan, 2016: 21).

Periode Demang R. Natakusumah

R.A.A. Prawiradiredja II wafat, kedudukannya untuk sementara digantikan oleh Demang R. Natakusumah (1910-1912) karena R.A.A. Prawiradiredja II tidak mempunyai anak laki-laki. Demang R. Natakusumah sebagai pejabat atau wakil Pemerintah Kabupaten Cianjur saat itu beliau kurang memperhatikan para seniman padaleman. Oleh karena merasa kurang diperhatikan, para seniman, yaitu R. Éce Majid, R. Moh Asikin, Aong Jayalahiman, dan R. Jayawireja mulai membawa seni tembang sunda cianjuran ke luar padaleman dan mengajarkannya kepada masyarakat keturunan menak. Aong Jayalahiman dan R. Jayawireja mengajarkan papantunan dan jejemplangan kepada masyarakat keturunan 'menak pasar' di kampung Bojonghérang, Babakan Kélor, dan Salakopi, sedangkan R. Éce Majid dan R. Moh Asikin mengajarkan rarancagan dan dedegungan kepada masyarakat keturunan menak di Kampung Pasarbaru (Su'eb, 1997: 52). Hal tersebut menjadi cikal bakal munculnya konflik dualisme antara gaya bojonghérangan dengan gaya pasarbaruan (Dzikriawan, 2017: 100).

Periode R.A.A. Wiranatakusumah V

Pemerintahan Kabupaten Cianjur dilanjutkan oleh R.A.A. Wiranatakusumah V (1912-1920). Dilihat dari silsilahnya, R.A.A. Wiranatakusumah V tidak memiliki hubungan darah dengan bupati sebelumnya (R.A.A. Prawiradiredja II). Beliau adalah putra R. Adipati Kusumadilaga yang merupakan bupati Bandung pada tahun 1874-1893, sedangkan R. Adipati Kusumadilaga adalah adik kandung R.A.A. Wiranatakusumh

IV (Dalem Bintang) yang merupakan bupati Bandung pada tahun 1846-1874. Meskipun R.A.A. Wiranatakusumah V bukan keturunan Cianjur, tetapi beliau memiliki perhatian yang serius terhadap seni yang hidup di pendopo Cianjur yaitu tembang sunda cianjuran dan seni degung. Ace Hasan Su'eb (1997:55) menuliskan bahwa pada masa pemerintahan R.A.A. Wiranatakusumah V, seni tembang sunda cianjuran semakin berkembang dan menyebar ke masyarakat luar Cianjur. Pada 1920, R.A.A. Wiranatakusumah V diangkat menjadi bupati Bandung. Dalam kepindahannya ke Bandung, seni tembang sunda cianjuran dan seni degung juga salah seorang senimannya R. Éce Majid diikutsertakan (Su'eb, 1997: 55). R.A.A. Wiranatakusumah V menjabat sebagai bupati Bandung selama dua periode, yaitu: 1920-1931; 1935-1942 (Nina Lubis, 1998: 315).

Waditra dalam Tembang Sunda Cianjuran

Tembang sunda cianjuran merupakan perpaduan antara sekar/vokal dengan pirigan sehingga dalam pertunjukannya pun tidak akan terlepas dari dua komponen utama, yaitu penembang dan pamirig. Oleh karena itu, aspek-aspek iyang terdapat dalam tembang sunda cianjuran akan berkaitan dengan dua komponen tersebut, antara lain vokal yang dinyanyikan oleh penembang, waditra yang dimainkan oleh para pamirig yang terdiri atas kacapi indung, kacapi rincik, suling dan rebab.

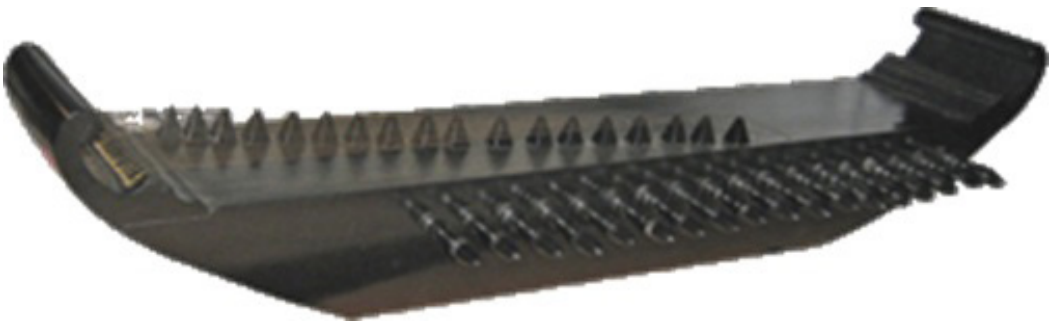
Dilihat dari bentuk fisik, ikarakter ibunyi yang dihasilkan, cara memainkan, dan penggarapan musik, semua waditra yang digunakan dalam tembang sunda cianjuran memiliki fungsi-fungsi tersendiri.

Kacapi Indung

Kacapi indung merupakan salah satu jenis alat musik tradisional Sunda yang terbuat dari kayu dan menggunakan kawat dengan jumlah 18 utas. Secara fisik, bentuk kacapi indung berbeda dengan kacapi siter. Kacapi indung memiliki ukuran yang lebih besar daripada kacapi siter dan di kedua ujungnya terdapat hiasan berupa gelung. Bagian depan kacapi indung terdapat 18 buah bulat dan panjang yang menonjol ke depan yang dinamakan pureut.

Ada beberapa istilah yang digunakan masyarakat Sunda untuk menyebut kacapi indung. Pertama, disebut sebagai kacapi indungikarena dianalogikan dengan wanita dan berfungsi sebagai induk (menginduk ngindung) dari semua waditra. Kedua, karena bentuk kacapi indung menyerupai perahu (parahu), banyak orang menyebutnya sebagai kacapi parahu. Ketiga, karena di kedua ujungnya terdapat hiasan yang menyerupai gelung wayang, banyak orang yang menyebutnya kacapi gelung. Keempat, banyak yang menyebutnya sebagai kacapi pantunikarena pada awalnya kacapi ini digunakan untuk mengiringi pantun yang disajikan oleh ki juru pantun dalam seni pantun Sunda (Julia, 2011: 18-19).

Karakter bunyi kacapi indung termasuk agem dan lembut serta memiliki wilayah nada tinggi



Kacapi Indung

sampai rendah. Kacapi indung juga memiliki pola-pola tabuhan tersendiri dalam mengiringi tembang sunda Cianjuran (Herdini, 2003: 55).

Suling

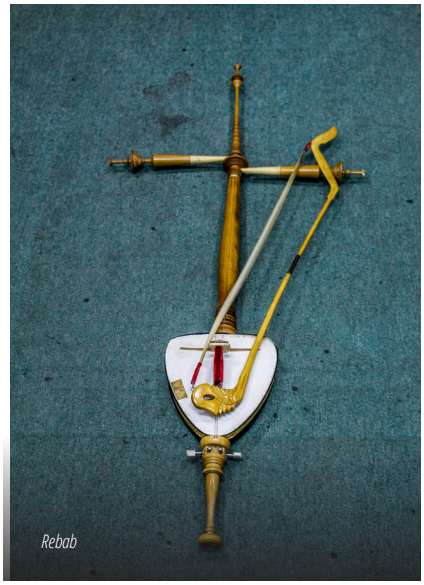
Dilihat dari bahannya, suling terbuat dari bambu tamiang, pada bagian atasnya dilengkapi dengan suliwer yang dibuat dari rotan atau bambu. Rotan yang digunakan untuk membuat suliwer berbentuk cincin(melingkar) yang merupakan penutup lobang penghasil sumber suara. Dalam penyajian tembang sunda cianjuran, suling pada prinsipnya memiliki fungsi sebagai pembawa melodi dalam lagu bubuka, penuntun lagu, penghias lagu, dan pengisi melodi dalam gelenyu. Ketika digunakan, suling harus menginduk pada kacapi indung.

Sementara itu menurut Asep Wahyudin dalam Dzikriawan(2017: 27), suling memiliki tiga fungsi pokok dalam pirigan vokal tembang sunda cianjuran, yaitu memberikan aba-aba kepada penembang (méréan), menemani nyanyian penembang (marengan), dan memberikan hiasan akhir (muntutan). Dengan memperhatikan bentuk fisik, karakter bunyi, cara memainkan, dan garap musikalnya, suling hanya dapat menghasilkan iringan bentuk melodi saja sehingga tidak dapat digunakan untuk mengiringi lagu secara mandiri(Julia, 2011: 15).

Rebab

Rebab yang digunakan dalam tembang sunda cianjuran pada dasarnya sama dengan rebab pada penyajian gamelan pelog dan saléndro. Ukuran surupan pada rebab dalam tembang sunda cianjuran lebih rendah dari pada ukuran rebab yang digunakan pada gamelan pelog dan saléndro. Oleh sebab itu, ukuran kawat rebab yang digunakan biasanya lebih besar dari pada ukuran yang digunakan pada gamelan pelog dan saléndro. Dawainya terdiri atas dua utas dan terbuat dari bahan kuningan.

Cara membunyikannya dengan digesek menggunakan penggesek rebab. penggesek rebab ini terbuat dari rambut ekor kuda atau nilon yang tipis(kenur). Pada dasarnya fungsi rebab sama dengan suling, yaitu sebagai pembawa melodi dalam lagu bubuka, penuntun lagu, penghias lagu, dan pengisi melodi dalam gelenyu. Rebab dalam konteks tembang sunda cianjuran digunakan dalam laras saléndro saja, baik dalam lagu Mamaos maupun panambih.


Rebab

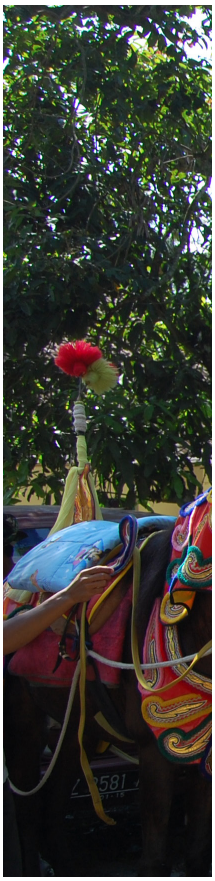
Suling

Kacapi Rincik

Kacapi Rincik
Bentuk kacapi rincik lebih kecil daripada kacapi indung. Besar kecilnya kedua kacapi ini ada hubunganyaa dengan ukuran tinggi rendahnya nada yang dihasilkan. Karena kacapi rincik lebih kecil, bunyi yang dihasilkan pun lebih tinggi, tepatnya lebih tinggi satu gembyang dari pada bunyi kacapi indung.Dilihat dari bentuk konstruksi fisiknya, kacapi rincik sedikit berbeda dengan kacapi indung. Kacapi rincik tidak memiliki pureut sebagaimana yang terdapat dalam kacapi indung, tetapi memiliki pureut yang terbuat dari besi yang terletak pada ujung sebelah kanan jika dilihat dari arah posisi pemain.

Kacapi rincik lebih tepat difungsikan sebagai penghias dalam mengiringi lagu khususnya lagu-lagu panambih (Julia, 2011: 15), sekaligus membentuk jalinan struktur musikal sehingga memberi ciri/karakter sajian yang membedakan jenis panambih dengan wanda lainnya dalam Mamaos cianjuran.

Rangkaian periode Mamaos yang turun-temurun dan mengalami periode perkembangan menunjukkan betapa pentingnya budaya untuk dijaga. Khususnya mamaos, tidak hanya masyarakat setempat yang kiranya ‘wajib’ menunjukkan perhatian lebih. Mamaos telah banyak memberikan kontribusi kepada dan oleh para tokoh sebagai warisan budaya takbenda yang sarat akan nilai ‘sejarah’. Selayaknya kita gali dan jaga budaya ini karena menyimpan rangkaian peristiwa para tokoh mamaos.



SENI KUDA RENGGONG
TRADISI KARIAAN MASYARAKAT SUMEDANG

Oleh : Agus Mulyana - Penggiat Budaya Kemendikbudristek, penugasan di Kabupaten Sumedang, Provinsi Jawa Barat

Pertunjukan Kuda Renggong awalnya merupakan sebuah pesta yang bertujuan untuk menyenangkan hati anak yang telah disunat . Namun dalam perkembangannya, juga dapat dilaksanakan untuk perhelatan lainnya, seperti penyambutan pejabat pemerintah dan mengarak pengantin. Pesta ini disebut dengan istilah "kariaan". Seni Kuda Renggong ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia pada tahun 2014.

Pertunjukan seni Kuda Renggong, merupakan sebuah tradisi dalam meramaikan kariaan, yakni hajat khitanan atau sunatan anak. Dalam perhelatan Kuda Renggong bisa dilaksanakan dengan berkeliling kampung atau desa, dan dapat juga hanya di halaman rumah. Fungsi pesta sunatan dengan naik Kuda Renggong adalah untuk menyenangkan hati anak, dirayu agar mau disunat. Terkadang anak tersebut yang menyampaikan keinginannya kepada orang

tuanya bahwa ia mau disunat asalkan bisa naik kuda renggong.

Rata-rata usia anak sunat dalam pesta yang menggunakan jasa Kuda Renggong adalah anak sekolah dasar (SD) yang masih duduk di kelas 1 – 4 SD atau berusia 7 – 10 tahun. Tetapi untuk masa sekarang tidak saja untuk pesta sunatan anak, melainkan juga untuk pesta pernikahan dan penyambutan tamu pembesar atau pejabat pemerintah, disambut dengan dinaikkan ke atas kuda renggong.

Kuda Renggong merupakan kesenian pertunjukan kuda yang melakukan tarian dengan gerakan kaki yang berirama, diikuti dengan gerakan kepala kuda yang mengikuti irama musik. Itulah mengapa seni ini disebut "kuda renggong", yaitu kuda menari yang mengikuti irama musik. Sedangkan kata "renggong" merupakan perubahan dari kata "ronggeng", yang berarti penari. Ronggeng berubah menjadi renggong dengan maksud untuk membedakan antara penari manusia dengan kuda yang bisa menari. Sehingga kata renggong berarti cara kuda berjalan menurut irama.

Keterampilan menari pada kuda renggong, terdapat beberapa pola gerakan antara lain:

1. Gerakan torolong, yaitu gerakan hentakan kaki dengan langkah pendek dan cepat;
2. Gerakan adean, yaitu langkah kaki kuda ketika berjalan seakan-akan melintang jalan, cara berjalannya mengarah ke pinggir seperti kuda yang sedang birahi;
3. Gerakan congklang, merupakan langkah kaki kuda seakan berlari cepat, seperti yang biasa dilakukan oleh kuda pacu atau kuda balap;
4. Gerakan jogrog, adalah berupa derapan kaki kuda menurut irama musik yang dimainkan;

5. Gerakan anjing minggat, adalah gerakan langkah kaki kuda setengah berlari.

Sejarah Kuda Renggong

Pada masa pemerintahan Pangeran Aria Soeria Atmadja (1882 – 1919) yang dikenal dengan nama Pangeran Mekkah, peternakan merupakan salah satu bidang unggulan yang menjadi perhatiannya, khususnya kuda, sehingga olahraga balap kuda juga sangat maju pada masa itu. Di Sumedang pada saat itu telah memiliki lapangan pacuan kuda di beberapa tempat seperti di Tanjungsari, Sumedang Kota dan Surian, seiring dengan diselenggarakannya pertandingan balap kuda yang diikuti oleh para inohong (pejabat) baik dari golongan Bumiputera, China dan Eropa. Untuk memajukan bidang peternakan kuda tersebut, Pangeran Mekkah juga mendatangkan bibit-bibit unggul kuda dari Pulau Sumba dan Sumbawa.

Khususnya di Sumedang, pada masa itu kuda masih digunakan sebagai alat transportasi. Beternak kuda juga merupakan hobi dan sarana hiburan bagi kalangan priyayi dan

bangsawan. Munculnya seni atraksi kuda renggong pada awalnya diperkenalkan oleh Sipan dari Kampung Cikurubuk, Buahdua. Sipan adalah putra Midin yang merupakan abdi dalem yang khusus mengurus kuda milik Bupati Soeria Atmadja yang ditempatkan di Cikurubuk, Buahdua. Dalam mengurus kuda kesayangan milik Bupati tersebut, Midin mengajak putranya, Sipan, turut memelihara dan merawat kuda-kuda. Ketika Sipan sedang memandikan kuda-kuda di sungai, ia melihat salah satu kuda berjalan tidak seperti biasa, kuda tersebut melangkah melintang dan kadang-kadang terlihat seakan-akan menari (ngarenggong). Sipan mengamati tingkah kuda tersebut dan merasa senang. Pada saat kuda mulai ngarenggong lagi, Sipan mencoba mengiringi tingkah kuda tersebut dengan bunyi musik dari suaranya sendiri. Di lain kesempatan, Sipan kemudian mencoba mengiringi tingkah kuda dengan iringan tetabuhan alat musik dog-dog (alat musik pada seni reog), dan ternyata kuda tersebut bergerak semakin menjadi-jadi, menari sesuai irama musik yang dibunyikan Sipan.

Tingkah kuda tersebut kemudian menginspirasi Sipan untuk mencoba melatih kuda-kuda bergerak seperti menari, terutama gerakan kaki dan kepalanya dengan iringan musik. Siapa tahu, pikir Sipan, kuda tersebut bisa melakukan gerakan menari sesuai dengan irama musik yang dimainkan pada manusia. Ahirnya terbukti bahwa kuda tersebut berhasil diajarkan melangkah dan bergerak seperti menari dengan rangsangan musik. Selanjutnya, Sipan mewariskan keahliannya tersebut kepada anaknya yang bernama Sukria.

Di tahun 1935, berdasarkan keterangan Hajjah Siti Kesih binti Suparta (93 tahun), penduduk asli Dusun Sumber yang usianya paling tua saat ini, yang bermukim di Desa Bojongloa Kecamatan Buahdua, ketika ia berusia 7 tahun menyaksikan kariaan anak yang sudah disunat, diramaikan dengan arakan seni kuda renggong, yang di iringi dengan banyak penari. Saat itu, Sukria, asal dari Desa Cikurubuk, merupakan

pemimpin kelompok seni Kuda Renggong yang tersohor. Selain kelompok pimpinan Sukria, menurut Siti Kesih juga terdapat kelompok seni Kuda Renggong lainnya yang di sewa oleh masyarakat, antara lain: kelompok yang dipimpin oleh Mad Hasim asal dari Dusun Sumber Desa Bojongloa, dan dua kelompok dari Desa Buahdua yang dipimpin oleh Pak Aja dan Pak Didi.

Siti Kesih juga menuturkan bahwa musik yang mula-mula mengiringi Kuda Renggong adalah kolaborasi alat musik kesenian tradisional seperti reog, jidur, genjring, dan angklung. Kemudian muncul unsur seni musik tanji sebagai musik pendukung yang mengiringi kuda renggong, yang pertama kali diperkenalkan di tahun 1935 oleh Pak Tarkilin, asal Indramayu, yang menjadi warga Dusun Sumber di Desa Bojongloa karena ia menikah dengan wanita setempat.

Perkembangan Seni Kuda Renggong

Mulanya seni pertunjukan Kuda Renggong ini dilakukan di Sumedang saja pada saat perhelatan khitanan atau sunatan anak keluarga bupati. Lama kelamaan perhelatan ini semakin disukai masyarakat Sumedang, bahkan juga ditampilkan pada pesta pernikahan dan acara menyambut tamu-tamu resmi pemerintah. Selanjutnya, berkembang menjadi sebuah tradisi seni pertunjukan dan tontonan di Sumedang dan menyebar ke luar kota, di antaranya ke Majalengka, Cirebon, Kuningan, Subang, Cimahi, Bandung, Karawang dan Bogor yang diperkenalkan oleh orang-orang Sumedang yang merantau ke kota-kota tersebut. Kini seni pertunjukan ini sudah dikenal oleh tamu-tamu mancanegara yang berkunjung ke Sumedang.

Dalam pengembangan Kuda Renggong di luar kota Sumedang, setiap daerah mempunyai ciri khas tersendiri yaitu pada jenis seni musiknya, sehingga irama musik juga semakin beragam. Jika di Sumedang saat ini dominan menggunakan musik tanji, maka di luar Sumedang biasanya menggunakan alat musik tradisional khas daerah tersebut yang dikombinasikan dengan musik modern seperti gitar elektrik dan pianika.

Pertunjukan seni Kuda Renggong dalam perkembangannya mulai disempurnakan penampilannya, dari musik pengiring, koreografi dan tata busana. Tradisi pesta tersebut, biasanya juga menawarkan kepada kerabat atau tetangga terdekat yang ingin anaknya ikut diarak keliling kampung dengan menaiki kuda renggong. Satu kuda untuk satu anak.
Dalam kreasi baru perhelatan Kuda Renggong saat ini, tidak saja dinaiki oleh anak laki-laki yang sudah disunat, tapi juga bisa dinaiki oleh anak-anak baik laki-laki maupun perempuan dari keluarga anak yang disunat tersebut, sehingga jumlah kuda yang menari bisa bertambah sampai empat ekor kuda atau lebih, tergantung partisipasi keluarga yang mendukung pesta khitanan anak. Demikian pula dengan asesoris yang digunakan pada kuda, juga ditambahkan warna keemasan dan ditambah dengan payung-payung kebesaran. Tarian pengiring yang beranggotakan para penari wanita juga ditata, dan penari pendukung yang berasal dari pihak keluarga yang memiliki hajat berada dibarisan belakang bersama kelompok pemusik.

Nyanyian pengiring juga sudah ditambah dengan lagu-lagu pop dan dangdut kekinian. Pakaian anak-anak karia laki-laki yang diarak keliling kampung yang sudah disunat tidak lagi hanya pakaian model Gatot Kaca saja, melainkan juga model bangsawan atau priyayi.

Hiburan Pendukung

Dalam memeriahkan perhelatan kuda renggong, keluarga penyelenggara pesta melakukan tradisi saweran dan mengadakan panjat pinang serta pertunjukan kuda silat. Saweran Kuda Renggong adalah suatu rangkaian upacara dalam pesta sunatan anak seperti seorang pengantin, yaitu dengan menaburkan atau melempar uang untuk kuda renggong, kuda silat, pemusik dan penari. Fungsi memberikan saweran adalah memberi semangat dan agar pesta semakin meriah.

Pada proses saweran, biasanya anak dinaikkan ke atas kuda dan dipayungi, lalu sambil diiringi oleh nyanyian Sunda yang berisi petuah atau semacam nasihat-nasihat, kemudian anak tersebut melemparkan uang mengenai tubuh kuda. Terkadang saweran dilakukan oleh orang tua anak di halaman rumah. Disamping itu, saweran juga dilakukan oleh penyelenggara pesta ketika keliling kampung atau desa dan melewati rumah kakek-nenek, paman-bibi atau kerabat, mereka melemparkan uang kepada kuda renggong, rombongan pemusik dan penari.

Nilai Ekonomi Kuda Renggong

Pada masa Bapak Sipan, Kuda Renggong mungkin belum memiliki nilai ekonomi, karena tujuannya hanya untuk menyenangkan hati anak agar mau disunat dan membahagiakan anak setelah disunat. Disamping itu, Bapak Sipan sebagai pengurus kuda sudah mendapat gaji dari Pangeran Aria Soeria Atmadja selaku Bupati Sumedang. Seiring perkembangannya, Kuda Renggong memiliki fungsi ekonomi yaitu jasa sewa kuda. Kemudian setelah berkembang menjadi sebuah tradisi dalam

pesta sunatan, maka memiliki nilai budaya karena didukung dengan seni musik tradisional serta penari, dan terkadang dikolaborasikan dengan atraksi seni badud.

Seekor kuda yang dilatih untuk menjadi Kuda Renggong dan kuda silat, dapat menaikkan nilai ekonomi bagi pemilik kuda. Tidak hanya kuda yang memiliki harga jual tinggi, tetapi juga menaikkan jasa sewa untuk penyelenggaraan pesta kariaan dengan menggunakan kuda yang memiliki prestasi sebagai juara pada kontes kuda renggong.

Melatih kuda agar bisa menari dan menjadi Kuda Renggong tidak mudah, karena kuda itu sulit untuk diprediksi. Kadang-kadang kuda yang dinilai bagus dan cocok untuk Kuda Renggong ternyata hasilnya jelek, misalnya kuda sulit dilatih, atau mudah emosi, atau kuda tidak pintar menari. Dan kadang-kadang kuda yang dinilai jelek atau tidak cocok untuk menjadi Kuda Renggong tetapi ternyata hasilnya bagus, kuda tersebut malah pintar menari, dan mudah dikendalikan (jinak).

Terdapat perbedaan antara Kuda Renggong dengan kuda silat. Dikatakan Kuda Renggong yaitu seekor kuda bisa melakukan gerakan tarian yang diiringi dengan musik. Sedangkan kuda silat yaitu kuda yang tidak bisa menari tetapi memiliki kemampuan dapat mengikuti instruksi (gerakan dan suara) dari seorang Pawang Kuda, sehingga kuda bisa melakukan atraksi sesuai perintah seorang Pawang.

Pilihan paket sewa Kuda Renggong untuk sebuah pesta, tergantung kemampuan orang yang mempunyai keperluan pesta sunatan, yaitu :

a. Harga tertinggi di wilayah kota Sumedang yaitu Rp. 8.000.000,- (delapan juta rupiah), terdiri dari: 1 kuda renggong, 1 kuda silat, 1 grup pemusik (15 orang) dan 1 grup penari (6 orang). Dan untuk di luar kota Sumedang tetapi masih dalam satu wilayah di Kabupaten Sumedang, misalnya Kecamatan Jatinangor, biaya ditambah Rp.2.000.000,- (dua juta rupiah) untuk ongkos transportasi (truk dan mobil). Jika ke luar kota Sumedang, maka biaya menjadi lebih besar, harus negosiasi dengan pemilik kendaraan.

b. Daftar rincian sewa Kuda Renggong untuk kuda yang memiliki prestasi:

No	PAKET SEWA	JUMLAH	TARIF (Rp)
1.	Kuda Renggong (nama kuda: Si Reva, Juara Kabupaten dan Provinsi)	1 ekor kuda dan 1 orang Panungtun	4.000.000
2.	Kuda silat (nama kuda: Gantina)	1 ekor kuda, 1 orang Pawang Kuda dan 1-2 orang Panungtun	1.000.000
3.	Pemusik 1 grup	15 orang	3.000.000
4.	Penari 1 grup	6 orang	1.000.000
5.	Penari 1 grup	-	Free
6.	Transportasi luar Sumedang kota, tetapi masih di wilayah Kabupaten Sumedang	Truk/Pick up	2.000.000

GELIAT KESENIAN CACI DI KAMPUNG ADAT CECER, **NUSA TENGGARA TIMUR**

Oleh Laras Aridhini - Peneliti Lepas, Antropologi Budaya Universitas Gadjah Mada

Jantung siapa pun bisa berdegup kencang saat menyaksikan permainan Caci di Laboan Bajo. Ketika dua penari Caci berhadapan di arena, sebagian penonton mungkin akan memejamkan mata karena gentar melihat wado (cemeti) mengenai tubuh lawannya. Walaupun sebenarnya, wado yang terbuat dari kulit kerbau itu tidak mudah mengenai tubuh lawan karena akan terjadi saling menangkis wado dengan toda (perisai) dalam setiap babak permainan.

Kesenian Caci yang juga kerap disebut sebagai tarian, atraksi, atau permainan tradisional ini telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda (WBTb) Provinsi Nusa Tenggara Timur pada tahun 2013 dalam domain "Tradisi dan Ekspresi Lisan". Kesenian Caci adalah salah satu kesenian tradisional etnis Manggarai yang masih bertahan hingga saat ini. Sebelum mengalami pemekaran menjadi Kabupaten Manggarai Barat (Labuan Bajo) dan Kabupaten Manggarai Timur (Borong), Kabupaten Manggarai (Ruteng) memiliki kawasan yang cukup luas sehingga kesenian Caci juga memiliki beberapa ciri khas.

Namun demikian, dalam suatu pertunjukan Caci terdapat tiga unsur penting yang sama dan harus ada, yakni keberadaan penari Caci, pelantun syair lagu, dan pengiring musik. Menurut Bapak Kristoforus Nison selaku pemilik sanggar kesenian Caci di Kampung Adat Cecer, terdapat tiga alat yang digunakan atau dipegang penari, yaitu:

1) toda (disebut juga nggilig dalam bahasa Manggarai lainnya) yang berupa perisai dari kulit kerbau. Toda yang berbentuk lingkaran itu menyimbolkan ibu atau bumi;
2) kored (disebut juga agang) yang berupa perisai setengah lingkaran, dipakai di bagian badan belakang pemain yang menyimbolkan ayah atau langit;
3) wado (disebut juga larik) yang berupa cemeti sebagai simbol ujian kehidupan.

Sementara itu, kostum penari Caci umumnya berupa celana panjang putih, sarung songké, giring-giring (ikat pinggang berbandul dengan hiasan kerincingan), bulu-bulu yang dipasang di pinggang belakang, serta panggal (aksesori kepala yang menyerupai topi bertanduk).

Permainan Caci pada 1927
Sumber: selfmark KITLV 11030, www.digitalcollections.universiteitleiden.nl

Berbeda dengan masyarakat Manggarai di Ruteng hingga Borong yang memaknai Caci sebagai 'tarian perang' dengan unsur maskulinitas, kesenian Caci di Manggarai Barat dimaknai sebagai teater kehidupan manusia yang mengandung nilai-nilai filosofi. Secara umum, kesenian Caci di Manggarai Barat muncul sejak adanya aktivitas bercocok tanam. Sebagian dari mereka meyakini bahwa nenek moyang orang Manggarai berasal dari Bonengkabo (Minangkabau) yang berlayar menuju Gorontalo hingga kemudian menetap di tanah Manggarai saat ini. Migrasi antarpulau dengan sistem pelayaran pada masa lampau sangat lumrah terjadi demi keberlanjutan hidup. Beberapa wilayah di Flores telah mengalami kontak dengan dunia luar sehingga sifat hubungan yang rumit itu dapat muncul dari pendatang yang membawa elemen baru.

Selama tahun 1600 hingga 1930, etnis Manggarai turut terlibat dalam hubungan rumit antara Kesultanan Bima (etnis Bima) dan Kerajaan Gowa (etnis Bugis); terkadang dapat saling mendukung dan dapat pula sebaliknya. Adanya hubungan rumit dan suasana krisis tersebut dapat mendorong terciptanya martial art di setiap daerah karena keahlian berperang dan membela diri sangat penting sebagai strategi bertahan hidup. Sejumlah peneliti asing berusaha membuktikan secara etimologis asal-usul nama Manggarai; kemungkinan terdekat berasal dari bahasa Bima, yaitu manggar yang berarti 'jangkar' dan rai yang berarti 'lari'. Sejalan dengan kependudukan Hindia Belanda, sejak tahun 1920-an Manggarai mulai melepaskan diri dari Bima atas bantuan misionaris SVD dan Resident van Timoer.

Menurut Bapak Kristoforus, kesenian Caci tercipta dari hasil komunikasi manusia dengan alam tempat tinggalnya. Kesenian Caci berfungsi untuk menjaga hubungan baik antara manusia dengan manusia, manusia dengan alam, dan manusia dengan para leluhurnya,"Dahulu itu Caci lahir setelah ada aktivitas bercocok tanam. Jadi, Caci muncul melalui seorang leluhur yang punya indera keenam. Ia mendapat pesan dari roh penjaga alam. Ia melihat apa yang telah dikorbankan alam untuk kehidupan manusia. Jadi, leluhur kami itu dulu tinggal di hutan." (berdasarkan wawancara daring, 6 Juni 2021).

Jauh sebelum adanya aktivitas bercocok tanam, leluhur etnis Manggarai memenuhi kebutuhan pangan dari hasil berburu dan meramu (food

Permainan Caci 1915
Sumber: selfmark KITLV 405920, www.digitalcollections.universiteitleiden.nl

gathering). Ritual yang dilakukan dalam siklus hidup mereka hanya berupa ritual terkait kelahiran dan kematian. Usai kelahiran, plasenta yang mereka sebut ka'e (kakak) ditanam di bumi. Begitu juga dalam ritual kematian, bumi telah menampung jasad leluhur mereka. Setelah mengenal aktivitas bercocok tanam, mereka menciptakan ritual untuk alam yang berupa kesenian caci.

Seiring bergulirnya waktu, kesenian Caci tidak hanya dilakukan seusai membuka lahan baru atau saat ra'dang (panen kebun pertama), pertunjukan Caci bisa dilakukan saat upacara kenegaraan (perayaan 17 Agustus), keagamaan (pengangkatan seorang pastor), atau perkawinan. Kesenian Caci dapat dimaknai sebagai ungkapan syukur atas keberhasilan suatu usaha. "Sebelum dikemas menjadi sajian pariwisata, kesenian Caci telah ditampilkan untuk menjamu para tamu kolonial," (Kristoforus Nison, 6 Juni 2021).

Syarat menjadi penari Caci adalah laki-laki yang telah dewasa dan tidak pernah melanggar norma adat. Dalam suatu kelompok caci, latihan hanya dilakukan menjelang pentas sehingga tidak ada latihan khusus dan rutin. Akan tetapi, roh dari alam akan selalu hadir dan turut dalam permainan itu. Tu'a waleso (tetua dalam grup caci) adalah seseorang yang memiliki kemampuan melihat peruntungan para penari caci. Tu'a waleso juga mahir memahami situasi lapangan sehingga dia akan mengatur para penari untuk mendapatkan lawan yang sepadan. "Tu'a waleso ini akan tetap memotivasi para penari untuk selalu mematuhi norma budaya. Dia tahu siapa yang seharusnya bermain di babak pagi atau yang sore. Dia juga tahu siapa harus lawan siapa, misalnya si A harusnya lawan si B karena memiliki kemampuan (fisik dan strategi_Laras) yang sepadan," (Kristoforus Nison, 6 Juni 2021).

Dalam setiap pertunjukan caci, minimal terdapat dua grup yang harus bertanding sehingga musyawarah adalah hal yang penting bagi para pemilik sanggar kesenian caci. Apabila suatu grup kesenian Caci mendapatkan tawaran untuk bermain di suatu acara, maka ia bertindak sebagai grup tuan rumah yang akan melakukan musyawarah dengan kelompok Caci dari sanggar lainnya untuk menjadi lawan main. Prinsip permainan Caci adalah naring (memuji), hiang (menghormati), dan n□ngk□s (menghibur). Ketika ada penari yang terkena cambuk, penari tersebut akan tetap menari diiringi nyanyian. Luka cambukan tersebut akan sembuh dengan sendirinya karena cambuk kulit kerbau tidak menimbulkan efek yang berbahaya.

Musik pengiring Caci terdengar monoton karena hanya terdiri dari minimal tiga buah gong kecil dan tiga buah gendang (genderang). Namun, hentakan gendang ini memberi efek mengobarkan semangat para penari caci. Gendang adalah benda penting bagi masyarakat Manggarai karena di beberapa wilayah adat masih terdapat mbaru gendang, yakni rumah adat yang ditempati oleh tu'a gendang (tetua adat). Di dalam mbaru gendang umumnya tersimpan gendang yang berfungsi untuk mengumpulkan masyarakat sekitar ketika akan memusyawarahkan suatu hal.

Selain keberadaan musik pengiring, syair lagu daerah minimal dilantunkan tiga kali dalam pertunjukan caci. Syair pertama dinyanyikan sebelum pertunjukan dimulai, syair kedua ketika dalam pertunjukan tersebut sudah ada peserta yang terkena cambukan, dan syair

ketiga sebagai penutup pertunjukan. Berikut adalah salah satu syair lagu daerah "Weong Mori Lembo Nai Ge".

Lagu tersebut memiliki makna bahwa satu keluarga hendaknya saling bekerja sama dalam membangun hal yang dinamis, senantiasa bersabar dan menahan amarah, serta tidak mudah putus asa. Pada umumnya, syair lagu daerah Manggarai berisi nasihat bijak mengenai hubungan manusia dengan manusia dan hubungan manusia dengan alam. Sebagaimana saya saksikan sendiri ketika melakukan observasi partisipasi di Ruteng (2012) dan Labuan Bajo (2013 & 2016), etnis Manggarai hampir selalu melantunkan syair dan pepatah dalam setiap kegiatan adat. Mereka cukup kuat mempertahankan tradisi lisan yang diwariskan turun-temurun. Benar adanya jika kesenian Caci mencakup suatu tradisi sekaligus ekspresi lisan yang diutarakan melalui seni gerak tubuh dan syair tradisional.

Kesenian Caci masih bertahan hingga kini meskipun cukup jarang dipentaskan karena suatu pertunjukan Caci dapat menghabiskan waktu selama satu hari penuh, bahkan lebih. Bapak Kristoforus Nison sebagai Ketua Sanggar "Riang Tana Tiwa" di Kampung Adat Cecer telah melakukan pembaruan sanggar pada tahun 2010. Sebelumnya, grup kesenian Caci yang beliau lestarikan masih bergabung dalam Sanggar "Nipu Ceki" yang merupakan gabungan dari kelompok keseninan Caci dari tiga desa adat (Cecer, Melo, dan Culu) sebagai agen pelestari budaya. Riang Tana Tiwa adalah pepatah Bahasa Manggarai yang berarti menjaga warisan leluhur. Saat ini, sanggar "Riang Tana Tiwa" telah merambah pada misi pariwisata seiring dengan berprosesnya perkembangan Desa Ekowisata Cecer.

Referensi

Aridhini, Laras. 2016. Tesis "Masyarakat Totem Komodo: Etnoekologi Masyarakat Pulau Komodo". Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

Erb, Maribeth. 2003. "True Catholics: Religion and Identity in Western Flores" in Religion, Identity and Violence in Contemporary Indonesia, pp.1-30.

Hemo, Doroteus. 1987. Sejarah Daerah Manggarai: Propinsi Nusa Tenggara Timur. Ruteng.

Lawang, Robert M.Z. 1999. Konflik Tanah di Manggarai, Flores Barat: Pendekatan Sosiologi. Jakarta: Universitas Indonesia Press.

Parimartha, I Gde. 2002. Perdagangan dan Politik di Nusa Tenggara 1815 – 1915. Jakarta: Penerbit Djambatan.

Sjamsuddin, Helius. 2013. Memori Pulau Sumbawa: Tentang Sejarah, Interaksi Budaya dan Perubahan Sosial-Politik di Pulau Sumbawa. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Steenbrink, Karel. 2013. "Dutch Colonial Containment of Islam in Manggarai, West-Flores, in Favour of Catholicism, 1907-1942" in Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 169, pp.104-128.

Cako (solo) :	Wale (reff.) :
E...weong mo...ri le..., Ae'i...e...mbong...ko..., a...o...le..., Mbo...a...o...nai go limbo nai ge..., Ome ame agu...ouo...anak go u o..., Lembo...nai ge..., aaa...ei...e...neka..., Manga...ge...wolenga engbantang go Lembo nai ga..., lembo nai ga..., De...indang...bantang di'a o lembo nai ge....	O...yara...yarala..., o..., E...ome a...me agu a...nak neka woleng jangka...lalong...ko... cama-cama..., a...e..., ome ase agu ka'e neka woleng tae lalong ko cama- cama..., rembo laing ga..., de...indang...bantang di'a O...lalong...nai ge....

PEPALI MERAPI SEBAGAI PEDOMAN HIDUP BAGI MASYARAKAT PENGHAYAT

Oleh Agam Akbar Pahala S.Pd., M.Sn - Tenaga Pendidik Universitas Negeri Jakarta

Sebagaimana dua hal yang berpasangan dapat menghasilkan keadaan yang harmonis, seperti siang dan malam, keseimbangan hidup pun bisa jadi tercipta dengan kesetiaan kita terhadap anjuran dan larangan. Pepali mengambil peran dari sisi larangan. Namun, bisakah kita menghayati setiap pepali yang diwariskan orang dulu secara tepat?

Jangan dipercaya! Itu bohong, hanya mau menakut-nakuti! Pernyataan tersebut merupakan tanggapan sebagian masyarakat saat ini ketika dihadapkan dengan cerita tradisional. Hal ini menimpa pula pada tradisi lisan di Jawa, malah sering kali disertai pernyataan yang meragukan: benarkah kisah-kisah itu ada dan benar terjadi? Persoalan yang cukup menggelitik, tetapi sulit ditemukan jawabannya. Kenyataan ini sangat memprihatinkan karena sebenarnya di dalam tradisi lisan banyak sekali petuah bijaksana dari orang tua yang berisi ajaran hidup, bahkan ajaran yang tidak disadari.

Tradisi lisan di Jawa merupakan salah satu cara bagaimana pengetahuan budaya diwariskan dari generasi tua ke generasi muda. Melalui tradisi semacam cerita rakyat, pepali, tembang macapat, ungkapan peribahasa, dan masih banyak lagi. Nilai-nilai budaya tercantum dalam idiom-idiom ungkapan Jawa pada tradisi lisan Jawa. Tradisi yang sekiranya merupakan salah satu pembentuk jati diri bangsa atau identitas bangsa Indonesia. Dalam kehidupan bermasyarakat, sistem nilai ini berkaitan erat dengan sikap, yang keduanya menentukan pola-pola tingkah laku manusia. Hal tersebut sejalan dengan yang diungkapkan oleh Koentjaraningrat bahwa "sistem nilai budaya adalah suatu rangkaian konsepsi abstrak yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar dari warga suatu masyarakat, mengenai apa yang dianggap mempunyai makna penting dan berharga, tetapi juga mengenai apa yang dianggap remeh dan tidak berharga".

Nilai budaya bersifat khas atau kedaerahan. Ini artinya berlaku hanya dalam wilayah tertentu. Namun, jika diamati dan dirasakan secara cermat, nilai budaya yang dimiliki suatu daerah mengandung etika moral yang bersifat universal. Etika moral merupakan ajaran baik-buruk yang pada masyarakat Jawa umumnya nilai budaya mengacu pada keserasian hidup.

Masyarakat Jawa

Masyarakat Jawa tumbuh dan berkembang bersama alam, mengembara di rimba belantara, dan bertahan hidup di antara buasnya binatang dan iklim. Sebagaimana manusia pada umumnya yang tidak bisa lepas dari lingkungan tempat tinggalnya, baik secara langsung maupun tidak, masyarakat Jawa mengenal kekuatannya sendiri melalui rangkaian pengalaman dan pengamatannya.

Dari pengalaman tersebut, timbul pula perasaan tidak berdaya menghadapi alam. Oleh sebab itu, kemudian masyarakat Jawa memiliki keyakinan jika ada peristiwa buruk, peristiwa tersebut terjadi disebabkan oleh berbagai macam roh yang tidak kelihatan, yang menimbulkan kecelakaan dan penyakit apabila mereka dibuat marah atau kurang hati-hati. Keyakinan muncul dari penghayatan mengenai ada dan tiada, juga kesaksian-kesaksian orang lain yang pernah merasakan atau mengalami sendiri.

Manusia tidak dapat mempertahankan diri di hadapan alam sekitarnya selain dengan menjawab tantangannya. Sebab itulah masyarakat Jawa memiliki

kesadaran ekologis yang baik. Segala tindakan dalam melangsungkan kehidupan selaras dengan alam, kesadaran ekologis timbul sebab masyarakat Jawa merasakan diri sebagai bagian dari ekosistem alam. Hal ini ditegaskan dalam falsafah Jawa, memayu hayuning bawono. Memayu atau hamemayu adalah 'tindakan memperindah' atau 'mempercantik', hayuning adalah 'keadaan', dan bawono adalah 'semesta'. Dengan demikian, memayu hayuning bawono berarti 'tindakan kepada semesta dan dapat ditafsirkan sebagai menjaga tindakan atau hubungan dengan semesta sehingga tercipta semesta yang indah'. (Gunawan & Ari, 2017:252)

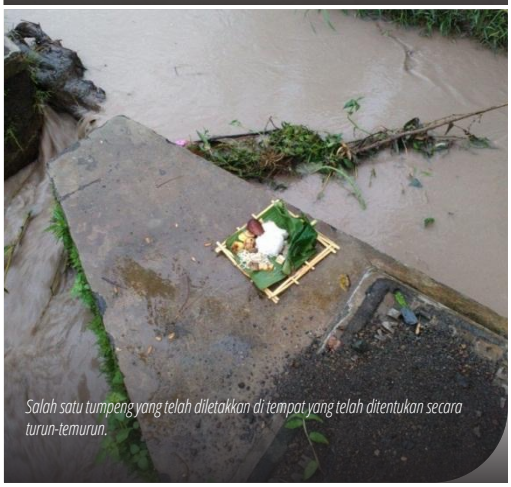
Salah satu cerminan dari keselarasan dengan alam semesta tersebut adalah rukun. Oleh sebab itu, nilai budaya keserasian hidup bersama menjadi filosofi dasar masyarakat Jawa. Kehidupan terorganisasi secara rapi dalam masyarakat Jawa. Hal ini tecermin dalam nilai-nilai budaya hormat dan rukun. Selanjutnya konsep keseimbangan tecermin dari cara memanfaatkan sumber daya alam, sosial, secara adil berdasarkan pada hubungan selaras dengan lingkungan alam.

Tradisi Lisan Jawa

Budaya Jawa yang dimiliki oleh masyarakat Jawa mengandung nilai dan norma yang dihayati oleh sebagian masyarakatnya atau pendukungnya selain itu budaya Jawa juga mengandung tatanan didalam masyarakat yang berwujud adat istiadat, salah satunya adalah elik-elik atau pepali atau pamali yang berkembang dikalangan masyarakat dan sampai dengan saat ini oleh sebagian masyarakat atau pendukungnya masih dianggap sebagai ungkapan tentang kebijaksanaan hidup terhadap lingkungan tempat mereka hidup, anggapan tersebut muncul karena pepali dianggap mampu menjadi pedoman arah hidup bagi kehidupan masyarakat Jawa karena ada nilai budaya yang berharga dan penting yang mengajarkan nilai baik. Selanjutnya, mengenai cara penyampaian pepali pada masyarakat Gunung Merapi dilakukan oleh satu orang kepada orang lain yang secara langsung menyebutkan larangan dan akibat jika melanggar larangan tersebut.

Suasana warga bekerja sama dalam mempersiapkan perlengkapan tumpeng.

Tumpeng yang akan diletakkan pada sembilan tempat yang telah ditentukan secara turun-temurun.



Salah satu tumpeng yang telah diletakkan di tempat yang telah ditentukan secara turun-temurun.

Pepali di Kawasan Gunung Merapi

Budaya Jawa yang dimiliki oleh masyarakat Jawa mengandung nilai dan norma yang dihayati oleh sebagian masyarakatnya atau pendukungnya. Selain itu, budaya Jawa juga mengandung tatanan di dalam masyarakat yang berwujud adat istiadat. Salah satunya adalah elik-elik atau pepali atau pamali yang berkembang di kalangan masyarakat dan sampai dengan saat ini oleh sebagian masyarakat atau pendukungnya masih dianggap sebagai ungkapan tentang kebijaksanaan hidup terhadap lingkungan tempat mereka hidup. Anggapan tersebut muncul karena pepali dianggap mampu menjadi pedoman arah hidup bagi kehidupan masyarakat Jawa karena ada nilai budaya yang berharga dan penting yang mengajarkan nilai baik.

Salah satu daerah yang memiliki banyak pepali adalah Gunung Merapi. Cara penyampaian pepali pada masyarakat Gunung Merapi dilakukan dari mulut ke mulut, secara langsung menyebutkan larangan dan akibat jika melanggar larangan tersebut.

Pepali adalah larangan yang bersifat tradisional. Pepali merupakan cara berpikir yang penyampaiannya dengan bahasa simbol, bukan secara verbal sehingga tidak dapat dinalar dan dipercaya begitu saja, perlu dipahami terlebih dahulu untuk menemukan pesan, makna, dan nilai budaya yang tersembunyi. Oleh sebab itu, untuk memahami sebuah pepali sebagai upaya mengetahui pesan dan makna yang sebenarnya, dapat menggunakan pemahaman Paul Ricoeur yang dikutip Sumaryono, (1) langkah simbolik atau pemahaman simbol ke simbol. (2) Pemberian makna oleh simbol 'penggalian' yang cermat atas makna. (3) Langkah yang benar-benar filosofis, yaitu berpikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya. Ketiga langkah tersebut berhubungan erat dengan langkah-langkah pemahaman bahasa, yaitu semantik, reflektif, dan eksistensial atau ontologis.

Pepali di kawasan Gunung Merapi merupakan bagian mikro dari masyarakat Jawa. Pepali dapat dijadikan "jembatan" untuk membahas aspek makna, nilai budaya, dan latar belakang lahirnya pepali tersebut karena jika dikaji menurut nalar, tidak dapat dipercaya begitu saja.

Di bawah ini adalah pepali di kawasan Gunung Merapi yang berhubungan dengan air. Pepali ini diperoleh dari wawancara dengan warga masyarakat di kawasan Gunung Merapi. Berikut beberapa hasil pepali beserta makna dan pesan moralnya.

1. Ojo negor wit gedhe, mengko ndak tumpes kelor. Artinya adalah jangan menebang pohon besar karena akan memberikan nasib buruk bagi anak cucu. Jika dipahami secara empiris, pohon yang memiliki ukuran besar tentunya menyimpan kandungan air yang besar pula. Selain itu, ia berfungsi untuk melindungi sumber daya genetis dan menangkal erosi sehingga jika pohon-pohon dengan ukuran besar banyak ditebang, akan menimbulkan kesulitan air atau kekeringan. Akibat selanjutnya akan terjadi erosi yang akan merugikan masyarakat luas, khususnya masyarakat Gunung Merapi. Hal ini pun akan berdampak hingga generasi selanjutnya, yaitu anak dan cucu karena pertumbuhan pohon membutuhkan waktu yang lama.

   Jika dilihat dari kalimat wit gedhe saja, pitutur luhur ini mengindikasikan bahwa sebenarnya boleh menebang asalkan bukan yang berukuran besar atau boleh menebang asalkan tidak berjumlah banyak. Ini mengajarkan sebuah nilai kehidupan untuk tidak boleh sewenang-wenang atau semaunya sendiri. Kemudian, dari kalimat tumpes kelor mengajarkan untuk mengendalikan ego atau keinginan sendiri sehingga tidak merugikan banyak orang akibat mengikuti hawa nafsu.

2. Ojo ngasahi dandang nang belik, mengko tuk e mati. Artinya adalah jangan membersihkan dandang (peralatan dapur) pada belik, nanti sumber mata air akan mati. Perlu dipahami bahwa belik adalah tempat di tepian sungai yang digunakan khusus untuk kebutuhan makan dan minum. Jika dipahami lebih, pepali tersebut secara umum bermaksud memberikan nasihat untuk jangan mencuci

di sungai karena sungai merupakan sumber kehidupan bagi manusia dan makhluk hidup lainnya. Hasil cucian tersebut dapat merusak air dan membahayakan manusia serta sumber daya genetik. Pada dasarnya pepali ini memiliki nilai etika moral mengenai siapa berbuat akan merasakan atau menuai. Jika manusia berperilaku benar, bijak, jujur, sopan, penuh kasih sayang pada sesama manusia dan makhluk hidup lainya hingga pada lingkungan alam, manusia akan merasakan pula kebaikan makhluk hidup lainnya seperti, tanah subur, air bersih melimpah, udara sehat, dan sebagainya. Sebaliknya, jika berbuat buruk, curang, serakah pada sesama manusia dan makhluk hidup lainnya, manusia pun akan menemui hal yang sama seperti, banjir, longsor, kekeringan, dan lain sebagainya.

3. Ojo ngacungi pedut, mengko ndak ilang. Artinya adalah jangan menunjuk kabut, nanti hilang. Pepali ini bermaksud untuk tidak menunjuk kabut yang menyelimuti suatu wilayah karena dikhawatirkan seseorang tersebut kebingungan setelahnya karena lokasi di sekitarnya akan tertutup kabut. Pepali bersifat khas karena tidak semua lokasi akan berkabut melainkan hanya daerah dengan ketinggian tertentu yang akan terselimuti kabut. Namun, pepali memiliki pesan moral yang begitu universal. Nilai etika moral yang terdapat dalam pepali ini adalah manusia dianjurkan untuk tidak mudah kagum dengan suatu hal yang membuat terpedaya. Orang yang mudah kagum akan cenderung mudah tergoda dan larut pada suatu yang terlihat indah, manis karena kurang waspada acapkali menjerumuskan manusia pada situasi yang menghancurkan martabat atau menimbulkan celaka, tetaplah mempertimbangkan kebenaran juga akal sehat.

Wujud Kepercayaan terhadap Pepali

Kepercayaan merupakan realitas sosial yang dapat ditemukan dalam kehidupan sehari-hari. Kepercayaan pada pepali sebagai pedoman hidup disebabkan penghayatan kuat terhadap pepali. Hal ini menawarkan hukum sebab akibat atau karma sesuai dengan perilaku. Disadari ataupun tidak, pepali menjadi pengontrol hubungan antara manusia dengan alam Gunung Merapi yang kemudian berpengaruh atau memiliki dampak baik bagi lingkungan alam serta yang dapat dirasakan oleh manusia dalam kehidupan. Lebih lanjut, pepali dijadikan pedoman hidup yang bernilai dan penting bagi masyarakat yang menghayati.

Wujud kepercayaan terhadap pepali dapat dinilai dari perilaku masyarakat penghayat pepali di kawasan Gunung Merapi yang memiliki kesadaran baik terhadap lingkungan. Artinya, masyarakat menjalani kehidupan dengan alam sekelilingnya tanpa eksploitasi, tetapi sebalikya bersifat menjaga sehingga tercipta keselarasan. Bentuk kepercayaan atau penghayatan terhadap pepali dapat pula digali dari kegiatan slametan, suatu perjamuan makan sederhana yang diadakan oleh banyak orang. Slametan ditujukan bagi seluruh makhluk di bumi untuk mewujudkan kondisi selaras dan aman. Slametan di kawasan Gunung Merapi memiliki nama, waktu, serta cara upacara yang berbeda-beda di setiap desa. Salah satu slametan pada salah satu desa di kawasan Gunung Merapi yang bertumpu pada air dan berkaitan erat dengan pepali di atas adalah slametan yang disebut buwangan. Buwangan adalah kegiatan sakral yang bersifat komunal dan rutin diadakan setiap tahun berdasarkan kalender jawa, yaitu pada bulan jumadil akhir dan berlangsung selama dua hari. Hari pertama diisi dengan prosesi inti berupa berdoa bersama, menyantap hidangan berupa tumpeng bersama-sama, serta peletakan sembilan tumpeng pada tempat yang telah ditentukan secara turun-temurun. Hari kedua akan diisi kegiatan saling berkunjung antartetangga dan kesenian berupa tarian tradisi masyarakat Gunung Merapi.

Pepali sebagai Refleksi

Setiap kearifan lokal, baik berbentuk pepali, legenda, dan lain sebagainya pasti memiliki nilai-nilai luhur tertentu yang bersifat baik. Itu sebabnya sebagian dijadikan aturan dan norma aturan sosial yang mengikat masyarakat dalam sebuah komunitas dan menjamin mereka untuk hidup dengan damai, harmonis, bersahabat, saling menghargai,

menghormati juga saling membantu satu sama lain. Oleh karenanya, kekuatan nilai-nilai luhur dari kearifan lokal tersebut sangat baik dan penting untuk dijaga, digali, dan ditunjukkan pada masyarakat luas sebagai media refleksi serta sebagai sebuah wawasan dalam rangka mewujudkan kedamaian dalam hubungan sosial lingkungan alam saat ini di tengah pola kehidupan sekarang. Hal ini sesuai dengan Undang-Undang UU Nomor 5 Tahun 2017 yang menekankan pada aspek perlindungan, pemanfaatan, serta pengembangan kebudayaan Indonesia. Dengan demikian, posisi kebudayaan menjadi lebih kuat dan terjamin.

Daftar Pustaka

Buku:

Endraswara, Suwardi. (2005), Tradisi Lisan Jawa: Warisan Abadi Budaya
Leluhur. Yogyakarta, Narasi.

Koentjaraningrat. (1990), Pengantar Ilmu Antropologi, Jakarta, Rineka Cipta.

Lombard, Denys. (1996), Nusa Jawa: Silang Budaya, Jilid 3. Jakarta, PT
Gramedia.

Magnis-Suseno. Franz. (1978), Etika Jawa. Jakarta, PT Gramedia

Minsarwati, Wisnu. (2002), Mitos Merapi dan Kearifan Ekologi. Yogyakarta,
Penerbit Kreasi.

Sumaryono, E. (1993), Hermeneutik, Sebuah Metode Filsafat, Yogyakarta,
Kanisius.

Sumodiningrat, G., dan Wulandari, A.. (2017), Pitutur Luhur Budaya Jawa:
1001 pitutur luhur untuk menjaga martabat dan kehormatan bangsa
dengan nilai-nilai kearifan lokal. Yogyakarta, Narasi.

Suyono. (2012), Dunia Mistik Orang Jawa. Yogyakarta, Lkis Yogyakarta.

Nara Sumber:

Sumardi, masyarakat lereng Gunung Merapi, pensiunan Pegawai Negeri Sipil.

TRADISI *SEREN TAUN* SEBAGAI KEARIFAN LOKAL **MASYARAKAT ADAT KASEPUHAN DI BANTEN SELATAN**

Oleh Wisnu Wirandi - Penggiat Budaya Kemdikbud RI Wilayah Kerja Kabupaten Lebak

Masyarakat Adat Kasepuhan Banten Kidul adalah kelompok masyarakat adat Sunda yang mendiami beberapa kawasan di kaki Gunung Sanggabuana. Saat ini pemerintah menyebutnya Taman Nasional Gunung Halimun Salak. Wilayah yang paling banyak dihuni oleh masyarakat adat kasepuhan adalah wilayah Kabupaten Lebak sebelah selatan sampai ke Kabupaten Sukabumi sebelah barat dan ke bagian utara sampai ke Kabupaten Bogor, Jawa Barat.

Masyarakat Adat Kasepuhan Banten Kidul atau disebut juga sebagai Masyarakat Hukum Adat (MHA) Banten Kidul telah diakui oleh negara keberadaannya, tetapi penggunaannya pun terbatas. Merujuk pada pasal 18B ayat (2) UUD 1945 yang menyebutkan "Negara mengakui dan menghormati kesatuan-kesatuan masyarakat hukum adat beserta hak-hak tradisionalnya sepanjang masih hidup dan sesuai dengan perkembangan masyarakat dan prinsip Negara

Kesatuan Republik Indonesia, yang diatur dalam undang-undang" yang berarti bahwa negara mengakui keberadaan Masyarakat Hukum Adat serta konstitusional haknya dalam sistem hukum Indonesia. Di samping itu juga diatur dalam Pasal 3 UUPA "Pelaksanaan hak ulayat dan hak-hak yang serupa itu dari masyarakat-masyarakat hukum adat, sepanjang menurut kenyataannya masih ada, harus sedemikian rupa sehingga sesuai dengan kepentingan nasional dan negara, yang berdasarkan atas persatuan bangsa serta tidak boleh bertentangan dengan undang-undang dan peraturan-peraturan lain yang lebih tinggi". Atas dasar itulah di Banten bagian selatan, khususnya di wilayah Kabupaten Lebak dan Kabupaten Sukabumi, hidup masyarakat adat yang terbentuk berdasarkan sejarah, telah ada sejak abad ke-17 Masehi. Untuk melindungi keberadaan mereka dari gerusan zaman, warga kasepuhan memiliki payung hukum berupa peraturan daerah (perda). Di Kabupaten Lebak Provinsi Banten, payung hukum tersebut tertuang pada Perda Nomor 8 Tahun 2015 tentang Pengakuan, Perlindungan, dan Pemberdayaan Masyarakat Adat Kasepuhan, akan melindungi budaya serta wilayah mereka. Wilayah adat diakui sebagai ruang kehidupan masyarakat Kasepuhan. Untuk pertama kalinya di Indonesia sebuah perda pengakuan masyarakat hukum adat memiliki lampiran tentang wilayah adat.

Setidaknya terdapat 67 komunitas kasepuhan yang mendiami wilayah Gunung Halimun Salak (perbatasan Kabupaten Lebak Provinsi Banten dengan Kabupaten Sukabumi Provinsi Jawa Barat) sedangkan di Kabupaten Lebak sendiri memiliki 57 kasepuhan, yang terdiri dari pupuhun kasepuhan, sesepuh kampung, dan sesepuh rendangan.

Masyarakat Adat Kasepuhan Banten Kidul memiliki salah satu tradisi yang kini sudah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda (WBTB), yaitu tradisi seren taun. Salah satu upacara adat yang ada dan masih dilaksanakan setiap tahunnya di seluruh Kasepuhan Adat Banten Kidul adalah upacara adat seren taun yang dilaksanakan setelah panen tiba. Setiap perayaan seren taun tidak ada perubahan susunan acara kecuali tema perayaannya yang berubah, serta selain tidak menghilangkan budaya adat dari zaman nenek moyang mereka. Seren taun merupakan suatu tradisi tahunan masyarakat agraris Sunda sebuah religiositas untuk mengucapkan syukur pada Yang Maha Esa (Pangeran Si Kang Sawiji-Wiji) atas kehidupan ini (Aditya: 2013).

Seren berarti 'seserahan' atau 'menyerahkan', taun berarti tahun. Seren taun dimaknai warga sebagai upacara penyerahan sedekah (tatali) hasil panen padi selama setahun serta memohon berkah pada Tuhan agar hasil panen tahun mendatang lebih meningkat. Sebagai masyarakat agraris, kehidupan masyarakat adat Kasepuhan Banten Kidul (Selatan) bergantung

Dokumentasi ilustrasi oleh Wisnu Wirandi

dari budi daya padi. Secara turun-temurun, mereka menanam padi menggunakan sistem lahan kering atau huma maupun lahan basah atau persawahan.

Definisi lain seren taun adalah salah satu ritual yang dilakukan masyarakat Adat Kasepuhan Banten Selatan yang berada di Kabupaten Lebak, Provinsi Banten. Ritual ini merupakan ungkapan rasa syukur kepada Yang Mahakuasa setelah panen padi dilaksanakan. Seren taun merupakan akhir dan awal kegiatan sosial masyarakat Adat Kasepuhan Banten Selatan. Disebut akhir karena pada ritual seren taun, seluruh masyarakat adat memberikan laporan aktivitasnya selama setahun ke belakang kepada Kasepuhan/Sesepuh/Kokolot/kepala adat. Disebut pula sebagai awal karena pada ritual ini, kepala adat memberikan wejangan-wejangan dan bekal untuk aktivitas setahun ke depan. Kegiatan itu merupakan salah satu rangkaian upacara dalam rangka syukuran kepada Tuhan Yang Mahakuasa atas segala kenikmatan yang telah diberikan selama satu tahun, terutama setelah warga melaksanakan panen hasil pertanian. Jadi, seren taun adalah ungkapan syukur dan doa masyarakat Sunda atas suka duka yang mereka alami terutama di bidang pertanian selama setahun yang telah berlalu dan tahun yang akan datang.

Ritual Adat seren taun dilaksanakan selama tujuh hari tujuh malam, bertempat di imah gede, yaitu tempat kediaman abah (kepala adat/kasepuhan/kokolot). Selama tujuh hari tujuh malam tersebut diisi dengan berbagai kegiatan ritual adat. Ritual adat seren taun juga merupakan puncak siklus dari tradisi masyarakat Kasepuhan Banten Selatan dalam pengolahan, menanam, memelihara, menyimpan, dan menghargai padi dalam kepercayaan masyarakat Adat Kasepuhan Banten Selatan, sebagai Dewi Sri/Nyi Sri/Nyi Pohaci.

Terdapat lima kegiatan sebagai ritual seren taun. Pertama, nibakeun Sri ka bumi, artinya "menurunkan padi ke tanah", dipimpin oleh ketua kelompok masing-masing (rendangan) dengan menyiapkan sejumlah padi dalam bentuk

ikatan yang disebut pocong untuk dipersiapkan penempatannya di lumbung kasepuhan yang nantinya akan ditanam di huma dan di sawah. Kedua, ngamitkeun Sri ti bumi, dimulai dengan pemberitahuan dari pimpinan kasepuhan bahwa padi akan segera dikumpulkan dan diperiksa kembali jenis-jenisnya. Kegiatan ini merupakan panen pertanian yang disebut musim dibuat. Ketiga, salamet rasul pare di leuit, tahap ketiga dari rangkaian ritual dilakukan syukuran padi yang ada di lumbung. Keempat, serah taun, merupakan inti dari ritual syukuran panen. Istilah serah taun ini lebih populer disebut seren taun yang artinya 'menyerahkan hasil panen'. Dan kelima, cacah jiwa, dilakukan perhitungan jumlah penduduk yang menjadi penyungsung masing-masing masyarakat Adat Kasepuhan Banten Selatan.

Terdapat istilah Balik Taun Rendangan dalam seren taun di Kasepuhan Adat Banten Selatan. Pada peristiwa ini, ketua adat kasepuhan menerima para sesepuh di kasepuhan lain yang disebut rendangan atau kokolot lembur yang menuakan salah satu kasepuhan. Misalnya, kasepuhan Cicarucub yang memiliki rendangan dari kasepuhan Ciherang. Maka, pihak kokolot lembur dari Ciherang wajib melakukan balik taun ke kasepuhan Cicarucub.
Terjadinya hal demikian merupakan sebuah perjalanan sejarah panjang hingga tersebarnya kasepuhan-kasepuhan serta kaolotan di wilayah Banten Selatan hingga ke Kabupaten Sukabumi, Jawa Barat. Berdasarkan beberapa cerita yang beredar, terdapat tujuh turunan kasepuhan yang tersebar di Banten Selatan. Setiap kasepuhan yang beredar tersebut memiliki turunannya yang berbeda sehingga sangat wajar jika terdapat istilah rendangan atau kokolot lembur yang menuakan salah satu kasepuhan.

Dalam pertemuan singkat tadi, para Rendangan bertatap muka dan terjadi komunikasi dua arah antara kasepuhan sebagai ketua adat dengan para rendangan secara bergiliran. Segala pengalaman hidup, hasil materi yang didapatkan diceritakan kepada ketua adat. Peristiwa ini oleh para sesepuh adat dimaknai sebagai proses penyampaian pesan dari masyarakat di komunitas adat kepada ketua adat. Istilahnya adalah carita atau nyarita.

Interaksi para rendangan dengan ketua adat kasepuhan merupakan bentuk komunikasi kelompok yang besar antara ketua adat dengan warganya. Para rendangan merupakan representasi dari seluruh masyarakat adat yang meliputi keturunan incu putu kasepuhan. Hal ini karena masyarakat adat Kasepuhan dalam berkomunikasi dengan ketua adat diwakili oleh rendangan.

Ketua adat dan rendangan selalu memerintahkan, mendorong, dan mengingatkan supaya masyarakat ikut andil dan berpartisipasi dalam kegiatan seren taun. Ketua adat terjalin komunikasi dengan masyarakat berupa perintah-perintah melalui rendangan sebagai alat komunikasi adat yang diperintahkan oleh kepala adat agar dapat dituruti masyarakat.

Tradisi seren taun sangat penting untuk dijaga dan diwariskan secara turun-temurun kepada masyarakat. Dijaga kelestariannya dari generasi ke generasi karena mengandung nilai-nilai kearifan lokal (aturan-aturan, hukum adat, sanksi adat, serta pantangan-pantangan dari ketua adat kepada rendangan melalui musyawarah, kumpulan, dan rembukan). Rendangan atau kokolot lembur kemudian akan menyampaikan kepada masyarakat adat untuk disampaikan kepada anak cucu. Selain sosialisasi langsung dari sesepuh dan tokoh adat kepada masyarakat tentang proses menjalani kehidupan di tahun berikut tentunya.

Penanaman nilai-nilai budaya tradisi seren taun dalam pelestarian kearifan lokal merupakan suatu tradisi masyarakat adat yang dilakukan secara turun-temurun, dilaksanakan dari generasi ke generasi, sebagai ungkapan rasa syukur kepada Allah SWT atas panen yang melimpah selama satu tahun, serta menyambut masa tanam tahun berikutnya.

Nilai-nilai yang terkandung dalam budaya adat seren taun yaitu nilai sebagai tuntunan dan nilai sebagai tontonan, yakni nilai yang berhubungan antara manusia dengan Tuhannya, dengan alam, diri sendiri, sesama manusia dan bangsanya, dan sesama makhluk ciptaan Allah SWT.

Nilai yang terkandung dalam tradisi seren taun sangat bermanfaat bagi kehidupan manusia karena di dalamnya mengandung nilai religius atau agama, nilai keindahan, nilai kebersamaan, gotong-royong atau nilai kemasyarakatan, nilai keharmonisan, nilai kepatuhan, nilai pelestarian alam, dan lain sebagainya. Walaupun belum sepenuhnya mengetahui nilai-nilai yang terkandung di dalam tradisi seren taun, namun masyarakat awam selalu melaksanakan dan menjalankannya dalam kehidupan sehari-hari. Semoga tradisi ini selalu terjaga dan bertahan hingga usia ribuan tahun.

Dokumentasi ilustrasi oleh Wisnu Wirandi

THE LAST OF SIKEREI

Oleh: Syahrul Rahmat - Dosen Sejarah, STAIN Sultan Abdurrahman, Kepulauan Riau

"Itco kam teteu ta sikerei, muturuk ka uddut balagau, masitut lamau gajeuma, masilagek siorak kisei."

Sepenggal bait lagu berbahasa Mentawai berjudul Teteu Ta Sikerei. Jika dialibahasakan ke bahasa Indonesia, lebih kurang lirik tersebut berbunyi 'lihatlah kakek kita sikerei, menari di atas panggung (papan), mengikuti bunyian gajeuma, mengobati orang yang punya penyakit'. Pada lagu yang dapat diakses di platform Youtube ini, setidaknya memberikan gambaran siapa dan apa yang dilakukan oleh seorang sikerei.

Sikerei sebelum memulai ritual

Mentawai, kepulauan yang secara adminstratif menjadi bagian dari Provinsi Sumatera Barat itu tidak dapat dipisahkan dari sosok sikerei. Sikerei merupakan sebutan untuk dukun atau tabib tradisional yang melakukan ritual pengobatan dengan menggunakan tumbuh-tumbuhan. Prosesi pengobatan tersebut masih dapat ditemui di sejumlah daerah di Kepulauan Mentawai hingga saat ini.

Kepulauan Mentawai baru berdiri sebagai kabupaten pada tahun 1999 berdasarkan Undang-Undang nomor 49, setelah sebelumnya tergabung dalam daerah administratif Kabupaten Padangpariaman. Kepulauan eksotis di pesisir barat Sumatera itu terdiri dari empat pulau besar, mulai dari Pulau Siberut di utara, diiringi Sipora, Pagai Utara, dan Pagai Selatan. Pulau Sipora dijadikan sebagai pusat administratif pemerintahan kabupaten dengan ibukota Tuapejat.

Siberut sebagai pulau terbesar di kawasan tersebut adalah pulau yang masih didiami oleh sejumlah sikerei yang pada umumnya sudah lanjut usia. Hutan bagi masyarakat Mentawai merupakan bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan. Hutan, masyarakat adat, hewan endemik, hingga tumbuh-tumbuhan hidup menyatu dan saling bergantung satu sama lain. Berbagai tradisi berupa ritual hingga uma atau rumah adat masih ditemukan dan dimanfaatkan secara kolektif.

Masyarakat Mentawai adalah orang-orang yang ramah dan menghormati orang lain. Secara fisik, orang Mentawai berkulit cokelat kekuningan dengan perawakan yang menarik. Mereka hidup membaur dengan alam dan senang dengan hiasan (Coronese, 1986). Sehingga, sebagian dari mereka memiliki tato yang khas serta sejumlah pernak-pernik yang dipakai di bagian tubuh, baik itu ikat kepala, kalung ataupun gelang dari manik-manik.

Sikerei, Penyembuhan dan Hutan
Bagi masyarakat Mentawai, pengobatan yang dilakukan oleh sikerei sama sekali berbeda dengan yang didapatkan dari fasilitas kesehatan, seperti puskesmas. Jika sakit fisik, berupa luka dan sebagainya, dapat disembuhkan dengan medis atau pengobatan modern. Akan tetapi, tidak dengan jiwa. Ketika seseorang sakit berkepanjangan tanpa diketahui penyebab dan juga tidak mampu disembuhkan dengan pengobatan modern, langkah pengobatan spiritual melalui perantaraan sikerei adalah jawabannya.

Sikerei Aikub Sakalio (kanan) bersama Sikerei Pangarita Tasiritoitet (kiri) sedang mengambil tumbuh- tumbuhan di hutan yang akan digunakan dalam ritual

Sikerei atau dukun merupakan sosok yang memegang peranan penting dalam ritual penyembuhan orang sakit. Melalui ritual penyembuhan, sikerei memiliki kemampuan istimewa untuk memperkuat rohani dan jasmani si sakit serta mengusir kekuatan gaib yang menyebabkan penyakit. Sikerei disebutkan mampu untuk melihat dan berkomunikasi dengan jiwa maupun roh nenek moyang serta roh-roh lainnya.

Ritual penyembuhan yang dilakukan oleh sikerei membutuhkan sejumlah perangkat berupa tumbuh-tumbuhan yang diambil dari hutan. Karenanya, hubungan antara masyarakat adat Mentawai tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan hutan. Tidak hanya untuk kelangsungan hidup, hutan adalah bagian penting dalam menjaga kelestarian budaya masyarakat Mentawai.

“Segala jenis obat-obatan, makanan, bahan-bahan untuk membangun uma semua ada di hutan, dengan itulah kami bertahan hidup,” ujar Sikerei Aikub Sakalio dalam sebuah wawancara pada September 2018 lalu. Pada kesempatan yang sama, sikerei lainnya, Pangarita Tasiritoitet, menyebut segala pengobatan yang dilakukan oleh sikerei bergantung pada tumbuh-tumbuhan dan ramuan yang ada di hutan. “Apabila hutan hilang, dari mana kami akan mendapatkan dedaunan untuk pengobatan dan ritual adat lainnya?” ujar Teteu Pangarita saat ditanya tentang arti penting hutan bagi mereka.

Setahun sebelumnya, tepatnya pada November 2017, Sikerei Aikub Sakalio menjelaskan sejumlah tumbuh-tumbuhan yang biasa dipergunakan dalam ritual. Bersama sejumlah sikerei lain, ia pergi ke hutan untuk mencari tumbuh-tumbuhan yang akan digunakan dalam rangkaian prosesi lia bubuk uma di uma suku Sabulukkungan Siberut Selatan. Tumbuhan itu beragam dan memiliki fungsi masing-masing.

Terdapat dua fungsi umum dari tumbuhan-tumbuhan tersebut, yaitu untuk mendatangkan roh baik dan untuk mengusir roh jahat. Sikatai adalah sebutan untuk sejumlah tumbuhan yang dipergunakan untuk mengusir roh jahat

dari dalam rumah. Beberapa tumbuhan yang tergolong sikatai adalah sikkuluk, osap, engeu, tatakbagah, kekeleh, dan lain-lain. Sembari memperlihatkan jenis tumbuhannya, Sikerei Aikub Sakalio kemudian melanjutkan penjelasannya tentang simaeruk, tumbuhan yang digunakan untuk mendatangkan roh baik, yaitu aileleppet, sogah, duruk, taddek, dan lain-lain.

Dedaunan tersebut digunakan dalam ritual Lajo Simagre. Sebagian daun dipasangkan di tubuh sikerei, sebagian lainnya dipegang untuk menghalau roh jahat yang ada di rumah. Dalam sebuah ritual, dedaunan tersebut juga dipasangkan kepada hadirin yang ikut dalam ritual dengan alasan agar yang bersangkutan tidak dirasuki oleh roh jahat.

Lajo Simagre, Musik dan Tarian Ritual
Ritual yang dilakukan oleh sikerei tidak dapat dilepaskan dari lajo simagre, yaitu ritual pemanggilan roh. Ritual ini hanya boleh dilakukan oleh sikerei. Hal tersebut berkaitan dengan sosok sikerei yang mempunyai kemampuan untuk berkomunikasi dengan roh. Ritual ini biasa dilakukan sebelum prosesi pengobatan oleh sikerei.

Terdapat tiga bagian utama dari ritual ini, dimulai dengan pemanggilan roh, baik roh leluhur, roh orang-orang yang hadir di dalam ritual maupun roh yang ada di alam. Kemudian dilanjutkan dengan interaksi antara sikerei dengan roh-roh tersebut. Pada bagian ini sikerei akan meminta izin untuk melakukan ritual pengobatan. Bagian terakhir adalah pengembalian roh. Pada bagian ini, pengembalian roh kepada seseorang yang sakit diharapkan akan memberikan kesembuhan.

Karena penyelanggaraan ritual yang tidak sembarangan, maka ritual lajo simagre hanya ditampilkan pada waktu-waktu tertentu. Ritual lajo simagre terdiri dari tarian, musik, serta lantunan mantra yang dilafalkan serupa nyanyian. Ketiga poin tersebut adalah bagian penting dalam sebuah ritual.

Musik adalah salah satu unsur penting dalam ritual ini. Alat musik yang digunakan hanya sebuah gendang berukuran panjang sekitar 75 hingga 100 cm dengan diameter tidak lebih dari 20 cm.

Gendang ini disebut dengan gajeuma yang terbuat dari kulit ular atau biawak. Bentuk gajeuma lebih kurang serupa bedug, hanya satu bagian saja yang diberi kulit sementara bagian lain dibiarkan kosong.

Gajeuma merupakan alat musik jenis membranofon yang dimainkan dengan cara dipukul menggunakan tangan dan membran menghadap ke depan. Selama mengiringi tarian sikerei, pukulan gajeuma sama sekali tidak boleh berhenti. Untuk menyelaraskan bunyi dan menjaga tempo, pukulan gajeuma biasanya diiringi oleh kentungan dari besi kecil (Susirawati, 2013).

Selain irama dari gajeuma, bunyi-bunyian dalam ritual juga berasal dari sikerei yang menjadi penari. Selaras dengan gajeuma, hentakan kaki sikerei di atas papan menjadi warna tersendiri dalam iringan tetabuhan gajeuma. Selain itu, sikerei juga memegang lonceng yang sesekali dibunyikan. Tidak hanya dentuman perkusi, suara vokal berupa nyanyian yang sebenarnya mantra adalah instrumen lain dari dalam pertunjukan.

Kaki dihentak bergantian, lengan dikembangkan meniru gerakan kepakan sayap burung, di ujung jari terselip dedaunan, sesekali mengambil posisi setengah berlutut atau bergerak membentuk lingkaran. Sekilas demikianlah gambaran tarian

yang ditampilkan oleh Sikerei Aikub Sakalio, Sikerei Pangarita Tasiritoitet dan Sikerei Ailekkok Satoleuru dalam sebuah festival masyarakat adat di Tuapejat pada tahun

Tarian yang dilakukan oleh sikerei itu disebut dengan turuk lagai. Dalam sebuah pertunjukan, tidak ada batasan jumlah peserta yang akan menari, seperti pada prosesi lia bubuk uma di Seberut Selatan pada tahun 2017 lalu. Turuk dimainkan oleh lebih dari lima orang sikerei. Sementara pada kesempatan lain hanya dilakukan oleh tiga sikerei.

Ritual berupa kesenian yang ada pada masyarakat Mentawai juga memberikan bukti bahwa sikerei, masyarakat Mentawai, dan alam adalah satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Turuk yang dilakukan oleh sikerei

Sikerei sedang menggunakan ikat kepala

mengambil inspirasi dari alam. Gerakan-gerakan yang ditampilkan merupakan gerakan hewan yang kerap ditemui di hutan dan kemudian diadopsi menjadi gerakan tari.

Pelatih seni di Sanggar Uma Jaraik Sikerei, Siberut Selatan, Mateus Sukukuret menjelaskan, terdapat dua macam turuk yaitu turuk uliyat manyang dan turuk uliyat bilou. Turuk uliyat manyang dapat diartikan sebagai tarian yang menyerupai burung. Sejumlah gerakan menyerupai burung pada turuk ini adalah ketika sikerei mengibaskan tangan seumpama burung yang akan terbang, lalu juga terdapat gerakan burung sedang mencari makan dan bercengkerama.

Jika turuk uliyat manyang mengambil inspirasi dari burung, turuk uliyat bilou mengadopsi gerakan bilou, yang merupakan primata endemik Mentawai. Diadopsinya berbagai gerakan hewan ke dalam keseharian masyarakat memperlihatkan bahwa interaksi manusia dan alam di Mentawai terjadi sangat intens. Tidak hanya sebatas itu, gerakan-gerakan tersebut bahkan ditampilkan oleh sikerei dalam sebuah ritual khusus.

Ketika ritual, sikerei akan menggunakan sejumlah aksesoris yang menjadi kelengkapan status sebagai seorang sikerei. Pada bagian kepala sikerei terdapat luat, ikat kepala yang dibuat dengan balutan manik-manik. Di kepala belakang terdapat jara jara yang menyerupai rambut tambahan.

Tuddak adalah aksesoris khusus serupa kalung yang dipakai di leher, yang hanya boleh dipakai oleh sikerei. Sebagai pengganti celana, sikerei menggenakan cawat atau kabit, diikuti sabok yaitu sebuah kain yang dipasang di pinggang dengan panjang hingga lutut. Selain itu, pada bagian lengan atas terdapat lekkau yang berguna untuk menyelipkan dedaunan.

Pada dasarnya turuk boleh dipelajari oleh semua orang dan dapat ditampilkan sebagai sebuah seni pertunjukan. Akan tetapi, sikerei adalah orang yang wajib menguasai aneka tarian tersebut. Sebab fungsi sikerei di tengah masyarakat Mentawai adalah sosok yang akan melakukan ritual adat.

The Last of Sikerei

The last of Sikerei bukanlah pernyataan yang merujuk pada kondisi dimana hanya tersisa satu orang sikerei atau berakhirnya sikerei dari peradaban sebagaimana halnya film The Last Samurai yang rilis pada tahun 2003. Akan tetapi, judul ini lebih identik dengan sebuah kekhawatiran akan eksistensi sikerei sebagai bagian dari struktur masyarakat adat Mentawai yang keberadaannya makin hari makin memprihatinkan.

Sejumlah sikerei yang pernah penulis wawancarai pada tahun 2017 menyampaikan kekhawatirannya terkait kondisi tersebut. Cukup banyak peristiwa dan pengaruh yang menyebabkan keberadaan mereka berikut kebudayaan yang perlahan mulai

memudar. Hal tersebut berkaitan dengan semakin jarangnya ditemukan masyarakat yang masih memiliki tato khas Mentawai, meruncingkan gigi, dan lain sebagainya.

Tato pada dasarnya boleh digunakan oleh siapa saja di dalam masyarakat Mentawai ketika mereka sudah cukup umur untuk itu. Begitu juga dengan meruncing gigi. Ketika memasuki usia remaja, setiap laki-laki atau perempuan akan melalui proses peruncingan gigi. Motif tato pada setiap daerah di Mentawai memiliki keunikan dan karakteristik sendiri (Schefold, 1991). Sekalipun pemakaian tato tidak terbatas pada kalangan tertentu, akan tetapi tato kerap menjadi representasi sikerei dan masyarakat adat Mentawai.

Teulakka Tatebburuk, sikerei yang ketika itu berusia tidak kurang dari 70 tahun menceritakan kekhawatirannya di masa yang akan datang, ketika sudah meninggal dunia. “Tato ini sekarang hanya sikerei saja yang punya. Kalau kami meninggal, maka akan habislah,” ujar Sikerei Teulakka di uma Sabulukkungan, Siberut Selatan, pada 26 November 2017 silam.

Untuk masa sekarang, ia pun tidak dapat berbuat banyak terkait fenomena dimana tidak banyak generasi muda yang mau ditato. Adanya stigma bertato akan susah mendapat pekerjaan, terutama di pemerintahan adalah salah satu alasan mengapa tato tak begitu diminati lagi. Sikerei Teulakka menceritakan, ketika ada yang tidak bertato, belakangan mereka mulai diterima bekerja di pemerintahan. Baginya persoalan tersebut masih menjadi sebuah dilema.

Kekhawatiran yang sama juga dirasakan oleh Sikerei Toutou Manai Satoleuru. Ia takut tato akan ikut mati bersamanya suatu saat nanti, sementara tato merupakan salah satu simbol kebudayaan mereka. Sikerei Taulegei Satoleuru pun menyampaikan hal yang hampir serupa, saat ini sudah jarang ada penobatan sikerei baru sehingga jika mereka mati maka kebudayaan akan ikut mati.

Lahirnya kebijakan yang berawal dari Rapat Tiga Agama pada tahun 1954 menjadi salah satu alasan mengapa budaya dan tradisi asli Mentawai mulai ditinggalkan. Kebijakan tersebut menuliskan Arat Sabulungan harus dihapuskan, bila perlu menggunakan kekerasan dengan bantuan polisi (Coronase, 1986). Kebijakan ini memiliki kenangan tersendiri bagi sejumlah sikerei yang saat ini sudah berusia di atas kepala tujuh.

Sikerei Teulakka Tatebburuk menceritakan bahwa dulu dirinya pernah diancam akan diborgol dan dipenjara karena bertato. Tidak hanya itu, semua pernak-pernik sikerei yang digunakan dalam ritual juga dibakar. Berbeda dengan Sikerei Teulakka, Sikerei Toutou Manai memilih untuk menyingkir ke pedalaman ketika terjadi pelarangan. Sikerei Taulegei Satoleuru terpaksa harus mengenakan baju jika harus keluar dari kampungnya dan sengaja tidak mengenakan atributnya sebagai sikerei.

“Saya tetap berkomitmen kalau ini adalah budaya yang diturunkan nenek moyang yang harus diteruskan sebagai lambang bahwa saya adalah seorang sikerei, rimata dan sebagai tanda sebagai orang Mentawai,” tegas Teteu Toutou Manai saat ditanyakan alasan mengapa ia tetap kukuh untuk bertato.

Beberapa waktu lalu, di tahun 2021, kabar datang dari Mentawai bahwa Sikerei Toutou Manai Satoleuru sudah tutup usia. Sebuah kehilangan yang besar pastinya. Dari waktu ke waktu, satu per satu sikerei meninggal dunia. Jumlahnya berbanding terbalik dengan penobatan sikerei baru.

Sebagai identitas dan bagian dari kekayaan budaya di Indonesia, sudah selayaknya sikerei mendapatkan perhatian yang penting. Sekalipun pada 2019 lalu sikerei sudah ditetapkan sebagai warisan budaya takbenda Indonesia domain adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan dari Kabupaten Kepulauan Mentawai, akan tetapi tetap dibutuhkan tindak lanjut, baik oleh pemerintah, pemerhati budaya, masyarakat luas, dan yang paling penting adalah masyarakat adat Mentawai itu sendiri. Jangan sampai suatu saat nanti sikerei hanya dikenal melalui foto-foto di dalam ensiklopedia.

JAMU DALAM KONSTRUKSI MAKNA

Oleh : Purnawan Andra

Sejak ditetapkan sebagai bencana nasional, pandemi Covid-19 menjadi sebuah ancaman bagi siapa saja. Hingga saat ini belum teridentifikasi obat mujarab untuk penyembuhan infeksi virus tersebut. Pada saat yang sama, berkembang usaha-usaha dan pilihan cara pemanfaatan jamu yang diyakini bisa membantu mencegah sekaligus menyembuhkan infeksi Covid-19. Beberapa orang memanfaatkan tanaman rimpang yang dikenal dengan istilah empon-empon dan mengonsumsi ramuan jamu tradisional.

Sejarah

Jamu merupakan ramuan obat tradisional asli Indonesia yang dibuat dari bahan-bahan alami berupa rempah-rempah mulai dari akar (rimpang), kulit, daun, hingga buahnya. Ramuan tunggal atau campuran dari bahan-bahan tersebut digunakan untuk pencegahan, pengobatan, pemulihan dan pemeliharaan kesehatan dan kecantikan. Sensasi rasa pahit dan hangat rempah-rempah seperti temulawak (Curcuma cautkeridza), kunyit (Curcuma domestica), jahe (Zingiber officinale) merupakan ramuan ajaib yang menyehatkan. Hasilnya berupa jamu beras kencur, cabe puyang, dan kunir asem sebagai contoh.

Fadly Rahman (2020) menelisik asal-usul jamu ketika manusia memanfaatkan tumbuhan karena melihat aktivitas hewan yang menyantap sari bunga dan memamah rumput untuk self-healing terhadap diri mereka sendiri. Maka, manusia melakukan peniruan atau imitasi dari perilaku hewan. Ini juga yang membuat manusia pada abad lampau memiliki pengetahuan untuk memetakan taksonomi jenis-jenis tanaman yang ada di sekitar mereka sebagai herbal, untuk memenuhi kebutuhan medis masyarakat. Dengannya, jamu sebagai pengobatan tradisional merupakan salah satu warisan ilmu pengetahuan dari nenek moyang di hampir setiap suku bangsa di Indonesia. Jamu sudah ada dengan disebutkannya primbon dalam prasasti di Candi Perot (berangka tahun 772 Masehi), Haliwangbang (779 M), dan Kudadu (1216 M). Serat Centhini juga mencatat jamu sebagai salah satu primbon dan ensiklopedia kesehatan terlengkap dalam tradisi Jawa.

JAMU
TISANE

Lebih dalam, naskah-naskah lama juga mengandung informasi tentang pengobatan tradisional, khususnya pengobatan tradisional Jawa, antara lain Kawruh Jampi Jawi, Racikan Boreh saha Parem, Kawruh Bab Jampi-jampi Jawi atau tulisan pengetahuan tentang jamu Jawa yang memuat 1734 ramuan jampi (1858 M) serta Serat Parimbon Djampi Ingkang Sampoen Kangge Ing Salami-laminipoen (1875 Masehi) (Ardianty, 2013). Jamu sudah menjadi bagian dari kebudayaan Indonesia, sebagai suatu kebutuhan masyarakat untuk memenuhi kehidupan dan kesehatan mereka. Penelitian tentang jamu Indonesia pernah dilakukan pada tahun tahun 1775 oleh Rumphius, seorang botanis Belanda, dalam buku Herbaria Amboinesis. Lebih jauh, sebuah seminar tentang jamu di Indonesia pertama kali diadakan di Solo pada tahun 1940. Jamu menjadi ensiklopedi ekologis, pengetahuan teknologi kesehatan dan penanda peradaban sekaligus. Ia adalah pengetahun adan kepercayaan lokal dari budaya Nusantara yang sangat berharga.

Usaha Produktif

Saat jamu menjadi sebuah usaha produktif, ia pertama kali dibuat oleh keluarga Tjoeng Kwaw Suprana di Wonogiri pada tahun 1918. Mereka mengemas racikan jamu yang sudah ditumbuk dalam bungkus kecil-kecil yang diberi cap sebuah nama yang kini menjadi merk legendaris, Jamu Jago. Ia mampu menguasai pasar di eks Karesidenan Surakarta dan sekitarnya.

Pada tahun 1937, Keraton Surakarta Hadiningrat menetapkan Djamoe Djago sebagai jamu resmi istana. Bahkan pada tahun 1949, kompleks Djamoe Djago yang berada di depan Pasar Induk Kabupaten Wonogiri yang kini sesak oleh toko itu, diboyong ke Semarang yang lebih strategis untuk memasarkan produk. Kini produk tersebut telah mampu menembus pasar mancanegara seperti Belanda, Malaysia, Jepang, Australia, Taiwan, dan Vietnam. Meski demikian, kedekatan dengan keraton tetap dijaga. Pabrik kelas rumahan di Wonogiri digeser ke Solo. Ramuan rempah-rempah yang dulu jadi rebutan, kini telah menjadi produk ilmiah dan bukan hanya mitos. Di pelbagai kota, pabrik-pabrik jamu mulai bermunculan. Wacana tentang jamu juga telah hadir lewat buku-buku terbitan. Di Solo, terbit buku berjudul Ratjikan Djampi Djawi Ingkang Winados (1942) susunan Njonjah van Bloklan yang berisi petunjuk untuk meracik jamu sesuai keperluan. Jamu menjadi ramuan lengkap yang memiliki nilai ekologis, konservasi alam, kesehatan, tradisi, dan industri.

Simbolisme

Jamu merupakan local genius dan local wisdom Indonesia yang memiki simbolisme terhadap berbagai "penyakit" kehidupan. Misalnya jamu beras kencur yang memiliki rasa sedikit pedas hangat, diartikan sebagai simbol kehidupan masa remaja, karena pada masa ini manusia memiliki sifat egois. Rasa pedas merupakan simbol dari kehidupan remaja yang baru mencicipi realita kehidupan. Jamu kunyit asam menggambarkan simbol asam manis kehidupan yang terasa pada saat bayi hingga pra-remaja. Ada lagi jamu cabe puyang yang melambangkan kehidupan manusia di usia 19-21 tahun yang mulai labil. Sesuai dengan rasa jamu yang pedas manis. Jamu pahitan melambangkan fase kehidupan yang pahit namun harus tetap ditelan dan dijalani. Jamu kunci sirih/suruh merupakan simbol hidup yang menandakan setelah masa kepahitan maka kehidupan akan menjadi lebih baik. Jamu kudu laos merupakan jamu penghangat. Jamu ini melambangkan kehidupan manusia yang harus menjadi penghangat dan pelindung bagi sesama atau orang sekelilingnya. Selain itu, jamu uyup-uyup atau gepyokan dengan sifat netralnya melambangkan bahwa manusia harus sepenuhnya menjadi pengabdi dan berpasrah tulus kepada Tuhannya. Jamu sinom dengan rasa manis yang terkandung dalam jamu ini melambangkan bahwa manusia dilahirkan dengan fitrah yang suci dan harus kembali pada sang Maha Pencipta dengan kondisi yang suci juga.

Meskipun beberapa produk jamu Indonesia juga telah dikenal di luar negeri, jamu bukan menjadi salah satu andalan komoditi ekspor yang memperkuat sektor ekonomi negara. Jamu dipilih sebagai alternatif terakhir, setelah obat-obatan

Dokumentasi ilustrasi oleh Raditya M.Fadilla

keluaran pabrik. Minum jamu dianggap sikap yang kuno, aneh dan ndesa karena identik dengan jamu gendong dan ibu-ibu sepuh bersepeda onthel atau di pojokan pasar. Peminum jamu kerap dicemooh dalam interaksi komunal. Jamu tetap bukan menjadi bagian kesadaran sejarah kebanggaan bangsa. Padahal sebagai elemen kesehatan, dibanding dengan obat-obatan medis yang diproduksi di pabrik, obat-obatan justru lebih bahaya karena unsur kimia yang pekat--meski teknis dan mekanisnya bisa dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Tapi di satu sisi, keaslian dan kesegaran jamu menjadi daya tawar positif yang harusnya bisa dipertimbangkan sebagai nilai positif.

Industri

Pada perkembangannya, kekuatan industri mampu menembus lubang-lubang kapiler dalam pemaknaan hidup manusia modern. Untuk kepentingannya, makna jamu dikawinkan dengan imaji eksotisme dan nalar konsumtif dunia kontemporer, sehingga aktivitas minum jamu beroleh makna sebagai bagian dari gaya hidup manusia kiwari. Aspek identitas diri diciptakan kepentingan politik bisnis melalui jamu. Jamu diberi cap sebagai "ramuan para raja". Jamu digunakan untuk menjadi penghubung antara individu masa kini dengan masa lalu. Padahal pada saat yang sama, pelabelan itu menjadi penanda bahwa jamu telah terdegradasi dari otoritas tradisi dan identitas masa lalu. Minum jamu barangkali menjadi salah satu cara yang tersisa bagi kita untuk mengatakan 'saya memilih Jawa', sementara pada saat yang sama, menjadi modern.

Jamu menjadi sebuah laku kontradiktif bagi diri yang meminumnya. Hingga pada akhirnya, kini jamu semakin populer. Sebagai industri, ia memberi keuntungan ekonomi dan menciptakan pangsa pasar yang lebih beragam. Kini muncul jargon prasyarat orang pintar minum merk jamu tertentu, seperti dalam iklan TV. Orang tua dan muda meminumnya jika mulai merasa masuk angin. Jamu menjadi penghubung antara kesehatan dan intelektualitas. Jamu juga memunculkan kelas ekonomi baru lewat para pengusaha alias "raja jamu". Tak melulu urusan industri, jamu sebagai simbol dan pembentukan identitas di Indonesia, mulai diajukan sebagai hari peringatan. Menteri Perdagangan Rachmat Gobel (waktu itu) pernah membuat program "Hari Jamu". Gerakan minum jamu bersama dilaksanakan setiap Jumat, bermaksud menguatkan pemahaman bahwa jamu adalah minuman khas Nusantara, yang bisa berlanjut ke pasar internasional. Pada waktu itu Puan Maharani ditunjuk sebagai Duta Jamu Indonesia. Jamu jadi bisa mengisahkan Indonesia: bermula dari identitas kultural sampai bisnis-perdagangan internasional.

Jamu juga pernah hadir dan tersedia persis di depan instalasi pengobatan RSPAD Gatot Subroto, simbol pencapaian teknologi medis di Indonesia. Di hadapan wartawan, jamu diminum oleh Jokowi-JK (calon pemimpin yang sedang tes kesehatan pada waktu itu) sebagai simbol keberpihakan kepada wong cilik. Jamu juga dihadiahkan oleh Presiden Jokowi kepada para penderita yang sembuh dari penyakit akibat terinfeksi Covid-19. Jamu menjadi penanda yang sahih bagi "duta-duta imunitas" virus yang menjadi pandemi global tersebut.

Barangkali memang, negara yang sedang sakit ini membutuhkan "jamu" untuk menyembuhkan dan menguatkan kehidupan bersamanya, "jamu" yang tidak hanya serupa ramuan yang terasa pahit di lidah.

Foto: Rendang Paru, Dok. Ahyari Network

MAKANAN KHAS SUMATRA BARAT: RANDANG YANG MELINTASI ZAMAN

Oleh : Nina Wonsela

"Goyang nasi padang, pakai sambal randang
Sama orang minang yang ikut bergoyang
Semua masalah jadi hilang
Pikiranku jadi tenang"

Petikan lirik lagu di atas mengingatkan kita kepada artis Duo Anggrek yang hits pada 2017. Lagu yang mengangkat tentang randang ini sempat populer di kancah dunia musik dangdut Tanah Air. Rendang atau orang minang menyebutnya randang adalah makanan khas Minangkabau Sumatra Barat. Makanan klasik yang diminati banyak orang ini begitu tersohor hingga ke luar negeri, dari Sabang sampai Merauke, Miangas sampai Pulau Rote. Rasa pedasnya khas membuat lidah kita bergoyang karena dahsyatnya masakan bundo kanduang.

Randang termasuk makanan tradisional sebagai Warisan Budaya Takbenda (WBTb) Indonesia, asli dari Sumatra Barat. Sejarah mencatat randang lahir di Sumatra Barat pada pertengahan abad 16 sekitar tahun 1550. Randang juga menjadi ikon nagari Minangkabau. Pada 2013, randang telah ditetapkan sebagai warisan budaya takbenda oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dengan domain Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional.

Randang dan Pandangan Dunia

Makanan tradisional khas Minangkabau yang terkenal di seluruh mancanegara merupakan salah satu unsur kebudayaan, tersebar ke wilayah Indonesia, seperti Sumatra, Jawa, Bali, Nusa Tenggara, Sulawesi, Kalimantan, Maluku, dan Papua. Randang mendunia dibuktikan adanya rumah makan Padang di setiap pelosok tanah air maupun luar negeri, seperti Belanda, Inggris, Cina, Australia, dan Amerika dengan menu andalannya randang.

Dikisahkan, musisi asal Norwegia, Audun Kvitland berkunjung ke Indonesia pada 2016 dalam rangka travelling. Dalam perjalanannya, musisi tersebut sempat menikmati kuliner

Minangkabau di sebuah restoran di Jakarta. Berawal dari kuliner tersebutlah, Audun Kvitland menciptakan lagu berjudul "Nasi Padang" yang viral di media sosial. Lagu tersebut sempat mengiringi acara Gerakan Memasak Randang Sedunia di Mako Lantamal II Padang, pada 21 Agustus 2021.

Pada tahun 2011, versi CNN International menobatkan randang sebagai makanan terlezat dunia, berturut-turut sudah empat (4) kali sebagai peringkat pertama dalam daftar World's 50 Most Delicious Foods (50 hidangan terlezat dunia). Pada April 2021, versi CNN International menobatkan Kembali randang sebagai makanan terlezat dunia pada urutan ke-11.

Pada 21 Agustus 2021, Pemerintah Daerah Sumatra Barat, Lantamal II, Dharma Pertiwi, Dewan Kerajinan Nasional (Dekranas), Dewan Kerajinan Daerah (Dekranasda), Minang Diaspora, Ikaboga, dan Bhayangkari Sumbar bersama Ibu negara, Iriana Joko Widodo menyelenggarakan Gerakan Memasak Bersama guna mendukung dan menyukseskan pendaftaran dan pencatatan randang sebagai warisan budaya takbenda Indonesia ke UNESCO. Gerakan masak bersama ini dihadiri oleh masyarakat seluruh tanah air dan luar negeri perwakilan dari lima benua, antara lain Eropa, Afrika, Australia, Amerika Utara, dan Amerika Selatan ikut memeriahkan dalam pembuatan randang secara virtual. Gerakan merandang mengajak seluruh lapisan masyarakat Indonesia dan Diaspora Minangkabau di dunia untuk berpartisipasi memasak randang di lokasi tiap-tiap daerah yang dilakukan secara serentak di seluruh dunia, ditayangkan live secara virtual. Indonesia berharap randang terdaftar, tercatat, dan ditetapkan sebagai warisan budaya dunia oleh UNESCO. Pemerintah pusat, pemerintah provinsi, pemerintah kabupaten/kota bersama-sama memajukan kebudayaan lewat warisan budaya takbenda Indonesia menuju warisan budaya dunia (UNESCO). Randang Identitas budaya masyarakat Minangkabau sudah melekat pada diri, telah menjadi identitas budaya bangsa di mata dunia.

Diaspora Minangkabau dan Penyebaran Randang

Bicara tentang randang, banyak cerita yang menarik untuk dikupas dari asalnya dan penyebarannya. Budaya minangkabau dikatakan menarik mempunyai tradisi merantau. Diaspora Minangkabau tersebar di berbagai wilayah Indonesia, seperti Jawa, Makassar, Maluku, Papua; dan mancanegara, seperti Malaysia, Singapura, Brunei Darussalam, Eropa, Australia, Timur Tengah, dan lainya.

Diaspora Minangkabau dilakukan oleh pemuda lajang. Mereka menjalani kehidupan di tanah rantau

Foto Rendang

Foto: Gulai.dok pribadi

disebabkan oleh faktor ekonomi dan beragam motivasi untuk mengadu nasib di negeri yang baru, seperti mencari ilmu pengetahuan, kekayaan, dan kesuksesan. Perantau meningalkan tanah kelahirannya sudah berabad-abad lamanya, telah mempunyai keturunan dan menjadi warga masyarakat yang baru. Namun, mereka secara emosional masih punya kedekatan budaya dan tanah kelahirannya. Diaspora Minangkabau telah bertransformasi menjadi orang "Minang baru" bahkan "suku baru", seperti Aneuk Jamee di pantai barat Aceh, suku pesisir di pantai barat Sumatra Barat, dan masyarakat Negeri Sembilan di Semenanjung Malaya. Menurut Thomas Stamford Raffles, Gubernur Jenderal Inggris, hasil ekspedisi ke Sumatra Barat menyimpulkan bahwa Minangkabau adalah inti dan sumber kekuatan bangsa Melayu yang menyebar di kepulauan timur Nusantara. Diaspora Minang di tanah perantauan telah melahirkan suku-suku baru di Nusantara ini adalah sesuatu yang alami dan dinamika.

Memori kolektif dan tradisi lisan di suatu kelompok masyarakat tertentu di Indonesia menceritakan bahwa nenek moyang mereka berasal dari Minangkabau sejak berabad-abad yang lalu. Menurut catatan sejarah dan kutipan dari penulis, ada beberapa komunitas tertentu, seperti di Meulaboh dan Tapak Tuan (Aceh bagian barat); Tanah Karo (Sumatra Utara); Siak Sri Inderapura dan Muara Takus (Riau); Pangkalan Jambu dan Tungkal Ulu (Jambi); Rejang (Bengkulu); Sekala Brak dan Paminggir (Lampung); dan Negeri Sembilan Malaysia. Tercatat pula daerah yang paling banyak diaspora Minangkabau dan membentuk sebuah kerajaan dan komunitas, di antaranya di Sulu (Filipina Selatan), Sulawesi selatan, Kutai, Sulawesi Tengah, dan Nusa Tenggara serta beberapa komunitas tertentu di Bima dan Manggarai (Flores). Komunitas Melayu Bugis yang terbentuk dari beberapa unsur etnis Minangkabau telah menjadi bagian tidak terpisahkan dari masyarakat Sulawesi Selatan. Keturunan Pagaruyuang Minangkabau yang terdampar di pedalaman Kalimantan Tengah (Kerajaan Kotawaringin) di sebuah negeri bernama Kudangan, masyarakat setempat diakui sebagai leluhur mereka. Wae Rebo, kampung adat misterius di Pegunungan Flores, konon ceritanya nenek moyang mereka berasal dari Minangkabau.

Pembuatan Randang

Menurut Gusti Asnan, sejarawan dari Universitas Andalas, pembuatan randang adalah metode pengawetan. Metode memasak dengan menggunakan bumbu rempah-rempah dan kerambie (santan) dalam waktu yang lama di atas api kecil. Catatan sejarah ditemukan tulisan Kolonel Stuers pada tahun 1827 tentang kuliner dan sastra. Stuers menulis bahwa rendang makanan yang dihitamkan dan dihanguskan. Randang mempunyai makna dan nilai filosofi yang dalam, mempunyai empat unsur dalam pengertiannya, daging atau dagiang pelambang niniak mamak dan bundo kanduang yang artinya kemakmuran. Kelapa atau kerambia melambangkan cadiak pandai, yang artinya kaum intelektual menyatukan kebersamaan kelompok yang multikultural. Cabai atau lado melambangkan alim ulama yang cerdas dan bijaksana dalam mengajarkan agama. Rempah-rempah yang digunakan adalah bumbu lain yang melambangkan peran setiap individu dalam bermasyarakat untuk kepentingan bersama.

Bundo kanduang atau kaum ibu di Minangkabau umumnya pandai memasak. Bahan yang diperlukan cukup mudah didapat di sekitar alam Minangkabau. Rempah salah satu bumbu yang digunakan dalam membuat randang dan memiliki pengaruh yang kuat bagi perjalanan sejarah bangsa ini. Fakta ini diperkuat pedagang India dari Gujarat yang menetap di Pesisir Barat Sumatra untuk mencari lada. Dalam penyebarannya, India memperkenalkan bumbu kari dan gulai. Orang Minang menciptakan kedua bumbu ini menjadi satu kesatuan disebut bumbu randang. Indonesia kaya akan rempah dikembangkan oleh masyarakat Minangkabau sebagai bahan masakan. Kuliner tercipta karena adanya rempah dan memperkaya cita rasa masakan. Cita rasa selera Nusantara mempunyai ciri khas tersendiri. Memasak, me-randang, dan menggulai adalah tugas utama bundo kanduang dalam aktivitasnya di dapur. Masyarakat Minangkabau dengan bangga mengatakan bahwa randang memiliki posisi terhormat dalam budaya Minangkabau. Pada saat itu, randang disajikan khusus untuk upacara adat tradisional dan penyambutan tamu kehormatan. Seiring berjalannya waktu, kini randang mulai diperkenalkan lebih luas seperti acara khitanan, pernikahan, hari raya umat Islam,

foto: daging sapi yang dibumbui

foto: bumbu rempah

dan ulang tahun bahkan sebagai bahan antaran atau persembahan.

Tiap daerah mempunyai teknik memasak yang berbeda mulai dari bumbu yang digunakan, teknik pengolahan, dan bahan dasar randang. Membuat randang bisa dibedakan jenisnya dari yang randang basah dan kering. Teknik pengolahan randang cukup lama, sampai santan mengering dan kehitaman. Hasilnya sangat sempurna dan tahan lama. Olahan masakan kering tanpa mengandung air, memiliki beberapa warna sajian merah kecokelatan, cokelat, dan cokelat kehitaman, serta melalui beberapa tahapan, mulai dari berbentuk gulai, kalio, dan randang yang kering tanpa air. Randang basah atau kalio memiliki teknik yang berbeda, yaitu teknik pembuatannya masih sangatlah singkat dan santannya belum cukup sempurna. Biasanya masak seperti ini tidak tahan lama dan mudah basi. Jenis randang ini biasanya banyak di daerah Melayu seperti randang kelantan dan randang negeri sembilan dari Malaysia.

Seiring perkembangan zaman, pengolahan rendang banyak varian. Hal ini dibuktikan dengan berbagai varian rasa dan jenisnya seperti paru, ati sapi, jengkol atau jariang, telur atau talua, itik atau itiak, belut atau baluik, dan ayam unggas. Namun pada dasarnya, bumbu yang digunakan hampir sama dan teknik pembuatannya juga sama, hanya untuk ayam agak berbeda karena dagingnya yang mudah lunak. Randang dihasilkan memakan waktu 3-4 jam dengan api sedang di atas kayu bakar, menggunakan berbagai macam rempah dan santan.

Bahan membuat randang khas Minang adalah sebagai berikut.

1. Daging sapi segar, kurang lebih 1 kilogram (dalam pemakaian daging disesuaikan dengan selera karena bisa menggunakan daging kerbau dan sapi);
2. Santan kental 3 butir ukuran besar;
3. Cabai 1 ons sesuai selera;
4. Bawang putih 8 buah;
5. Bawang merah 1 ons;
6. Jahe 1 ruas ibu jari;
7. Biji pala 2 butir;
8. Kapulaga India ¼ sendok teh;
9. Jinten ¼ sendok teh;
10. Lengkuas 1 ruas ibu jari;
11. Daun sereh 2 batang;
12. Daun jeruk 5 lembar; dan
13. Kunyit satu lembar besar.

Sumatra Barat menjadi pembicaraan,
Kampung randang tempat kuliner banyak yang datang,

Beraneka jenis randang dapat disajikan,
Bersama keluarga tersayang

Saat ini Randang sedang diupayakan untuk masuk dalam daftar warisan budaya takbenda dunia di UNESCO. Tentu saja dukungan dan kerja sama tidak saja pada pemerintah pusat dalam hal ini Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi, namun dukungan pemerintah di daerah setempat dan para pemangku kepentingan juga tetap harus terjalin demi terlaksananya pemajuan kebudayaan.

Daftar Referensi

"Jalin Silaturami, Perantau Minang Malaysia Pulang Basamo" Hidayatullah.com, 23 November 2014, diakses 16 Januari 2015.

"Perantau Minang Amerika Salurkan Bantuan Seragam Sekolah", Antara, 30 Oktober 2012, diakses 16 Januari 2015

"Jejak Para Perantau" Kompas .com, 9 September 2013. Diakses 16 Januari 2015
"Perantau Minang", diarsipkan 2013-08-29 di wayback Machine, Surya Suryadi-Haluan, Rabu, 28 2012, diakses 16 Januari 2015.

" Adat Minangkabau dan Merantau dalam Perspektif Sejarah", Kato, Tsuyoshi (2005) diarsipkan 2015-01-21 di Wayback Machine, Balaipustaka, ISBN 979-690-360-1

"Sengketa Tiada Putus", Hadler, Jeffrey (2020) "Wae Rebo, Kampung Adat Misterius di tengah pegunungan Flores," Detik. Com, 19 November 2013, diakses 19 Januari 2015,

SASAGUN,
MAKANAN KHAS MANDAILING YANG SARAT NILAI

Miftah Roma Uli Tua, SS – BPNB Aceh

Indonesia sebagai negara kepulauan tidak hanya kaya akan sumber daya alam (SDA) dan sumber daya manusia (SDM), akan tetapi juga kaya akan sumber daya kebudayaan (SDK). Sumber daya budaya ini bahkan memiliki potensi nilai yang lebih tinggi dari sisi ekonomi jika pemerintah bersama masyarakat dapat mengelolanya dengan baik. Sebut saja salah satu dari sekian banyak sumber daya budaya tersebut adalah kuliner.

Indonesia yang terdiri dari 514 kabupaten dan kota yang didiami oleh 1.300 lebih suku bangsa memiliki puluhan ribu jenis makanan tradisional yang sangat beragam, mulai dari kudapan ringan sampai kepada jenis makanan utama yang proses pembuatannya rumit dan membutuhkan waktu yang lama. Selain itu, tiap-tiap daerah juga memiliki makanan tradisional yang khas serta unik, melekat sebagai identitas dari daerah tersebut. Pada saat kita mendengar nama sebuah makanan, terbayang pula nama daerah asalnya. Contohnya ketika kita mendengar gudeg, yang langsung terbayang adalah Daerah Istimewa Yogyakarta.

Selain jenis yang beragam dan kekhasan, ada juga jenis makanan tradisional yang sarat akan nilai budaya (filosofi yang melekat), yaitu makanan tradisional yang selalu hadir pada saat ritualadat. Makanan tersebut bahkan menjadi semacam persyaratan wajib yang harus ada, seperti apam pada sebagian masyarakat Aceh (lebih umum dikenal dengan kue serabi) yang akan hadir pada saat pelaksanaan prosesi khanduri apam (kenduri kue serabi) di setiap bulan Rajab dalam sistem penanggalan Arab. Selain Aceh, masih banyak daerah lain yang memiliki makanan tradisional yang sarat nilai budaya, salah satunya adalah daerah Mandailing.

Sasagun dan Nilainya

Komunitas masyarakat Mandailing yang mendiami wilayah administratif Kabupaten Mandailing Natal (Madina), Provinsi Sumatra Utara, adalah salah satu komunitas masyarakat yang memiliki keanekaragaman makanan khas yang tidak kita jumpai di daerah lain dan sarat akan nilai. Beberapa di antaranya adalah toge panyabungan yang telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Tak Benda Indonesia (WBTb Indonesia) pada 2017 oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kemendikbud, dan itak poul poul yang juga telah ditetapkan sebagai WBTb Indonesia pada 2018.

Selain toge panyabungan dan itak poul poul, ada satu lagi kudapan tradisional khas Mandailing yang juga sarat akan nilai, yakni sasagun. Bahan baku pembuatan sasagun ini sama saja dengan kedua kudapan sebelumnya, yakni tepung beras, kelapa parut, gula aren, dan sedikit garam. Hanya saja, proses pembuatan dan penyajian sasagun tidak menggunakan air. Hal ini berbeda dengan itak poul poul yang dikukus dengan air mendidih serta toge panyabungan yang disajikan dengan kuah santan dan dicampur dengan gula aren yang telah dicairkan. Pemilihan bahan baku ini bukan tanpa sebab. Ada makna atau nilai filosofis yang terkandung pada keempat bahan baku tersebut.

Masyarakat Mandailing mengasosiasikan tepung beras yang halus dan berwarna putih sebagai sebuah bentuk hati yang lembut dan bersih, yang harus dimiliki dan ditunjukkan oleh setiap individu masyarakat Mandailing. Bisa membawa diri pada saat berada di dalam maupun di luar komunitas dan bisa menerima siapa saja, baik yang berasal dari dalam maupun dari luar komunitas, dengan hati yang bersih.

Kelapa adalah salah satu jenis tanaman yang memiliki banyak manfaat, tidak ada satu bagian dari pohon kelapa yang tidak memiliki manfaat, dari akar hingga ke pucuknya. Demikian halnya dengan masyarakat

Mandailing, seseorang itu harus bisa memberi manfaat bagi masyarakat luas, tidak terbatas hanya pada lingkungan keluarga saja.

Rasa manis yang ditimbulkan oleh gula aren diasosiasikan sebagai sebuah kewajiban untuk selalu menjaga keharmonisan. Sebagaimana rasa manis yang muncul dari gula aren, semanis itu jugalah hubungan yang harus terjalin. Ada pun penggunaan garam yang rasanya asin diasosiasikan sebagai "rasa asin" di dalam kehidupan. Pasti ada saja hal-hal yang tidak diinginkan, namun akan terjadi dan harus tetap dihadapi dalam proses kehidupan di dunia. Seseorang, mau tidak mau akan tetap menghadapi persoalan-persoalan hidup tersebut. Oleh sebab itu, seseorang dituntut agar pandai dalam menakar garam kehidupan, sebagaimana menakar garam pada kudapan khas Mandailing, secukupnya saja agar ia tetap terasa gurih.

Berdasarkan nilai yang terkandung pada empat jenis bahan baku utama yang selalu digunakan pada setiap kudapan khas Mandailing, sedikit banyak telah menggambarkan karakteristik masyarakat Mandailing yang damai dan selalu berupaya menciptakan keseimbangan dalam kehidupan.

Adapun cara pembuatan sasagun sangat sederhana. Langkahnya sebagai berikut:

- Pertama-tama, tepung beras digongseng dalam sebuah kuali;
- Dengan api sedang, tepung beras terus diaduk-aduk sekitar lima sampai dengan sepuluh menit;
- . Setelah itu, taburkan parutan kelapa yang tidak terlalu tua ke dalam kuali dengan takaran 2:1, atau setengah dari jumlah tepung beras yang digunakan, sambil terus diaduk-aduk;
- Jika kelapa parut sudah mulai kelihatan berwarna kecokelatan, masukkan gula aren yang telah diiris-iris halus;
- Tambahkan sedikit garam dan diaduk-aduk kembali sampai membentuk butiran-butiran mirip pasir dengan ukuran bervariasi serta berwarna putih dan kecokelatan.
- Angkat dan sajikan. Sasagun dengan perpaduan rasa yang gurih, manis, dan sedikit asin telah siap disantap.

Sasagun (sumber foto: alchetron.com)

Foto Itak Poul Poul

Sasagun Sebagai Simbol Perekat Hubungan Kekeluargaan

Sasagun biasa disajikan pada saat ritual mangalap boru (meminang anak gadis) dan tradisi mangulangi (mengunjungi keluarga atau kerabat), dihidangkan dalam piring kecil, dan dimakan secara bersama-sama dengan menggunakan sendok. Dahulu, sebelum masyarakat Mandailing mengenal sendok, biasanya sasagun dimakan dengan menggunakan daun kelapa yang dilipat sedemikian rupa hingga bentuknya menyerupai sebuah sendok.

Dalam prosesi mangalap boru, sasagun memiliki arti yang sangat penting. Pihak keluarga mempelai laki-laki akan membawa serta sasagun pada saat pelaksanaan prosesi tersebut. Bukan hanya sekadar buah tangan yang akan disantap secara bersama-sama oleh kedua belah pihak, sasagun punya makna simbolis bahwa pihak keluarga mempelai laki-laki telah siap untuk menjalin ikatan kekerabatan baru dengan pihak keluarga mempelai perempuan. Menjalinnya dengan hati yang bersih dan niat untuk menjalin hubungan kekeluargaan yang "manis" (harmonis), bersedia memberikan manfaat bagi keluarga besar, serta akan berupaya meminimalkan munculnya hal-hal yang tidak diinginkan ke depannya.

Bentuk sasagun yang bagaikan butiran-butiran pasir berwarna putih dan kecokelatan merupakan simbol akan bersatunya kedua belah pihak. Keluarga mempelai laki-laki dan mempelai perempuan yang ibarat pecahan-pecahan kemudian akan dipersatukan dalam sebuah ritual adat mangalap boru. Setelah ritual tersebut selesai, saat mempelai laki-laki dan perempuan telah terikat pada sebuah ikatan yang suci, pihak keluarga mempelai laki-laki akan membawa pulang mempelai perempuan ke kampung mereka. Pada saat pihak keluarga mempelai perempuan akan melepas kepergian anak gadisnya, tidak lupa keluarga mempelai perempuan akan memberikan bekal berupa itak poul poul kepada pihak keluarga mempelai laki-laki, sebagai simbol telah bersatunya butiran-butiran sasagun yang dibawa oleh keluarga pihak mempelai laki-laki menjadi itak poul poul (keluarga utuh yang telah terikat melalui ritual adat mangalap boru).

Sasagun juga biasa dibawakan pada saat mangulangi, yakni mengunjungi keluarga dekat atau kerabat yang tempat tinggalnya jauh, dengan tujuan untuk tetap menguatkan rasa persaudaraan, saling memperkenalkan anggota keluarga, dan merawat partuturon (adab/tutur sapa terhadap seseorang sesuai dengan posisinya di dalam adat) yang sangat penting dalam adat budaya masyarakat Mandailing. Selain sebagai pengganti indahan silua yang dibawakan untuk kerabat atau keluarga yang dikunjungi, sasagun juga dijadikan sebagai bekal selama dalam perjalanan.

Selain itu, dahulu sasagun juga biasa dijadikan sebagai bekal para perantau selama di perjalanan ke tempat yang sangat jauh dan yang membutuhkan waktu berhari-hari untuk sampai ke perantauan. Selain rasanya yang manis dan penuh dengan kandungan karbohidrat cepat serap, sasagun juga lebih tahan lama dan inilah alasan kenapa sasagun yang dipilih sebagai bekal selama di perjalanan.

Sasagun, Kini dan Nanti

Sasagun tidak gampang basi dan lebih tahan lama jika disimpan dalam jangka waktu yang sangat lama. Namun, hal tersebut tidak menjamin eksistensinya di tengah-tengah masyarakat Mandailing yang pada akhirnya tergilas oleh laju zaman. Seiring perjalanan waktu dan perkembangan zaman, pada akhirnya sasagun mulai punah beserta nilai-nilai kearifan yang terkandung di dalamnya. Persis seperti apa yang disampaikan oleh para ahli yang menyebut bahwa kebudayaan itu bersifat dinamis, akan mengalami yang namanya perubahan, terlepas ada atau tidak adanya penetrasi budaya asing dari luar, kebudayaan akan tetap berubah seiring berjalannya waktu. Individu-individu yang ada di dalam komunitas masyarakat akan memperkenalkan tingkah laku baru yang pada akhirnya akan menjadi milik bersama dan menjadi bagian dari kebudayaan tersebut.

Perubahan pola-pola tingkah laku individu di dalam komunitas masyarakat tersebut terjadi akibat pengaruh pembangunan dan perkembangan teknologi yang ternyata bisa meringkas jarak dan waktu, membuat sesuatu yang jaraknya jauh terasa semakin dekat. Apa lagi kemajuan teknologi tersebut telah menjangkau hingga ke pelosok-pelosok dan dapat diakses oleh siapa pun dengan harga yang relatif murah. Seperti contoh, alat transportasi yang semakin modern, bervariasi, dan murah.

Dahulu, sifat sasagun yang tahan lama sangat penting karena pada saat itu jika masyarakat Mandailing hendak mangulangi akan membutuhkan waktu yang lama. Katakanlah dari Panyabungan menuju Kota Padangsidimpuan yang jaraknya hanya sekitar 91,2 Km, alat transportasi yang tersedia hanya ada dua, berjalan kaki atau mengendarai pedati. Selain itu, akses menuju Kota Padangsidimpuan tidak semulus seperti saat ini. Dahulu masyarakat harus melintasi jalan tanah dan perbukitan serta menyeberangi beberapa aliran sungai besar hingga bisa sampai ke Kota Padangsidimpuan. Inilah beberapa sebab kenapa perjalanan dari Panyabungan menuju Kota Padangsidimpuan membutuhkan waktu berhari-hari. Pola ini masih terus dilakukan oleh masyarakat Mandailing hingga akhir 1960-an.

Namun, dengan adanya pembangunan oleh pemerintah pusat dan daerah, serta disokong dengan kemajuan teknologi transportasi modern di masa sekarang, pola tersebut telah berubah, untuk sampai ke Kota Padangsidimpuan pada akhirnya bisa ditempuh hanya dalam waktu dua jam perjalanan dengan menggunakan banyak pilihan alat transportasi.

Selain itu, eksistensi sasagun lagi-lagi diuji dengan perkembangan teknologi telekomunikasi akhir-akhir ini. Jaringan telekomunikasi nirkabel yang semakin membuat manusia bisa lebih dekat tanpa harus melakukan kontak fisik telah mengubah pola-pola interaksi sosial di masyarakat. Siapa pun bisa melakukan komunikasi tatap muka dengan siapa saja dan di mana saja, dengan biaya yang jauh lebih murah dan lebih hemat waktu. Cukup dengan membeli kuota internet sudah dapat terhubung dan melakukan interaksi tatap muka melalui gawai. Pola interaksi sosial yang demikian secara otomatis telah menghilangkan tradisi mangulangi dalam masyarakat Mandailing dan tentu saja secara otomatis hal ini berdampak kepada eksistensi sasagun yang tidak dipakai lagi oleh masyarakatnya.

Saat ini, sasagun hanya tersimpan baik di dalam memori sebagian masyarakat Mandailing, terkhusus bagi yang telah berusia lanjut. Sebagian besar generasi muda Mandailing zaman sekarang sudah tidak tahu lagi soal sasagun ini, jangankan soal nilai filosofinya, bentuk dan rasanya saja mereka tidak tahu. Sasagun ini sudah sangat jarang sekali muncul di tengah-tengah masyarakat Mandailing, bahkan pada saat prosesi mangalap boru pun sudah sangat jarang sekali ditemui. Masyarakat Mandailing lebih memilih ritual mangalap boru kekinian yang lebih praktis dan ekonomis. Kondisi ini bisa menyebabkan punahnya sasagun yang sarat akan nilai dan akan mengubah nilai dan karakter masyarakat Mandailing itu sendiri. Bisa jadi.

Referensi

Peraturan Menteri Dalam Negeri Nomor 72 Tahun 2019 tentang Perubahan atas Permendagri nomor 137 Tahun 2017 tentang Kode dan Data Wilayah Administrasi Pemerintahan, Kemendagri.go.id (diakses pada tanggal 15 Januari 2021).
Akhsan Na'im dan Hendry Syaputra, Kewarganegaraan, Suku Bangsa, Agama, dan Bahasa Sehari-hari Penduduk Indonesia, Hasil Sensus Penduduk 2010, (Jakarta: Badan Pusat Statistik, 2011), hlm. 5.
http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbaceh/sidang-penetapan-warisan-budaya-takbenda-indonesia-2017/. (diakses tanggal 15 Januari 2021).
http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbaceh/penetapan-warisan-budaya-takbenda-aceh-dan-sumut-untuk-indonesia/. (diakses tanggal 15 Januari 2021).
Tidak ada satupun manusia yang tidak suka dengan rasa manis, begitupun soal keharmonisan, tidak aka nada satu manusiapun yang akan menolak sebuah keharmonisan, maka setiap individu masyarakat Mandailing dituntut untuk dapat menciptakan keharmonisan di dalam kehidupan berumah tangga dan bermasyarakat.
Yuniar Harahap, (55 tahun), pelaku budaya, wawancara, Sorik, 17 Juni 2017.
Askolani Nasution, (54 tahun), budayawan Mandailing, wawancara, Siabu, 11 Maret 2020.
Indahan silua artinya adalah nasi yang dibungkus dengan daun pisang, lengkap dengan gulai ayam kampung dan telur rebus, yang pada tradisi masyarakat Mandailing dijadikan sebagai oleh-oleh (silua) saat melakukan kunjungan ke rumah sanak family. Namun, dikarenakan indahan silua ini hanya dapat bertahan selama beberapa jam saja dan akan basi, maka untuk mengunjungi keluarga yang jauh berada di luar kampung atau luar kota digantikan dengan sasagun yang lebih tahan lama.

BUNGKI SERAMPU,
WARISAN MASA LALU DARI ETNIK SINGKIL HULU

Oleh : Dharma Kelana Putra-BPNB Aceh dan Amrul Badri - Pegiat Budaya Kemendikbud Kabupaten Aceh Singkil

Belum banyak yang tahu bahwa di Aceh terdapat satu etnik yang memiliki dua kelompok berbeda, yaitu etnik Singkil. Etnik ini tersebar di wilayah administratif Kabupaten Aceh Singkil dan Kota Subulussalam, mulai dari kawasan kepulauan, pesisir, dataran rendah, rawa, hingga ke dataran tinggi yang berbatasan dengan Provinsi Sumatera Utara.

Satu Etnik Dua Kelompok Berbeda

Etnik Singkil terbagi menjadi dua kelompok, yakni kelompok etnik Singkil Hulu dan kelompok etnik Singkil Pesisir. Kedua etnik ini memiliki corak kebudayaan yang berbeda. Etnik Singkil Hulu mendiami dataran tinggi dan di sekitar DAS Singkil sedangkan etnik Singkil Pesisir mendiami wilayah kepulauan dan kawasan pinggiran pantai. Etnik Singkil Hulu memiliki corak kebudayaan yang mirip dengan etnik Alas di Aceh Tenggara dan etnik Pakpak di Sumatra Utara sedangkan etnik Singkil Pesisir lebih banyak dipengaruhi oleh budaya Minangkabau. Seperti kata pepatah, alam berkembang menjadi guru. Alam mengajarkan manusia untuk menciptakan berbagai hal, seperti benda, nilai dan norma, tradisi, dan sebagainya. Semua karya cipta manusia itu bertujuan menyelaraskan kehidupan dengan alam sekitarnya dan keselarasan yang terjalin antara manusia dengan alam menjadi kearifan bagi mereka. Kearifan inilah yang membentuk setiap unsur kebudayaan manusia.

Lingkungan alam yang berbeda menghasilkan kearifan yang berbeda pula. Demikian pula dengan corak kebudayaannya. Orang-orang yang tinggal di gunung memiliki kebudayaan yang berbeda dengan orang-orang yang tinggal di pantai. Demikian pula orang-orang yang tinggal di sabana, memiliki kearifan yang berbeda dengan orang-orang yang tinggal di sekitar hutan. Begitu juga dengan sungai, yang membentuk corak kebudayaan orang Singkil Hulu.

Orang Singkil Hulu dan Bungki-nya

Secara geografis, Kabupaten Aceh Singkil dilalui oleh banyak sungai. Beberapa di antaranya merupakan sungai besar seperti Lae Cinendang dan Lae Suraya. Sungai-sungai ini tidak hanya berfungsi sebagai sumber air yang dimanfaatkan untuk berbagai keperluan, tetapi juga menjadi sumber mata pencaharian masyarakat sekitar. Sungai yang bersih menjadi habitat alami beragam ikan, sementara tanah yang gembur sangat sesuai untuk bercocok tanam. Itu sebabnya, sebagian besar orang Singkil Hulu yang tinggal di sekitar sungai memiliki mata pencaharian sebagai petani, nelayan, atau menjalani keduanya sekaligus. Untuk menyelaraskan kehidupannya dengan alam, masyarakat Singkil Hulu memiliki satu karya budaya yang bernama Bungki, yakni alat transportasi tradisional sejenis sampan yang terbuat dari kayu. Bungki ini memiliki beberapa varian, mulai dari Bungki berukuran kecil hingga Bungki tambang berukuran besar yang digunakan untuk membawa barang-barang berat.

Bagi komunitas etnik Singkil Hulu, Bungki sejak dulu merupakan bagian yang tak terpisahkan dalam kehidupan sehari-hari. Hampir setiap orang memiliki Bungki masing-masing dan merupakan kelaziman jika satu rumah memiliki lebih dari satu Bungki. Orang Singkil Hulu, khususnya kaum lelaki sudah memiliki Bungki sendiri sejak mereka beranjak remaja atau berusia sekitar 15 sampai dengan 16 tahun. Tidak ada standar usia kapan seharusnya memiliki Bungki. Namun, kemapanan menjadi tolok ukur seseorang karena dianggap sudah mampu bekerja menghasilkan pemasukan untuk dirinya dan keluarga, termasuk Bungki.

Bungki memiliki fungsi yang sama seperti sepeda motor, terlebih ketika air sungai meluap dan akses jalan menuju desa putus karena terendam. Orang Singkil Hulu menggunakan Bungki untuk tetap terhubung dengan dunia luar. Inilah salah satu bentuk kearifan yang muncul karena keselarasan antara kehidupan manusia dengan alam sekitarnya.

Di Ambang Kepunahan

Di antara beberapa jenis Bungki milik komunitas etnik Singkil Hulu yang bermukim di pinggiran sungai, terdapat satu varian yang unik yakni Bungki Serampu. Berbeda dari jenis Bungki lainnya, Bungki Serampu tidak dirakit melainkan dibentuk langsung dari kayu yang masih berbentuk gelondongan. Bahan baku utama yang digunakan umumnya adalah kayu keras, seperti meranti, punak (ulin), dan kayu rengas. Kayu tersebut harus berdiameter antara 70 cm hingga lebih dari 1 meter dengan panjang antara 4 hingga 6 meter. Ukuran diameter ini sangat menentukan seberapa lebar Bungki yang akan dibuat, sementara panjang Bungki menentukan jumlah orang yang bisa menaikinya. Bungki Serampu dengan panjang 4 meter bisa mengangkut dua orang, sementara yang panjangnya 7 meter bisa menampung antara 4 sampai 5 orang. Saat ini spesifikasi kayu yang dibutuhkan untuk membuat Bungki Serampu sudah semakin sulit untuk dicari. Jika pun ada, harganya sangat mahal. Untuk jenis kayu meranti misalnya, harganya bisa mencapai Rp2.800.000,- per meter kubik. Jika satu Bungki Serampu membutuhkan kayu dengan ukuran 4x1x1 meter, harus mengeluarkan uang sebesar Rp10.000.000,- untuk menyediakan bahan di luar upah pembuat. Sementara harga rata-rata Bungki untuk ukuran yang sama berkisar Rp800.000,- hingga Rp1.500.000,- sesuai dengan bahan yang digunakan.

Selain faktor kelangkaan, kesulitan lokasi pun menjadi kendala bahan untuk membuat Bungki Serampu (meski beberapa tersedia di Kabupaten Aceh Singkil). Lokasi bahan yang berada di dalam hutan lindung (kawasan

ekosistem Leuser) serta kawasan Rawa Singkil yang saat ini berada di bawah pengawasan Suaka Margasatwa, akan dianggap sebagai pembalakan liar dan tentunya merupakan pelanggaran hukum dengan sanksi pidana yang berat. Kemudian dari sisi pembuatannya, Bungki Serampu tidak dibuat seperti Bungki biasa. Alih-alih diproduksi di bengkel, pembuatannya justru dilakukan secara on the spot persis di lokasi bahan baku tersebut diambil. Setelah selesai dikerjakan, barulah Bungki Serampu ditarik keluar.

Pembuat Bungki Serampu berpengalaman mampu mengerjakan selama 4 hari dari pagi hingga sore. Untuk Bungki Serampu yang berukuran 4-5 meter, biasanya tukang akan mengerjakan dan menariknya seorang diri. Sementara untuk Bungki Serampu berukuran 6-8 meter, tukang tersebut biasanya akan meminta bantuan orang lain untuk menariknya keluar dari hutan. Selama Bungki Serampu dibuat, tidak ada satu orang pun yang melihatnya selain tukang dan orang yang membantunya. Itu sebabnya tidak ada yang tahu bagaimana pembuatan, teknik pahat, alat, hingga ritual apa yang dilakukan oleh tukang tersebut. Kemudian, tidak semua tukang mengerti persis cara pembuatan Bungki Serampu. Teknik dan lainnya hanya

diturunkan dalam lingkup yang sangat terbatas, dari generasi ke generasi, dari ayah ke anak, ataupun kepada kerabat dekat yang memang sejak awal bekerja sebagai tukang. Oleh karena itu, ketika jumlah tukang yang ahli dalam membuat Bungki Serampu semakin berkurang, karya budaya ini pun tengah berada di ambang kepunahan.

Relokasi, Nasib Bungki dan Masa Depan Kebudayaan

Fakta bahwa Bungki Serampu saat ini tengah berada di ambang kepunahan bukanlah wacana belaka. Di Kabupaten Aceh Singkil sendiri, keberadaan Bungki Serampu sudah semakin jarang ditemui. Di desa Teluk Rumbia pun hanya tersisa satu buah Bungki Serampu yang berbentuk utuh dan terawat. Hal ini kemungkinan terjadi karena jumlah tukang yang kian berkurang dan akses pemerolehan bahan baku yang sulit. Bungki yang saat ini masih bertahan adalah Bungki biasa, yaitu yang dirakit dari potongan kayu papan, bukan dari gelondongan. Jenis Bungki ini pun bisa jadi akan semakin punah dan ditinggalkan. Terjadinya relokasi pada beberapa desa yang ada di pinggir sungai ke wilayah daratan (karena wilayah terisolir dan rawan bencana) menjadi penyebab punahnya Bungki tersebut.

Rencana tentang relokasi ini sudah berjalan sejak tahun 1991 dan hingga kini sudah beberapa desa dipindahkan. Relokasi dianggap sebagai solusi membangun sebuah awal baru bagi masyarakat Singkil Hulu yang lebih sejahtera, tetapi tanpa disadari memisahkan orang Singkil Hulu dari sungainya. Ini sama saja dengan mencerabut pohon dari akarnya. Sama seperti orang Papua tanpa gunungnya, orang Sumba tanpa sabananya, orang Dayak tanpa hutannya, dan orang Pesisir tanpa lautnya.

Jika dikaji dari pendekatan yang berbeda, desa-desa yang mereka tempati awalnya bukan merupakan wilayah terisolasi, tetapi justru lokasi yang sangat strategis. Mereka sudah tinggal di sana sejak beberapa generasi yang lalu bahkan jauh sebelum orang Eropa menjadi penjajah di bumi pertiwi. Mereka menjadikan sungai sebagai episentrum peradaban yang menghubungkan antara daratan dengan lautan hingga menjadi bagian dari jalur rempah yang kini tengah dikaji kembali oleh sejarawan dan akademisi, baik di tingkat lokal maupun nasional.

Pertanyaan reflektif yang muncul kemudian adalah, kenapa harus ke darat? Kenapa tidak sungainya saja yang dibangun? Persoalannya bisa jadi terletak pada perencanaan pembangunan dan tata kota yang tidak mempertimbangkan studi tentang sejarah dan kebudayaan sehingga pembangunan lebih berfokus di wilayah daratan dibandingkan sungai. Menjadikan wilayah daratan sebagai episentrum baru dan meninggalkan sungai yang dulu menjadi episentrum peradaban menjadi kawasan yang terisolasi di sisi lainnya. Perubahan episentrum ini dimulai ketika tampuk kekuasaan dipegang oleh pemerintah kolonial yang kemudian dilanjutkan oleh pemerintah lokal (setelah era kemerdekaan Indonesia). Pemerintah kolonial memiliki konsep pembangunannya sendiri yang selalu menyesuaikan daerah koloni semirip mungkin dengan kampung halamannya di Eropa.

Kota-kota modern di luar negeri banyak yang dibangun mengikuti kearifan lokal. Mereka membangun kota modern dari kota lama tanpa meninggalkan sisi kebudayaan, misalnya Venezia di Itali. Kota modern ini menjadi contoh bagaimana pembangunan fisik dan kebudayaan tidak saling menghancurkan, tetapi justru saling mengisi peradaban. Peradaban inilah yang kemudian membentuk wajah Venezia seperti saat ini.

Indonesia, khususnya etnik Singkil bisa saja menjadi peradaban baru dengan kembali membudayakan Bungki Serampu. Menjadikan budaya lokal rasa global. Bukan tidak mungkin dari generasi milenial muncul generasi pembangkit yang memajukan etnik ini ke ranah internasional.

Wastra Bebali Keling

Wastra Bebali Keling

Wastra Bebali Sekordi

Wastra Bebali Blekat

Wastra bebali dalam bentuk ke

PENCIPTAAN WASTRA BEBALI MELALUI SEMIOSIS

Tjok Istri Ratna C.S. - Dosen Program Studi Desain Mode, ISI Denpasar

Ketika mendengar kata 'Bali', terbayang keindahan alamnya yang eksotis bak di surga. Namun ternyata, Bali memiliki eksotisme budaya yang menjadi daya tarik manusia dari seluruh penjuru negeri untuk ditelusur. Setiap daerah di Bali memiliki warisan budaya yang disebut wastra bebali dengan karakteristik yang berbeda-beda. Secara umum, wastra bebali merupakan kain tradisional Bali yang diciptakan dengan proses semiosis. Wastra bebali digunakan sebagai bagian dari sarana dan prasarana dalam pelaksanaan upacara adat masyarakat Hindu di Bali.

Wastra bebali merupakan salah satu warisan budaya Bali yang telah tercatat sebagai bagian dari Warisan Budaya Takbenda Indonesia tahun 2020 dengan domain Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional, seperti tertuang dalam Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 1044/P/2020 bersama dengan 152 warisan budaya lainnya yang berasal dari berbagai daerah di Indonesia.

Daerah Penghasil dan Jenis-jenis Wastra Bebali
Setiap daerah di Bali memiliki berbagai macam wastra bebali yang memiliki ciri visual

lam bentuk lembaran.

dan fungsi tersendiri. Berdasarkan hasil inventarisasi yang telah dilakukan oleh penulis, ditemukan puluhan jenis wastra bebali yang tersebar di Pulau Bali dan Pulau Nusa Penida. Adapun sentra utama penghasil wastra bebali yaitu Desa Sidemen, Desa Seraya, dan Desa Budakeling di Kabupaten Karangasem; Desa Tanglad di Kabupaten Klungkung Pulau Nusa Penida; serta Desa Sembiran dan Desa Pacung di Kabupaten Buleleng.

Puluhan jenis wastra bebali yang masih ditemukan sampai dengan saat ini, yaitu urab tabu, urab kecicang, atu-atu, tuu batu, bulan, matan ai, raina wengi, prembon, selulut, sekordi, kekancan, sudhamala, samara ratih, padang dreman, kulangsih, kayu tulak, poleng, nagasari/ pageh tutuh, sugih rendah, kayu sugih, tulang mimi, graha, uyah sere, alang-alang agabung, kakasang, giyur, besahan renteng, bebintangan, gotya, idup panak, blekat, ikuh capung, serimbag, celagi manis, kijing-kijing, katik sutra, pucuk pil-pil, sabuh mas, belasmas kemalo, kesitan daun, buah bunut, biah, amesan, keling, dan bangsing.

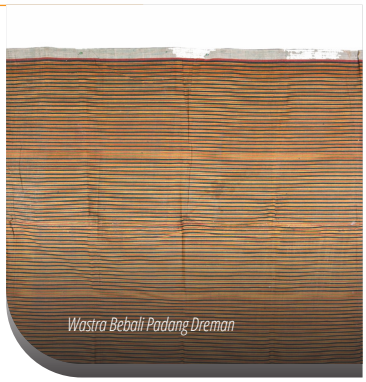
Jenis dan Motif Wastra Bebali

Wastra bebali terbagi atas dua jenis bentuk dan tiga jenis ragam hias atau motif. Ditinjau dari segi bentuk, wastra bebali dapat dibagi menjadi dua, yaitu kain lembaran dan kain bundar (wangsul/gedogan). Kain lembaran merupakan jenis kain yang sudah lumrah diketahui dengan bentuk persegi panjang, seperti songket dan sekordi, sedangkan kain bundar merupakan kain yang tidak memiliki ujung dan pangkal; berbentuk lingkaran; bermakna kosong; kesucian pikiran dan pengendalian diri. Kain berbentuk bundar yang disebut wangsul atau gedogan merupakan kain sakral yang digunakan sebagai sarana upacara panca yadnya di Bali, sementara kain lembaran biasanya dapat digunakan oleh masyarakat pelaku upacara sebagai kamen atau kain penutup bagian pusar sampai dengan kaki pada saat upacara panca yadnya berlangsung.

Wastra bebali memiliki motif atau ragam hias yang beragam, seperti motif tumbuh-tumbuhan, binatang, manusia, prembon, dan geometris. Namun, secara keseluruhan wastra bebali didominasi oleh motif geometris berupa garis vertikal, horizontal, dan persegi.

Pemanfaatan Wastra Bebali dalam Upacara Adat

Berbagai macam upacara adat yang dilaksanakan oleh umat Hindu di Bali dapat dikategorikan ke dalam lima jenis yadnya yang lebih dikenal sebagai panca yadnya, yaitu lima persembahan suci yang ditujukan ke hadapan Sang Pencipta. Setiap jenis yadnya memiliki tujuan dan fungsi tertentu. Terdapat beberapa jenis wastra bebali yang spesifik hanya dapat digunakan pada saat pelaksanaan yadnya tertentu seperti wastra semara ratih yang hanya digunakan pada upacara manusa yadnya pawiwahan. Meskipun demikian, ada juga beberapa jenis wastra bebali yang digunakan pada lebih dari satu jenis pelaksanaan


Wastra Bebali Padang Dreman

Wastra bebali dalam bentuk bundar (wangsul/gedogan).

yadnya, seperti penggunaan wastra sekordi pada upacara manusa yadnya metatah dan dewa yadnya pujawali atau ngusaba. Penggunaan jenis wastra yang sama pada pelaksanaan yadnya yang berbeda ditentukan berdasarkan makna filosofis dari wastra bebali yang digunakan.

Penentuan penggunaan jenis wastra bebali pada pelaksanaan upacara panca yadnya tidak terlepas dari makna filosofis wastra bebali yang ditanamkan dalam wastra yang ditenun. Beberapa sumber literatur tradisional berupa lontar menyebutkan mengenai makna dan fungsi penggunaan wastra bebali seperti pada lontar Heedan dari Griya Kawan Sibetan Karangasem dan lontar Ekapratama.

Susur Terciptanya Wastra Bebali

Para tetua atau kaum brahmana sejak semula telah memberikan ruang yang cukup fleksibel dalam penggunaan wastra bebali sebagai sarana dan prasarana panca yadnya di Bali. Pada dasarnya, yang terpenting adalah doa dan harapan yang ingin disampaikan dalam sebuah upacara yadnya sehingga tidak ada ketentuan yang sifatnya mutlak, masih terdapat beberapa opsi wastra bebali lainnya.

Keterampilan dan kemahiran penenun wastra bebali merupakan salah satu daya tarik utama selain produk kain yang dihasilkan. Setiap penenun melalui proses semiosis dalam menciptakan selembar wastra bebali. Semiosis adalah proses pemaknaan dan penafsiran tanda melalui tiga tahapan. Tahap pertama adalah penyerapan aspek representamen tanda (pertama melalui pancaindra). Tahap kedua, mengaitkan secara spontan representamen dengan pengalaman kognisi manusia yang memaknai objek. Tahap ketiga, menafsirkan objek sesuai dengan keinginannya, tahap ketiga ini disebut interpretan.

Penciptaan wastra bebali dilakukan melalui proses semiosis dengan beberapa tahapan. Penciptaannya dimulai dengan tahap penyerapan ide secara visual melalui alam dan lingkungan di sekitar penenun. Objek alam yang menginspirasi penciptaan wastra bebali, seperti tanaman, batu, matahari, bulan, binatang, dan air. Bentuk-bentuk alam tersebut dikaitkan dengan pengalaman penenun sebagai bagian dari masyarakat Hindu Bali yang sejak lahir erat dengan adat dan budaya Bali. Tahap terakhir menafsirkan setiap jenis wastra bebali sebagai satu bentuk doa dan harapan melalui interpretasi makna yang tidak lagi dilakukan berdasarkan visual, melainkan nama yang disematkan pada masing-masing jenis wastra bebali. Dengan demikian, wastra bebali disebut sebagai interpretant.

Wastra padang dreman muncul dari penyerapan ide, khususnya secara visual terhadap hamparan luas rumput ilalang dengan dominasi warna hijau dan kuning. Penenun kemudian mengaitkan ide dengan pengalaman sebagai bagian dari masyarakat Hindu-Bali yang acap kali menggunakan ilalang sebagai salah satu sarana upacara. Setiap upacara yang dilaksanakan oleh umat Hindu di Bali juga memiliki tujuan utama untuk mengantarkan manusia memiliki hubungan yang baik dengan dirinya sendiri, sesama, lingkungan sekitar, dan

Tuhan. Hal tersebut juga memengaruhi proses semiosis dalam penciptaan wastra.

Proses akhir adalah dengan memberikan pemaknaan terhadap wastra padang dreman melalui proses semiosis terhadap frasa padang dreman. Padang dalam bahasa Bali berarti 'hamparan luas', sedangkan dreman berarti 'kebahagiaan'. Padang dreman memiliki arti 'kebahagiaan yang luas tanpa batas'. Makna frasa padang dreman tersebut kemudian diafirmasi ke dalam wastra padang dreman sehingga saat seseorang menggunakan wastra tersebut dalam upacara panca yadnya, maka ia diharapkan dapat mencapai kebahagiaan yang luas. Melalui proses semiosis inilah, orang tua Bali dan penenun zaman dahulu menyisipkan doa dan harapan kepada anak cucu mereka.

Tidak hanya sebagai media yang membawa harapan dan doa para orang tua dan leluhur pada saat pelaksanaan upacara panca yadnya, wastra bebali juga menjadi benda yang diwariskan secara turun-temurun dalam kehidupan masyarakat Bali. Wastra bebali yang diwariskan akan digunakan oleh generasi selanjutnya dalam pelaksanaan upacara yadnya. Proses turun waris tersebut akan terus berlangsung sampai dengan generasi terakhir. Setidaknya dalam satu keluarga terdapat satu set wastra bebali yang telah dan akan diwariskan. Meski tidak banyak, praktik ini masih dapat ditemukan sampai dengan saat ini di pelosok Bali, seperti Desa Seraya dan Desa Tanglad.

Perkembangan zaman dan teknologi memengaruhi keberadaan wastra bebali yang kini berada dalam kondisi mengkhawatirkan. Perannya digantikan oleh kain-kain pabrikasi dengan model serupa, bahkan banyak masyarakat Bali modern tidak mengenal wastra bebali ini. Tidak hanya sebagai benda seni dan budaya, wastra bebali layak untuk mendapatkan perhatian baik dari masyarakat Bali maupun luar Bali sebagai produk pemikiran leluhur bangsa yang menunjukkan keterampilan dan kemahiran yang mengagumkan.

Sumber Pustaka:
Hoed, Benny H. 2014. Semiotika dan Dinamika Sosial Budaya. Jawa Barat: Komunitas Bambu.
Sudharsana, Tjok Istri Ratna C dan Ida Ayu Ngurah Puniari. 2019. Kain Bebali Doa dan Harapan Umat
Hindu di Bali. Bali: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.
Surat Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 1044/P/2020
Tentang Warisan Budaya Tak Benda Indonesia Tahun 2020.

Wawancara:
Ida Ayu Puniari (Penenun wastra bebali, guru agama Hindu), Desa Sidemen Kabupaten Karangasem,
wawancara pribadi, 10 Maret 2019.
I Nengah Karya (Penenun wastra bebali), Desa Seraya Kabupaten Karangasem, wawancara pribadi, 15 Maret 2020.

Penggunaan wastra bebali urab tabu pada upacara manusa yadnya 3 bulanan.
Sumber foto: Puniari

Penggunaan Wastra bebali Semara Ratih pada Upacara Manusa Yadnya Pawiwahan.
Sumber foto: Puniari

Antusiasme masyarakat menonton pacoa jara.

Joki cilik.

Wastra bebali dalam bentuk bundar (wangsul/gedogan).

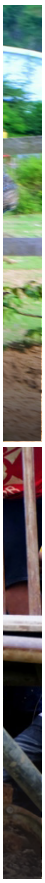
PACOA JARA, PACU MBOJO, **TRADISI PACUAN KUDA DI BIMA**

Oleh : Mochtar Hidayat

Tradisi pertandingan pacuan kuda di Bima tidak seperti pacuan kuda pada umumnya karena sarat nilai budaya. Tradisi pertandingan ini istimewa karena dimaknai secara objektif dan dinilai dalam perspektif budaya. Inilah pacoa jara, pertandingan yang dikenal berasal dari Bima. Kita akan menyadari begitu beragamnya kebudayaan di Nusantara dengan keunikan masing-masing serta filosofi yang ada di dalamnya.

Bima adalah daerah di Provinsi Nusa Tenggara Barat yang terkenal akan kudanya. Saking tersohornya, kita mengenal jargon "Ingat Kuda, Ingat Bima". Sejak berabad-abad lalu para raja dan bangsawan Nusantara bahkan menggunakan kuda bima sebagai tunggangan. Kualitasnya memang terkenal sejak dulu karena dipercaya merupakan persilangan kuda jawa dengan kuda arab.

Kuda di Bima merupakan salah satu jenis kuda yang terbaik di Indonesia. Hal ini disebutkan



dalam Kidung Ronggolawe yang menyatakan bahwa kuda yang terbaik dapat diperoleh dari Kore di Bima. Selain itu, F.H Van Nearssen (seorang sarjana epigrafi Jawa dan tokoh awal dalam studi Asia-Australia) berpendapat bahwa kuda Sumbawa diimpor oleh orang-orang Jawa dan adanya ternak kuda di Bima telah dikenal sejak awal berdirinya kerajaan Majapahit karena hubungan lalu lintas pelayaran dengan Pulau Jawa1.

Sarana Transportasi dan Hiburan Rakyat
Kuda di Bima digunakan sebagai sarana transportasi hasil pertanian dan untuk 'hiburan' masyarakat Bima, pacoa jara. Sebuah warisan budaya Indonesia yang berusia puluhan tahun. Pacoa jara merupakan Warisan Budaya Takbenda (WBTb) yang ditetapkan pada 2016 dengan nomor registrasi 201600382 dengan domain Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional. Kegiatan tersebut telah dilaksanakan semenjak zaman Kesultanan Bima. Adapun kuda telah menjadi bagian dari masyarakat sejak abad ke-17 M. Sejak kedatangan para penyebar agama, pemanfaatan kuda di kalangan masyarakat Bima semakin berkembang. Bahkan setelah kedatangan bangsa Eropa ke Bima, kuda menjadi lebih populer. Demikian juga dengan pacoa jara. Kegiatan itu merupakan pengembangan dari permainan kuda yang telah ada sebelumnya, yaitu jara saraú (pertunjukan kuda rancak). Pacoa jara dilaksanakan pertama kali di Bima pada tahun 19273.

Pacoa jara, pacu mbojo sendiri merupakan sebuah kegiatan pacuan kuda dimana unsur budaya lebih dominan daripada unsur olahraganya. Kuda yang digunakan dalam pacoa jara memiliki perlakuan khusus: (1.) Kuda diberi doa-doa tertentu dengan menggunakan media kemenyan. Kemenyan tersebut diberikan doa menggunakan shalawat dan bareka kemudian dibawa ke hadapan kuda yang telah dimandikan. (2.) Kemenyan tersebut diputar sebanyak tiga kali melingkari kepala kemudian ke seluruh badan kuda dengan mengikuti garis leher, punggung, bagian ekor, kemudian kembali ke kepala. (3.) Wadah kemenyan diletakkan di atas tanah. Pemimpin doa mengambil asap kemenyan dengan kedua telapak tangan yang disatukan. Setelah itu, mengusap-usap rambut kuda yang berjuntai dengan asap kemenyan di tangannya. Hal ini dilakukan sebanyak 3 (tiga) kali sambil merapal mantra-mantra. (4.) Pemimpin doa membelai-belai kuda seolah- olah sedang memberikan wejangan kepada sang kuda.

Dalam Masarakat Bima, pemimpin doa bagi kuda pacu dikenal dengan nama sando jara. Sando jara merupakan orang yang dipercaya mengurus hal-hal gaib yang berkaitan dengan jiwa para kuda pacu, seperti mengisi jiwa dan memberikan spirit berlomba kepada kuda. Selain itu, sando juga berperan dalam menjaga kuda terkait niat jahat orang-orang yang tidak bertanggung jawab. Oleh karena itu, sando selalu mendampingi kuda pacu mulai dari awal hingga lomba berakhir. Sando juga merupakan seseorang yang memiliki kelebihan daripada orang lain. Kelebihan sando didapat secara turun-temurun. Kelebihan tersebut diterapkan oleh seorang sando dalam kuda pacu. Hubungan seorang sando dengan pemilik kuda merupakan suatu hubungan kultural yang telah dibangun sejak lama. Hubungan tersebut diyakini menjadi salah satu faktor penentu kemenangan kuda pacu.

Kemenangan seekor kuda pacu tidak hanya ditentukan oleh satu faktor semata. Namun, terdapat beberapa faktor pendukung lain yang harus diperhatikan oleh seorang pemilik kuda pacu. Salah satunya adalah kebersihan kandang dan kesehatan kuda. Tugas ini biasa dilakukan oleh seorang perempuan. Perempuan bertugas membersihkan, mengganti makanan, dan membersihkan kandang kuda. Selain tugas tersebut, pengurus kuda juga memiliki tugas menjaga mental sang kuda siap bertanding seperti selalu memperlakukan kuda dengan baik, misalnya mengajak berbincang-bincang, mengelus-elus rambut kuda atau memberikan perawatan khusus pada kuda. Perawatan yang biasa dilakukan adalah dengan mengompres bagian-bagian tertentu dari kuda tersebut

Joki cilik beraksi di pacoa jara.

dengan air pasan, merebus ramuan berupa dedaunan dan kulit kayu tertentu kemudian diminumkan kepada kuda tersebut. Seminggu sekali pengurus kuda juga memberikan jamu khusus berupa santan kelapa yang dicampur dengan gula aren. Pengurus kuda juga memberikan amanah kepada kuda sebelum bertanding. Amanah tersebut berupa suúpu parenta anae" (junjunglah amanah ini anakku) yang berarti bahwa kuda tersebut selalu membawa amanah dari sang pemilik kuda untuk bertanding dan meraih kemenangan. Hal ini memberikan pengertian bahwa pacuan kuda yang sangat identik dengan laki-laki yang keras, penuh dengan intrik namun selalu terdapat kelembutan dan kasih sayang seorang perempuan di dalamnya.

Faktor penentu kemenangan yang lain adalah joki pacu. Hal menarik dari pacoa jara ini adalah joki yang digunakan bukan orang dewasa, melainkan anak-anak yang berusia antara 7 - 12 tahun dengan masa "kerja" hanya berkisar enam tahun. Anak-anak tersebut menjadi joki pacu atas dorongan dari keluarga atau pemilik kuda pacu. Hal itu karena para pemilik kuda pacu tersebut membutuhkan joki cilik yang dapat dipercaya. Bahkan joki-joki cilik dianggap sebagai "nyawa" bagi pacoa jara.

Dalam memacu kudanya, para joki cilik tersebut tidak menggunakan alat keselamatan yang memadai. Mereka hanya mengenakan helm kecil, kaos atau pakaian seadanya, dan tanpa pelana kuda. Mereka mengandalkan kemampuan dalam mengapit kuda dengan paha agar tidak jatuh. Itulah sebabnya menjadi joki cilik bukan perkara mudah. Mereka ditempa sedemikian rupa oleh orang tuanya sehingga memiliki ketahanan fisik, ketangkasan, dan 'kenekatan' jiwa yang melebihi anak-anak seusia mereka.

Menyaksikan pacoa jara harus dari sudut perspektif kebudayaan sehingga kita dapat menangkap apa maksud dilaksanakannya tradisi tersebut. Pada dasarnya, jika hanya melihat pacua jara seperti apa yang terlihat, kita hanya akan melihat eksploitasi anak dalam sebuah kegiatan yang seharusnya dilakukan oleh orang dewasa. Di sini masyarakat dirasa perlu untuk merepresentasi tradisi pacoa jara secara lebih bijak. Ada beberapa hal penting yang harus diperhatikan. Pertama, apakah seseorang, kelompok, atau gagasan tersebut telah ditampilkan sebagaimana mestinya. Kedua, bagaimana representasi tersebut ditampilkan dalam media. Dengan kata, kalimat, dan aksentuasi, seperti apa seseorang, kelompok, atau gagasan tersebut ditampilkan dalam pemberitaan yang kemudian diinformasikan kepada khalayak.

Melihat pacoa jara sebaiknya juga dari sisi relasi yang terbangun di dalam tradisi tersebut. Terdapat 'ruang' yang disediakan untuk perempuan dan anak agar dapat mengambil bagian dari tradisi pacoa jara. Hal tersebut dapat terlihat pada perempuan yang merawat kuda pacu dengan sepenuh hati agar dapat berlaga dengan maksimal atau seorang anak yang berlatih dan rela mengorbankan masa anak-anaknya demi menjalani sebuah tradisi yang telah turun-temurun. Peran perempuan dalam merawat kuda pacu lebih didasarkan pada sifat wanita yang lembut dan penuh kasih sayang. Hal itu diharapkan mereka merawat kuda pacu layaknya merawat anak sendiri sehingga kuda pacu akan lebih siap secara fisik dan mental dalam berlaga.

Selain melihat dari sisi perspektif kebudayaan, kita sebaiknya juga dapat melihat sebuah tradisi sebagai suatu simbol. Simbol kebudayaan tersebut dapat mengacu pada dua aspek penting: kebudayaan sebagai 'model dari' atau model of dan kebudayaan sebagai 'model bagi' atau model for. 'Model dari' atau model of merupakan kenyataan berupa perilaku dan interaksi sosial yang terjadi dalam kehidupan masyarakat. Adapun 'model bagi' atau model for adalah pengetahuan, kepercayaan, dan keyakinan yang menjadi pedoman bagi terjadinya suatu realitas. Dengan demikian, kebudayaan sesungguhnya adalah pola-pola tingkah laku yang dihubungkan dengan cara hidup suatu

masyarakat atau komunitas sehingga menjadi semacam way of life, yaitu keseluruhan cara hidup berdasarkan suatu pedoman tertentu. Agar sebuah simbol dapat berfungsi, sebuah organisme harus ada hubungan simbol itu dengan reference yang diwakilinya. Organisme seperti ini dinamai interpreter4. Konsep ini bermula dari gagasan strukturalisme Ferdinand de Saussure yang lahir di Jenewa Swiss tahun 1857 dalam ilmu linguistik. Strukturalisme juga dapat ditemukan dalam pemikiran Durkheim di bidang sosiologi, Freud di bidang psikologi, ekonomi melalui Marx dan antropologi melalui Levi Strauss.

Strukturalisme bertolak dari pengakuan adanya sistem, pola-pola metafisis yang mendasari fenomena bahasa, mitos, atau fakta sosial. Jadi, strukturalisme bukan bertolak dari objek (fakta) yang teramati, akan tetapi bertolak dari asumsi adanya struktur yang menentukan realitas lalu menjelaskan hasil observasi sesuai dengan sistem atau struktur (metafisis) yang diakui keberadaanya itu5. Sejalan dengan hubungan antara yang nyata dan yang tidak nyata. Konsep ini juga dikemukakan dengan istilah fenomena (nyata) dan naumena (tidak nyata) oleh Hegel. Dalam pacoa jara dapat dilihat sebuah struktur relasi yang terbangun antara pemilik kuda pacu, perempuan pemelihara kuda, sando, dan joki kecil dimana relasi tersebut saling berkaitan erat dan membutuhkan satu sama lain.

Relasi tersebut juga terbangun secara emosional kultural antara pemilik kuda, pekerja, dan kosmologi yang lebih besar agar kuda pacu tersebut dapat memenangkan pertandingan. Joki cilik percaya pada kemampuan sando sehingga mereka merasa aman serta yakin akan terhindar dari marabahaya. Sang perawat juga harus menunjukkan kemampuannya dalam merawat kuda pacu sehingga kuda tersebut siap untuk bertanding. Hal tersebut menambah kepercayaan diri dari joki cilik untuk memacu kuda-kuda mereka sekencang mungkin untuk memenangkan pertandingan.

Secara sosial, struktur tersebut terbangun antara masyarakat dengan tradisi pacoa

jara itu sendiri dimana pemenang pacoa jara mendapatkan penghargaan secara sosial struktural oleh masyarakat. Pemilik kuda pacu akan mendapatkan status sosial yang lebih tinggi karena kuda yang dia miliki memenangkan pertandingan. Sando akan mendapatkan kepercayaan lebih dari pemilik kuda pacu serta dianggap ilmu yang dimiliki mumpuni. Demikian juga dengan joki cilik. Mereka akan mendapatkan peringkat joki yang jago dan andal serta memiliki kemampuan di atas rata-rata joki yang lain serta membawa kebanggaan bagi keluarga sang joki tersebut. Pemberdayaan anak sebagai joki tentunya berkaitan erat dengan postur kuda Sumba yang relatif berkaki pendek dan berbadan lebih kecil dari kuda pada umumnya. Penggunaan joki cilik juga diharapkan kuda pacu dapat berlari lebih kencang daripada menggunakan joki dewasa.

Dalam kesempatan ini kita dapat melihat bahwa pacoa jara bukan sekadar sebuah olahraga pacu kuda melainkan lebih pada tradisi yang sudah turun-temurun di Bima dan dapat dimaknai dengan berbagai simbol-simbol kebudayaan. Simbol tersebut dapat kita maknai lebih luas untuk melihat nilai-nilai yang terkandung dalam tradisi pacoa jara. Nilai-nilai tersebut antara lain seperti di bawah ini.

1. Nilai hiburan. Bagi masyarakat Bima, pacoa jara merupakan hiburan tersendiri yang murah dan tentunya sangat meriah. Riuh pikuk masyarakat terjadi karena melihat kelincahan joki-joki cilik dalam memacu kuda-kuda mereka.
2. Nilai religi. Sando memegang peranan penting dalam hal "ghaib" selama pertandingan berlangsung. Adanya sando membuat para joki cilik lebih yakin untuk memacu kuda mereka sekencang mungkin.
3. Nilai pembelajaran. Joki cilik sudah diperkenalkan kuda sejak lama. Para joki cilik dilatih oleh orang tua mereka untuk menjadi pribadi yang tangguh. Di dalam arena pacoa jara, mereka akan memikirkan strategi-strategi untuk memenangkan sebuah pertandingan. Hal itu menunjukkan bahwa pertandingan pacoa jara dapat membentuk anak-anak yang memiliki pemikiran yang lebih luas daripada anak-anak di usianya, bahkan mungkin orang dewasa.

Jika melihat kegiatan pacoa jara dari perspektif yang luas, kita akan menemukan berbagai nilai positif dari kebudayaan tersebut. Kegiatan yang mampu membuat seorang anak menjadi lebih kuat, tegar, dan berwawasan luas. Kegiatan itu juga menampilkan kelembutan wanita dan keistimewaan seorang sando dalam memberi energi kepada sang kuda pacu untuk memenangkan pertandingan. Dari hal itu, kita hendaknya senantiasa berupaya melestarikan kebudayaan pacoa jara.

Referensi

1 Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, Kerajaan Nasional di Indonesia: Bima, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1997, hlm. 45

2 Aba Du Wahid, Jara Mbojo kuda kuda kultural, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Nusa Tenggara Barat, Jakarta, 2011, hlm. 52

3 https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=382

4 M. Yamin Sani. Erau: Simbol Budaya dan Kontruksi Identitas Orang Kutai di Kabupaten Kutai Kartanegara Propinsi Kalimatan Timur. Disertasi. Pascasarjana UNHAS , 2006. Tidak Diterbitkan, hal 7

5 Akhyar Y Lubis. Postmodernisme: Teori dan Metode. Jakarta Raja Grafindo, 2014, hal 41-45

Bedhaya Angron Akung

Begasing Terenang

Ewa Wuna

Materuna Nyoman

Mecaru Mejaga Jaga

Mendoan

Sagarurung

Saguer

Tirai PengantenPelaminan Kungkai

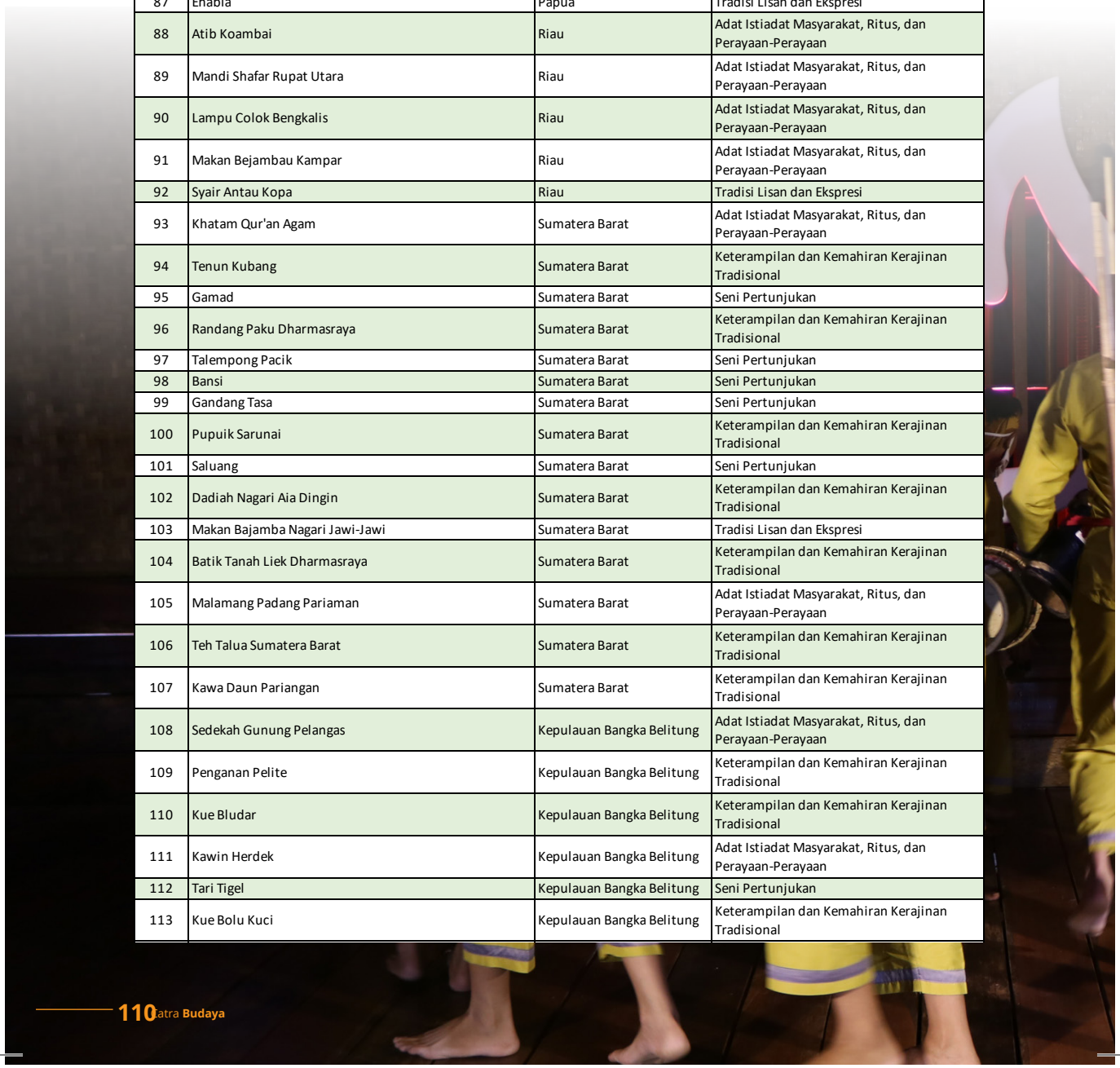
Topeng Dhalang

Upacara Adat Mahesa Lawung

No	Nama	Provinsi	Domain
1	Kupiah Meukutob	Aceh	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
2	Tabuhan Kelitang Talo Balak	Lampung	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
3	Tapis Rajo Tunggal	Lampung	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
4	Angklung Bungko	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
5	Gong Si Bolong	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
6	Bangkong Reang	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
7	Gantangan	Jawa Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
8	Toleat	Jawa Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
9	Rengkong	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
10	Badeng	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
11	Angklung Dogdog Lojor	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
12	Batik Dermayon	Jawa Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
13	Payung Geulis	Jawa Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
14	Tata Ruang Kampung Pulo Cangkuang	Jawa Barat	Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta
15	Tari Cepet Sukabumi	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
16	Merlawu	Jawa Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
17	Nyuguh	Jawa Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
18	Jipeng	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
19	Rasi	Jawa Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
20	Palakiah Palean Raga	Jawa Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
21	Hajat Arwah	Jawa Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
22	Angklung Gubrag	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
23	Karinding	Jawa Barat	Seni Pertunjukan
24	Carita Pantun Nyai Sumur Bandung	Jawa Barat	Tradisi Lisan dan Ekspresi
25	Bordir Tasikmalaya	Jawa Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
26	Kerajinan Perak Kotagede	DI Yogyakarta	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
27	Wiwitan Panen Pari	DI Yogyakarta	Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta
28	Sengkalan Yogyakarta	DI Yogyakarta	Tradisi Lisan dan Ekspresi
29	Beksan Inum	DI Yogyakarta	Seni Pertunjukan
30	Motif Batik Yogyakarta	DI Yogyakarta	Tradisi Lisan dan Ekspresi
31	Langen Toyo	DI Yogyakarta	Seni Pertunjukan
32	Incling	DI Yogyakarta	Seni Pertunjukan
33	Bersih Desa Mbah Bregas	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
34	Gumbregan	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
35	Upacara Adat Tuk Si Bedug	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
36	Jemparingan Yogyakarta	DI Yogyakarta	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
37	Thiwul Gunung Kidul	DI Yogyakarta	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
38	Lemper Yogyakarta	DI Yogyakarta	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
39	Beksan Lawung Alit	DI Yogyakarta	Seni Pertunjukan

40	Nyadran Agung Makam Sewu	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
41	Upacara Adat Luwaran Tuksono	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
42	Tradisi Babad Dalan	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
43	Gudeg Manggar	DI Yogyakarta	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
44	Trengganon	DI Yogyakarta	Seni Pertunjukan
45	Upacara Adat Tarapan Yogyakarta	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
46	Upacara Adat Gondhangho	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
47	Labuhan Merapi	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
48	Ngalangi	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
49	Metode Belajar Sariswara Ki Hajar Dewantara	DI Yogyakarta	Tradisi Lisan dan Ekspresi
50	*Bedhaya* Angron Akung	DI Yogyakarta	Seni Pertunjukan
51	Upacara Bathok Bolu	DI Yogyakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
52	Manyampir Buaya	Kalimantan Selatan	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
53	Radap Rahayu	Kalimantan Selatan	Seni Pertunjukan
54	Bekenjong	Kalimantan Timur	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
55	Punan Leto	Kalimantan Timur	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
56	Kanjet Lasan	Kalimantan Timur	Seni Pertunjukan
57	Belian Namang	Kalimantan Timur	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
58	Meteruna Nyoman	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
59	Tenun Cepuk Nusa Penida	Bali	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
60	Ritual Dewa Masraman	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
61	Genjek	Bali	Seni Pertunjukan
62	Barong Nong Nong Kling	Bali	Seni Pertunjukan
63	Tari Seraman	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
64	Joged Nini	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
65	Blayag Karangasem	Bali	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
66	Tari Abuang Luh Muani	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
67	Saba Malunin Desa Pedawa	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
68	Megangsingan	Bali	Tradisi Lisan dan Ekspresi
69	Rejang Ilud	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
70	Kerajinan Ata Karangasem	Bali	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
71	Gambuh Bungkulan	Bali	Seni Pertunjukan
72	Mandolin	Bali	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
73	Be Guling	Bali	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
74	Mecaru Mejaga Jaga	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan

75	Baris Babuang	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
76	Ngrebeg Tegallalang	Bali	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
77	Ja'i	Nusa Tenggara Timur	Seni Pertunjukan
78	Leningo	Gorontalo	Tradisi Lisan dan Ekspresi
79	Molo'opu	Gorontalo	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
80	Bili'u	Gorontalo	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
81	Tahuda	Gorontalo	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
82	Buruda Gorontalo	Gorontalo	Tradisi Lisan dan Ekspresi
83	Tidi Lo Malu'o	Gorontalo	Seni Pertunjukan
84	Tidi Da'a	Gorontalo	Seni Pertunjukan
85	Dana - Dana	Gorontalo	Seni Pertunjukan
86	Tidi lo Tihu'o	Gorontalo	Seni Pertunjukan
87	Ehabla	Papua	Tradisi Lisan dan Ekspresi
88	Atib Koambai	Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
89	Mandi Shafar Rupat Utara	Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
90	Lampu Colok Bengkalis	Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
91	Makan Bejambau Kampar	Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
92	Syair Antau Kopa	Riau	Tradisi Lisan dan Ekspresi
93	Khatam Qur'an Agam	Sumatera Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
94	Tenun Kubang	Sumatera Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
95	Gamad	Sumatera Barat	Seni Pertunjukan
96	Randang Paku Dharmasraya	Sumatera Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
97	Talempong Pacik	Sumatera Barat	Seni Pertunjukan
98	Bansi	Sumatera Barat	Seni Pertunjukan
99	Gandang Tasa	Sumatera Barat	Seni Pertunjukan
100	Pupuik Sarunai	Sumatera Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
101	Saluang	Sumatera Barat	Seni Pertunjukan
102	Dadiah Nagari Aia Dingin	Sumatera Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
103	Makan Bajamba Nagari Jawi-Jawi	Sumatera Barat	Tradisi Lisan dan Ekspresi
104	Batik Tanah Liek Dharmasraya	Sumatera Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
105	Malamang Padang Pariaman	Sumatera Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
106	Teh Talua Sumatera Barat	Sumatera Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
107	Kawa Daun Pariangan	Sumatera Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
108	Sedekah Gunung Pelangas	Kepulauan Bangka Belitung	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
109	Penganan Pelite	Kepulauan Bangka Belitung	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
110	Kue Bludar	Kepulauan Bangka Belitung	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
111	Kawin Herdek	Kepulauan Bangka Belitung	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
112	Tari Tigel	Kepulauan Bangka Belitung	Seni Pertunjukan
113	Kue Bolu Kuci	Kepulauan Bangka Belitung	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional



114	Mi Rebus Belitong	Kepulauan Bangka Belitung	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
115	Keroncong Stambul Fadjar	Kepulauan Bangka Belitung	Seni Pertunjukan
116	Angkup	Kepulauan Bangka Belitung	Tradisi Lisan dan Ekspresi
117	Begasing Terenang	Kepulauan Bangka Belitung	Tradisi Lisan dan Ekspresi
118	Gasing Terenang	Kepulauan Bangka Belitung	Tradisi Lisan dan Ekspresi
119	Penyurong	Kepulauan Bangka Belitung	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
120	Gangan Darat	Kepulauan Bangka Belitung	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
121	Terumpet Daun Kelapak	Kepulauan Bangka Belitung	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
122	Tombak Doke Sulawesi Tengah	Sulawesi Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
123	Mongunom Manginano	Sulawesi Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
124	Monuni	Sulawesi Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
125	Lyabul	Sulawesi Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
126	Banua Oge	Sulawesi Tengah	Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta
127	Duhunga	Sulawesi Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
128	Waru Ranta Bada	Sulawesi Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
129	Movunja	Sulawesi Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
130	Laha' Bete Sinjai	Sulawesi Selatan	Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta
131	Anyaman Teduhu	Sulawesi Selatan	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
132	Pakkecaping Bugis Sidrap	Sulawesi Selatan	Seni Pertunjukan
133	Oni-oni Kecapi/Simphoni Kecapi	Sulawesi Selatan	Seni Pertunjukan
134	Marakka' Bola	Sulawesi Selatan	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
135	Panre Batu	Sulawesi Selatan	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
136	Tari Pajjaga Andi Makkunrai	Sulawesi Selatan	Seni Pertunjukan
137	Tari Pajoge Makunrai Bone	Sulawesi Selatan	Seni Pertunjukan
138	Anjala Ombong	Sulawesi Selatan	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
139	Sere Api	Sulawesi Selatan	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
140	Madoja Bine	Sulawesi Selatan	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
141	Dukutan	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
142	Upacara Adat Mahesa Lawung	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
143	Mondhosio Pancot	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
144	Wayang Othok Obrol	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
145	Timlo Solo	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
146	Grebeg Maulud Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
147	Grebeg Besar Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
148	Serabi Notosuman	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional

149	Sate Kere	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
150	Jamasan Meriam Nyai Setomi	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
151	Warung Hik Solo	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
152	Mendoan Banyumas	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
153	Kriya Logam Tumang Boyolali	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
154	Tata Rias Pengantin Wahyu Merapi Pacul Goweng	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
155	Ebeg Banyumas	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
156	Jamjaneng	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
157	Tari Cepetan Alas	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
158	Nopia Purbalingga	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
159	Braen	Jawa Tengah	Tradisi Lisan dan Ekspresi
160	Lurik Klaten	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
161	Sega Grombyang	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
162	Krumpyung Desa Langgar	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
163	Wayang Topeng Kedung Panjang	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
164	Batik Bakaran Juwana	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
165	Upacara Adat Dandangan Kudus	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
166	Geguritan Surakarta	Jawa Tengah	Tradisi Lisan dan Ekspresi
167	Larung Langse Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
168	Tingalan Jumenengan Dalem Sahandap Sampeyan Dalem Ingkang Sinuwun Kangjeng Susuhunan Paku Buwono Karaton Kasunanan Surakarta Hadiningrat	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
169	Tingalan Jumenengan Dalem Sampeyan Dalem Ingkang Jumeneng Kangjeng Gusti Pangeran Adipati Ario Mangkunagoro Puro Mangkunegaran	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
170	Upacara Adat Adang Tahun Dal	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
171	Santiswara Larasmadya	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
172	Cingpoling	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
173	Tari Soreng	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
174	Pranata Mangsa Surakarta	Jawa Tengah	Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta
175	Bambangan Cakil Surakarta	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
176	Grebeg Syawal Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
177	Gatotkaca Gandrung	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
178	Langendriyan	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
179	Jamasan Pusaka Keris Cintoko	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
180	Srimpi Mondrorini	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
181	Gambyong Pareanom	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
182	Talang Tawing	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
183	Srimpi Ludiramadu	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
184	Srimpi Sangupati	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
185	Sedekah Hasil Bumi Jlarang	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
186	Sate Buntel	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional

187	*Bedhaya* Ketawang	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
188	Gambyong Retno Kusumo	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
189	Tedhak Siten Surakarta	Jawa Tengah	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
190	Golek Montro	Jawa Tengah	Seni Pertunjukan
191	Roti Kecik	Jawa Tengah	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
192	Tari Moyo	Sumatra Utara	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
193	Hoho	Sumatra Utara	Tradisi Lisan dan Ekspresi
194	Jejuluk	Sumatra Selatan	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
195	Sedekah Serabi	Sumatra Selatan	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
196	Tari Lading	Sumatra Selatan	Seni Pertunjukan
197	Gulo Puan	Sumatra Selatan	Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta
198	Sedekah Rame	Sumatra Selatan	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
199	Tepung Tawar Perdamaian	Sumatra Selatan	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
200	Sagarurung	Sumatra Selatan	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
201	Burgo	Sumatra Selatan	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
202	Selendang Mudawaroh Palembang	Sumatra Selatan	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
203	Nasi Jaha Minahasa	Sulawesi Utara	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
204	Batifar	Sulawesi Utara	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
205	Saguer Minahasa	Sulawesi Utara	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
206	Palelat	Sulawesi Utara	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
207	Mapalus	Sulawesi Utara	Tradisi Lisan dan Ekspresi
208	Banua Tada	Sulawesi Tenggara	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
209	Dole-Dole	Sulawesi Tenggara	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
210	Ewa Wuna	Sulawesi Tenggara	Seni Pertunjukan
211	Kabanti Kaluku Panda	Sulawesi Tenggara	Tradisi Lisan dan Ekspresi
212	Tanduale	Sulawesi Tenggara	Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta
213	Kamooru Wuna/Tenun Muna	Sulawesi Tenggara	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
214	Lulo Ngganda	Sulawesi Tenggara	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
215	Pakande-Kandea	Sulawesi Tenggara	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
216	Tari Balumpa	Sulawesi Tenggara	Seni Pertunjukan
217	Tenun Konawe	Sulawesi Tenggara	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
218	Tandaki	Sulawesi Tenggara	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
219	Lalampa	Maluku Utara	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
220	Pola	Maluku Utara	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
221	Musik Bambu Tada	Maluku Utara	Seni Pertunjukan

222	Betingkah Alu Selesung	Kepulauan Riau	Seni Pertunjukan
223	Zapin Kote	Kepulauan Riau	Seni Pertunjukan
224	Air Laksemane Mengamuk Lingga	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
225	Kue Bangkit	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
226	Kue Gelam	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
227	Kue Batang Buruk	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
228	Legenda Gunung Daik	Kepulauan Riau	Tradisi Lisan dan Ekspresi
229	Gendang Berarak	Kepulauan Riau	Seni Pertunjukan
230	Aneka Lempeng Sagu Lingga	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
231	Permainan Anak-anak Lingga	Kepulauan Riau	Tradisi Lisan dan Ekspresi
232	Tradisi Ketupat Lepas	Kepulauan Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
233	Kebaya La'bu	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
234	Keripik Sagu Lingga	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
235	Tradisi Makan-Makan di Bukit Datuk	Kepulauan Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
236	Nasi Dagang Lingga	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
237	Kue Apam Lingga	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
238	Adat Perkawinan Melayu Lingga	Kepulauan Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
239	Berzanji Lingga	Kepulauan Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
240	Kintau Lingga	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
241	Menyalo Sagu	Kepulauan Riau	Pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta
242	Gubal	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
243	Bubur Asyura Lingga	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
244	Haul Jama Lingga	Kepulauan Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
245	Maulud Nabi Muhammad SAW Lingga	Kepulauan Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
246	Manakib Syekh Muhammad Samman Lingga	Kepulauan Riau	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
247	Kalang	Kepulauan Riau	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
248	Boria	Kepulauan Riau	Seni Pertunjukan
249	Bepupur Tidung	Kalimantan Utara	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
250	Pengkang	Kalimantan Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
251	Antar Ajong	Kalimantan Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
252	Jappin Lambut	Kalimantan Barat	Seni Pertunjukan
253	Tari Otar-Otar	Kalimantan Barat	Seni Pertunjukan
254	Sungkui Dayak Taman Sekado	Kalimantan Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
255	Jerok	Kalimantan Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
256	Kelepai Dayak Kerabat Sekadau	Kalimantan Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional

257	Tubuk Masam dan Tubuk Jemui Ketungau Tesaek Sekadau	Kalimantan Barat	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
258	Gelar Adat Toana	Kalimantan Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
259	Tari Pedang Mualang	Kalimantan Barat	Seni Pertunjukan
260	Babukong Dayak Mahap	Kalimantan Barat	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
261	Okol Desa Setro	Jawa Timur	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
262	Rujak Cingur	Jawa Timur	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
263	Ledre	Jawa Timur	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
264	Cakee Sumenep	Jawa Timur	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
265	Kaldu Kokot Sumenep	Jawa Timur	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
266	Musik Tong-Tong Sumenep	Jawa Timur	Seni Pertunjukan
267	Seni Sintong	Jawa Timur	Seni Pertunjukan
268	Sinongkelan	Jawa Timur	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
269	Jaranan Trill	Jawa Timur	Seni Pertunjukan
270	Mendhak Sanggring Lamongan	Jawa Timur	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
271	Gembrung Madiun	Jawa Timur	Seni Pertunjukan
272	Topeng Dhalang Sumenep	Jawa Timur	Seni Pertunjukan
273	Rengganis Banyuwangi	Jawa Timur	Seni Pertunjukan
274	Ta'Butaan Jember	Jawa Timur	Seni Pertunjukan
275	Topeng Kaliwungu	Jawa Timur	Seni Pertunjukan
276	Wayang Kulit Gagrak Malangan	Jawa Timur	Seni Pertunjukan
277	Tari Ngebeng	Jambi	Seni Pertunjukan
278	Ngayun Luci	Jambi	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
279	Tirai Penganten/Pelaminan Kungkai	Jambi	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
280	Panggal Betawi	DKI Jakarta	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
281	Tamat Quran Betawi	DKI Jakarta	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
282	Sayur Sambal Godog Betawi	DKI Jakarta	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
283	Silat Gerak Saka	DKI Jakarta	Tradisi Lisan dan Ekspresi
284	Asinan Betawi	DKI Jakarta	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
285	Golok Betawi	DKI Jakarta	Keterampilan dan Kemahiran Kerajinan Tradisional
286	Dendang Bengkulu	Bengkulu	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
287	Marhaban Buai Anak	Bengkulu	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan
288	Dhol	Bengkulu	Seni Pertunjukan
289	Temat Kajing	Bengkulu	Adat Istiadat Masyarakat, Ritus, dan Perayaan-Perayaan

DITERBITKAN OLEH
Direktorat Pelindungan Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan Riset dan Teknologi Komplek Kemdikbudristek,
Gedung 'E' Lantai 11 Jalan Jenderal Sudirman,
Senayan, Jakarta
10270

: 021 5725048; Faksimile 021 5725531
: @lindungibudaya
: @Pelindungan Kebudayaan
: https://kebudayaan.kemdikbud.go.id
: dokpub.ditlinbud@kemdikbud.go.id