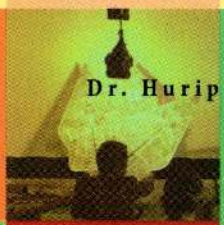
# KETAHANAN BUDAYA

## PEMIKIRAN DAN WACANA



Pengantar:
Dr. Hurip Danu Ismadi, M.Pd

# KETAHANAN BUDAYA

## PEMIKIRAN DAN WACANA

Pengantar:
Dr. Hurip Danu Ismadi, M.Pd

Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan
Badan Penelitian dan Pengembangan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Ketahanan Budaya, Pemikiran dan Wacana/ ed.: Ade Makmur, Sugih Biantoro. -Ed.1-
© Jakarta: Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan; Insignia, 2014

i-viii+187 hlm, 14,8 x 21 cm
ISBN: 978-602-1489345

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT)

**Editor:** Ade Makmur, Sugih Biantoro
**Tata Letak:** Genardi Atmadiredja
**Cover:** Dok. Puslitbang Kebudayaan

**Penerbit**
**Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan**
Balitbang, Kemdikbud
Jln Jenderal Sudirman-Senayan, Gedung E Lantai 19
Jakarta 12041
Telp. (021) 7275573

**Insignia**
Divisi Penerbitan PT. Insan Generasi Indonesia
Jalan Bintaro Utama 1/I Bintaro Jaya
Jakarta Selatan12330
Telp. (021) 7388 1347

Hak Cipta dilindungi oleh Undang-Undang
Dilarang mengutip atau memperbanyak
Sebagian atau seluruh buku ini tanpa izin tertulis dari Penerbit

# Pengantar Kepala Pusat
# Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan

Puji syukur atas rahmat Allah SWT atas terbitnya buku bunga rampai kebudayaan yang berjudul 'Ketahanan Budaya, Pemikiran dan Wacana'. Buku Ketahanan Budaya, Pemikiran dan Wacana, merupakan kumpulan tulisan hasil penelitian mandiri dari peneliti Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan. Buku ini terangkum dalam satu tema ketahanan budaya, dimana tema ini diangkat selain dalam rangka penyebarluasan hasil penelitian dari Puslitbang Kebudayaan juga sebagai hasil pemikiran dan respon terhadap fenomena budaya yang terjadi.

Ketahanan Budaya dalam artikel buku ini secara luas dipahami sebagai strategi atau suatu cara (kebudayaan) dalam menanggapi serta merespon perubahan. Kondisi terkini dimana maraknya arus informasi yang dapat dengan mudah diterima oleh berbagai lapisan masyarakat dalam berbagai media perlu ditanggapi secara bijak serta mampu melihat peluang dalam mengembangkan kebudayaan kita ke arah yang lebih baik.

Dengan terbitnya buku ini, diharapkan dapat ikut memberikan sumbangsih pemikiran dalam mengembangkan kebudayaan Indonesia dengan tidak melupakan akar budaya tradisi yang kita miliki.

Akhir kata, selamat menikmati buku, pemikiran, dan wacana ketahanan budaya. Semoga bermanfaat.

Jakarta, 30 November 2014
Kepala Pusat
Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan

Dr. Hurip Danu Ismadi, M.Pd

# Pengantar Penerbit

Membahas hal ketahanan budaya yang menjadi bagian penting dari judul buku, akan menarik di zaman globalisasi saat ini. Menghujamnya kebudayaan asing tanpa batasan yang jelas, membuat bangsa Indonesia terombang-ambing dalam pelayarannya menuju negara modern, mengingatkan kita kembali pada perdebatan tentang arah kebudayaan pascakemerdekaan. Di tengah kebingungan yang tak terputus, muncul konsep ketahanan nasional yang berhasil dirumuskan tahun 1972 oleh Lemhanas. Sebuah konsepsi yang mengandung arti sebagai keuletan dan ketangguhan dalam kondisi dinamis suatu bangsa yang mengandung kemampuan dalam menghadapi dan mengatasi segala tantangan, ancaman, hambatan, dan gangguan, baik yang datang dari luar maupun dalam yang dapat membahayakan integritas dan identitas bangsa dan negara.

Dalam konsepsi itu, kebudayaan memainkan peranan penting terkait dengan isu identitas. Istilah ketahanan budaya pun lahir. Walaupun hingga kini, konsep tersebut belum menuju satu definisi yang jelas, sudah banyak para ahli yang mendefinisikannya. Misal, ketahanan budaya disandingkan dengan konsep nasionalisme, yang dianggap sebagai kemampuan sebuah bangsa untuk bertahan terhadap "ancaman", "serangan", atau "tantangan" yang umumnya datang dari luar (Tirtosudarmo, 2011: 22). Ketahanan budaya juga dapat diartikan sebagai *'culture defence'*. Ketahanan budaya yang lemah, seperti Indonesia, dapat menjadi sasaran dari aneka 'pencaplokan budaya' dan 'pencurian simbol' oleh kekuatan asing (Piliang, 2008: 137).

Dari sekian banyak konsep, muncul kecenderungan persepsi yang sama, menyinggung persoalan ketahanan budaya, maka tak terlepas dari keberadaan pihak atau budaya atau kekuatan asing 'others'. Namun, dalam konteks hubungannya dengan pihak luar, apakah konsep ketahanan budaya dimiliki oleh setiap bangsa atau hanya ditemui di bangsa yang berkembang, semisal Indonesia? Mungkinkah negara maju seperti Cina atau AS juga menggunakan konsep ketahanan budaya, yang kalau benar lantas mereka bertahan untuk apa? Sedangkan budaya demokrasi, kebebasan ala barat,

dan lainnya yang mereka agungkan intens mendiaspora ke berbagai belahan dunia.

Sejalan dengan itu, ketahanan budaya tidak melulu diartikan sebagai suatu yang 'pasif', namun juga bercirikan pada suatu konsep yang mengandung arti kemampuan untuk menjadikan unsur budaya untuk tetap ada. Konsep yang mengingatkan kita pada hal 'pelestarian'. Dalam salah satu *keynote-speech* nya, Meutia Hatta menjelaskan bahwa apabila berbicara mengenai ketahanan budaya, maka pada dasarnya kita berbicara juga tentang pelestarian secara dinamis dengan upaya-upaya yang lebih khusus.

Buku ini adalah kumpulan artikel dari beberapa penulis yang mencoba menerjemahkan konsep ketahanan budaya dalam studi kasus tertentu. Dalam buku ini, ketahanan budaya diarahkan kepada pembaca sebagai suatu upaya pelestarian nilai-nilai yang bermanfaat bagi masyarakat pendukungnya dalam menghadapi tantangan zaman. Sudah tentu, kumpulan tulisan ini adalah suatu karya yang bermanfaat dalam memberikan informasi kepada khalayak tentang persoalan ketahanan budaya yang dihadapi oleh bangsa ini.

Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan atas kerja sama selama ini sehingga buku yang berjudul 'Ketahanan Budaya: Pemikiran dan Wacana' dapat terwujud dengan baik. Juga, kepada pihak lain yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

Jakarta, Desember 2014

Penerbit,

Insignia

# Daftar Isi

KATA PENGANTAR
PENGANTAR PENERBIT
DAFTAR ISI

| | | |
|---|---|---|
| BAB 1 | Pemikiran dan Wacana Ketahanan Budaya<br>*Ade Makmur K* | 1 |
| BAB 2 | Pengelolaan Budaya Melayu di Provinsi Kepulauan Riau (Kota Batam) dalam Upaya Mempertahankan Identitas Kebudayaan Melayu<br>*S. Dloyana Kusumah* | 23 |
| BAB 3 | Ketahanan Budaya Penganut Pemena Pada Etnis Karo, Sumatera Utara<br>*Budiana Setiawan* | 69 |
| BAB 4 | Mengenang Keadilan Masa Lalu Melalui Pertunjukan Caci<br>*Mikka Wildha Nurrochsyam* | 97 |
| BAB 5 | Kondisi Masyarakat Bajo di Kabupaten Sumbawa dan Permasalahan Ketahanan Budaya<br>*Damardjati Kun Marjanto* | 115 |
| Bab 6 | Peran Seni Pertunjukan Tari sebagai Media Aktualisasi Nilai Budaya<br>*RR Nur Suwarningdyah* | 131 |
| BAB 7 | Komik dan Ketahanan Budaya Fungsi Komik sebagai Media Internalisasi Nilai<br>*Genardi Atmadiredja* | 145 |
| BAB 8 | *From Object to Function:* Membangun Makna Pelestarian dalam Warisan Budaya Studi Kasus: Trowulan<br>*Sugih Biantoro* | 165 |

# BAB I
# PEMIKIRAN DAN WACANA KETAHANAN BUDAYA

Ade Makmur K

Pemikiran dan Wacana Ketahanan Budaya yang menjadi judul bab ini sebagai suatu pendahuluan, yang setidaknya dapat dijadikan acuan untuk menilik selintas tentang apa yang diuraikan pada keseluruhan isi buku ini. Selain itu, juga setidaknya dapat dijadikan titik-tolak capaian kesamaan pandangan tentang konsep yang terkait dengan tema buku ini, yaitu ketahanan budaya, sekaligus pula sebagai judul buku ini.

Adapun yang menjadi sub-judul dari judul utama buku ini, adalah pemikiran dan wacana. Sub-judul ini merupakan perwujudan dari pandangan para penulis yang diperoleh dari hasil penelitian mandiri. Penelitian mandiri, para peneliti yang sudah menjadi tuntutan untuk peningkatan dan pengembangan kompetensi sebagai fungsional peneliti di lingkungan Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan, Badan Penelitian dan Pengembangan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Penelitian mandiri yang telah dilaksanakan oleh para peneliti pada tahun 2012 dan tahun 2013 di berbagai daerah di Indonesia, dengan judul, dan tentunya pula dengan konsep yang beragam untuk dapat memahami segala persoalan yang muncul dari kemajemukan kebudayaan di Indonesia.

Atas keragaman judul, dan konsep yang digunakan dalam penelitian mandiri itulah, untuk kepentingan penulisan buku ini, menuntut adanya satu konsep yang dapat dijadikan pengikat alur

perbincangan, yaitu konsep tentang ketahanan budaya. Konsep yang dapat dijadikan patokan untuk pembahasan pada setiap naskah yang disusun oleh para penulis yang bersumber dari hasil penelitian mandirinya tersebut.

Konon, Indonesia yang penduduknya terdiri atas beraneka ragam suku bangsa, dan budaya serta kedudukan geografis Indonesia yang berada di jalur perhubungan atau lintas peradaban antar-benua, ketahanan budaya bagi warga negaranya menjadi tidak terpisahkan. Ketahanan budaya yang membentuk dan mempertahankan identitas Indonesia sebagai suatu bangsa di satu sisi, dan di sisi lainnya mempertahankan masing-masing identitas suku bangsanya dengan kebudayaan yang beragam itu.

Ketahanan budaya, untuk kepentingan penulisan buku ini dapat diartikan sebagai suatu proses perwujudan kesadaran kolektif yang tersusun dalam masyarakat untuk meneguhkan, menyerap, dan mengubahsuaikan berbagai pengaruh dari budaya lain melalui proses belajar kebudayaan, yaitu enkulturasi, sosialisasi, dan internalisasi yang disandarkan pada pengalaman sejarah yang sama (Kartawinata, 1995). Itu artinya, ketahanan budaya dalam penulisan buku ini, tidak dimaksudkan sebagai sesuatu yang statis sifatnya, melainkan sebagai sesuatu yang dinamis. Dalam pengertian itu, menurut Kartawinata lebih lanjut, asas dari ketahanan budaya dapat mengarahkan, dan mengembangkan lambang-lambang yang semula telah ada untuk disalurkan kembali pada pembentukan nilai-nilai dan bentuk-bentuk perilaku yang wujud dalam kebudayaan. Hal itu berarti, ketahanan budaya dimaksudkan sebagai upaya penyesuaian diri terhadap situasi-situasi luaran tanpa banyak merusak kebudayaan yang telah menjadi tatanan kehidupannya.

Dengan demikian, ketahanan budaya dalam pengertian ini, tidak dimaksudkan sebagai warisan budaya melainkan lebih mempunyai arti sebagai strategi kebudayaan dalam berhadapan dengan perubahan. Dalam konteks itu, setiap pelaku kebudayaan tidak saja bertindak sebagai seorang atau sekelompok orang yang

menyesuaikan dirinya dengan nilai-nilai yang ada dan normatif sifatnya, tetapi juga bertindak sebagai agen yang bersifat kreatif. Dalam kedudukannya sebagai agen, maka kebudayaannya akan disesuaikan dengan pilihan-pilihan budaya yang sedang berkembang, dan sekaligus dapat memberi bentuk dan identitas kepada pendukung kebudayaan secara berterusan, tanpa banyak menghilangkan ciri-ciri khas dari kebudayaan mereka sendiri, seperti pengungkapan bahasa, penghayatan atas agama dan kesenian, asas-asas keluarga dan kekeluargaan atau sistem kemasyarakatannya (Kartawinata, 1995:172-173). Semua itu, bisa jadi dapat disebut sebagai asas-asas ketahanan budaya. Asas ketahanan budaya yang meliputi bahasa, agama, kesenian, keluarga dan kekeluargaan atau disebut juga sistem kemasyarakatan.

Asas-asas ketahanan budaya tersebut, satu sama lainnya saling terkait dan mengikat untuk melangsungkan kebudayaan. Tiada satu pun di dunia ini, ada kebudayaan yang tidak memiliki bahasa sebagai ciri khasnya dari pelaku kebudayaan, sekaligus sebagai wahana komunikasi sesama pelaku kebudayaannya. Begitu pun, penghayatan atas religi atau agama dan kesenian kadang kalanya juga menjadi ciri khas dari pelaku kebudayaan yang dijaga keberlangsungannya sebagai identitas kebudayaan. Termasuk juga, asas keluarga dan kekeluargaan yang terlingkup dalam sistem kemasyarakatan dalam kebudayaan itu dapat menjadi penanda dari kebudayaan pendukungnya. Bahkan, terus-menerus menggunakan bahasa yang wujud dari kebudayaannya, menunjukkan bukan saja atas penghayatan tetapi juga menjadi alat penyampai pesan yang penuh makna atas agama dan kesenian.

Demikian pula, melalui bahasa itu sistem kemasyarakatan acap kali menjadi wujud dengan kuat untuk mewarnai ketentuan-ketentuan dasar keluarga dan kehidupan kekeluargaan. Oleh karena itu, melalui asas ketahanan budaya serupa itulah suatu kebudayaan memperlihatkan wujudnya yang berbeda dengan kebudayaan lainnya. Itu artinya, dengan mengamalkan asas-asas ketahanan budaya seperti dalam kehidupan kesehariannya, pelaku dari kebudayaan

itu sekaligus dapat mempertahankan identitas kebudayaannya. Atau sebaliknya, manakala mereka mengabaikan salah satu dari asas-asas dari ketahanan kebudayaan itu, boleh jadi dapat menimbulkan resiko besar terhadap identitas kebudayaan dari suku bangsa itu menjadi tererosi keteguhannya.

Sejalan dengan pemikiran itu, Ignas Kleden (1987) mengandaikan, bahwa apabila hanya dengan mengandalkan tradisi dan integrasi, sesuatu suku bangsa sekalipun akan terpelihara identitasnya, sehingga terjamin dari keberlanjutan kehidupan kebudayaan itu. Demikian juga, hanya dengan mengandalkan transformasi, atau hanya dengan mengutamakan reformasi dalam suatu kebudayaan, akan menimbulkan resiko terjadinya disintegrasi terhadap identitas lama. Sementara itu, identitas baru belum dapat dipastikan wujud. Andaikan pun identitas baru itu wujud, apakah tidak menimbulkan masalah, yakni apakah identitas baru itu dapat memberikan keselarasan dalam mendukung kehidupan kebudayaan, sehingga menjadi pegangan baru yang lebih sesuai dengan tuntutan kebudayaan. Atau malah sebaliknya, kebudayaan itu menjadi terganggu keberlanjutannya.

Situasi serupa itu, kerap kali melanda negara-negara yang menerapkan model pertumbuhan ekonomi dalam pembangunannya. Model pembangunan ekonomi yang lebih mengutamakan pendekatan makro dan lebih terfokus pada pertumbuhan ekonomi, pertumbuhan materi, dan tingkat kemampuan konsumsi. Karena itu, dengan model seperti itu, menyebabkan dalam pelaksanaannya dapat mengabaikan kepentingan kesejahteraan hidup masyarakat pelaku pembangunan itu sendiri. Tentunya lagi, situasi itu pun akan mengubah kehidupan kebudayaan masyarakat yang menjadi sasaran pembangunan. Dalam pengertian yang lain, boleh dikatakan, model pembangunan ekonomi yang makro ini, kalau tidak diikuti dengan penggunaan model-model yang relevan dengan tujuan sesuatu proyek pembangunan akan menghasilkan korban-korban pembangunan, atau kemajuan, seperti masyarakat tercerabut dari akar kebudayaannya, atau bisa juga masyarakat menjadi terasing dari

situasi yang baru diperolehnya itu, sehingga bisa jadi mereka menjadi bagian yang terpinggirkan dari pembangunan itu sendiri.

Keterpinggiran dari pembangunan yang sedemikian itu, seperti ditulis Seng Joon Ahn, dalam artikelnya bertajuk *From State to Community* (1994). Ahn menggambarkan, selain pemihakannya pada petani yang tersingkir itu, juga kepercayaannya pada tradisi sebagai kekuatan ideologi pembangunan yang seharusnya digali dari khazanah budaya masyarakatnya sendiri. Pemikiran Ahn, banyak dipengaruhi oleh bacaan antropologinya, tentang berbagai kehidupan suku bangsa di Afrika, Asia, Melanesia. Bahkan, orang-orang asli dari Amerika Utara menurut Ahn sebenarnya mereka memiliki pranata budaya atau tradisi yang esensinya sangat menekankan pada kemandirian untuk mengelola kehidupan bersama secara sosial dan ekonomi, tetapi program kemajuan ekonomi yang diarahkan kepada mereka justru menyebabkan mereka menjadi tidak mandiri, dan menyebabkan kehidupan mereka pun menjadi terbelakang.

Dalam konteks itu, Ahn berdasarkan pengetahuan, dan pengalamannya sebagai orang Korea Selatan yang tidak sependapat dengan cara pembangunan di negaranya itu, ia menyebutkan, bahwa kemajuan ekonomi yang mengantarkan Korea Selatan sebagai negara yang katanya patut dicontoh keberhasilannya dalam melaksanakan modernisasi Barat itu, dalam pandangan Ahn, ternyata harus dibayar dengan mengguritanya pengaruh "negara-pembangunan". Rusaknya sumber-sumber alam, dan yang lebih memprihatinkan ialah nasib petani yang semakin tersingkir akibat perkembangan industrialisasi.

Dengan kemajuan yang sedemikian itu, boleh jadi menyimpan banyak persoalan struktural. Ideologi modernisasi Barat itu akibatnya mereka kehilangan sendi-sendi komunitasnya sebagai masyarakat petani. Tanah mereka, bibit pertanian yang mereka miliki sendiri, dan hak-hak komunal yang lain telah musnah akibat "nasionalisasi" sebagai negara pembangunan. Dalam konteks itu, petani Korea Selatan, tulis Ahn, dihadapkan pada pilihan, apakah tetap hidup dalam tradisinya yang subsistens, atau menyerah sepenuhnya pada

program ekonomi nasional yang dikendalikan pemerintah.

Kumpulan tulisan dalam buku ini, dapat dilihat sebagai ungkapan pelaku kebudayaan yang merasakan kehidupan di tengah gencarnya pembangunan selama ini. Ungkapan pelaku kebudayaan yang berhasil digambarkan, dicurahkan, dan diidentifikasi oleh para penulis dalam buku ini, bukan hanya memberikan inspirasi bagi pembaca, tetapi juga memaparkan bagaimana pelaku kebudayaan di masing-masing tempat penelitiannya dapat menjawab beban berat kehidupan mereka di tengah perubahan kebudayaan yang semakin gencar belakangan ini. Bagaimana pelaku kebudayaan berhadapan dengan realitas pembangunan, yang bisa jadi tidak sesuai dengan keinginannya. Bahkan, boleh jadi juga tidak sejalan dengan harapannya. Semua itu berhasil diungkapkan oleh para penulis dalam kumpulan tulisan ini.

Kumpulan tulisan dalam buku ini mencakup uraian dan pembahasan mengenai kebudayaan di Indonesia, kesemuanya itu berjumlah tujuh tulisan. Isi yang terkandung dalam tulisan-tulisan yang dirangkum dalam buku ini, secara umum memperlihatkan gambaran-gambaran tentang realitas kebudayaan yang sedang diterpa berbagai perubahan, serta bagaimana pelaku kebudayaan itu menghadapi perubahan yang terus menerus menerpa kehidupan. Secara umum, pendekatan yang digunakan oleh para penulis dalam buku ini, adalah melihat kehidupan pelaku atau kebudayaan sebagai pusat perhatian, dan pemerintahan daerah dengan lembaga-lembaga atau kegiatan-kegiatannya berkaitan dengan ketahanan budaya sebagai faktor-faktor penyebab dari berbagai permasalahan dari kehidupan warga masyarakat yang menjadi sasaran penelitiannya.

Pendekatan itu, tampaknya menggunakan pendekatan yang berlaku secara umum dalam Antropologi dan Humaniora, yang melihat corak kehidupan pelaku kebudayaan sebagai hasil dari pertembungan antara kebudayaan lokal dengan kebudayaan dari luar atau program pembangunan itu sendiri. Hasil dari pertembungan antarbudaya itu, bukan saja mewujudkan

percampuran budaya, tetapi juga mengubah bentuk-bentuk perilaku pelaku kebudayaannya. Dengan pendekatan seperti itu, maka yang dihasilkan adalah kumpulan tulisan yang hanya dapat melihat hubungan pelaku kebudayaan dengan pemerintah melalui program-program pembangunannya dari perspektif para penulis buku ini. Karena itu pula, kumpulan tulisan ini, tidak menghasilkan suatu model alternatif yang relevan dengan upaya berbagai pihak dalam menjaga ketahanan budaya.

Kumpulan tulisan ini, hanya mengantarkan suatu gambaran yang umum sifatnya tentang ketahanan budaya dari interpretasi budaya peneliti, bukan intepretasi pelaku kebudayaan itu sendiri. Hal sedemikian itu, seperti terurai pada setiap tulisan para penulis dalam buku ini. Pendek kalimat, ketahanan budaya dalam lingkup ini masih sebatas pemikiran atau bahkan wacana, sebagaimana dapat disimak dari satu tulisan ke tulisan berikut yang disajikan pada buku ini.

Pengelolaan Budaya Melayu di Provinsi Kepulauan Riau khususnya Kota Batam dalam upaya mempertahankan identitas Kebudayaan Melayu, ditulis oleh S. Dloyana Kusumah. Kebudayaan Melayu yang dulu menjadi kebanggaan orang Riau Daratan maupun Kepulauan Riau, kini mulai terkooptasi oleh budaya lain atau budaya asing yang turut mewarnai kehidupan penduduknya. Kondisi itu, baru disadari setelah otonomi daerah diberlakukan, alasannya adalah kebutuhan akan identitas dan perolehan devisa nonmigas dari potensi yang dimiliki daerah, antara lain kekayaan budaya yang tentunya dengan kekayaan budaya itu mau tidak mau dapat menopang denyut pariwisata lebih menunjukkan lokalitasnya. Tulisan ini untuk menemukenali berbagai upaya pengelolaan kebudayaan sebagai cara melindungi dan mengembangkan budaya Melayu di masa kini. Sebagaimana diketahui Melayu, sebagai sebuah entitas budaya dalam arti luas memiliki sejarah panjang. Bahkan, lebih jauh dari sejarah kebangsaan Indonesia sebagai suatu negara yang diakui kedaulatannya oleh bangsa lain.

Melayu, selama ini cenderung dimaknai secara sempit dan kerap dipahami melalui perspektif tertentu. Tidak heran apabila pengertian Melayu bersifat parsial, tidak menyeluruh. Kadang kalanya, memunculkan varian istilah yang memecah-belah orang Melayu sebagai entitas budaya yang multikultur. Atau, istilah "melayu" dalam pengertian yang lainnya identik dengan kemalasan, dan hal-hal yang kurang baik, sehingga tidak mengherankan apabila Syed Hussen Alatas (1988), menulis buku yang berjudul Mitos Pribumi Malas citra orang Jawa, Melayu, dan Filipina dalam kapitalisme kolonial. Dalam bukunya itu, Alatas menyebutkan bahwa sejumlah majikan telah menolak orang Melayu karena mereka meyakininya sebagai pemalas. Begitu pun, Mahathir Mohamad (1982) menulis buku bertajuk Dilema Melayu, orang Melayu memang pada lahiriahnya adalah bersifat inferior atau rendah diri. Meski kondisi sekarang ini, apa yang ditulis oleh keduanya itu boleh jadi telah terjadi pembalikan keadaan ke situasi watak orang Melayu yang terpelajar dan progresif. Namun apakah situasi itu juga sama artinya dengan orang Melayu seperti yang dinyatakan oleh penulis dalam buku ini?

Kini, Kebudayaan Melayu menghadapi beberapa permasalahan yang mengepung eksistensinya antara lain: membekunya pewarisan kebudayaan yang ada, pewaris kebudayaan Melayu yang lemah dan miskin, dan kebudayaan Melayu itu sendiri senantiasa hanyut dalam pusaran kebudayaan dunia. Demikian juga keunggulan maritim, kini tinggal menjadi warisan dan catatan sejarah itupun jika ada yang mencatat dan menyimpannya dalam koleksi museum. Dalam keseharian keunggulan di bidang bahari tersebut, tidak lagi menjadi inspirasi dan motivasi bagi masyarakat Melayu dalam merebut supremasi di bidang kelautan. Bertolak dari kenyataan tersebut, dan pentingnya membangkitkan kembali spirit Melayu untuk meneguhkan identitas "jati diri" yang pada gilirannya akan memperkuat ketahanan budaya Melayu, kini Pemerintah Kota Batam menyusun berbagai program dengan memprioritaskan kebudayaan Melayu sebagai sektor andalan.

Ketahanan budaya penganut Pemena pada Etnis Karo, Sumatera

Utara, oleh Budiana Setiawan. Pemena adalah salah satu kepercayaan lokal yang masih bertahan pada masyarakat Karo di Provinsi Sumatera Utara. Mereka berdomisili terutama di Kabupaten Karo, Kabupaten Deli Serdang, Kabupaten Langkat, Kota Binjai, dan Kota Medan. Pada masa lalu dapat dikatakan bahwa seluruh masyarakat Karo adalah penganut Pemena. Sebelum berdirinya Negara Kesatuan Republik Indonesia, kepercayaan Pemena disebut dengan *Perbegu*. Namun seiring dengan masuk dan berkembangnya agama Islam, agama Kristen, dan agama Katolik jumlah penganut Pemena semakin berkurang. Namun demikian, perkembangan saat ini jumlah penganut Pemena hanya tinggal beberapa ribu orang, seiring dengan menurunnya jumlah penganutnya itu tidak semua orang di Sumatera Utara mengetahui, bahwa di daerahnya masih dijumpai kepercayaan Pemena.

Dalam perkembangan sejalan pengakuan agama oleh negara hanya pada agama-agama yang resmi diakui negara, para penganut Pemena, kemudian menyatakan diri sebagai Hindu Pemena. Meski pun, telah menyatakan menganut agama Hindu sebagai agama resminya, sehingga diakui oleh pemerintah, jumlah penganutnya semakin lama semakin menurun. Hal itu, disebabkan semakin berkurangnya pembina keagamaan yang kuat atas diri agama mereka dan semakin kuatnya pengaruh agama lainnya. Selain itu, juga semangat orang tua untuk menurunkan agama ini kepada keturunanya juga semakin melemah. Bahkan, orang tuanya sendiri cenderung kurang melakukan bimbingan kepada anak-anak tentang agama yang dianutnya itu. Karena itu, agama ini lebih dianggap sebagai bagian dari adat istiadat daripada sebuah ajaran agama. Sebagai bagian dari adat istiadat, seorang anak dianggap dapat "terbimbing dengan sendirinya" oleh aktivitas adat istiadat dan sosial kemasyarakatan yang dilakukan oleh masyarakat Karo.

Meskipun penganut Pemena, dari hari ke hari semakin berkurang, namun demikian dapat dikatakan hampir selalu ada orang-orang Karo yang semula dilahirkan dalam keluarga yang memeluk agama yang diakui negara, setelah dewasa kemudian memilih ingin

menghidupkan kembali kepercayaan Pemena. Sebagian dari mereka ada yang secara formal tetap memeluk agama-agama tersebut, tetapi sudah tidak mengikuti lagi peribadatan dan kewajiban-kewajiban dari agama yang dipeluknya tersebut. Mereka kemudian secara terang-terangan meninggalkan agama lamanya, dan kembali menjadi penganut Pemena. Mereka ini yang kemudian memilih memeluk Hindu sebagai "payung" agama resminya, sehingga tidak dicap sebagai orang yang tidak beragama. Mereka yang kembali kepada agama yang diturunkan oleh leluhurnya itu, beralasan bahwa Pemena dapat tumbuh secara alami pada orang-orang Karo yang berkomitmen untuk tetap mempertahankan kepercayaan lokalnya. Kepercayaan ini dapat tumbuh secara alami pada orang-orang Karo yang berkomitmen untuk mempertahankan kepercayaan lokalnya. Mereka memilih kembali ke sebagai penganut Pemena bukan karena mendapat dakwah dan propaganda agama, melainkan mengikuti tuntutan batinnya sebagai orang Karo. Gerakan kembali ke ajaran lokalitasnya semacam yang dilakukan orang Karo itu, atau gerakan untuk menggali kembali ajaran leluhurnya ini, kerap disebut dengan *revitalization movement* (gerakan revitalisasi). Boleh jadi gerakan ini, merupakan penyadaran atas kebudayaan lokalitas yang cenderung dapat juga dijadikan pengikat kesamaan kebudayaan dan sekaligus sebagai pembentuk identitas kebudayaannya.

Mengenang keadilan masa lalu melalui pertunjukan caci, merupakan salah satu judul dalam buku ini yang ditulis oleh Mikka Wildha Nurrochsyam. Pada masa lalu di Manggarai sering terjadi perang tanding berdarah untuk memperebutkan tanah ulayat. Untuk mengenang budaya leluhur masyarakat mengkonstruksikan perang tanding tersebut melalui seni pertunjukan yang disebut dengan caci. Hasil penelitan penulis yang kemudian diwujudkan dalam tulisan pada buku ini, menunjukan, bahwa: (1) keadilan dalam pertunjukan caci dianggap sebagai penyelesaian masalah hukum pada masa itu yang bertujuan untuk mencapai harmoni dan kebaikan dalam masyarakat; dan (2) caci merupakan seni pertunjukan khas Manggarai yang lahir dalam komunitas masyarakat Manggarai

pada masa lalu. Karena itu, kesenian yang lebih menekankan pada seni pertunjukan ini menjadi representasi identitas budaya pada masyarakat Manggarai yang secara implisit mengandung nilai keadilan dan moralitas, seperti keberanian, sportivitas, dan kejujuran. Tampak kedua hal itulah yang akan digambarkan oleh penulis dalam buku ini. Uraian pada tulisan inilah yang kemudian oleh penulisnya ditafsirkan, bahwa nilai keadilan yang secara implisit dalam pertunjukan caci, sebagai satu-satunya pertunjukan yang khas hanya dimiliki oleh orang Manggarai. Konon masyarakat Manggarai sering terjadi perang tanding yang melibatkan antarkampung karena memperebutkan tanah ulayat.

Caci, merupakan budaya untuk menyelesaikan persoalan keadilan dalam masyarakat saat itu. Tentunya, wujudnya seni yang dikategorikan pertunjukan ini, bukan semata muncul begitu saja, tetapi didorong oleh suatu kenyataan, bahwa pada setiap komunitas mempunyai arti kebenaran masing-masing. Itu sebabnya untuk penyelesaian terhadap persoalan dilihat dengan mengacu pada nilai kebenaran masyarakat yang bersangkutan, sedangkan kebenaran di luarnya akan kehilangan otoritas dan konteksnya. Itulah sebab, tulisan ini diwujudkan sebagai bagian dari keinginan untuk mengungkapkan, bahwa penyelesaian keadilan yang tumbuh dan berkembang dalam lokalitasnya, hanya bisa diselesaikan oleh mereka sendiri yang juga terikat kuat pada budaya lokalnya. Karena itu juga, dalam konteks ini penyelesaian terhadap persoalan-persoalan sosial akan menjadi efektif jika dirumuskan dari pikiran dan pandangan budaya masyarakat pendukungnya.

Dengan menggali konsep keadilan dalam seni pertunjukan caci diharapkan akan menjadi inspirasi bagi penyelesaian yang khas dan sesuai dengan kebenaran masyarakat yang bersangkutan. Namun demikian, dalam perkembangan, tentunya sejalan zaman telah berubah, seni pertunjukan caci pun mengikuti pula perubahan itu. Pada saat ini caci sudah direkayasa untuk kepentingan yang lebih pragmatis, caci sudah bergeser menjadi kepentingan ekonomis sebagai atraksi budaya bagi wisatawan. Namun, yang terpenting

dari realitas perkembangan itu nilai-nilai etis dalam caci tetap dipertahankan, sehingga pesan nilai-nilai moral dapat dilanjutkan kepada para penonton atau wisatawan. Pesan yang masih bisa disimak dari pertunjukan caci, adalah keadilan pada waktu itu diberi makna sebagai kekuatan. Siapa yang kuat dipandang dialah yang adil atau dengan perkataan lain bahwa hak itu diperoleh karena dimilikinya kekuatan fisik. Masing-masing kelompok tentu akan mempersiapkan petarung mereka yang handal. Penyelesaian persoalan tentang keadilan ini menunjukkan, bahwa bukan obyektivitas kebenaran yang ingin dicari penyelesaiannya, tetapi kebenaran itu memperoleh makna kekuatan, siapa yang menang dalam pertandingan itu berhak mengklaim kebenaran.

Intinya dalam pertunjukkan caci ini, penyelesaian masalah keadilan tidak diukur dengan distribusi yang adil, tetapi dilakukan dengan kekuatan. Siapa yang menang dalam pertandingan caci berhak mengklaim tanah ulayat. Itu artinya, penyelesaian atas masalah keadilan dilakukan dengan memberikan kekuasaan pada orang yang ditunjuk, dalam hal ini adalah pelaku caci, untuk mengeksekusi jalannya keadilan. Penyelesaian terhadap persoalan keadilan diupayakan dengan meminimalisir korban yang tidak diperlukan, dengan mewakilkan pada seseorang untuk melakukan perang tanding sehingga tidak perlu jatuh banyak korban berdarah. Ringkasnya, pertunjukan seni caci, sedikitnya mengandung pesan paling tidak terdapat dua hal yang dapat menjadi inspirasi, pertama menghindari korban yang banyak dalam mengatasi konflik, kalau masa lalu dilembagakan dalam perang tanding satu lawan satu, tetapi pada masa kini perlu dipercayakan pada institusi hukum untuk menyelesaikannya, bukan dilakukan dengan melakukan bentrok antarwarga, seperti beberapa kasus masyarakat masih banyak menyelesaikan persolan dengan cara-cara kekerasan komunal. Kedua, penyelesaian atas persoalan keadilan bisa dilakukan secara musyawarah antarkelompok dalam masyarakat seperti yang ditunjukkan pada upacara *Asa* Mbata, sebagai tradisi yang terpelihara. Upacara yang mendasarkan pada keutamaan dialog dan musyawarah

dalam menyelesaikan masalah. Dalam upacara ini, pemuka adat selanjutnya menyanyikan bersama atau mbata yang isinya tentang silsilah, kisah perjalanan nenek moyang sampai di kampung itu dan menyebut batas-batas ulayat tanpa menimbulkan kesalahpahaman dan perbedaan, sehingga tidak akan mengakibatkan prahara sebagai imbas dari perselisihan.

Permasalahan ketahanan budaya masyarakat Bajo di Pulau Bungin Kabupaten Sumbawa, diungkap oleh Damardjati Kun Marjanto. Masyarakat Bajo di Pulau Bungin secara administrasi masuk wilayah Kecamatan Alas Kabupaten Sumbawa. Pada awalnya Pulau Bungin terpisah dengan daratan pulau Sumbawa, namun untuk memperlancar arus distribusi barang dan jasa, maka oleh pemerintah daerah, kedua pulau yang terpisah tersebut disambung dalam bentuk jalan dengan cara menimbun laut yang memisahkan dua daratan tersebut. Karena letaknya yang tidak telalu jauh, usaha menyatukan kedua pulau tersebut tidak mengalami hambatan yang berarti. Sejak dibuatkannya jalan tersebut, maka akses dari dan ke Pulau Bungin menjadi lebih lancar. Sebagai sebuah perkampungan, pada awalnya Pulau Bungin bukanlah sebuah pulau dalam arti daratan yang terjadi secara alamiah, namun sedikit demi sedikit dibangun oleh masyarakat Bajo tersebut. Ada ketentuan dalam adat mereka bahwa syarat seorang laki-laki untuk dapat meminang calon istri adalah apabila laki-laki dapat mengumpulkan karang yang telah mati dan menambah daratan serta mendirikan rumah di atasnya.

Cara menimbun laut agar menjadi daratan yang diwujudkan dalam adat tersebut, menyebabkan bukan hanya menghubungkan dengan pulau tetangganya, tetapi juga kemudian membuat daratan yang terbentuk semakin lama pulau Bungin menjadi semakin luas. Karena itu, kemudian di atas lahan kering serupa itulah dibangun rumah dalam bentuk *rumah panggung*. Rumah panggung yang terbuat dari kayu bakau yang dibangun di atas tumpukan batu karang seluas satu lokasi rumah yang disebut dengan *talassa*.

Seiring dengan perubahan fisik pulau ini yang semakin luas

yang tentunya juga dengan pertambahan jumlah penduduk dan capaian keterbukaan, terjadi juga perubahan pada unsur kebudayaan lain, misalnya kesenian *joge Bungin* dan upacara tradisional. Pada masyarakat Bajo di Pulau Bungin terdapat beberapa upacara tradisional yang dipercayai oleh masyarakat dapat memperkuat identitas mereka sebagai orang Bajo, dan mendatangkan "kepastian" untuk menjawab ketidakpastian kehidupan mereka baik di darat maupun di laut.

Upacara tradisional tersebut, misalnya *tibaraki* saat ini mulai mendapatkan pertentangan di kalangan masayarakat Bajo itu sendiri, karena ada sekelompok masyarakat yang menganggap upacara tersebut bertentangan dengan ajaran agama, namun ada kelompok lain yang menganggap tidak bertentangan dengan ajaran agama. Walaupun sampai saat ini upacara *tibaraki* masih dilakukan oleh masayarakat, namun wacana pertentangan tersebut masih saja terus bergulir.

Konon, penulis dalam buku ini, menyebutkan bahwa capaian taraf pendidikan masyarakat di Pulau Bungin relatif lebih rendah dibandingkan dengan daerah lain di Kabupaten Sumbawa. Keterbelakangan pendidikan masyarakat Bajo di Pulau Bungin lebih banyak disebabkan oleh karena terbatasnya fasilitas sekolah yang ada di pulau tersebut. Di sisi itu capaian pendidikan formal cenderung masih belum terjangkau oleh seluruh warga Pulau Bungin, di sisi lainnya lagi tradisi yang berakar pada kebudayaan lokalnya pun mulai surut. Tentunya, kenyataan ini boleh jadi juga akan melemahkan kebudayaan lokalnya itu sendiri, manakala kesenian yang menjadi ciri utama keberadaan masyarakat itu saja telah kurang diakui. Begitu pun, upacara yang berkaitan dengan pembentuk identitas kewargaan telah menjadi saling beda pendapat dalam lingkup kewargaannya. Tentunya, kenyataan itu, sedikit banyaknya akan berpengaruh terhadap ketahanan budaya warga masyarakatnya itu sendiri. Penulis artikel yang terkait dengan kehidupan orang Bajo di Pulau Bungin ini, mengungkapkan permasalahan ketahanan budaya yang tidak dapat dilepaskan dari aspek pendidikan, kesehatan, mata

pencaharian dan seni budaya. Gambaran selintasnya menunjukkan aspek ketahanan budaya dari sisi tersebut, belum lagi tercapai, apalagi telah sesuai dengan standar yang ditetapkan lembaga resmi dunia tentang kehidupan yang berkecukupan sandang, pangan dan hak-hak dasar kemanusiaan, seperti pendidikan, kesehatan, dan kesadaran politik.

Peran seni pertunjukan tari sebagai media aktualisasi nilai budaya, oleh RR Nur Suwarningdyah. Menurutnya dalam artikelnya ini, kebutuhan masyarakat secara spiritual sangat dipengaruhi oleh perkembangan atau perubahan zaman. Perubahan zaman biasanya terjadi oleh karena adanya pengaruh-pengaruh seperti kepercayaan dan agama, pendidikan, sosial dan budaya, politik, teknologi, dan modernisasi. Namun sesungguhnya perubahan tersebut hanyalah pada bentuk luarnya, sedangkan essensial atau substansi secara tradisi yang diyakininya tetap masih mempunyai peran dan fungsi. Begitu pula peran seni pertunjukan khususnya tari, sangat berpengaruh terhadap proses dilakukannya sebuah acara. Karena itu, seni pertunjukan yang ada pada zaman dahulu dengan zaman sekarang akan jauh berbeda perwujudannya, hal ini terkait dengan bentuk-bentuk seni pertunjukan yang tumbuh di dalam masyarakat, dan biasanya berkembang secara turun-temurun. Dalam konteks itu, seperti kita ketahui dalam tradisi ritual suku-suku bangsa di Indonesia banyak yang mempergunakan sarana media ritual dengan seni pertunjukan yaitu tari-tarian. Seperti halnya seni pertunjukan di Keraton Kutai Kartanegara, yang paling dikenal adalah upacara erau.

Upacara tersebut, diselenggarakan satu tahun sekali, dan merupakan sebuah peristiwa yang ditunggu oleh masyarakat Kutai pada khususnya. Erau merupakan sebuah kebutuhan bagi masyarakat Kutai. Selain erau, seni pertunjukan keraton lainnya adalah seni tari gonjar ganjur, tari topeng, dan pertunjukan wayang kulit, yang juga merupakan kebutuhan hiburan bagi masyarakat Kutai pada umumnya. Oleh karena itu, seni pertunjukan mempunyai peran dalam mengekspresikan nilai-nilai budaya yang berkaitan

dengan kebutuhan manusia dalam kehidupannya seperti hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan manusia dengan sesamanya, dan hubungan manusia dengan alam atau lingkungan. Itu artinya, bahwa kesenian keraton ketika itu sangat dekat dengan ruang, waktu, dan siapa yang boleh menampilkan. Menurut penulis ini, bahwa hidup dan berkembangnya sebuah kesenian sangat bergantung pada masyarakat yang berada dekat dengan lingkungan, di mana kesenian tersebut ada. Kemudian pada sebuah pesan dilekatkan masyarakat terhadap sebuah kesenian.

Erau merupakan upacara tradisional yang banyak merefleksikan tentang kehidupan masyarakat dan kebudayaan Kutai. Ritual erau pada awal pelaksanaannya menekankan berbagai peristiwa mistis tentang dimensi supranatural bagi rakyat Kutai Kartanegara. Upacara adat erau adalah upacara adat di lingkungan Keraton Kutai Kartanegara yaitu peristiwa penobatan raja. Dalam perkembangannya, seni pertunjukan selain erau itu pun mendapatkan pengaruh dari lingkungan istana atau keraton. Raja dan keluarganya atau kerabatnya, masih sangat membutuhkan seni pertunjukan sebagai salah satu media untuk melakukan ritual yang dianutnya. Namun, seni pertunjukan tersebut pun mendapatkan pengaruh dari lingkungan sosial yang terus berkembang dan tidak sesuai lagi dengan zamannya ketika seni pertunjukan tersebut pertama kali diciptakan, tetapi esensinya yang masih dapat dipertahankan. Kemudian seni pertunjukan di dalam sebuah keraton tentu saja terikat ketat dengan aturan pakem atau baku yang harus ditaati. Hal ini pun terkait dengan stratifikasi sosial yang berlaku di dalam keraton tersebut. Pengaruh kekuasan seorang raja dan pola strata sosial yang dianut, menjadi penghambat berkembangnya seni pertunjukan keraton, oleh karena tatanan baku yang mengikat. Walaupun demikian, dalam keadaannya kekinian, tari-tarian keraton yang dahulu sakral bergeser menjadi sebuah tontonan profan, sehingga mempengaruhi peran tari-tarian tersebut sebagai media ritual upacara. Karena itu, tari-tarian klasik keraton tidak lagi eksis untuk di tampilkan di dalam lingkungan keraton saja, masyarakat di luar tembok keraton

pun dapat melihat dan bahkan terlibat dalam seni pertunjukan milik keraton tersebut.

Kenyataan meleburnya kesenian keraton dengan masyarakatnya itu, sepertinya menjadi potensi kesenian Keraton Kutai Kartanegara untuk berkembang, sehingga kesenian tersebut tetap dapat eksis dan dikenal oleh masyarakat dari generasi ke generasi. Upaya itu dilakukannya melalui pendidikan kesenian, sehingga kesenian keraton dapat dijadikan sebagai materi bahan ajar untuk anak didik, agar supaya generasi penerus tersebut dapat lebih mencintai budayanya sendiri melalui kesenian.

Komik dan ketahanan budaya fungsi komik sebagai media internalisasi nilai, oleh Genardi Atmadireja. Setelah komik Indonesia mengalami masa kejayaannya pada era 60-70an yang kemudian mengalami kemerosotan setelahnya, pergerakan komik Indonesia yang dirasa terbatas, serta serbuan komik-komik asing yang semakin gencar menghabiskan tempat di rak-rak toko buku dan banyak mematikan kreativitas komikus lokal kita. Komikus lokal kita banyak terjebak pada gelagat *plagiasi*, pengadopsian karakter komik asing, dan seperti kehilangan semangat untuk berkembang. Juga, disebabkan, beberapa faktor luar seperti pelarangan penerbitan komik bergenre tertentu, sehingga banyak penerbit lokal yang pailit dan menolak menerbitkan komik.

Sejalan dengan kenyataan pahit dalam perkembangan komik tersebut, pada tahun 1992 pergerakan komik lokal mulai terasa menggeliat di Yogyakarta, dengan semangat kebebasan (*independent*) banyak terlahir karya-karya komik lokal yang mengangkat tema serta gaya gambar yang cenderung eksperimental dan melampaui nalar penerbit-penerbit besar. Komik-komik lokal tersebut disebarluaskan dengan cara fotokopi dan dibagikan secara cuma-cuma kepada kalangan terbatas. Kalangan terbatas tersebut biasanya sesama komikus, ilustrator, ataupun seniman lainnya. Kalangan tersebut cenderung melakukan barter karya satu dengan lainnya dan pada umumnya dikategorikan sebagai komunitas bawah tanah

(*underground*). Kemudian pada tahun 1995, di Bandung, komunitas komik *indie* mulai mengibarkan benderanya, pada saat itu yang menjadi perintisan kembali kebangkitan komik Indonesia antara lain 'Caroq' karya Thoriq QN, 'Awatar' karya studio Awatar, 'Kapten Bandung' karya Motul QN melalui *event* monumental Pasar Seni ITB pada tahun 1995. Komunitas komik *indie* mendapatkan momen untuk menampilkan lebih luas lagi komik-komik mereka. Komik *indie* dapat bersentuhan langsung dengan masyarakat umum di luar komunitas terbatas mereka.

Nilai-nilai dalam komik *indie* biasanya mengangkat tema-tema yang tidak umum. Tema-tema tersebut biasanya tidak diterima oleh penerbit besar. Kecenderungan komik *indie* yang sangat eksploratif membuat penerbit besar jarang mau mempublikasikannya. Di satu sisi, seniman komik dan komikus *indie* memang tetap bertahan pada idealismenya. Menariknya kebertahanan mereka di jalur *indie* bukan berarti tidak dilirik oleh penerbit, mereka tidak mau 'disetir' oleh pasar atau industri. Bila dikaitkan dengan pendapatan, umumnya mereka mengerjakan komik bukan sebagai pekerjaan utama mereka. Komik karya mereka merupakan sebuah ekspresi atas situasi yang mereka serap atau sekedar keisengan belaka. Seiring waktu, komik di Indonesia mulai tumbuh kembali, meskipun hanya di kalangan tertentu, komik-komik *indie* menjadi bagian yang vital sebagai pendorong keberlangsungan lahirnya karya-karya komik. Di satu-sisi, beberapa penerbit yang biasanya hanya menerbitkan karya-karya tulisan (teks saja), mulai tergugah untuk menerbitkan komik.

Terkait dengan perkembangan komik itulah, penulis artikel dalam buku ini, tidak membahas perdebatan mengenai identitas komik Indonesia dari segi gaya gambar, tetapi lebih penumpukan perhatiannya pada bahasan bagaimana sebuah komik dan komikus Indonesia memiliki kekuatan untuk menempatkan diri dalam konteks persoalan yang lebih dekat dengan pembaca Indonesia sekarang ini. Hal ini menempatkan komik sebagai karya budaya yang memiliki preferensi pada suatu kehidupan budaya. Itu artinya, komik bukan hanya sebatas wahana hiburan bagi peminatnya, tetapi juga sebagai

karya budaya yang mereplesikan karya-karya dari realitas kehidupan kebudayaan masyarakatnya.

Dalam konteks itu, keberadaan komik dalam sejarah perkembangannya menjadikan komik sebagai salah satu acuan atau arsip dalam melihat kejadian masa lalu. Komikus tidak jarang merekam sejarah yang mereka alami dan menuliskannya dalam bentuk komik. Komikus di era sekarang memiliki kecenderungan menampilkan komik-komik bermuatan humor. Namun begitu, tetap saja bahwa sebuah karya komik memiliki kedekatan dengan karya tulis sastra. Komik memiliki fungsi yang hampir sama dengan karya sastra. Karena itu, boleh jadi dalam tataran ini komik juga bisa dijadikan alat ketahanan budaya. Katakan, saja dalam komik dapat diciptakan suatu tokoh yang memiliki kedekatan dengan masyarakat Indonesia secara umum, menjauhkan dari pengaruh gaya hidup asing, memasukkan konten-konten lokal, hingga serta merta mengangkat suatu epos yang ada dalam tradisi Indonesia ini.

*From Object to Function:* Membangun Makna Pelestarian Dalam Warisan Budaya, Studi Kasus: Trowulan, artikel yang ditulis oleh Sugih Biantoro. *From object to function* adalah salah satu kalimat yang digunakan oleh Tolina Loulanski, seorang peneliti dari Hokkaido University saat menggambarkan sebuah konsep perkembangan warisan budaya di dunia. Kalimat tersebut menyiratkan perbedaan dua sudut pandang dalam menyikapi pelestarian warisan budaya, yaitu antara obyek-sentris dengan pendekatan fungsi. Obyek-sentris adalah satu pandangan yang menempatkan objek atau benda budaya sebagai prioritas, sedangkan pendekatan fungsi menyatakan bahwa warisan budaya tidak dapat diidentifikasi tanpa menunjuk pada aspek sosial dan maknanya bagi proses bermasyarakat. Menurut penulis artikel ini dalam kumpulan tulisan buku ini, sejak masa kolonial Belanda, obyek-sentris menjadi cara pandang pelestarian warisan budaya yang ada di Indonesia. Pendekatan ini *inheren* dengan konsep preservasi yang berkembang saat itu. Secara jelas pandangan ini tercermin dalam Undang-Undang Nomor 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya. Undang-undang itu, adalah

Undang-Undang pengganti *Monumenten Ordonnantie* (MO) Nomor 21 tahun 1934 (*Staatsblad* Tahun 1934 Nomor 515), aturan pada masa kolonial Belanda. Dalam UU No. 5 Tahun 1992, menurut sebagian ahli hanyalah MO versi Bahasa Indonesia- fokus pelestarian lebih diarahkan pada pelindungan benda, sedangkan aspek sosial belum banyak disentuh.

Sejalan dengan perkembangan ilmu pengetahuan, fokus pelestarian yang awalnya hanya difokuskan pada objek berubah dengan lebih memperhatikan lingkungan masyarakat. Pada Tahun 2010, UU yang lama direvisi menjadi Undang-Undang No. 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya. Kata 'benda' dihapuskan untuk lebih merujuk pada konsep yang lebih luas, seperti kawasan, yaitu konsep yang tidak hanya merujuk pada benda atau situs, tetapi sudah memperhatikan kepentingan masyarakat. Konsep-konsep pelestarian yang ada di Undang-Undang baru tersebut, kemudian dijadikan sebagai acuan dalam program pelestarian di berbagai situs yang ada di Indonesia, salah satunya adalah Trowulan.

Dalam konteks itulah, tulisan yang dikemukakan oleh penulis artikel ini, mencoba mengungkapkan betapa pentingnya dalam pelestarian itu bukan hanya memerihalkan obyek sentris, tetapi juga memperhatikan hal yang lebih penting lagi yaitu pendekatan fungsi. Sebut saja pada kasus Trowulan adalah salah satu kawasan yang menjadi prioritas program pelestarian pemerintah dari zaman kolonial hingga saat ini. Sebagai salah satu situs kota yang ditemukan di Indonesia, Trowulan diposisikan menjadi cagar budaya yang penting. Namun, menjadi persoalan, ketika pelestarian yang sifatnya masih preservasi tadi, dengan berfokus hanya pada pelindungan benda atau situs, tidak menyentuh kepentingan masyarakat Trowulan yang aktivitas mereka cenderung merusak sisa-sisa peninggalan sejarah. Aktivitas yang dimaksud, antara lain penggalian lahan, pencarian emas, dan perdagangan ilegal benda-benda kuno. Di satu sisi, pemerintah memugar bangunan dan situs, di sisi lainnya, masyarakat terus menggerus lahan yang bercampur sisa-sisa peninggalan sejarah.

Kondisi tersebut bahkan masih berlangsung hingga saat ini, bahkan ketika para ahli tidak lagi mengedepankan objek-sentris dan mulai memperhatikan pendekatan fungsi kepada masyarakat. Tulisan ini tidak hanya mengungkap "mengapa" persoalan terjadi, namun juga mencoba memberikan semacam "bagaimana" solusi kecil yang bisa membantu pelaksanaan program pelestarian secara lebih efektif. Salah satu solusinya menurut penulis ini, adalah melalui *"Object to Function"*, yaitu sebuah paradigma pelestarian warisan budaya dalam membentuk pemahaman masyarakat terhadap keberadaan warisan budaya. Capaian paradigma itu tentunya, juga sejalan dengan peran lembaga pendidikan yang belum difungsikan secara optimal untuk membantu upaya internalisasi pemahaman warisan budaya terutama kepada generasi muda. Melalui *'heritage education'* itulah diharapkan dapat membantu keberhasilan upaya tersebut. Salah satu caranya adalah melalui kurikulum muatan lokal.

Berdasarkan tujuh tulisan yang telah dikemukakan di atas, menunjukkan bahwa upaya pemerintahan dalam melestarikan kebudayaan telah gencar dilakukan. Meski boleh jadi pula hasil yang dicapai hingga saat ini cenderung memang kurang maksimal. Atau, boleh juga dikatakan antara tujuan pelestarian dan kegiatan yang dilakukan kadangkalanya tidak sejalan dengan arah dan strategi pelestarian dan pengembangan kebudayaan itu sendiri. Aktivitas itu, cenderung lebih mengutamakan capaian pertanggungjawaban administratif ketimbang pemaknaan atas pelestarian dan pengembangan kebudayaan sebagai langkah pembentuk karakter bangsa.

Namun demikian, dari ketujuh tulisan yang menjadi kumpulan tulisan dalam buku ini dapat disimpulkan, bahwa kebudayaan pada dasarnya dibentuk secara kreatif dan jitu untuk menjawab tantangan zamannya sebagai penguat kesejahteraan mental dan material bagi para pendukung kebudayaan itu. Dalam konteks itu pula, kebudayaan seperti yang disajikan dalam buku ini, menunjukkan sebagai: (1) sesuatu yang konkret dan dapat diamati oleh siapa pun; (2) sesuatu proses dan aktivitas sosial yang dinamis dan bukan suatu

warisan kebendaan belaka; (3) sesuatu yang terikat oleh batasan ruang, waktu, dan tataran kesejarahan; dan (4) sesuatu yang tidak bisa lepas dari dinamika sosial, politik, ekonomi, dan teknologi. Oleh karena itu, pendekatan untuk dapat memahami realitas kebudayaan serupa itu, tidak bisa tidak harus transdisipliner, sehingga dapat dicapai pemahaman yang multidimensional agar dapat mengatasi kemacetan budaya akibat banyak kepentingan di dalamnya, baik kepentingan struktural antara bidang kebudayaan dan kemanusiaan dengan bidang politik dan ekonomi maupun kepentingan kelompok-kelompok sosial itu sendiri yang kerap menimbulkan kesenjangan besar dalam proses pertumbuhan masyarakat.

Setidaknya kumpulan tulisan dalam buku ini dapat menjawabnya persoalan tersebut, meski terbatas tetapi sebagai pengetahuan awal untuk melakukan kajian mendalam buku ini boleh lah dikatakan sebagai karya informatif. Karya informatif tentang pemikiran dan wacana ketahanan budaya di tengah tingginya arus perubahan dalam kehidupan saat ini.

## Daftar Pustaka

Ade Makmur K. (1995). Orang Betawi di Jakarta: Kajian Konsep Ruang Ketahanan Budaya. Bangi, UKM.

Lim Teck Ghee and Alberto G. Gomes. (1990). *Tribal Peoples and Development in Southeast Asia*. Kuala Lumpur: Kuala Lumpur, Malaysia: Dept. of Anthropology and Sociology, University of Malaya.

Ignas Kleden. (1987.) *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*. Jakarta: Penerbit LP3ES

Mahathir Bin Mohamad. (1982). *Dilema Melayu*. Shah Alam: Marshall Cavendish.

Seung-Joon Ahn. (1994). *From State to Community: Rethinking South Korean Modernization*. Colorado: Aigis Publications.

Syed Hussen Alatas. 1988. *Mitos Pribumi Malas*. Jakarta: Penerbit LP3ES.

# BAB II

# PENGELOLAAN BUDAYA MELAYU DI PROVINSI KEPULAUAN RIAU (KOTA BATAM)

## Dalam Upaya Mempertahankan Identitas Kebudayaan Melayu

Siti Dloyana Kusumah

### Latar Belakang

Melayu sebagai sebuah entitas budaya dalam arti luas memiliki sejarah panjang. Selama ini, Melayu cenderung dimaknai secara sempit dan kerap dipahami melalui perspektif tertentu. Tidak heran apabila pengertian Melayu bersifat parsial, tidak menyeluruh bahkan memunculkan varian istilah yang memecah belah orang Melayu sebagai entitas budaya yang multikultur. Kawasan Nusantara sebagai basis orang-orang Melayu yang dulu setidaknya mencakup wilayah Indonesia, Malaysia, Brunei Darussalam, Filipina, juga Madagaskar tercerai-berai terutama sejak kehadiran pemerintahan kolonial. Istilah Melayu Malaysia, Melayu Indonesia, Melayu Brunei, dan Melayu lainnya muncul sebagai sekat penanda keterbelahan tersebut.

Di Indonesia sendiri, dikenal berbagai macam puak (golongan, suku bangsa, kelompok orang) yang sama-sama bercirikan kemelayuan, namun dalam sebutan berbeda, seperti Melayu Riau,

Melayu Deli, Melayu Palembang, Melayu Jawa, Melayu Bali, dan seterusnya. Sesungguhnya memperlihatkan Melayu yang dari hari ke hari kian "terasing" warna kemelayuannya. Melayu pun direduksi menjadi sekedar entitas, ras, dan suku bangsa, bahkan belakangan juga ada yang menambahkan label Islam sebagai salah satu aspek kemelayuan.

Secara ontologis, kemelayuan dan keislaman merupakan dua dimensi yang berbeda, karena etnik Melayu merupakan kumpulan individu yang hidup di suatu tempat dan membentuk struktur sosial. Sementara itu, Islam adalah agama yang dianut oleh sebagian besar masyarakat Melayu untuk menjalin hubungan dengan Tuhan. Jika yang pertama menciptakan hubungan yang horizontal, maka yang kedua bersifat vertikal. Berbicara tentang Islam dan Melayu, sangat erat kaitannya dengan orientasi kehidupan mereka dan karena kedudukan komunitas-komunitas mereka di pantai yang merupakan daerah terdepan dari berbagai kontak hubungan dengan dunia luar, maka orang Melayu itu pula yang sebenarnya paling awal mengenal agama Islam. Oleh sebab itu, ajaran-ajaran agama Islam dapat meresap dalam tradisi-tradisi yang berlaku dan menyelimuti berbagai upacara dan tindakan-tindakan simbolis yang pada dasarnya telah mereka miliki jauh sebelum kedatangan agama Islam itu sendiri.

Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila banyak anggota masyarakat lokal di Indonesia yang belum masuk Islam, dan kemudian ada yang memeluk agama Islam maka ia akan dikatakan telah "masuk Melayu" dan bukannya menjadi seorang Islam. Penggunaan istilah "masuk Melayu" bukan hanya berlaku di wilayah Riau, tetapi juga termasuk masyarakat lain seperti orang Sakai, orang Laut, bahkan di Kalimantan, seorang Dayak yang memeluk agama Islam, selanjutnya akan disebut "orang Melayu" (Dr. Parsudi Suparlan dan Dr. S Budhisantoso, 1986: 2).

*Hildred Geertz (1963: 24-96),* mengatakan orang Melayu digolongkan sebagai kebudayaan pantai yang bercorak perkotaan, dengan pusat kegiatannya adalah perdagangan dan kelautan.

Kebudayaan Melayu terdapat di hampir seluruh wilayah kepulauan Nusantara, dan merupakan hasil perpaduan antara kebudayaan setempat (Melayu) Islam, Hindu, Makassar, Bugis, Jawa, dan unsur-unsur lokal yang secara keseluruhan dipedomani oleh agama Islam. Dikarenakan dalam tradisi terwujudnya kebudayaan Melayu telah terbiasa berhubungan dengan dunia luar dan dengan proses pembauran serta akulturasi kebudayaan, maka corak kebudayaan Melayu mempunyai struktur yang longgar dan terbuka. Hal itu, memungkinkan kebudayaan Melayu untuk mengakomodasi perubahan-perubahan kebudayaan dan penyerapan unsur-unsur kebudayaan yang berbeda, sepanjang hal itu tidak bertentangan dengan prinsip-prinsip agama dan adat istiadat, dan sopan santun Melayu.

Melayu memang begitu identik dengan Islam, bahkan Melayu dan Islam ibarat satu hati yang tidak bisa dipisahkan. Mohd Ali Bin Rustam, Ketua Menteri Malaka yang juga Presiden Dunia Melayu Dunia Islam (DMDI), mengatakan bahwa saat ini lebih dari 2.300 juta penduduk dunia adalah Melayu, dan lebih dari 1,6 miliar penduduk dunia beragama Islam. Pernyataan Haji Mohd Ali Bin Rustam tersebut, disampaikan seusai mengukuhkan Sekretariat DMDI Provinsi Kepulauan Riau tanggal 19 Mei 2007.

Melihat puncak kejayaan kebudayaan Melayu, pada masa lalu, tidak ada salahnya jika kejayaan yang dialami ketika itu dibangkitkan kembali. Untuk membangkitkan kebudayaan Melayu Indonesia bahkan Melayu di dunia, harus dimulai dari Kepulauan Riau. Melayu tidak punya musuh, tetapi ada yang harus diperangi yakni kemiskinan, buta huruf, dan ketertinggalan ilmu pengetahuan. Dalam banyak literatur, banyak budayawan mengatakan bahwa *kebudayaan Melayu itu sendiri secara sederhana dikatakan sebagai semua warisan sejarah dan kebudayaan yang terwujud dalam rentang waktu berabad-abad dan kemudian menjadi roh dan semangat masyarakat Melayu dalam menjalani kehidupannya.* Warisan tersebut terwujud sebagai hasil jerih payah orang-orang Melayu, yang kemudian memberikan kontribusinya pada kehidupan kemasyarakatan, baik

dalam lingkungan masyarakat Melayu sendiri, maupun komunitas lain yang berada di luar lingkungannya. Di antara kontribusi dan penyebarannya ada yang berhasil melintas waktu, jarak, dan geopolitik, tetapi banyak juga yang kemudian tenggelam dan hanya menjadi catatan sejarah.

Membangkitkan kejayaan Melayu, bukan lagi menjadi sekedar keinginan sebagian besar orang Melayu. Beberapa tokoh Melayu di Kepulauan Riau sudah sepakat untuk meninggalkan pola lama dalam membangun Melayu. Jika dahulu, orang Melayu membangun dengan menonjolkan dan menyandarkan diri pada sumber dana dan modal, seperti tanah, dan tenaga kerja, kini dalam membangun kembali Melayu, lebih mengutamakan kekuatan sumber daya manusia dengan segenap modal sosial yang dimilikinya. Kini selain bidang pendidikan, berbagai program kemanusiaan seperti kerja sama ekonomi, budaya, pertukaran pelajar, dan kesehatan juga dilakukan. Pendek kata untuk membangkitkan kejayaan kebudayaan Melayu melibatkan seluruh aspek kehidupan tanpa melupakan latar belakang sejarah sebagai landasan berpijak.

Mengingat sejarah Melayu pada abad ke-18 Masehi hingga ke-19 Masehi yang sudah menjadi pusat intelektual dengan kecerdasan budaya, agama, ekonomi, bahasa, dan sastra, tentu dapat mempermudah upaya ke arah kemajuan budaya Melayu kekinian. Sementara itu, kebijakan-kebijakan yang dibuat dan dikembangkan oleh Pemerintah Daerah setempat (Provinsi Kepulauan Riau) juga sangat penting untuk kemajuan budaya Melayu, karena memperhitungkan kearifan lokal yang telah melembaga dan ternyata sangat efektif dan bisa diadopsi oleh masyarakat.

Bertolak dari kenyataan bahwa kebijakan menjadi landasan pembangunan di berbagai bidang kehidupan, khususnya dalam upaya mempertahankan eksistensi kebudayaan Melayu, maka dipandang perlu untuk melihat kebijakan apa sajakah yang telah dibuat atau disusun oleh Pemerintah Daerah Kepulauan Riau dalam upaya pelindungan, pengembangan, dan pemanfaatan budaya Melayu.

Kini, kebudayaan Melayu menghadapi beberapa permasalahan yang mengepung eksistensinya antara lain; membekunya (stagnan) pewarisan kebudayaan yang ada, pewaris kebudayaan Melayu yang lemah dan miskin, dan kebudayaan Melayu itu sendiri senantiasa hanyut dalam pusaran kebudayaan dunia. Demikian juga, keunggulan maritim kini tinggal menjadi warisan dan catatan sejarah. Dalam keseharian keunggulan di bidang bahari tersebut, tidak lagi menjadi inspirasi dan motivasi bagi masyarakat Melayu dalam merebut supremasi di bidang kelautan.

Sementara itu, dalam ilmu kewiraan, orang Melayu dahulu terkenal karena kegagahannya hingga mampu membuat orang Portugis, atau Belanda merasa segan dan menaruh hormat atas keberanian dan keunggulan strategi perang mereka. Catatan tentang keberanian dan kepahlawanan Melayu kini tinggal menjadi catatan atau naskah kuno, sebagai benda artefak yang jarang disentuh orang. Sebagai penyumbang bahasa (Bahasa Indonesia) terbesar, khususnya di bidang sastra, Bahasa Melayu telah mengalami kemunduran. Pantun-pantun Melayu yang sangat terkenal (seperti Gurindam Dua Belas karya Raja Ali Haji) sudah jarang terdengar, apalagi digunakan dalam berbagai peristiwa adat, kecuali di beberapa daerah di Provinsi Kepulauan Riau. Itupun hanya berlaku di kalangan orang-orang Melayu yang tinggal di daerah pesisir atau di wilayah *hinterland* seperti Pulau Panjang, Pulau Bulu, dan Pulau Galang.

Mengingat demikian besar peranan kebudayaan Melayu di masa lalu, namun mengalami kemunduran di abad global ini, ada sejumlah pertanyaan besar :

1. Apakah budaya Melayu khususnya di Kepulauan Riau (Batam) dapat dibangun kembali menjadi satu perspektif baru untuk kepentingan kemajuan bangsa-bangsa dalam rumpun Melayu?
2. Adakah peraturan-peraturan yang dibuat oleh Pemerintah Daerah setempat sebagai upaya perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan budaya Melayu, termasuk di dalamnya unsur sastra dan bahasa Melayu, busana, kuliner, kesenian, dan unsur

budaya materi seperti bangunan bersejarah atau mengandung nilai historis?

3. Selain dalam bentuk Peraturan Daerah (Perda) upaya apa sajakah yang ditempuh Pemerintah Daerah setempat untuk menjaga eksistensi (keberadaan) budaya Melayu di tengah-tengah kehidupan multikultur?

Bertolak dari kesadaran akan arti pentingnya membangun kembali kebesaran kebudayaan Melayu, agar mampu berbicara di forum internasional (bukan hanya di kawasan Asia Tenggara, tetapi juga Asia dan dunia), penulis mencoba menempatkan dan memaknai Melayu secara lebih luas dan melihatnya dari berbagai dimensi. Istilah Melayu dimaknai sebagai sebuah kultur, bukan Melayu sebagai suku, etnis, atau entitas dalam arti sempit lainnya. Sedangkan ruang lingkup penulisan ini meliputi dua bagian, *pertama* adalah ruang lingkup materi, yakni penggalian terhadap peranan kebudayaan Melayu dalam kehidupan masyarakat setempat, pengelolaan budaya yang dilakukan Pemerintah Daerah, lembaga-lembaga adat yang mempunyai peranan dalam program pengelolaan atau ketahanan budaya Melayu. Pengertian kebudayaan Melayu dalam kaitan penelitian ini meliputi komponen bahasa dan penggunaannya, fungsi sastra Melayu bagi pendukungnya, tata krama Melayu, makanan tradisional, busana, pengetahuan tradisional Melayu, serta aspek lain yang dianalogikan sebagai tradisi Melayu. *Kedua*, ruang lingkup spasial, yaitu Kepulauan Riau (Kota Batam), dengan asumsi lokasi dimaksud sangat lekat dengan kebudayaan Melayu. Di Provinsi tersebut, juga terdapat beberapa *hinterland* (pulau-pulau sekeliling Batam) yang masih dihuni oleh orang Melayu "asli" dan hingga kini masih mendukung berbagai tradisi Melayu.

Penulisan ini dilakukan dengan menggunakan metode etnografi baru yang memusatkan perhatian untuk menemukan jawaban tentang bagaimana suatu masyarakat mengorganisasikan budaya mereka dalam alam pikirannya dan kemudian menggunakan budaya tersebut dalam kehidupan. Metode etnografi baru yang dipelopori

oleh James Spradley, bentuk sosial budaya masyarakat dipandang sebagai suatu susunan yang ada dalam pikiran *(mind)* anggota masyarakat tersebut (James P Spradley: 1997, hlm. X1X). Metode ini disebut *Developmental Research Sequence,* atau "Alur Penelitian Maju Bertahap", dengan sifat penelitian eksploratif, untuk menjajaki, menemukan, dan menginventarisasi potensi budaya yang didukung oleh kelompok masyarakat yang menjadi obyek penelitian.

Adapun pengumpulan data yang dilakukan meliputi: *Pertama,* melakukan kegiatan observasi atau pengamatan terhadap objek yang akan diteliti. Pengamatan yang dilakukan tidak semata-mata pada aspek genealogis masyarakat yang bersangkutan, tetapi juga mencatat berbagai hal yang terjadi dalam kehidupan masyarakat dimaksud. *Kedua,* untuk memperoleh data dan informasi digunakan teknik pengumpulan data melalui wawancara yang bersifat etnografis dan mendalam. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, melalui pedoman wawancara yang sifatnya terbuka, artinya setiap bentuk pertanyaan bisa dikembangkan sesuai dengan tingkat pengetahuan narasumber maupun responden. Pedoman wawancara tersebut, merangkum hal-hal sebagai berikut: peristiwa-peristiwa khusus, kongkret, dan spesifik dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Wawancara etnografis merupakan jenis percakapan *(speech event)* yang terbuka "*open ended intervew*" dan melibatkan narasumber atau responden ke tujuan dan arah yang diinginkan (Deddy Mulyana, 2001: 180).

Oleh karena jenis penelitian ini eksploratif, diperlukan banyak responden. Untuk itu, penentuan responden dilakukan secara purposif, yakni dengan pertimbangan dan penilaian peneliti. Sekalipun demikian, penilaian dan pertimbangan tersebut tidak terlepas dari saran, pengetahuan, dan informasi yang diberikan tokoh-tokoh masyarakat baik formal maupun informal. Dengan demikian penentuan responden dan narasumber dilakukan secara berantai dari seseorang yang ditunjuk oleh tokoh masyarakat ke narasumber atau responden lainnya.

*Ketiga,* selain data primer yang diperoleh melalui teknik di atas, diperlukan juga data sekunder yang harus dicari melalui penelusuran berbagai tulisan, artikel yang relevan dengan permasalahan yang sedang diteliti. Pencarian pustaka dilakukan di berbagai lembaga seperti perpustakaan, kantor pemerintah daerah setempat, arsip daerah, atau lembaga swadaya masyarakat (LSM) yang bergerak dalam bidang sosial budaya. Akhirnya untuk seleksi data dan informasi dilakukan *Focus Group Disccusion* (FGD) dengan narasumber terbatas.

Secara konseptual yang dimaksud dengan kebudayaan Melayu adalah semua warisan sejarah dan kebudayaan yang terwujud dalam rentang waktu berabad-abad yang kemudian menjadi ruh dan semangat masyarakat Melayu dalam menjalani kehidupannya. Warisan tersebut adalah wujud dari hasil jerih payah orang-orang Melayu yang kemudian memberikan kontribusinya pada kehidupan masyarakat, baik dalam lingkungan masyarakat Melayu sendiri, maupun komunitas lainnya. Di antara kontribusi itu ada yang berhasil melintas waktu, jarak dan juga geopolitik, tapi banyak juga yang kemudian tenggelam dan hanya menjadi catatan sejarah (Disarikan dari hasil seminar Memartabatkan Tamadun Melayu Sempena Persemian Yayasan Tenas Effendi, 23 April 2007).

Dikatakan juga bahwa Melayu sebagai sebuah identitas kultur, biasanya diasosiasikan dengan orang yang beragama Islam, memiliki adat istiadat Melayu dan menempati kawasan Melayu. Definisi semacam ini sesungguhnya bersifat reduktif, karena tidak semua orang yang mengidentifikasi dirinya sebagai orang Melayu menempati kawasan Melayu, menganut agama Islam, dan mempraktikkan adat istiadat Melayu. Hal tersebut, memberikan gambaran bahwa Melayu bukanlah sebuah entitas kebudayaan yang tunggal dan homogen. Melayu ibarat rumah yang di dalamnya dihuni oleh beberapa orang dengan cara pandang yang berbeda-beda, baik itu yang bersumber dari perbedaan sistem religi maupun keyakinan. Sistem religi dan keyakinan tersebut memungkinkan munculnya perbedaan-perbedaan dalam hal adat istiadat dan ritual, konsepsi kosmologi dan

waktu, sistem mata pencaharian, dan sebagainya (Beranda Budaya, www.melayuonline.com)

Pengelolaan, dalam terminologi antropologi pengelolaan merupakan suatu istilah yang berasal dari kata kelola, yang mengandung arti serangkaian usaha yang bertujuan untuk menggali dan memanfaatkan segala potensi yang dimiliki secara efektif dan efisien guna mencapai tujuan yang telah direncanakan sebelumnya. Sementara itu, pengelolaan kebudayaan meliputi perencanaan, pengorganisasian, penggerakan, dan pengawasan yang bertujuan menggali dan memanfaatkan sumber daya alam, manusia, sosial budaya untuk mencapai tujuan organisasi yang telah ditentukan.

Kebijakan, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI, 2008) dikatakan bahwa kebijakan mengandung arti sebagai rangkaian konsep dan asas yang menjadi garis besar dan dasar rencana dalam pelaksanaan suatu pekerjaan, kepemimpinan, dan cara bertindak (untuk pemerintahan, organisasi, dan sebagainya), pernyataan cita-cita, tujuan, prinsip, atau maksud sebagai garis pedoman untuk manajemen dalam usaha mencapai sasaran.

Tamadun Melayu, tamadun berasal dari kata atau perkataan Arab maddana, mudun, modain yang berarti pembukaan bandar, atau masyarakat yang mempunyai kemajuan dari segi lahiriah dan rohaniah. Perkataan tamadun dapat diberikan kepada keadaan hidup masyarakat yang bertambah maju. Dalam bahasa Inggris, istilah yang hampir sama dengan tamadun adalah *culture and civilization* atau kebudayaan dalam bahasa Melayu.

Lembaga Adat Melayu atau disingkat menjadi LAM, didirikan tahun 2006 dan merupakan lembaga yang berasaskan syariat Islam dan berfalsafahkan Pancasila. LAM Kepulauan Riau merupakan lembaga yang bertujuan untuk menggali, membina, memelihara dan mengembangkan nilai-nilai luhur adat Melayu Kepulauan Riau sebagai landasan dan memperkokoh jati diri Melayu dan merupakan bagian khazanah kebudayaan Nasional. Sifat dan fungsi LAM adalah organisasi sosial yang berorientasi kepada nilai-nilai

adat dan budaya Melayu Kepulauan Riau. Lembaga ini pun menjadi tempat (wadah) berhimpunnya anggota masyarakat adat dan budaya Melayu Kepulauan Riau. Dalam upaya menjalankan fungsi dan tujuan Lembaga Adat Melayu Kepulauan Riau berpedoman kepada Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga yang telah disahkan pada tahun 2006.

*Hinterland,* diartikan sebagai pulau-pulau besar dan kecil yang termasuk ke dalam wilayah administrasi Kotamadya Batam. Pulau-pulau tersebut antara lain: Pulau Panjang, Gelang, Bulu, Rempang, Bulan, dan Jeri. Di samping pulau –pulau tersebut masih banyak yang lainnya, bahkan sejumlah pulau belum bernama (Profil Batam, "Visit Batam Year 2010). Melalui penelitian atau pengkajian pengelolaan kebudayaan Melayu di Provinsi Kepulauan Riau (Kota Batam), sedikitnya akan diperoleh output sebagai berikut:

a. Sebuah naskah hasil penelitian atau pengkajian yang mengungkapkan rumusan tentang berbagai faktor nilai budaya (tradisi) Melayu yang didukung oleh masyarakat di Kota Batam, serta sejauh mana nilai budaya (tradisi) tersebut berfungsi dalam kehidupan masyarakatnya *(way of life).*
b. Terungkapnya pola bertindak (perilaku) masyarakat Melayu di Kota Batam yang akan berdampak kepada ketahanan budaya Melayu di kota tersebut, serta konsistensi bahasa Melayu sebagai alat komunikasi di kalangan masyarakat Melayu yang diletakkan sebagai kerangka hubungan yang fungsional.
c. Tergalinya sejumlah Peraturan Daerah (Perda) yang berkaitan dengan upaya pelindungan, pengembangan, dan pemanfaatan kebudayaan Melayu. (apakah Perda tersebut masih menyatu dengan Perda lainnya, atau sudah menjadi Perda Kebudayaan tersendiri).

## Hasil dan Pembahasan

### Apa dan Bagaimana Kebudayaan Melayu

Untuk lebih memahami Kebudayaan Melayu, para pakar

menyebutkan bahwa kebudayaan Melayu itu adalah semua warisan sejarah dan kebudayaan yang terwujud dalam rentang waktu berabad-abad yang kemudian menjadi ruh dan semangat masyarakat Melayu dalam menjalani kehidupannya. Warisan itu adalah wujud dari hasil jerih payah orang-orang Melayu yang kemudian memberikan kontribusi pada kehidupan kemasyarakatan, baik dalam lingkungan masyarakat Melayu sendiri, maupun komunitas lain di luarnya. Diantara kontribusi itu ada yang berhasil melintas waktu, jarak dan geopolitik, tetapi banyak juga yang kemudian tenggelam dan hanya menjadi catatan sejarah.

Sementara itu, berbagai pendapat yang diperoleh melalui wawancara dengan berbagai pihak, dapat disimpulkan pemahaman mereka tentang Kebudayaan Melayu kurang lebih sebagai berikut: yang dimaksud dengan kebudayaan Melayu adalah tradisi yang diperoleh secara turun-temurun (diwariskan) dari generasi terdahulu hingga kini, tradisi tersebut sangat beragam dan penuh dengan makna yang bersifat filosofis yang mengacu kepada ajaran leluhur dan Al Qu'ran. Oleh sebab itu, Melayu selalu identik dengan Islam. Sekalipun di setiap wilayah mempunyai perbedaan dalam pola tindak, namun acuannya tetap sebagaimana yang diperoleh dari nenek moyang, yakni hidup orang Melayu harus bersendikan Kitabullah. Orang Melayu telah menerapkan kebudayaan Melayu sebagai filsafat hidup yang luhur dalam kehidupan sehari-hari, yakni menjadikan kebudayaan Melayu sebagai pedoman untuk menyikapi alam, sesama, dan khususnya ketika berhubungan dengan Allah SWT.

## Identitas dan Simbol Kebudayaan Melayu

Dalam masyarakat yang majemuk seperti di Kota Batam, identitas sosial dan budaya termasuk juga simbol-simbolnya menjadi penting, karena berguna sebagai pedoman dalam interaksi. Simbol yang diwujudkan dalam interaksi merupakan kombinasi dari seperangkat motif dan nilai-nilai abstrak yang pada dasarnya bersumber dari

kebudayaan mereka.

> *(Parsudi Suparlan, dalam Melayu dan Non Melayu di Riau: Kemajemukan dan Identitas, Tanjung Pinang, makalah dalam Kongres Kebudayaan Melayu, 1986).*

Merujuk kepada pernyataan di atas, simbol dan tradisi tersebut, menyelimuti berbagai suasana kehidupan masyarakat, dan kemudian menjadi identitas masyarakat Melayu di Kota Batam. Kondisi masyarakat dan kebudayaan yang majemuk juga memberikan kontribusi atau penambahan varian-varian lokal yang kemudian diakui juga sebagai ciri kebudayaan Melayu karena berfungsi dalam kehidupan mereka. Berdasarkan hasil wawancara dan penelaahan terhadap banyak tulisan, dapat diketahui bahwa yang menjadi referensi kebudayaan Melayu antara lain:

a. Bahasa, tidak ada seorang Melayu pun yang tidak mengakui bahasa Melayu sebagai bahasanya. Bervariasinya bahasa Melayu di beberapa tempat itu karena mengikuti tradisi lokalitas dan kelompok masyarakat Melayu di Kepulauan Riau. Namun demikian, satu dengan lain wilayah akan saling mengerti dan bisa berkomunikasi dengan baik.

b. Agama Islam, merupakan agama yang dianut oleh orang Melayu sesungguhnya bervariasi mengikuti sejarah perkembangan kerajaan-kerajaan Melayu yang tradisinya masih hidup dan berlaku di wilayah-wilayah bekas kekuasaan kerajaan yang bersangkutan. Menurut Parsudi Suparlan, dalam makalahnya Melayu dan Non-Melayu, menyatakan bahwa Islam yang dianut oleh orang Melayu adalah Islam tarekat yang membenarkan tetap berlangsungnya tradisi-tradisi setempat yang bernaung di bawah keagungan Islam.

c. Sifat terbuka orang Melayu, dan kemampuannya mengakomodasikan kebudayaan Melayu dengan unsur-unsur kebudayaan luar serta menjadikannya sebagai bagian dari kebudayaan Melayu, sesungguhnya menjadi dasar

perkembangan kebudayaan Melayu di masa mendatang.

d. Selain identitas yang berwujud abstrak, ada juga simbol yang konkret, misalnya dalam perkembangan seni bangunan (arsitektur rumah), sekalipun harus tetap mempertahankan keaslian Melayunya, akan tetapi bisa dipadukan dengan arsitektur modern, khususnya untuk bangunan perkantoran dan dinas lainnya. Untuk bangunan perkantoran, atau ruang publik dihimbau (termasuk dalam peraturan daerah) menggunakan motif dan ragam hias Melayu di beberapa bagian bangunan.

e. Selalu ada upacara penyambutan dengan mempersembahkan sirih pinang. Tindakan tersebut dimaksudkan sebagai simbol kepribadian orang Melayu yang selalu menghormati tamu, orang yang dituakan atau pejabat negara, dan kelengkapan dalam berbagai peristiwa adat. Selain sirih pinang yang selalu hadir, ada pula bunga telor (rangkaian kertas, plastik, telor ayam, dan bunga-bungaan yang disusun dalam satu wadah khusus).

## Kondisi Kebudayaan Melayu Dewasa Ini, dan Perubahan Nilai Pada Masyarakat Pendukung Kebudayaan Melayu di Kota Batam.

Sesungguhnya Kota Batam merupakan barometer kemajuan dalam berbagai bidang untuk ukuran daerah berbasis kebudayaan Melayu dan perbatasan. Visi yang diusung Pemerintah Daerah setempat yakni "Terwujudnya Kota Batam menjadi Bandar Dunia yang Madani dan menjadikan Lokomotif Pertumbuhan Ekonomi Nasional" adalah tantangan besar yang harus dihadapi, sebab kondisi obyektif Kota Batam dewasa ini masih dihadapkan pada berbagai persoalan, misalnya tingginya arus migrasi yang masuk karena adanya *"electric bulb effect"* atau efek lampu pijar dari Kota Batam. Artinya, terdapat ketidakseimbangan antara kebutuhan dengan percepatan pembangunan dalam berbagai aspek. Akibatnya sudah tentu Kota Batam menjadi tidak tertib, kurang

terata rapi, semrawut, dan terjadi kemacetan lalu lintas. Keadaan yang demikian menyebabkan timbulnya berbagai macam bentuk gangguan keamanan dan ketertiban yang ditandai dengan semakin meningkatnya pelanggaran hukum.

Gambar 1
Jembatan Barelang menjadi penghubung antara Pulau Batam, Rempang, dan Galang

(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

Selain kerusakan tatanan kota, dan pembangunan yang tidak signifikan dengan kebutuhan orang Melayu umumnya, aspek sosial budaya khususnya yang berkaitan dengan kehidupan budaya Melayu juga mengalami berbagai gangguan, yaitu: *Pertama,* adanya krisis identitas masyarakat Melayu di tengah-tengah kemajuan Kota Batam itu sendiri. Masyarakat Melayu yang menjadi penduduk asli pulau ini dan yang telah membangun sendi-sendi kehidupan budaya Melayu, mengalami keterasingan di negerinya sendiri. *Kedua,* kemampuan masyarakat Kota Batam di perbatasan untuk mampu berkomunikasi dan bermitra secara sejajar dan bermartabat dengan negara tetangganya sangat rendah, sehingga selama ini masyarakat

Kota Batam selalu dalam posisi subordinat dan inferior (rendah diri).

*Ketiga*, meningkatnya kualitas sumber daya manusia tempatan dan kaum urban atau pendatang tidak berimbang. Seharusnya masyarakat tempatan diberikan prioritas untuk maju, pendidikan yang berkualitas dan membuat macam-macam terobosan akan berguna untuk mengangkat derajat orang Melayu. *Keempat*, hak-hak dan aset masyarakat Melayu banyak yang digunakan secara tidak produktif, akhirnya banyak yang dijual kepada pengusaha dan menjadi lahan industri baru, sementara orang Melayu sebagai pemiliknya kembali ke daerah pinggiran.

Gambar 2

Wilayah *hinterland* Kota Batam, bagian depan Pulau Panjang

(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

*Kelima*, semangat dan daya juang orang Melayu yang terkesan

kurang kuat sehingga acap kali sektor-sektor yang strategis dalam kehidupan sosial ekonomi dan budaya di Kota Batam dikuasai oleh para pendatang. *Keenam,* sekalipun Kota Batam sudah berkembang menjadi kota industri dan jasa, dalam kenyataannya tidak berjalan secara linier karena sebagian besar orang Melayu tidak menikmati hasil percepatan modernisasi dan industrialisasi, karena hanya berpusat di wilayah-wilayah kota dan tidak menyentuh orang Melayu yang tinggal di kawasan *hinterland.* Realitas empiris yang berkembang di Kota Batam, adalah antara kawasan *hinterland* dan *bounded* menampilkan fenomena sosiologis, ekonomis, antropologis (budaya) yang merupakan paradoks dari modernisasi dan industrialisasi.

*Ketujuh,* tidak adanya ruang budaya yang bisa digunakan oleh masyarakat, pelajar, dan mahasiswa secara bersama-sama. Pemerintah daerah setempat, hingga kini belum menyediakan ruang budaya atau juga gedung kesenian, padahal sangat penting bagi masyarakat untuk mengekspresikan karya budaya, dengan demikian peran kebudayaan masih terpinggirkan. Keberadaan pusat kebudayaan atau gedung kesenian di Kota Batam sesungguhnya bisa menjadi ajang kreasi seni budaya paguyuban-paguyuban, hingga bisa menjembatani terciptanya interaksi bagi masyarakat Batam yang pluralistis tersebut, karena ruang budaya dapat diakses dan dikelola bersama oleh masyarakat multikultur untuk penyaluran aspirasi. Kondisi yang ada kini adalah pengalihan ruang publik ke ruang privat karena desakan ekonomi. Kondisi yang lebih menyedihkan adalah kecenderungan menyalurkan minat masyarakat ke mall-mall atau pusat perbelanjaan modern yang tumbuh bak jamur di Kota Batam.

## Perubahan Nilai Masyarakat Pendukung Kebudayaan Melayu

Paparan di atas sesungguhnya menggambarkan situasi dan kondisi yang tengah terjadi dalam tatanan kemasyarakatan di Kota Batam. Sementara itu, orang Melayu sebagai pemilik kebudayaan Melayu juga ditengarai mengalami pergeseran nilai dan menjadi kelompok

masyarakat yang gamang di tengah-tengah kemajuan di negerinya sendiri. Sesungguhnya kepribadian orang Melayu tidak terlepas dari cara mereka memandang dunia sekelilingnya, memandang dirinya sendiri, sesama manusia, kesadaran akan agamanya, kesadaran terhadap kebutuhan hidup sehari-hari, kesadaran akan keberadaan dirinya di tengah-tengah orang lain dan orang asing.

Sebelum ditundukkan Portugis pada tahun 1511, masyarakat Melayu dikenal sebagai bangsa yang perkasa dan memiliki kekuatan yang sangat besar dalam dunia politik, ekonomi, dan administrasi. Wilayah kekuasaannya meliputi Riau, Singapura (dulu Tumasik), Lingga, dan Pahang. Berbagai sumber tertulis menyebutkan bahwa Kesultanan Melayu di Selat Malaka sangat disegani di wilayah Asia Tenggara, karena kekuasaan politik, ekonomi, dan budayanya.

Jika melihat sejarahnya dapat dikatakan bahwa orang Melayu adalah pedagang besar dan ulung bahkan sudah mengembangkan perdagangan bertaraf ekspor dan impor, artinya bukan pedagang kecil atau eceran, bahkan dalam rentang waktu tertentu mampu menguasai perdagangan di dunia. Menyimak kenyataan tersebut, mencerminkan bahwa kejayaan maritim memang pernah dialami oleh orang Melayu.

Sayangnya abad ke-17, merupakan masa yang suram karena merosotnya supremasi Melayu di bidang maritim. Penyebabnya tidak lain adalah orang Portugis yang merampas banyak sekali kekayaan di wilayah Nusantara termasuk daerah yang menjadi tanah air kebudayaan Melayu. Sejak saat itu, kejayaan Melayu berangsur-angsur pudar. Kondisi tersebut diperparah dengan datangnya kolonial Belanda yang terus memperkecil peran orang Melayu dalam perniagaan dan kegiatan politiknya.

Tradisi berdagang orang Melayu mulai punah, dan bergeser menekuni pertanian (sawah, kebun), nelayan, pedagang, dan menjadi buruh. Dalam kehidupan yang tidak menguntungkan secara ekonomis, mereka seperti dihentak oleh hadirnya industrialisasi di Kota Batam yang nampaknya sangat jauh dari kemampuan

mereka. Sejak saat itu, perlahan tapi pasti kebudayaan Melayu mulai kehilangan pamor, sedikit demi sedikit ruh dan semangat kemelayuan mulai berganti dengan modernisasi.

Guncangan yang lebih dahsyat terjadi sejak tahun 1971, dan selama melalui empat periode pembangunan di Kota Batam selalu menghadirkan masalah. Pusat-pusat perbelanjaan dengan segala fasilitasnya tumbuh subur di Kota Batam. Kini kehidupan malam yang hening berubah total dan Pulau Batam semakin semarak dengan lampu-lampu jalanan, jejeran warung, dan kafe layaknya sebuah metropolitan lahir dan menggeser eksistensi kebudayaan Melayu.

Batam Center yang dulu merupakan konsentrasi pemukiman nelayan dan petani kebun, kini berubah menjadi kawasan industri, jasa, pabrik-pabrik, perkantoran, dan *resort-resort,* bahkan lapangan golf yang hanya bisa ditonton dari luar pagar oleh orang Melayu yang jauh sebelumnya adalah pemilik lahan. Pulau-pulau kecil menjadi lokasi berdirinya vila, *resort,* atau hotel-hotel berkelas dunia dan hanya dikunjungi oleh orang-orang kaya seperti pengunjung dari Malaysia dan Singapura. Sebagaimana kota metropolitan, yang selalu hadir masalah perjudian. Sekalipun pemerintah daerah dibantu kepolisian sudah pernah melarang dan menertibkan perjudian yang marak di Kota Batam, namun setelah tidur sementara, kini mulai menggeliat kembali dengan berselimut istilah *"permainan ketangkasan".* Lazimnya dunia perjudian tidak jauh dengan kehidupan seks dan miras. Berkaitan dengan hal tersebut, dapat dipastikan akan berdampak pada dekadensi atau penurunan moral warganya.

Selain karena faktor-faktor di atas, perubahan dan pergeseran nilai yang tengah terjadi di Kota Batam juga disebabkan oleh beberapa hal sebagai berikut:

1. Sebab-sebab yang berasal dari dalam masyarakat dan kebudayaannya sendiri, misalnya perubahan jumlah dan komposisi penduduk yang kemudian berimbas pada banyak aspek sosial budaya mereka.

2. Perubahan lingkungan alam, fisik tempat mereka hidup dan bekerja. Sebagian besar orang Melayu hidup di pulau-pulau *(hinterland)* dan wilayah terbuka lainnya yang memungkinkan kontak budaya lebih intensif sehingga nilai-nilai luar banyak yang diadopsi dan menjadi bagian dari tatanan nilai Melayu, dan pada perkembangan berikutnya banyak mempengaruhi pola pikir, dan tindakan mereka.
3. Adanya difusi dan inovasi kebudayaan, seperti penemuan-penemuan baru khususnya bidang teknologi dan komunikasi yang menggeser nilai-nilai tradisional ke arah modernisasi.
4. Industrialisasi di manapun selalu melahirkan perubahan-perubahan di sektor kehidupan lainnya. Orang Melayu dengan sosio-kultural kehidupan nelayan, petani, pedagang, jika dihadapkan pada kerangka sosio-kultural yang lain nampaknya seperti memasuki dunia baru yang berbeda. Pada akhirnya, orang Melayu mengalami kebingungan menghadapi dunia baru tersebut.
5. Masyarakat Melayu tenggelam ke dalam era kapitalisme baru, ekonomi kerakyatan dihadapkan pada sistem ekonomi kapitalis, kenyataan ini berlanjut pada memudarnya partisipasi sosial masyarakat.
6. Melemahnya kreativitas masyarakat di bidang seni budaya, disebabkan antara lain karena hegemoni dalam penggunaan teknologi komunikasi yang canggih yang menghadirkan aspek kehidupan modern yang berkiblat pada budaya barat. Dampak yang lebih jauh adalah sajian seluruh karya budaya modern jauh berbeda dengan kebutuhan orang Melayu umumnya, karena mereka membutuhkan tontonan sebagai konsumsi batinnya akan keindahan, ketenangan, kedamaian, kenyamanan, dan semua itu tidak mereka temukan dalam tayangan budaya baru.

Sejak beberapa tahun terakhir, seiring dengan dibukanya ruang-ruang kebebasan banyak wilayah yang semula tabu kini menjadi terbuka di wilayah publik. Batam yang dulu sebuah pulau gelap kini

menjadi berbinar, lihat saja iklan *Batam Entertainment & Nightlife,* sebagai contoh yang konkret betapa nilai baru telah merasuk ke dalam seluruh sendi kehidupan orang Melayu siang dan malam.

## Pengelolaan Kebudayaan Melayu di Kota Batam

Untuk mewujudkan visi dan misi Kota Batam sebagai pernyataan tentang tujuan Pemerintah Kota Batam merumuskan enam pernyataan misi sebagai berikut:

1. Mengembangkan Kota Batam sebagai kota pusat kegiatan industri, perdagangan, pariwisata, kelautan, dan alih kapal yang mempunyai akses ke pasar global dalam suatu sistem tata ruang terpadu yang didukung oleh infrastruktur, sistem transportasi, sistem Teknologi Informasi (IT), dan penataan lingkungan kota yang bersih, sehat, hijau, dan nyaman.
2. Meningkatkan pertumbuhan ekonomi melalui fasilitasi pengembangan dan pembinaan usaha makro kecil dan menengah (UMKM), koperasi dan investasi yang didukung oleh iklim situasi usaha yang kondusif berlandaskan supremasi hukum.
3. Meningkatkan kesejahteraan masyarakat terutama masyarakat *hinterland* dan masyarakat miskin melalui penyediaan fasilitas infrastruktur dasar, penataan, dan pembinaan usaha sektor informal serta penanggulangan masalah sosial.
4. Meningkatkan kualitas sumber daya manusia yang sehat, menguasai IPTEK dan bermuatan IMTAQ melalui peningkatan dan pemerataan pelayanan pendidikan dan pelayanan kesehatan yang terjangkau bagi masyarakat serta pembinaan kepemudaan dan olahraga.
5. Menggali, mengembangkan, dan melestarikan nilai-nilai seni budaya Melayu dan budaya daerah lainnya serta mengembangkan kehidupan kemasyarakatan yang harmonis,

bertoleransi, dan berbudi pekerti.

6. Mewujudkan pelaksanaan pemerintahan yang baik.

(Sumber data: Profil Kota Batam 2010)

Untuk mewujudkan cita-cita dan keberhasilan visi dan misi di atas, Pemerintah Kota Batam menuangkan seluruh gagasan dan ide pengembangan Batam ke dalam berbagai program kegiatan. Sementara itu, untuk sektor kebudayaan diperoleh data dan informasi yang merujuk kepada pelindungan dan pengembangan melalui program seperti diuraikan berikut:

## Pengelolaan Bidang Bahasa, Sastra, dan Tradisi Lisan

### Bahasa Melayu

Perkembangan bahasa Melayu sebagai bahasa *lingua franca* telah dimulai pada abad ke-7 Masehi. Pada masa itu, sejumlah prasasti menggunakan bahasa Melayu kuno yang ditemukan pada situs-situs yang tersebar di berbagai tempat seperti: Kedukan Bukit (tahun 683 M) di dekat Kota Palembang, Karang Berahi yang berlokasi di hulu sungai Musi di pedalaman Jambi, dan di Kota Kapur Pulau Bangka bagian barat (tahun 686 Masehi), serta di daerah hulu Sungai Merangin di Pegunungan Minangkabau. Saat itu, berbagai media pun menggunakan bahasa Melayu, hingga bahasa ini menyebar ke hampir seluruh wilayah Nusantara. Penting disimak bahwa *Volksraad* (Dewan Rakyat) yang dikukuhkan oleh Pemerintah Hindia Belanda tanggal 18 Mei 1918, dalam sidang-sidangnya menggunakan bahasa Melayu disamping Bahasa Belanda.

Setelah mengalami perkembangan dari masa ke masa, bahasa Melayu tiba pada masa "perpisahan". Tuntutan sejarah telah menyebabkan bahasa Melayu hanya berkembang di Semenanjung Malaya, Singapura, dan sejumlah daerah lain. Di Indonesia sendiri, bahasa Melayu tetap menjadi bahasa Ibu di wilayah Sumatera,

khususnya di Provinsi Riau dan Provinsi Kepulauan Riau. Sementara di sebagian besar bagian Indonesia, bahasa Melayu berkembang menjadi bahasa Indonesia yang digunakan untuk komunikasi secara nasional setelah menerima sumbangan dari bahasa Sunda, Jawa, dan lain-lain. Diakui bahwa bahasa adalah alat yang penting untuk digunakan dalam interaksi antara seseorang dengan yang lainnya. Demikian juga, bahwa terdapat hubungan yang sangat erat antara bahasa dengan kebudayaan, apalagi bahasa adalah alat untuk mengekspresikan seluruh ide, gagasan, konsep yang dilahirkan oleh manusia, artinya terdapat hubungan yang timbal balik antara bahasa, pemikiran, dan kebudayaan.

Pembinaan bahasa Melayu dimulai dari Kepulauan Riau, termasuk Kota Batam yang memainkan peranan yang sangat penting dan memberikan sumbangan yang besar dalam meningkatkan harkat dan martabat budaya khususnya dalam hal bahasa, sastra, dan tradisi lisan Melayu. Sejak abad ke-18 Masehi, Batam dan pulau-pulau lain dalam kawasan Provinsi Kepulauan Riau sudah bergerak dalam mengembangkan budaya, persuratan, dan bahasa Melayu. Di samping melahirkan tokoh-tokoh yang dihormati seperti Raja Ali Haji, Syed Syeikh Ahmad Al Hadi, dan sebagainya, sumbangan terbesar adalah dalam bentuk karya sastra atau puisi *Gurindam 12* yang menjadi diri Melayu serumpun.

Kini dalam era kesejagatan, eksistensi bahasa mutlak diperlukan. Oleh sebab itu, bahasa Melayu sebagai sumber pembentukan bahasa Indonesia juga dinilai sangat penting untuk dipertahankan karena masih memiliki pengguna yang tersebar hampir di seluruh kawasan Asia Tenggara. Dinas Pendidikan Kota Batam sendiri, memasukkan bahasa Melayu dalam kurikulum muatan lokal, artinya menjadi penting untuk diikuti oleh seluruh siswa dari jenjang pendidikan terendah sampai ke perguruan tinggi. Nampaknya, penggunaan bahasa Melayu sendiri di Kota Batam masih cukup signifikan dibandingkan dengan jumlah penduduk yang multikultur, penyebabnya tidak lain hampir seluruh warga kota Batam bisa berbahasa dan memahami bahasa Melayu.

Untuk memperkuat kedudukan bahasa Melayu sebagai khazanah budaya asli, juga dibuat Program Kerja Lembaga Adat Melayu Provinsi Kepulauan Riau Tahun 2006 – 2011 yang tertuang dalam Anggaran dasar dan Anggaran Rumah Tangga Lembaga Adat Melayu Kepulauan Riau, Nomor II Bidang Penelitian, Pengkajian, dan Pengembangan Adat Melayu dan Budaya Melayu di Provinsi Kepulauan Riau, ayat 5 yang berbunyi sebagai berikut: *"Melakukan Penelitian, Pengkajian serta menginventarisasi mengenai bahasa dan Bahasa Adat Melayu"*. Dengan demikian, setiap usaha untuk memperkuat kedudukan Bahasa Melayu sudah memiliki pedoman atau acuan.

## Sastra Melayu

Sastra Melayu selain sarat dengan nilai filosofis, juga menunjukkan bahwa tema utama dalam banyak karya sastra Melayu adalah bertujuan untuk mengungkapkan dan menggambarkan kehidupan mental-spiritual yang abadi nilainya, artinya terpusat pada ajaran moral. Ditunjukkan bahwa sastra Melayu mengungkapkan pengalaman jasmaniah dan rohaniah dalam kaitannya dengan perasaan-perasaan suka dan duka, dan dengan kepercayaan akan adanya dunia gaib dan kesaktian. Faktor-faktor itulah yang menyebabkan sastra Melayu selalu menjadi bahan kajian yang menarik hingga kini.

Sementara itu, pada jenjang pendidikan dasar dan menengah pelajaran sastra menyatu dengan bahasa menjadi bahasa dan sastra. Kurikulum ini berlaku di semua jenjang pendidikan. Kewajiban memahami bahasa dan sastra Melayu dimaksudkan sebagai kerangka pengenalan terhadap nilai-nilai budaya Melayu, karena dengan mengenal bahasa dan sastra akan dapat dihayati nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat. Secara garis besar pembelajaran kebudayaan Melayu untuk tingkat dasar dan menengah dimasukkan ke dalam kurikulum muatan lokal dan terbagi atas:

1. Jenjang Sekolah Dasar (SD) khusus pembelajaran huruf Arab Melayu.

2. Jenjang Sekolah Menengah Pertama (SMP): bahasa dan kekayaan budaya Melayu khususnya makanan tradisional.
3. Jenjang Sekolah Menengah Atas (SMA): memperkenalkan simbol-simbol kebudayaan Melayu yang terkandung dalam bangunan-bangunan tradisional (adat), dan mengikutsertakan siswa dalam lomba-lomba lagu dan musik tradisi yakni lagu-lagu yang berlanggam Melayu.

Di tingkat menengah pertama dan atas, kini digalakkan lomba pembacaan puisi dan/atau mendongeng. Bagi pemenangnya disediakan hadiah yang cukup menarik, dan akan menjadi wakil Kota Batam untuk lomba di tingkat provinsi. Banyak upaya yang ditempuh warga untuk menjadikan bahasa dan sastra Melayu menjadi tuan rumah di Kota Batam, misalnya pembuatan undangan untuk berbagai macam kenduri dengan menggunakan bahasa Melayu standar. Kata undangan diganti dengan padanan dalam bahasa Melayu menjadi "*jemputan*" demikian seterusnya. Penyelenggaraan berbagai kegiatan yang bermatra budaya Melayu tersebut, tidak terlepas dari upaya penjabaran Perda No. 4 Tahun 2010, tentang Pendidikan yang menaungi seluruh aspek termasuk pendidikan kebudayaan Melayu, dan Perda Tentang Kurikulum Madani yang diterbitkan oleh Dinas dan Dewan Pendidikan Kota Batam.

Pembinaan untuk bidang sastra Melayu tersebut mengacu kepada Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga Lembaga Adat Melayu Kepulauan Riau, Nomor II Bidang Penelitian, Pengkajian, dan Pengembangan Adat Melayu dan Budaya Melayu Provinsi Kepulauan Riau, Nomor 1.d, yang berbunyi sebagai berikut: "Melakukan Penelitian, Pengkajian, serta menginventarisasi mengenai sastra/tulisan dalam hubungannya dengan kehidupan adat masyarakat Melayu Provinsi Kepulauan Riau".

## Tradisi Lisan Melayu

Secara antropologis, tradisi lisan dikatakan sebagai wacana yang

disampaikan secara lisan mengikuti tata cara atau adat istiadat yang telah memola dalam suatu masyarakat. Kandungan wacana tersebut, dapat meliputi berbagai hal seperti: berbagai jenis cerita maupun berbagai jenis ungkapan tradisional dan ritual. Cerita-cerita yang disampaikan secara lisan itu, bervariasi dari uraian genealogi, mitos, legenda, hingga ke berbagai cerita kepahlawanan dan dongeng. Isi cerita adalah suatu hal pokok yang harus diidentifikasikan di dalam setiap kajian sastra lisan. Namun di samping itu, berbagai fakta budaya yang terungkap dalam setiap tradisi lisan yang disampaikan selalu berisi antara lain:

1. Sistem genealogis
2. Kosmologi dan kosmogoni
3. Sejarah
4. Filsafat, etika, moral
5. Sistem pengetahuan
6. Kaidah-kaidah kebahasaan dan kesastraan dan sebagainya.

Begitu penting peran tradisi lisan termasuk genre pantun, dan lain sebagainya dalam membentuk kejiwaan seseorang, kini lomba membaca pantun yang diagendakan setiap tahun, telah mendapat respons yang baik dari para pelajar khususnya mereka yang berlatar belakang suku bangsa Melayu. Membaca puisi dan/atau pantun atau yang lebih dikenal dengan *poetry reading*, sesungguhnya bukan hal yang baru dalam kegiatan kesenian di Kota Batam. Pada awalnya, kegiatan seperti ini disebut deklamasi dan dikenal luas di kalangan pelajar. Di kalangan masyarakat luas, tradisi lisan acap kali tampil dalam bentuk berbalas pantun, ketika diselenggarakan upacara perkawinan, khitanan atau peristiwa adat lainnya.

Untuk menjaga agar tradisi lisan Melayu tetap hidup dalam masyarakatnya, LAM telah menuangkan aturan pada Program III Bidang Pendidikan dan Pemasyarakatan Nilai-nilai Adat dan Budaya Melayu Provinsi Kepulauan Riau. Pada aturan No. 5 disebutkan sebagai berikut "Melatih serta membina generasi muda sebagai kader pemangku adat dan pelaksana adat Melayu Provinsi Kepulauan Riau

di setiap daerah sampai ke tingkat terendah di lingkungan".

## Aspek Busana Tradisional Melayu

Bagi masyarakat Melayu di Kepulauan Riau, penggunaan busana dan kelengkapannya sangat tergantung kepada si pemakai. Pakaian sehari-hari baik untuk di rumah atau di luar rumah berbeda dengan busana dan kelengkapannya untuk peristiwa khusus seperti upacara atau perjamuan resmi. Dalam kehidupan sehari-hari, kaum pria dan wanita di Kepulauan Riau terutama mereka yang tinggal di wilayah *hinterland* hingga kini masih banyak yang menggunakan baju kurung yang disebut baju gunting cina. Busana ini umumnya dipakai ketika badan sudah bersih dan akan menunaikan ibadah salat atau hendak menerima tamu yang berkunjung ke rumahnya.

Kaum pria biasa menggunakan tutup kepala yang disebut kopiah atau songkok, sedangkan kaum wanitanya menutup kepala dengan sepotong kain yang berupa selendang. Selain memakai selendang untuk menutupi kepala, sering pula digunakan kain tudung kepala. Sandal atau kasut merupakan alas kaki yang lazim dipakai oleh kaum pria maupun wanita Kepulauan Riau. Pada kesempatan yang lebih formal atau ketika menghadiri upacara, kaum wanita Kepulauan Riau umumnya memakai baju kurung satu sut. Buasana macam ini biasanya terbuat dari kain songket, asti atau sutera. Sekalipun selendang tidak mutlak dipakai, namun jika akan menggunakannya harus disesuaikan dengan warna baju kurung.

Untuk menghadiri acara formal, kaum wanita di Kepulauan Riau memakai perhiasan yang terdiri dari kalung, anting-anting, gelang tangan, cincin yang seluruhnya terbuat dari emas. Pada masyarakat kebanyakan, perhiasan tadi biasanya terbuat dari bahan suasa. Hiasan lainnya adalah bunga goyang atau tusuk konde untuk menghiasi sanggul. Berbeda dengan busana wanita yang sangat semarak, maka busana kaum pria terdiri atas baju gunting cina, atau baju pesak sebelah dengan kain sarung atau celana, baju kurung leher tulang belut atau cekak musang dengan celana berikut kain samping

dari bahan songket yang digunakan menutupi celana sebatas lutut. Penutup kepala berupa kopiah atau songkok. Di kalangan bangsawan atau keturunan raja-raja, dikenal juga istilah baju teluk belanga. Sesungguhnya busana tersebut, tidak jauh berbeda dengan baju cekak musang, hanya saja busana ini dilengkapi dengan sebilah keris yang diselipkan di pinggang.

Dalam sistem kemasyarakatan di Kepulauan Riau, kepangkatan atau garis keturunan menjadi dasar perbedaan cara berbusana. Sekalipun bentuk dan coraknya sama, namun bahan dan pembuatannya benar-benar berbeda. Kain sutera dan perhiasan dari emas sangat biasa digunakan oleh kalangan bangsawan. Demikian juga, dalam pemilihan warna busana. Warna kuning adalah simbol keagungan dan biasa digunakan oleh raja-raja, oleh sebab itu warna tersebut hanya boleh digunakan oleh kaum bangsawan. Konon, ada anggapan jika masyarakat kebanyakan menggunakan warna kuning dinilai tidak tahu adat, kecuali busana pengantin karena menjadi raja sehari.

Pemuka adat dan budayawan di Kepulauan Riau kini terpanggil untuk mengembalikan hegemoni kebudayaan Melayu termasuk mengangkat kembali model berbusana tradisional Melayu. Meskipun tidak untuk keseharian, busana Melayu harus tetap digunakan dalam kesempatan khusus, bahkan kini telah diterbitkan Peraturan Daerah (Perda) yang mewajibkan seluruh Pegawai Negeri Sipil (PNS), maupun pegawai swasta di lingkungan Pemerintahan Kota Batam memakai busana Melayu setiap hari Jumat, hari besar Islam, dan hari lain yang ditentukan. Kewajiban tersebut tertuang dalam Peraturan Walikota Batam Tahun 2011 tentang Pakaian Dinas Pegawai di Lingkungan Pemerintah Kota Batam, BAB II Pakaian Dinas, Bagian Kesatu Jenis dan Fungsi Pakaian Dinas, Pasal 2 ayat 1 (h) Pakaian Melayu. Pada Bagian VIII Pakaian Melayu Pasal 10 dijelaskan sebagai berikut:

1. Pakaian Melayu sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) huruf h, digunakan pada hari Jumat, hari-hari besar Islam, dan atau hari- hari tertentu yang ditetapkan untuk itu.

2. Pakaian Melayu Pria
   a. Baju kurung cekak musang dengan 1 (satu) saku tempel sebatas dada di sisi kiri dan 2 (dua) saku sebatas pinggang di kiri dan kanan, serta 5 (lima) buah kancing yang 2 (dua) diantaranya terletak di kerah dan 3 (tiga) lainnya terletak di bawahnya.
   b. Celana panjang dengan 2 (dua) buah saku di depan dan 1 (satu) buah saku di kanan belakang.
   c. Sepatu atau sandal capal warna gelap, kopiah warna hitam dan kain samping.

Gambar 3 dan 4

Busana adat Pria Melayu yang digunakan PNS setiap hari Jumat
(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

3. Pakaian Melayu Wanita
   a. Baju kurung leher bulat tidak berkerah dengan menggunakan 1 (satu) kancing dan belah di bagian leher, serta 1 (satu) saku di bagian kanan bawah, dan atau model kerah berdiri menggunakan 1 (satu) saku di bagian kanan bawah pakai

manset atau dibelah dan pada bagian belakangnya pakai ritsleting.

b. Rok panjang sampai mata kaki dengan ritsleting di kiri atas, pinggang karet dan menggunakan rimple di bagian kiri bawah.

c. Sepatu atau sandal warna gelap dengan memakai jilbab atau kerudung warna hitam.

4. Pakaian Melayu wanita berhijab dan hamil menyesuaikan dengan tetap mengacu sebagaimana dimaksud pada ayat (3).

Gambar 5

Busana adat Wanita Melayu yang digunakan PNS setiap hari Jumat
(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

Selain Peraturan Daerah (Perda) di atas, pelestarian khazanah budaya Melayu termasuk di dalamnya pemasyarakatan adat istiadat yang mengandung nilai-nilai luhur juga dilakukan oleh LAM. Sebagai organisasi kemasyarakatan yang tumbuh dan berkembang di tanah Melayu (Kepulauan Riau), LAM sudah tentu merasa terpanggil untuk bertanggung jawab kepada kehidupan budaya Melayu dengan seluruh unsur-unsurnya. Berkaitan dengan hal tersebut, di dalam Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga LAM terdapat program yang

berkaitan dengan pentingnya pelestarian busana Melayu, yakni pada No. III Bidang Pendidikan dan Pemasyarakatan Nilai-nilai Adat dan Budaya Melayu Provinsi Kepulauan Riau, No. 7 yakni: menetapkan secara resmi identitas Melayu Provinsi Kepulauan Riau yang mudah dikenal orang luar seperti:

a. Tata Laksana Adat ( tata busana/boga/kerama).
b. Baju Melayu Kepulauan Riau serta cara memakainya.
c. Dan seterusnya.

Aspek Makanan Tradisional Melayu

Seperti juga unsur budaya yang lain, makanan khas yang dimiliki oleh suku bangsa pada dasarnya menjadi salah satu identitas budaya suku tersebut. Banyak suku bangsa yang dikenal hanya dengan menyebut salah satu jenis makanan tradisionalnya. Sebut saja rendang, semua orang dapat dipastikan dari mana makanan itu berasal. Berkaitan dengan kekayaan ragam makanan, masyarakat di Kepulauan Riau memiliki sejumlah makanan yang mereka warisi secara turun-temurun.

Berdasarkan jenisnya, makanan tradisional di Kepulauan Riau khususnya Kota Batam dibagi menjadi dua golongan yakni makanan kecil (cemilan), dan makanan utama yakni lauk-pauk untuk teman makan nasi. Menurut tuturan narasumber, makanan kecil (cemilan) atau acap kali disebut penganan umumnya terbuat dari bahan baku tepung terigu atau tepung beras, dicampur dengan gula merah atau putih, telur, dan santan kental. Bahan baku itulah yang selalu ada dalam setiap pembuatan kue-kue di Kepulauan Riau. Istilah kue itu sendiri diucapkan oleh masyarakatnya menjadi "kuih". Seperti kuih wajik, kuih cucur badak, kuih lapis, kuih keria, kuih bingka bakar, kuih dodol, dan sebagainya. Sayang makanan yang dulu dikenal demikian luas tersebut kini telah kehilangan popularitasnya, penyebabnya tidak lain adalah gencarnya makanan asing yang masuk ke wilayah Kepulauan Riau termasuk Kota Batam. Kini sebagian dari warga masyarakat hanya mengenal makanan produk asing yang bisa

diperoleh dengan cepat. Kekayaan makanan Melayu hanya dikenali jika berkunjung ke daerah pinggiran, atau jika ada perhelatan adat semisal perkawinan.

Tidak jauh berbeda dengan penganan kue-kue, beberapa jenis makanan teman nasi lainnya bernasib sama, yakni banyak yang tergantikan oleh jenis-jenis makanan cepat saji, kecuali jika kita berkunjung ke rumah pemuka adat atau tokoh dan budayawan biasanya mereka masih menyajikan makanan tradisional Melayu, pada hari lebaran atau perhelatan adat. Sekalipun belum secara khusus dibuatkan Perdanya, akan tetapi upaya ke arah pelestarian makanan tradisional dan karya budaya lainnya mendapat tempat dalam Peraturan Daerah Kota Batam No. 17 Tahun 2001, Tentang Kepariwisataan di Kota Batam. Pada Pasal 35, ayat (1) Dalam rangka mengembangkan potensi wisata dan budaya, Walikota membentuk Badan Pengembangan dan Promosi Pariwisata Batam. (2) BPP Pariwisata Batam bertugas:

a. Membina dan mengembangkan kerja sama dengan lembaga/instansi/LSM di bidang pengembangan wisata dan budaya Batam.
b. Merencanakan dan melakukan kegiatan promosi wisata dan budaya.
c. Bersama-sama dengan Dinas Pariwisata dan Kebudayaan, serta dengan industri terkait lainnya, mengembangkan visi dan misi, rencana, serta kebijakan kepariwisataan dan kebudayaan di Batam.

Mengacu kepada Peraturan daerah (Perda) di atas, di wilayah Kota Batam dan pulau-pulau sekitarnya tengah gencar diusahakan berbagai kegiatan yang berkaitan dengan penggalian dan promosi makanan tradisional Melayu seperti diselenggarakannya festival makanan tradisional di Kota Batam, penyuluhan, dan pendampingan kepada para pengusaha bidang kuliner untuk menggalakkan makanan tradisional di berbagai *outlet* makanan dan minuman. Upaya tersebut nampaknya cukup berhasil, karena di seluruh

wilayah Kota Batam telah tumbuh toko-toko yang menjual makanan khas Melayu sebagai oleh-oleh. Kegiatan penting lainnya yang mendukung upaya penyebarluasan pengetahuan tentang makanan tradisional Melayu adalah pencetakan dan penerbitan buku tentang makanan tradisional Melayu, dan diperjualbelikan secara luas agar masyarakat mengetahuinya.

Demikianlah sekalipun tidak secara eksplisit disebutkan tentang pelestarian makanan tradisional dan menjadi bagian dari Perda yang mengatur usaha kepariwisataan, akan tetapi kata budaya yang ada dalam setiap pasal dan ayat peraturan di atas, mencerminkan bahwa unsur makanan tradisional telah menjadi bagian dari isi Perda tersebut. Secara khusus, Pemerintah Kota Batam berusaha agar makanan tradisional menjadi unsur pendukung kegiatan kepariwisataan. Di sisi lain LAM secara tegas mengatur pelestarian makanan tradisional ini dalam Bidang Pendidikan dan Pemasyarakatan Nilai-nilai Adat dan Budaya Melayu Provinsi Kepulauan Riau.

## Aspek Kesenian Melayu

Sepanjang sejarah Indonesia, dengan keanekaragaman masyarakat pada berbagai suku bangsa, lingkup kegiatan seni pun menjadi beranekaragam sifat dan dimensinya. Seperti dalam khazanah seni Melayu, terdapat bentuk-bentuk yang dikenal dalam wilayah luas yang dahulu merupakan cakupan sebuah imperiumnya. Sebagai sebuah sistem, kesenian Melayu dapat digambarkan memiliki batasan yang tegas dan ketat, artinya dalam setiap hasil karya seni Melayu selalu mengandung komponen-komponen sebagai berikut:

(1) Sub-sistem lambang-lambang dan sikap yang membentuk nilai seni Melayu.

(2) Sub-sistem tingkah laku seniman dan penikmat dalam upaya mewujudkan dan menghayati nilai seni Melayu.

(3) Sub-sistem karya-karya seni bernilai Melayu yang tersusun ke dalam berbagai subyek, medium, dan gaya seni.

Sekalipun berbagai sub-sistem di atas merupakan sub-sistem penunjang bagi perkembangan kesenian nasional (Indonesia) dalam konteks kesatuan bangsa Indonesia, akan tetapi sub-sistem tersebut dapat tumbuh dan berkembang sebagai sistem yang otonom. Hal serupa terjadi pada berbagai genre seni Melayu di Kepulauan Riau, selain memiliki kesenian khas dengan ciri-ciri Melayu kini hidup juga berbagai kesenian yang datang dari berbagai wilayah dan memperkaya khazanah budaya Melayu. Sekalipun demikian masih hidup bahkan kini tengah dikembangkan kembali kesenian tradisional Melayu seperti, tari jogi, joged dangkung, lagu dan musik Melayu, dan Makyong.

Kondisi yang tidak menguntungkan bagi kehidupan budaya Melayu ini telah disikapi oleh Pemerintah Kota Batam yang berusaha untuk menggali dan mengembangkan kesenian tradisional di wilayah ini melalui cara-cara berikut :

a. Menyelenggarakan Kenduri Seni Melayu 2010, bertepatan dengan dilangsungkannya Konvensi Dunia Melayu Dunia Islam di Batam Center tahun 2010 (akan diupayakan setiap tahun).

b. Memberikan kesempatan dan peluang (subsidi) kepada warga masyarakat yang mempunyai talenta di bidang kesenian tradisional untuk mengembangkan kemampuannya sekaligus mengajak warga lain mengikuti jejaknya. Berkaitan dengan hal tersebut, di Kota Batam kini sudah kurang lebih 10 (sepuluh) sanggar kesenian tradisional yang mengembangkan tari, lagu Melayu, dan teater tradisional seperti Makyong. Pimpinan sanggar Toto. M mengatakan bahwa kalangan muda di Kota Batam kini sudah banyak yang mengikuti jejaknya melestarikan kebudayaan Melayu. Pihak Pemerintah Kota Batam melalui Dinas Pariwisata dan Kebudayaan secara bergilir membantu aktivitas sanggar-sanggar di Kota Batam dengan memberikan subsidi berupa sejumlah dana, atau memberikan sumbangan peralatan musik. Sebagai ketua lembaga kesenian Melayu Toto.

M, mencoba strategi baru yakni memadukan kesenian modern (pop) dengan kesenian tradisional Melayu. Banyak kelompok *band* di Kota Batam yang kini mulai memadukan unsur-unsur tradisi tersebut ke dalam berbagai lagu yang mereka ciptakan.

c. Pendidikan dan pengenalan kesenian tradisional bagi siswa taman kanak-kanak hingga ke sekolah menengah, dan mengikutsertakan siswa dalam berbagai lomba-lomba. Ketiadaan gedung kesenian di Kota Batam, menyebabkan sulitnya masyarakat menampilkan hasil karya seni mereka. Menyikapi persoalan tersebut, ditanggapi serius oleh para pengusaha di Kota Batam. Beberapa pusat perbelanjaan menyediakan panggung khusus sebagai tempat mempertunjukkan berbagai hasil karya seni masyarakat.

d. Membina kehidupan seni drama atau teater tradisional Makyong di Pulau Panjang. Menurut keterangan beberapa seniman Batam, Pulau Panjang adalah tanah air dari kesenian tradisional Makyong. Artinya teater tradisi itu lahir dan dikembangkan oleh anggota masyarakat penghuni Pulau Panjang. Kini Teater Tradisional Makyong direvitalisasi selain oleh Sanggar Seni Kota Batam di bawah pembinaan Dinas Pariwisata dan Kebudayaan (Bagian Seni Budaya dan Sejarah), juga dipelihara oleh keluarga Almarhum Bapak Basri. Beliau adalah tokoh dalam kehidupan teater Makyong di Pulau Panjang. Setelah wafat digantikan oleh isterinya Ibu Nurma Basri dan anak-anaknya. Dengan mendirikan "Sanggar Panti Basri" teater Makyong diberi ruang untuk tetap hidup dan berkembang. Bukan hanya keluarga Basri, tetapi juga melibatkan anak-anak muda di pulau tersebut untuk bersama-sama melestarikan kesenian yang membawa harum kampungnya. Hingga tahun 2011, teater Makyong yang kini dipimpin oleh Dorani (seniman kenamaan Batam) anak tertua Bapak Basri, telah membawa Makyong berkeliling kota-kota besar di Indonesia seperti Jakarta, Bandung, Surabaya, Yogyakarta, Medan, Padang, dan sebagainya, bahkan menjelajah beberapa negara tetangga

seperti Brunei Darussalam, Singapura, dan Malaysia.

## Aspek Tinggalan Sejarah, Bangunan Kuno, Aturan, dan Penataan Kota

Kota Batam yang menjadi Ibukota Provinsi Kepulauan Riau, sekalipun acap kali dikatakan sebagai *accidental island*, karena tidak memiliki masa lalu yang monumental, namun bukan berarti tidak memiliki tinggalan yang bernilai historis, karena di beberapa bagian pulau ini terdapat bangunan tinggalan lama dan penting untuk dilindungi keberadaannya. Selain dikenal dengan keindahan alamnya, wilayah administrasi Kepulauan Riau dan Batam ini juga memiliki peninggalan sejarah yang penting untuk dilindungi.

Untuk memperkuat upaya pelindungan dan pengembangan tersebut, Pemerintah Kota Batam telah menerbitkan aturan-aturan pelindungan dan pelestarian yang dimuat dalam Peraturan Daerah Kota Batam, No. 2 Tahun 2004 Tentang Rencana Tata Ruang Wilayah Kota Batam Tahun 2004-2014, Bab V Rencana Alokasi Pemanfaatan Ruang Wilayah. Pada Pasal 21, ayat (1) Kawasan Cagar Budaya sebagaimana dimaksud dalam Pasal 16 huruf d, terdiri dari kawasan Peninggalan sejarah, budaya dan perkampungan tua. Ayat (2) Kawasan peninggalan sejarah dan budaya sebagaimana dimaksud dalam ayat (1), untuk melindungi kekayaan budaya bangsa berupa situs purbakala dan/ atau bangunan bernilai budaya tinggi dari kemungkinan ancaman kepunahan akibat kegiatan alam maupun manusia, meliputi:

a. Situs pertemuan Raja Lingga dan Raja Johor, serta makam H. Daeng Fuang di Pulau Bulan Lintang Kecamatan Bulang.
b. Peninggalan sejarah tentara Jepang di Sembulang, Pulau Rempang, Kecamatan Galang.
c. Peninggalan sejarah/situs pengungsi Vietnam di Pulau Galang Kecamatan Galang.

Ayat (3) Untuk memberikan kepastian hukum terhadap upaya pelindungan kawasan-kawasan peninggalan Sejarah dan Budaya sebagaimana dimaksud dalam ayat (2) diperlukan suatu penetapan dengan keputusan wali kota.

Sementara itu, upaya pelindungan terhadap keberadaan kampung-kampung tua yang ada di Kota Batam maupun di wilayah *hinterland,* selain mengacu kepada SK Nomor 105 tahun 2004, tentang jumlah kampung tua di Kota Batam, juga ditampung dalam Peraturan Daerah (Perda) Kota Batam Nomor 2 tahun 2004 tentang rencana Tata Ruang Wilayah Kota Batam Tahun 2004-2014. Pasal 21 ayat (4) Kawasan Perkampungan Tua sebagaimana dimaksud dalam ayat (1), untuk melindungi eksistensi adat istiadat, budaya, arsitektur bangunan, pemakaman, dan lingkungan tempat tinggal penduduk asli Kota Batam yang telah ada sebelum tahun 1970 saat Batam mulai dibangun, meliputi seluruh lokasi-lokasi perkampungan tua yang terdapat di Kota Batam.

Peraturan Daerah (Perda) di atas, sangat jelas berupaya untuk melindungi perkampungan tua dengan segenap kekayaan budaya yang ada di dalamnya. Sesuai dengan instruksi Wali kota Batam bahwa pelestarian kampung tua tersebut harus dilakukan sekarang, dan tidak dapat ditunda-tunda lagi demi tetap terjaga kelestarian sejarah Kota Batam. (Wali kota Batam, dalam Majalah Duta Kepri Edisi XXVI, Tahun III Agustus 2008).

Warisan budaya Melayu bukan saja dalam bentuk adat istiadat, tetapi juga dalam bentuk bangunan atau arsitektur Melayu. Adapun yang dimaksud dengan bangunan tradisional atau orang Melayu menyebutnya "seni bina" Melayu, terutama untuk rumah kediaman yang hakikatnya amatlah diutamakan dalam kehidupan orang Melayu. Rumah bukan saja sebagai tempat tinggal dimana kegiatan kehidupan dilakukan dengan sebaik-baiknya, tetapi juga menjadi lambang kesempurnaan hidup. Beberapa ungkapan tradisional Melayu menyebutkan rumah sebagai "Cahaya hidup di bumi, tempat beradat berketurunan, tempat berlabuh kaum kerabat, tempat

singgah dagang lalu, hutang orang tua kepada anaknya" ( Tenas Effendy: 1986).

Itulah sebabnya rumah dikatakan "mustahak" dibangun dengan berbagai pertimbangan yang cermat dengan memperhatikan lambang-lambang yang merupakan refleksi nilai budaya masyarakat pendukungnya. Hanya dengan cara demikianlah diyakini bangunan itu akan benar-benar dapat memberikan kesempurnaan lahir dan batin, bagi penghuni rumah tersebut dan bagi masyarakat sekitarnya.

Untuk menggugah kepedulian dan partisipasi masyarakat Kepulauan Riau dan khususnya Kota Batam dalam mendukung pelestarian bangunan yang mengandung nilai budaya Melayu, kini digalakkan bukan saja oleh pemerintah tetapi juga oleh LAM, seperti yang dituangkan dalam Anggaran Dasar dan Rumah Tangga Lembaga Adat Melayu, dalam Program No. III Bidang Pendidikan dan Pemasyarakatan Adat dan Budaya Melayu Provinsi Kepulauan Riau, Nomor 7, menetapkan secara resmi identitas Melayu Provinsi Kepulauan Riau yang mudah dikenal orang luar seperti: c. Bentuk rumah Melayu kepulauan Riau.

Sekalipun tidak dibuatkan aturan yang khusus untuk pelindungan warisan budaya khususnya yang berkenaan dengan warisan budaya berupa bangunan adat, akan tetapi tercantum dalam Peraturan Daerah Kota Batam No. 2 Tahun 2011. Tepatnya Bab II Fungsi Dan Klasifikasi Bangunan Gedung, Pasal 5 Ayat (1) Dalam penyelenggaraan bangunan gedung harus mengikuti antara lain: fungsi hunian, fungsi keagamaan, fungsi usaha, fungsi sosial dan budaya serta fungsi khusus. Ayat 5, fungsi sosial dan budaya sebagaimana dimaksud pada ayat (1) Mencakup fungsi utama sebagai tempat melakukan kegiatan sosial dan budaya yang meliputi bangunan gedung pelayanan pendidikan, pelayanan kesehatan, kebudayaan, laboratorium, olahraga, dan bangunan gedung pelayanan khusus.

Agar warisan budaya yang berwujud bangunan memiliki arsitektur Melayu tetap eksis dan bisa dimanfaatkan untuk

mengokohkan simbol kemelayuan (terutama setelah undang-undang otonomi daerah bergulir) perlu upaya pelindungan yang mengandung kekuatan hukum, yakni Peraturan Daerah. Untuk itu, Pemerintah Kota Batam telah menerbitkan Peraturan Daerah (Perda) Kota Batam No. 2 Tahun 2011 tentang Bangunan Gedung. Pada Bab III Persyaratan Bangunan Gedung. Pasal 13, Ayat (4), penampilan bangunan gedung yang digunakan untuk kepentingan umum, dirancang dengan mempertimbangkan nilai-nilai sosial budaya Kota Batam dengan tetap memperhatikan kaidah estetika bentuk dan arsitektur bangunan gedung sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Pasal 19 ayat (1), keseimbangan antara nilai sosial budaya Kota Batam terhadap penerapan perkembangan arsitektur dan rekayasa, dan/atau yang ditetapkan dalam RDTRKP dan/atau RTBL sebagaimana dalam pasal 13 ayat (3) meliputi:

a. Kesejarahan Kota Batam,
b. Arsitektur kawasan agraris,
c. Arsitektur Melayu,
d. Perkembangan fungsi kota.

Selanjutnya pelindungan terhadap keberadaan bangunan bernilai budaya tersebut, diatur juga dalam Bab II bagian Ketiga tentang Bangunan Adat. Paragraf 1 Kearifan Lokal. Pasal 61, yang kemudian dijabarkan dalam beberapa ayat sebagai berikut:

1. Bangunan adat lama dan/atau bangunan gedung adat yang didirikan dengan kaidah tradisional harus dipertahankan,
2. Sebagai warisan kearifan lokal di bidang arsitektur bangunan gedung, dan
3. Sebagai inspirasi untuk ciri kota atau bagian kota untuk membangun bangunan-bangunan gedung baru.
4. Pemerintah Kota memelihara keaslian bidang bangunan gedung/rumah tradisional dengan melakukan pembinaan.
5. Bangunan-bangunan gedung baru/modern yang oleh Pemerintah Kota dinilai penting dan strategis harus

direncanakan dengan memanfaatkan unsur/idiom tradisional.

6. Ketentuan lebih lanjut mengenai penerapan kearifan lokal sebagaimana dimaksud pada ayat (1) sampai dengan ayat (3) diatur dengan Peraturan Walikota.

Dalam pelaksanaan di lapangan, nampak jelas bahwa arsitektur tradisional Melayu mulai dihidupkan kembali khususnya untuk bangunan gedung perkantoran atau lembaga-lembaga lain yang memiliki tugas dan fungsi kemasyarakatan, selain dibangun dengan memenuhi kaidah-kaidah yang bersumber pada nilai budaya Melayu, juga harus dilengkapi dengan ragam hias khas Melayu. Ragam hias tersebut bisa diletakkan pada bagian dinding depan bangunan, di bawah atap bangunan, di bagian pintu atau jendela, bahkan menjadi motif pada pagar bagian terdepan bangunan (pagar tembok).

Tenas Effendy (1986), mengatakan bahwa terdapat bermacam-macam hiasan yang terdapat dalam seni bangunan Melayu di Kepulauan Riau, misalnya hiasan sepanjang kaki dinding di bagian depan dan belakang "rumah lontik" disebut hiasan "gando ari". Motif hiasan ada yang mengambil bentuk daun, bunga, kuntum, dan akar-akaran yang menggambarkan kekayaan flora sebagai pernyataan dekatnya hubungan manusia dengan alam. Juga terdapat motif-motif hewan dan alam sekitar. Dari seluruh daerah Riau daratan maupun kepulauan, dapatlah disebut secara garis besar motif-motif yang diberi nama, seperti "Kaluk Pakis", "Bunga Hutan", "Bunga Kundur", "Tampuk Manggis", "Pucuk Rebung", dan lain-lain yang berasal dari alam flora, dan "Itik Pulang petang", "Semut beriring", dari alam fauna, dan motif lainnya dari alam seperti "Bulan Sabit", "Bintang-bintang", "Awan Larat", dan lain sebagainya.

Hiasan tersebut dibuat pada dinding-dinding bangunan, pada daun pintu, pada kisi-kisi jendela, pada tangga, pada bagian atap. Hiasan pada bagian atap biasanya dibuat pada cucuruan atap atau pada perabung. Di antara hiasan yang dibuat pada perabung atap ialah Selembayung. Selembayung-selembayung disebut juga

"Sulo Bayung", atau "Tanduk Buang" artinya hiasan yang terletak bersilangan pada kedua ujung perabung bangunan belah bubung dan rumah lontik. Di bagian bawahnya kadang-kadang diberi pula hiasan tambahan seperti tombak terhunus yang bersambungan dengan kedua ujung perabung.

Selembayung yang diletakkan di bagian paling tinggi suatu bangunan mengandung lambang yang sangat tinggi. Itulah sebabnya selembayung dinamakan juga "Tajuk Rumah" atau mahkota suatu bangunan yang dipercayai dapat membangkitkan seri atau cahaya bangunan itu. Keanekaragaman simbol budaya yang terkandung dalam motif atau ragam hias pada bangunan tradisional Melayu, selain dimaknai sebagai lambang keluhuran nilai budaya, tetapi juga menjadi identitas yang membedakan Melayu dengan suku bangsa lainnya. Kini dalam era otonomi, bentuk rumah tradisional dengan model arsitektur yang khas tersebut sangat diperlukan untuk mengukuhkan eksistensi Budaya Melayu di tengah-tengah perkembangan zaman. Kini Pemerintah Kota Batam telah menyusun Peraturan Daerah (Perda) yang isinya mengacu kepada upaya pelindungan kekayaan budaya Melayu dalam aspek bangunan adat dan ragam hiasnya (Tenas Effendi, Masyarakat Melayu Riau dan Kebudayaannya, 1986: 437-440.

## Penutup

Kota Batam yang semula merupakan sebuah pulau yang dihuni oleh orang Melayu dengan sebutan orang Selat atau orang laut, dalam waktu yang tidak terlalu lama berubah menjadi kota metropolitan dengan berbagai atribut yang disandangnya. Perubahan ini diawali ketika Prof. DR. IR. BJ Habibie mengatakan bahwa Pulau Batam adalah kembaran dari Singapura dengan luas wilayah yang kurang lebih sama.

Seperti biasanya kota yang tengah membangun selalu didatangi oleh banyak orang, demikian juga halnya Kota Batam. Pencari kerja dari berbagai pelosok Indonesia berdatangan ke Kota

Batam, sehingga kemudian membentuk kehidupan baru yang heterogen. Bermacam suku bangsa, bahasa, dan budaya bersatu dalam kepentingan yang sama "mencari kehidupan baru". Pulau yang semula berupa hutan dengan penghuni yang relatif sedikit, seketika berubah menjadi kota yang ramai. Berbagai fasilitas dibangun menggusur pemukiman seperti di kawasan Batam Center yang berubah total, dari wilayah hunian orang Melayu yang sederhana dengan mata pencaharian nelayan atau berladang menjadi pusat perkantoran (pemerintahan), industri, dan jasa.

Kemajuan Kota Batam khususnya dalam sektor perindustrian dan jasa, di samping menandai kemajuan bagi penduduknya, di sisi lain juga memberi dampak yang negatif terhadap kehidupan dan budaya Melayu, antara lain; menurunnya pamor budaya Melayu yang disadari benar oleh Pemerintah Kota Batam, dan menilai bahwa kemajuan di wilayahnya bukan sekedar pencapaian kebahagiaan duniawi, tetapi juga menyangkut rohani masyarakatnya. Artinya, kemajuan perekonomian rakyat harus ditunjang dengan kemajuan adab terutama adat istiadat Melayu sebagai identitas yang membedakannya dengan suku bangsa yang lain.

Bertolak dari kenyataan tersebut, dan pentingnya membangkitkan kembali spirit Melayu untuk meneguhkan identitas "jati diri" yang pada gilirannya akan memperkuat ketahanan budaya Melayu, kini Pemerintah Kota Batam menyusun berbagai program dengan memprioritaskan kebudayaan Melayu sebagai sektor andalan. Hal ini dipertegas dalam tujuan pembangunan Kota Batam yang berbunyi sebagai berikut: *"Sebagai salah satu pusat pertumbuhan nasional nantinya, diharapkan Kota Batam akan memiliki masyarakat yang sejahtera kehidupannya, sumber daya manusia dan generasi muda yang cerdas dan sehat, berbudaya, agamis, berakhlak mulia yang mampu menghadapi kemajuan zaman dan era globalisasi"*.

Sebagai perwujudan tujuan tadi, maka dalam salah satu penjabaran misi Kota Batam berbunyi seperti berikut: *"Menggali, mengembangkan, dan melestarikan nilai-nilai seni budaya Melayu*

*dan budaya daerah lainnya serta mengembangkan kehidupan kemasyarakatan yang harmonis, bertoleransi, dan berbudi pekerti".* Sudah jelas bahwa makna yang terkandung dalam misi tersebut mengacu kepada peningkatan sumber daya manusia dengan berbasis pada nilai budaya yang didukungnya, untuk mencapai kebahagiaan lahir dan batin. Dengan demikian, selain menyusun berbagai program kerja yang langsung terkait dengan kehidupan masyarakat, Pemerintah Kota Batam pun telah menyusun berbagai Peraturan Daerah yang akan digunakan sebagai pedoman atau rujukan bagi pelaksanaan pengelolaan kehidupan berbangsa di Kota Batam. Sekalipun hingga kini belum ada Peraturan Daerah yang langsung menata kehidupan budaya, akan tetapi sejak tahun 2001, sektor kebudayaan telah menjadi bagian program yang harus ditata dengan landasan Peraturan Daerah tadi. Peraturan Daerah dan Peraturan Wali Kota, yang di dalamnya tercantum sektor kebudayaan antara lain :

1. Peraturan Daerah Kota Batam No. 3 Tahun 2001 tentang Lambang Daerah Kota Batam.
2. Peraturan Daerah Kota Batam No. 4 Tahun 2002 tentang Perubahan Status Desa Menjadi Kelurahan.
3. Peraturan Daerah Kota Batam No. 2 Tahun 2004 tentang Rencana Tata Ruang Wilayah Kota Batam Tahun 2004 – 2014.
4. Peraturan Daerah Kota Batam No. 3 Tahun 2003 tentang Perubahan Atas Peraturan Daerah Kota Batam No. 17 Tahun 2001 tentang Kepariwisataan Di Kota Batam.
5. Peraturan Daerah Kota Batam No. 4 Tahun 2009 tentang Hari Jadi Kota Batam.
6. Peraturan Daerah Kota Batam No. 2 Tahun 2011 tentang Bangunan Gedung.
7. Surat Keputusan Walikota Batam No. 105 Tahun 2004 tentang penetapan Jumlah Kampung Tua di wilayah Kota Batam dan *hinterland* dan keputusan untuk memberikan sertifikat

untuk semua Kampung Tua agar tetap dipertahankan, karena mendukung kebudayaan Melayu seutuhnya.

Tanggung jawab atas kelestarian, dan perkembangan kebudayaan Melayu juga rupanya bukan hanya terletak pada Pemerintah Daerah, masyarakat dari semua strata juga adalah bagian yang tidak terpisahkan dari program tersebut. LAM adalah salah satu komunitas yang sangat peduli terhadap kehidupan budaya Melayu. Organisasi kemasyarakatan ini menerbitkan Buku Anggaran Dasar dan Rumah Tangga untuk menampung aspirasi masyarakat dalam kegiatan pendidikan kebudayaan, penggalian, dan pengungkapan nilai budaya Melayu, penyelenggaraan upacara dan berbagai peristiwa adat lainnya. Dengan demikian, diharapkan budaya Melayu akan bangkit kembali, bukan saja menjadi kebanggaan orang Melayu di Kepulauan Riau, tetapi juga menjadi hegemoni masyarakat dari rumpun Melayu yang tersebar di seluruh wilayah Asia hingga ke Madagaskar.

## Daftar Pustaka

Buku dan Artikel

Budhisantoso (penyunting). (1986). *Masyarakat Melayu Riau dan Kebudayaannya*, Pekanbaru: Pemerintah Provinsi Daerah Tingkat I Riau.

Danandjaja, James. (1984). *Folklore Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng dan lain- lain.* Jakarta: Grafiti Press.

Mulyana, Deddy. (2001). *Metodologi Penelitian Kualitatif, Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial lainnya.* Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

Effendy, Tenas. (1986). *Lambang-lambang dalam seni bangunan Tradisional, refleksi nilai budaya Melayu,* makalah dalam seminar Masyarakat Melayu Riau dan Kebudayaannya, Pemerintah Provinsi Daerah Tingkat I Riau Pekanbaru.

Geertz, Hildred. (1963). *"Indonesian Cultures and Communities"*, artikel dalam Ruth Mcvey (ed) *Indonesia.*

Lembaga Adat Melayu Kepulauan Riau. (2006). *Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga LAM Kepulauan Riau.*

Setyadi, Bambang. (2007). *Buletin Hukum dan Kebanksentralan*, Vol.5, 2 Agustus.

Spradley, James P. (1997). *Metode Etnografi,* Yogyakarta: Tiara Wacana.

Suparlan, Parsudi. (1986). *Melayu dan Non Melayu di Riau, Kemajemukan dan Identitas,* makalah dalam seminar Masyarakat Melayu Riau dan Kebudayaannya, Pemerintah Provinsi Daerah Tingkat I Riau Pekanbaru.

Tim Redaksi Kamus Besar Bahasa Indonesia. (2008). *Kamus Besar Bahasa Indonesia,* Edisi Keempat, Departemen Pendidikan Nasional. Jakarta: PT. Gramedia.

Majalah dan Buletin

Pemerintah Kota Batam. 2010. Profil Batam *"Visit Batam Year 2010."*

Peraturan Daerah

Peraturan Daerah Kota Batam, Nomor 3 Tahun 2001 *Tentang Lambang daerah Kota Batam.*

Pemerintah Kota Batam, 2001 *Peraturan Daerah Kota Batam Nomor. 4 Tahun 2002, Tentang perubahan Status Desa menjadi Kelurahan.*

Pemerintah Kota Batam, 2003, *Peraturan Daerah Kota Batam Nomor. 3 tahun 2003 Tentang Perubahan Atas peraturan Daerah Kota Batam Nomor 17 Tahun 2001 tentang Kepariwisataan di Kota Batam.*

Pemerintah Kota Batam, 2004, *Peraturan Daerah Kota Batam, 2004 Nomor 2 Tahun 2004 Tentang Rencana Tata Ruang Wilayah*

*Kota Batam tahun 2004-2014.*

Pemerintah Kota Batam, 2011, *Peraturan Daerah Kota Batam Nomor 2 Tahun 2011 Tentang Bangunan Gedung.*

Peraturan Walikota Batam Nomor. (sedang dalam penetapan), 2011 *Tentang Pakaian Dinas Pegawai di Lingkungan Pemerintah Kota Batam.*

Duta Kepri, Jurnal Provinsi Kepri, Edisi IX, 1 Maret 2007.

Duta Kepri, Jurnal Provinsi Kepri, Edisi XI, Mei 2007.

Duta Kepri, Jurnal Provinsi Kepri, Edisi XXIV, Agustus 2008.

Duta Kepri, Jurnal Provinsi Kepri, Edisi XLVIII, Juni 2010.

*Media Batam*, edisi Februari 2008.

Internet

beranda budaya, www.melayuonline.com.diunggah tanggal 8 Desember 2013.

# BAB III
# KETAHANAN BUDAYA PENGANUT PEMENA PADA ETNIS KARO, SUMATERA UTARA

Budiana Setiawan

## Pendahuluan

Pemena adalah salah satu kepercayaan lokal yang masih bertahan pada masyarakat Karo[1] di Provinsi Sumatera Utara. Mereka berdomisili terutama di Kabupaten Karo, Kabupaten Deli Serdang, Kabupaten Langkat, Kota Binjai, dan Kota Medan. Pada masa lalu, dapat dikatakan bahwa seluruh masyarakat Karo adalah penganut Pemena. Sebelum berdirinya Negara Kesatuan Republik Indonesia, kepercayaan Pemena disebut dengan Perbegu. Namun, seiring dengan masuk dan berkembangnya agama Islam yang dibawa oleh orang-orang Aceh pada abad ke-16, juga agama Kristen dan Katolik yang dibawa oleh orang-orang Belanda pada abad ke-19, jumlah penganut Pemena semakin berkurang. Jumlah penganut Pemena semakin berkurang dengan drastis pada tahun 1965 ketika para penganutnya dianggap sebagai orang-orang yang tidak beragama oleh Pemerintah RI dan dicap sebagai anggota

1 Sering juga disebut Batak Karo karena dianggap salah satu dari subetnis Batak

PKI, sehingga nyawa mereka terancam bila tetap mempertahankan kepercayaan tersebut. Saat ini, jumlah penganut Pemena hanya tinggal beberapa ribu orang. Tidak semua masyarakat Sumatera Utara mengetahui bahwa di daerahnya masih terdapat kepercayaan Pemena.[2]

Menurut sejarahnya, nama 'Karo' pada masyarakat Karo ini berasal dari kata 'Haru', kemudian lama-kelamaan disebut dengan 'Haro', dan akhirnya menjadi 'Karo'. Haru adalah nama sebuah kerajaan di bagian tengah Provinsi Sumatera Utara. Pada abad ke-16, kerajaan ini diserang oleh Kesultanan Aceh, sehingga sebagian rakyatnya melarikan diri dan terpecah-belah menjadi beberapa etnis, yakni: Karo, Simalungun, Pakpak, Alas, Gayo, Singkel, dan Keluat (Tarigan (ed.), 2001: 1).

Seiring dengan perkembangan situasi politik ketika itu, masyarakat Gayo, Alas, Keluat, dan Singkel kemudian memeluk Islam. Hal ini dikarenakan tempat domisili mereka berada di bawah kekuasaan Kesultanan Aceh, yang ketika itu diperintah oleh Sultan Iskandar Muda Mahkota Alam Johar Berdaulat Perkasa (1596-1636). Ia memerintahkan semua rakyat di wilayah kekuasaannya harus memeluk Islam (Tarigan, 2011: 1). Etnis Karo yang tinggal di pesisir pantai timur Sumatera pun juga menganut agama Islam karena pengaruh pedagang-pedagang Malaya. Mereka ini kemudian lebih senang disebut sebagai orang 'Jawi' atau orang Melayu. Sementara etnis Simalungun, Toba, Karo, dan Pakpak ketika itu masih tetap bertahan dengan agama nenek moyangnya. Namun, ketika bangsa Belanda datang dan menguasai wilayah Sumatera Utara, mereka sekaligus juga melakukan misi penyebaran agama Kristen dan Katolik. Sejak itu, lambat laun masyarakat Karo, Toba, Simalungun, dan Pakpak beralih ke agama-agama baru tersebut.

Masyarakat Karo yang telah memeluk agama Kristen, Katolik, atau Islam menyebut para penganut Perbegu sebagai orang-orang

2 Hal ini mungkin dikarenakan penganut Pemena saat ini lebih memilih Hindu sebagai agama formalnya.

yang menyembah setan dan jin. Mantra-mantra yang diucapkan penganut Perbegu dianggap sebagai mantra-mantra untuk sihir dan santet. Tuduhan ini diiringi dengan gerakan misi untuk mengajak mereka memeluk agama yang baru, yang menyebabkan jumlah penganut Perbegu menurun drastis. Meskipun demikian, hingga menjelang kemerdekaan RI pada pertengahan abad ke-20, penganut Perbegu masih menjadi mayoritas di kalangan masyarakat Karo. Untuk mengatasi tuduhan tersebut, pada tahun 1946 para tetua adat dan *guru mbelin* mengganti nama Perbegu menjadi Pemena.

Kata Pemena ini mengandung arti "yang pertama" atau "yang awal". Maksudnya, agama mereka adalah agama yang pertama sebelum kedatangan agama-agama lain. Setelah Kemerdekaan RI, jumlah orang Karo yang menganut agama Kristen dan Katolik semakin berkembang pesat ketika pemerintah menempatkan kepercayaan Pemena bukan sebagai agama, melainkan sebagai salah satu kelompok penganut aliran kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Jumlah penganut Pemena ini kembali semakin menurun berkaitan dengan peristiwa pemberontakan PKI pada tahun 1965. Setelah ditumpasnya pemberontakan PKI, kelompok-kelompok yang tidak menganut agama resmi pemerintah dicap sebagai anggota PKI, dan hal ini berarti ancaman bagi keselamatan mereka. Masyarakat Karo berbondong-bondong memeluk agama Kristen, Katolik, atau Islam. Hanya sebagian kecil yang tetap bertahan memeluk agama Pemena.

## Sekilas Tentang Ajaran Pemena

### Dibata Kaci-Kaci, Tuhan Yang Maha Esa dalam ajaran Pemena

Masyarakat Karo menyebut Tuhan Yang Maha Esa dengan nama Dibata atau Dibata Kaci-Kaci, yang berarti Tuhan yang menciptakan segala yang ada di bumi dan jagad raya. Kekuasaan Dibata Kaci-Kaci meliputi tiga alam, sehingga disebut juga Dibata Sitelu. Ketiga alam yang dimaksud adalah Dibata Datas (Tuhan sebagai penguasa alam atas atau langit), Dibata Tengah (Tuhan sebagai penguasa alam

tengah, yakni bumi tempat hidup manusia), dan Dibata Teruh (Tuhan sebagai penguasa alam bawah, yakni makhluk-makhluk bawah dan roh-roh halus). Dibata Datas disebut juga Guru Butara, yang berarti pemelihara tata tertib alam serta sumber segala berkat. Dibata Tengah disebut juga Tuhan Padukah ni Aji, yang berarti Paduka yang Perkasa atau Sang Maharaja yang Aji (besar). Dibata Teruh disebut juga Tuhan Banua Koling yang berarti penguasa dunia roh-roh halus (Tarigan, 2011: 51-52). Di samping mempercayai Tuhan Yang Maha Esa, masyarakat Karo juga mempercayai keberadaan roh-roh pelindung, seperti roh pelindung desa (antara lain Buah Muta-Muta, Nini Pagan, Pengulur Balang, dan lain-lain), roh pelindung keluarga (Begu Jabu), dan lain-lain (Tarigan, 2011: 51).

Penganut Pemena meyakini bahwa seperti halnya agama-agama resmi lainnya, Pemena juga mempunyai kitab suci yang disebut dengan Pustaka Najati. Pustaka Najati berasal dari kata *pustaka* yang berarti 'kitab suci', *na* yang berarti 'yang', dan *jati* yang berarti 'beras jati' atau 'beras putih'. Dengan demikian, Pustaka Najati berarti "Kitab Suci yang Bersih" (Tarigan, 2011: 23). Namun, sudah sejak ratusan tahun yang lalu kitab suci itu tidak ada lagi, sehingga ajaran Pemena disampaikan turun-temurun hanya secara lisan. Mereka juga tidak mengetahui sejak kapan Pustaka Najati diturunkan ke masyarakat Karo. Sebagian penganut Pemena meyakini bahwa Pustaka Najati yang dimaksud tidak lain adalah Kitab Suci Weda dalam agama Hindu (Tarigan, 2011: 22).

Ajaran Pemena terwujud dalam pepatah-pepatah kuno yang dianut orang Karo. Sebagai misal, ada pepatah yang berbunyi "*ajar Dibata arah Tua*", yang berarti "ilmu dari Tuhan berasal dari leluhur kita terdahulu". Pepatah lainnya berbunyi "*kalingbubu Dibata nidah*", yang berarti "orang tua adalah Tuhan yang nampak". Sebagai Tuhan yang nampak, orang tua wajib dihormati oleh anak-anaknya.[3]

3 Pepatah ini sama dengan pepatah yang dianut sebagian orang Jawa, yang menyebutkan bahwa "*wongtuwo iku Gusti Allah kang katon*" (orangtua adalah Tuhan yang tampak).

## Hari Raya dan Upacara Pemena

Sebelum mengenal agama-agama lain, masyarakat Karo mempunyai hari raya yang disebut dengan Merdang Merdem atau Kerja Tahun. Eksistensi upacara ini tidak terlepas dari kehidupan masyarakat Karo yang mengandalkan mata pencaharian di bidang pertanian, khususnya padi. Dalam sistem kepercayaan Pemena, mereka mengenal Dewi Padi yang disebut dengan Siberu Dayang. Agar panen tanaman padi memuaskan, maka seluruh proses, mulai dari penanaman hingga panen harus melalui upacara demi upacara. Pada masa lalu, proses penanaman hingga panen padi hanya bisa dilakukan satu tahun sekali, sehingga upacara ini disebut dengan Kerja Tahun. Pelaksanaan upacara Kerja Tahun ini berdasarkan pada kegiatan pertanian tanaman padi. Meskipun demikian, yang unik, waktu perayaan upacara ini berbeda-beda antara desa yang satu dengan yang lain. Hal ini, tergantung pada kesepakatan masyarakat dari masing-masing desa, ada yang merayakan di masa awal penanaman, pertengahan pertumbuhan, atau pun setelah masa panen (Ginting, 2007). Namun, pada umumnya upacara ini berlangsung antara bulan Juni sampai dengan Oktober setiap tahunnya.

Sebagaimana disampaikan di atas bahwa pelaksanaan upacara Kerja Tahun antara daerah yang satu dengan yang lain berbeda-beda, sesuai dengan salah satu dari beberapa tahap dalam proses penanaman padi yang dianggap paling penting. Ginting menyampaikan tahap-tahap dalam upacara Kerja Tahun sebagai berikut (1999: 175-180):

a. Merdang Merdem

Tahap Merdang Merdem merupakan upacara saat dimulainya proses penanaman padi. Upacara ini diawali dari penyemaian benih sampai memanen (*merdem*) ditanamkan di ladang (*merdang*). Dikarenakan upacara ini merupakan awal dari rangkaian proses penanaman padi, maka upacara Kerja Tahun sering disebut juga

dengan upacara Merdang-Merdem.[4] Upacara ini biasanya dilakukan di daerah Tiga Binanga dan Munthe.

b. Nimpa Bunga Benih

Tahap Nimpa Bunga Benih sering juga disebut "*ngambur-ngamburi*". Upacara ini dilakukan ketika tanaman padi sudah berdaun (*erlayuk, ersusunkulpah*), yaitu berusia sekitar dua bulan. Tradisi ini biasa dilakukan di sekitar wilayah Kabanjahe, Berastagi, dan Simpang Empat.

c. Mahpah

Tahap Mahpah ini dilakukan ketika tanaman padi mulai menguning. Pelaksanaan tradisi Mahpah ini dilakukan di sekitar wilayah Barus Jahe dan Tiga Panah.

d. Ngerires

Tahap Ngerires merupakan tahap upacara Kerja Tahun yang dilaksanakan ketika padi telah dipanen, sebagai ucapan syukur atas hasil yang diterima.Pelaksanaan tradisi ini biasa dilakukan di daerah Batu Karang.

Semua upacara Kerja Tahun atau Merdang Merdem di atas dilakukan sesuai ajaran dalam kepercayaan Pemena, namun dengan tahap, tata cara, dan perlengkapan tertentu yang berbeda antara daerah satu dengan daerah lain.

Selain merupakan upacara adat, Kerja Tahun juga memiliki fungsi mempererat ikatan kekerabatan. Kerja Tahun merupakan saat di mana seluruh anggota keluarga berkumpul. Sanak keluarga yang tinggal di luar daerah juga memanfaatkannya untuk pulang kampung dan mengunjungi para kerabat. Pada masa lalu, upacara Kerja Tahun menjadi media untuk bersosialisasi dan bergotong-royong di antara masyarakat Karo. Ketika itu upacara ini didukung

4 Dengan demikian, upacara Merdang Merdem dapat dianggap sebagai bagian dari rangkaian upacara Kerja Tahun, dapat juga dianggap sebagai nama lain dari upacara Kerja Tahun itu sendiri.

oleh seluruh masyarakat Karo. Setelah masuknya agama Kristen, Katolik, dan Islam. Upacara Kerja Tahun masih tetap dilaksanakan oleh seluruh komunitas Karo, tanpa memandang agama yang dipeluknya. Namun, sedikit demi sedikit masyarakat Karo yang telah beragama Kristen, Katolik, atau Islam mulai meninggalkan upacara Kerja Tahun karena lebih memilih merayakan hari raya dari agama baru yang dipeluknya, yaitu Idul Fitri untuk Islam dan Natal serta Tahun Baru untuk Kristen dan Katolik. Bagi mereka merayakan dua hari raya sekaligus (Kerja Tahun dan Idul Fitri atau Natal dan Tahun Baru) dapat menambah beban secara ekonomi.

Ditinggalkannya upacara Kerja Tahun oleh masyarakat yang telah beragama Kristen, Katolik, atau Islam juga disebabkan oleh sikap yang menganggap upacara Kerja Tahun penuh dengan nuansa supranatural dan hal-hal yang bersifat gaib. Sikap ini oleh sebagian masyarakat Karo yang telah memeluk salah satu dari ketiga agama tersebut dianggap tidak rasional, sehingga sedikit demi sedikit dihilangkan oleh kaum rohaniawan dari ketiga agama tersebut.

Berkaitan dengan semakin memudarnya upacara Kerja Tahun, Ginting menyatakan bahwa Kerja Tahun sebagai tradisi yang merupakan kekayaan budaya masyarakat tetap dapat dilaksanakan setiap tahun. Namun, sejalan dengan perubahan dalam masyarakat, telah terjadi proses adaptasi terhadap kondisi-kondisi di mana faktor ekonomi dan religi sudah bergeser, bahkan tidak ditemukan lagi dalam pelaksanaan Kerja Tahun tersebut. Bahkan konteks dan fungsi lain sudah menjadi lebih dominan dalam pelaksanaannya, yaitu fungsi hiburan dan *prestise* (Ginting, 2007). Pada masa lalu, upacara Kerja Tahun dimeriahkan dengan musik dan tari tradisional Karo, namun sekarang dimeriahkan dengan organ tunggal dan *perkolong-kolong* (penyanyi atau biduanita), meskipun lagu-lagu yang dibawakan tetap menggunakan Bahasa Karo. Hal tersebut, menyebabkan puncak perayaan Kerja Tahun tidak lagi ditentukan oleh hari baik, tetapi oleh jadwal *order* yang diperoleh *perkolong-kolong*.

Di samping upacara Merdang-Merdem atau Kerja Tahun,

masyarakat Karo pada masa lalu juga mengenal beberapa jenis upacara lainnya, yakni Ndilo Wari Udan (upacara memanggil hujan) dan Sebaraya (pembakaran jenazah). Upacara Ndilo Wari Udan diselenggarakan secara insidental, yaitu ketika desa mengalami musim paceklik atau lama tidak turun hujan, dengan tujuan agar Tuhan segera menurunkan air hujan. Upacara ini sebenarnya juga dilaksanakan oleh seluruh masyarakat Karo tanpa memandang latar belakang agama yang dipeluknya. Upacara ini bisa lama tidak dilakukan selama bertahun-tahun karena sifatnya yang insidental, apalagi bila memang tidak pernah mengalami musim paceklik.

Upacara Sebaraya atau pembakaran jenazah pada masyarakat Karo pada masa lalu tidak banyak berbeda dengan upacara pembakaran jenazah yang dilakukan masyarakat India. Pada masyarakat India yang tinggal di dekat Sungai Gangga, setelah pembakaran jenazah selesai, maka abunya dikumpulkan dan dihanyutkan ke Sungai Gangga. Mengikuti tradisi di India, pada masyarakat Karo masa lalu, setelah pembakaran jenazah selesai abu jenazah dimasukkan ke sebuah "perahu" yang panjangnya hanya 1 (satu) meter, kemudian dihanyutkan di *Lau* (Sungai) Biang. Sungai ini mengalir dari Kabupaten Tanah Karo ke Kabupaten Langkat, kemudian bermuara ke Selat Malaka.[5] Namun sejak tahun 1950-an, upacara pembakaran jenazah dan melarung abu jenazah ke Sungai Biang ini sudah tidak dilakukan lagi dan digantikan dengan upacara pemakaman biasa (*Agama Pertama Setelah* Pemena. http://bungdido. wordpress. com/2012/01/19/agama-pertama-setelah-pemena/, diunduh tanggal 24 Desember 2013 pukul 17.01).

## Sistem Kekerabatan

Masyarakat Karo memiliki sistem kemasyarakatan yang dikenal dengan istilah merga silima, rakut sitelu, dan tutur siwaluh. Merga

5 Di daerah muaranya di Kabupaten Langkat sungai ini disebut dengan Sungai Wampu.

adalah nama keluarga yang menunjukkan sistem kekerabatan masyarakat Karo. Merga terdiri dari dua kelompok, yaitu; merga untuk pria dan beru untuk wanita. Nama merga atau beru disandang di belakang nama seseorang. Sistem kekerabatan masyarakat Karo menganut garis patrilineal. Dalam hal ini, nama merga diperoleh secara turun-temurun dari garis ayah. Merga pada masyarakat Karo terdiri dari lima kelompok besar, sehingga disebut dengan merga silima. Kelima kelompok merga tersebut adalah Karo-Karo, Tarigan, Ginting, Sembiring, dan Perangin-Angin. Masing-masing kelompok merga mempunyai nama-nama *sub*merga lagi, yakni.

a. Karo-Karo, antara lain: Barus, Bukit, Gurusinga, Kaban, Kacaribu, Surbakti, Sinulingga, Sitepu;
b. Tarigan, antara lain: Bondong, Ganagana, Gerneng, Purba, Sibero;
c. Ginting, antara lain: Munthe, Saragih, Suka, Ajartambun, Jadibata, Manik;
d. Sembiring, antara lain: Sinulaki, Kembaren, Sinupayung, Brahmana, Depari, Meliala, Pelawi;
e. Perangin-angin, antara lain: Bangun, Kacinambun, Perbesi, Sebayang, Pinem, Sinurat.

(*Adat Karo*.http://11127cnt.blogspot.com/2012/06/adat-karo.html, diunduh tanggal 26 April 2014 pukul 20.40).

Orang Karo yang mempunyai nama merga atau beru yang sama dianggap senina (bersaudara) dan dilarang melakukan pernikahan dengan merga yang sama. *Rakut sitelu* (atau sering disebut juga *daliken sitelu* atau *sangkup sitelu*) adalah sistem ikatan kekerabatan yang terdiri dari tiga kelompok yang saling melengkapi, baik dalam kegiatan adat maupun interaksi sosial pada masyarakat Karo. Kata *rakut sitelu* sendiri secara harafiah berarti "tungku yang berkaki tiga". Disebut demikian, karena bila tidak ada salah satu saja dari ketiga kaki tungku itu, maka tungku tersebut tetap tidak bisa digunakan. Ketiga kelompok tersebut adalah *kalimbubu, anak* beru, dan senina.

*Kalimbubu* adalah kelompok keluarga pemberi istri, *anak* beru adalah kelompok keluarga yang mengambil istri, sedangkan senina adalah kelompok keluarga yang masih dalam satu garis keturunan merga. Ketiga kelompok ini diperlukan, terutama dalam penyelenggaraan upacara, hajatan, atau pesta adat (Sembiring Brahmana, 2004; *Adat Karo*.http://11127cnt.blogspot. com/2012/06/adat-karo.html, diunduh tanggal 26 April 2014 pukul 20.40). *Kalimbubu* juga sebagai kelompok yang berperan sebagai tempat meminta dan bertanya, serta diperlukan restunya dalam penyelenggaraan adat. Posisi ini menyebabkan kelompok ini mendapat penghormatan dalam musyawarah adat. Senina merupakan pihak yang mempunyai hajatan, sedangkan *anak*beru sebagai orang-orang yang bekerja dalam hajatan tersebut (Tarigan, 2009).

*Tutur siwaluh* atau *tutur siwolu* adalah delapan anggota keluarga dan kerabat yang harus dihormati, yakni: *bapa* (bapak), *nande* (ibu), *mama* (paman), *mami* (bibi), *bengkila* (mertua laki-laki), *bibi* (mertua perempuan), *turangku* (suami/ istri dari saudara kandung suami/ istri kita), dan *silih* (saudara ipar).

## Kepercayaan Pemena Dalam Payung Hindu

### Sejarah Bergabungnya Kepercayaan Pemena ke dalam Agama Hindu

Pada tahun 1966, Dewan Gereja-Gereja se-Indonesia (DGI) melakukan kampanye besar-besaran untuk mengajak orang-orang Karo masuk agama Kristen. Sekitar tahun 1960, tidak sampai 15 % dari orang Karo yang beragama Kristen, Katolik, atau Islam (Tarigan, 2011: 123). Kampanye besar-besaran tersebut, sebenarnya memanfaatkan situasi politik saat itu yang sangat tidak menguntungkan bagi para penganut kepercayaan lokal di Indonesia. Pada saat itu, penganut Pemena dianggap sebagai orang-orang yang tidak beragama dan mereka menghadapi situasi yang sulit karena orang-orang yang "tidak beragama" dicap sebagai anggota PKI. Cap sebagai anggota PKI berarti bahwa mereka terancam dibunuh

sewaktu-waktu.

Untuk mengantisipasi banyaknya warga Karo yang masuk agama Kristen atau Katolik, pada tahun 1967 ribuan orang Karo berkumpul di Berastagi dan membentuk sebuah organisasi bernama Balai Pustaka Adat Merga Silima. Organisasi ini bertujuan untuk menggalang persatuan sesama orang Karo untuk kembali ke tradisi mereka. Organisasi ini menganggap kehadiran agama sebagai sesuatu yang datang dari luar dan justru berpotensi memecah-belah orang-orang Karo berdasarkan agama yang dipeluknya. Organisasi ini pada awalnya memang berhasil membuat banyak orang meninggalkan gereja-gereja dan bergabung dengan Balai Pustaka Adat Merga Silima. Apalagi banyak kebijakan gereja yang bersifat menentang tradisi-tradisi masyarakat Karo yang sudah berjalan turun-temurun.

Pada tahun 1971, Balai Pustaka Adat Merga Silima mengalami krisis kepemimpinan karena ketuanya pada saat itu memilih terlibat ke dalam Partai Golkar dan beralih ke agama Islam karena tidak mau dituduh sebagai orang yang tidak beragama. Hal ini menyebabkan organisasi Balai Pustaka Adat Merga Silima bubar. Pada tahun 1972, para mantan pengurus Balai Pustaka Adat Merga Silima mendirikan organisasi baru yang disebut Persatuan Hindu Karo (PHK). Organisasi ini mendapat dukungan dari kelompok Hindu etnis Tamil.

Meskipun sudah mendirikan organisasi Hindu Karo, mereka belum mendapat pengakuan dari Pemerintah Indonesia. Agar tidak dianggap sebagai masyarakat yang tidak beragama, pada tahun 1977 para penganut Pemena menyatakan menjadi bagian dari agama Hindu. Selanjutnya pada tahun 1985, Parisada Hindu Dharma Indonesia (PHDI) meresmikan berdirinya Parisada Hindu Dharma Karo (PHDK) sebagai cabang dari PHDI (Tarigan, 2011: 123-124). Pernyataan penganut Pemena menjadi bagian dari agama Hindu ini, memang tidak terlepas dari perjalanan sejarah kepercayaan Pemena yang mendapat pengaruh Hindu dari India. Pengaruh Hindu dari India tersebut diperkirakan mulai masuk ke masyarakat Karo pada

awal abad-abad pertama Masehi. Dalam cerita rakyat yang diyakini masyarakat Karo, agama Hindu yang dibawa ke Karo berasal dari ajaran seorang rohaniawan dari India bernama Maharesi Bṛgu. Dikarenakan dibawakan oleh Maharesi Bṛgu, maka ajarannya disebut dengan Perbegu atau Sipelebegu. Lama-kelamaan kata *'bṛgu'* pun digunakan untuk menyebut roh leluhur yang telah dianggap suci.[6]

Menurut Juara R. Ginting, pendapat bahwa Pemena merupakan sinkretisasi antara kepercayaan lokal masyarakat Karo dengan agama Hindu dari India berdasarkan pada beberapa asumsi, yakni:

a. Nama-nama klen Karo, seperti Brahmana, Cholia, Meliala, dan Pandia menunjukkan adanya pengaruh bahasa Sansekerta dari India.
b. Terdapat kesamaan ritual antara penganut Pemena dengan ritual-ritual tertentu dalam agama Hindu.
c. Nama Perbegu berasal dari seorang maharesi dari India bernama Bhagawan Bṛgu (Ginting, 2004: 238).

Dengan masuknya penganut Pemena menjadi bagian dari agama Hindu, maka di Sumatera Utara penganut Hindu menjadi terdiri dari enam etnis, yakni: Karo, Tamil,[7] Menggali,[8] Cina, Jawa, dan Bali. Meskipun keenam etnis itu sama-sama beridentitas sebagai penganut Hindu, masing-masing memiliki tempat ibadah sendiri-sendiri. Tempat ibadah umat Hindu etnis Tamil disebut dengan kuil, tempat ibadah umat Hindu etnis Menggali disebut dengan *gurudwara*, tempat ibadah umat Hindu etnis Cina disebut dengan sanggar, dan tempat ibadah umat Hindu etnis Bali, Jawa, dan Karo disebut dengan pura. Secara keseluruhan, di Provinsi Sumatera Utara terdapat sekitar 50 tempat ibadah umat Hindu. Meskipun berbeda-beda tempat ibadahnya, toleransi di antara umat Hindu yang berbeda-

6 Pada masyarakat Bali, roh yang dianggap suci disebut dengan *bethara*.

7 Komunitas Tamil adalah WNI keturunan India bagian selatan.

8 Komunitas Manggali adalah WNI keturunan India bagian barat laut.Komunitas ini sering pula disebut sebagai penganut Sikh.

beda etnis tersebut berlangsung dengan baik, yang ditandai dengan saling hadir memenuhi undangan ketika ada upacara keagamaan di tempat ibadah dari salah satu etnis umat Hindu tersebut.

Dengan menginduk di bawah payung agama Hindu, maka penganut Pemena kemudian disebut dengan Hindu Pemena atau Hindu Karo.[9] Sebelum bernaung di bawah agama Hindu, penganut Pemena tidak memiliki tempat ibadah karena memiliki konsep bahwa Tuhan berada di mana-mana, sehingga persembahyangan dapat dilakukan di mana saja, seperti di bawah pohon besar (terutama pohon beringin), tepi sungai, pusat desa, dan lain-lain. Sembahyang kepada Tuhan pada masyarakat penganut Pemena disebut dengan *sarinembah*, yang berarti "menyembah".

Setelah bernaung di bawah payung agama Hindu, mereka kemudian diperkenalkan oleh umat Hindu dari Bali dengan tempat ibadah yang disebut dengan pura. Bentuk dan pembagian halaman pura mengadopsi bangunan pura dari Bali, kecuali bangunan *wantilan* yang bentuk atapnya tetap mempertahankan bentuk arsitektur Karo. Hal ini yang menyebabkan bentuk dan pola halaman bangunan pura milik masyarakat Karo tidak banyak berbeda dengan bangunan pura pada umumnya, namun jauh lebih sederhana daripada bangunan pura di Bali. Pada halaman utama pura pada masyarakat Karo hanya terdapat sebuah *padmasana* sebagai pusat pemujaan dan sebuah *pelinggih* atau *penglurah*.

9 Martin Ramstedt menyatakan bahwa agama Hindu menjadi "payung pelindung" (*theSecure Umbrella*) bagi banyak variasi agama lokal di Indonesia (Ramstedt, 2004: 18).

Foto 1.
Bangunan *padmasana* (kiri) dan *pelinggih* (kanan)

Padmasana digunakan sebagai pusat pemujaan kepada Tuhan Yang Maha Esa pada umat Hindu dari etnis-etnis asli Indonesia.

Sebagaimana disampaikan di atas, hal yang membedakan adalah bangunan *wantilan* di depan *padmasana.* Bangunan ini merupakan bangunan terbuka dan digunakan untuk umat ketika bersembahyang. Pada bangunan pura umat Hindu Pemena, bentuk atap *wantilan* merupakan bentuk atap berarsitektur khas Karo. Bangunan dengan arsitektur khas Karo ini banyak digunakan pada balai pertemuan adat di desa-desa.

Foto 2.
Bangunan *wantilan*

tempat umat Hindu Pemena bersembahyang, yang menggunakan arsitektur Karo.

Setelah memiliki pura sebagai tempat ibadah, umat Hindu Pemena melakukan persembahyangan rutin seminggu sekali. Penentuan hari persembahyangan berdasarkan kesepakatan umat Hindu yang ada di desa tersebut, dan antara desa yang satu dengan desa yang lain bisa berbeda-beda hari persembahyangannya. Misalnya, Pura Persadanta di Desa Pintu Besi, Kecamatan STM Hilir, Kabupaten Deli Serdang, persembahyangan dilaksanakan setiap Jumat sore.[10]

Komunitas Karo yang menganut Hindu Pemena tidak terkonsentrasi di satu tempat, namun tersebar di beberapa kabupaten dan kotamadya, seperti: Deli Serdang, Karo, Langkat, Labuhan Batu Utara, Kotamadya Binjai, dan Kotamadya Medan. Bahkan terdapat pula komunitas Karo yang merantau ke provinsi lain, seperti Riau,[11] Kepulauan Riau, Aceh, dan lain-lain. Meskipun demikian, jumlah penganut Hindu Pemena di Provinsi Sumatera Utara tidak diketahui dengan pasti, karena data statistik kependudukan hanya menyebutkan penganut Hindu secara keseluruhan, tanpa membedakan etnisitas. Jumlah penganut Hindu di tiap-tiap kabupaten dan kotamadya di Sumatera Utara terlihat pada tabel di bawah ini.

10 Penentuan hari untuk persembahyangan rutin seminggu sekali ini juga dilakukan pada umat Hindu etnis Tamil dan Mengali.Hal ini berbeda dengan umat Hindu etnis Bali dan Jawa, yang menggunakan sistem perjalanan bulan, yaitu setiap bulan purnama dan tilem (bulan mati/ tidak ada bulan).

11 Salah seorang penganut Hindu Karo di Provinsi Riau, Pinandita Sembiring (almarhum), bahkan dipercaya menjadi pinandita di Pura Jagatnatha, di Kota Pekanbaru, Provinsi Riau.

## Tabel 1.
## Penduduk Menurut Wilayah dan Agama yang Dianut
## Provinsi Sumatera Utara

| No | Kabupaten/ Kotamadya | Islam | Kristen | Katolik | Hindu | Buddha | Kong-hucu | Lain-nya *) | Jumlah |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Nias | 1 536 | 113 293 | 16 510 | 0 | 0 | 4 | 34 | 131 377 |
| 2 | Mandailing Natal | 386 771 | 12 452 | 454 | 10 | 16 | 0 | 5.242 | 404 945 |
| 3 | Tapanuli Selatan | 207 372 | 51 735 | 2 544 | 3 | 15 | 0 | 2.102 | 263 815 |
| 4 | Tapanuli Tengah | 132 932 | 141 013 | 36 146 | 18 | 208 | 3 | 912 | 311 232 |
| 5 | Tapanuli Utara | 13 301 | 251 991 | 12 815 | 2 | 139 | 5 | 984 | 279 257 |
| 6 | Toba Samosir | 10 738 | 147 894 | 11 424 | 37 | 74 | 5 | 2.957 | 173 129 |
| 7 | Labuhan Batu | 344 224 | 57 921 | 4 811 | 53 | 6 637 | 9 | 1.455 | 415 110 |
| 8 | Asahan | 594 366 | 61 161 | 4 513 | 109 | 6 848 | 11 | 1.264 | 668 272 |
| 9 | Simalungun | 468 328 | 302 302 | 42 132 | 128 | 1 965 | 13 | 2.852 | 817 720 |
| 10 | Dairi | 42 302 | 196 592 | 30 476 | 20 | 272 | 6 | 385 | 270 053 |
| 11 | Karo | 91 796 | 204 283 | 51 678 | 130 | 1 518 | 4 | 1.551 | 350 960 |
| 12 | Deli Serdang | 1 400 527 | 301 106 | 44 388 | 2 989 | 36 380 | 96 | 4.945 | 1 790 431 |
| 13 | Langkat | 876 405 | 75 001 | 3 997 | 409 | 7 676 | 20 | 4.027 | 967 535 |
| 14 | Nias Selatan | 7 394 | 223 843 | 58 123 | 6 | 31 | 2 | 309 | 289 708 |
| 15 | Humbang Hasundutan | 5 165 | 142 662 | 23 410 | 0 | 2 | 0 | 411 | 171 650 |

| No | Kabupaten/ Kotamadya | Islam | Kristen | Katolik | Hindu | Buddha | Kong-hucu | Lain-nya *) | Jumlah |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 16 | Pakpak Bharat | 16 161 | 23 065 | 1 223 | 0 | 0 | 0 | 56 | 40 505 |
| 17 | Samosir | 1 884 | 69 947 | 47 575 | 8 | 5 | 1 | 233 | 119 653 |
| 18 | Serdang Bedagai | 497 855 | 79 502 | 8 299 | 207 | 7 264 | 43 | 1.213 | 594 383 |
| 19 | Batu Bara | 330 076 | 37 757 | 5 715 | 25 | 1 100 | 40 | 1.168 | 375 885 |
| 20 | Padang Lawas Utara | 200 459 | 20 838 | 832 | 3 | 12 | 0 | 1.387 | 223 531 |
| 21 | Padang Lawas | 213 948 | 10 777 | 379 | 0 | 5 | 0 | 150 | 225 259 |
| 22 | Labuhan Batu Selatan | 238 682 | 36 870 | 1 318 | 16 | 622 | 15 | 150 | 277 673 |
| 23 | Labuhan Batu Utara | 271 919 | 52 492 | 4 012 | 30 | 1 801 | 9 | 438 | 330 701 |
| 24 | Nias Utara | 6 894 | 99 529 | 20 676 | 2 | 1 | 0 | 142 | 127 244 |
| 25 | Nias Barat | 1 621 | 64 417 | 15 740 | 2 | 12 | 1 | 14 | 81 807 |
| 26 | K. Sibolga | 48 358 | 29 729 | 3 741 | 2 | 2 512 | 14 | 125 | 84 481 |
| 27 | K. Tanjung Balai | 131 339 | 12 348 | 1 168 | 27 | 8 781 | 27 | 755 | 154 445 |
| 28 | K. Pematang Siantar | 103 029 | 109 236 | 11 065 | 265 | 10 226 | 27 | 850 | 234 698 |
| 29 | K. Tebing Tinggi | 113 344 | 18 689 | 1 327 | 217 | 10 313 | 70 | 1.288 | 145 248 |
| 30 | K. Medan | 1 422 237 | 425 253 | 37 552 | 9 296 | 184 807 | 370 | 1.095 | 2 097 610 |
| 31 | K. Binjai | 209 426 | 19 396 | 2 004 | 630 | 13 391 | 182 | 1.125 | 246 154 |
| 32 | K. Padangsi-dempuan | 172 290 | 17 123 | 878 | 0 | 670 | 5 | 565 | 191 531 |
| 33 | K. Gunung sitoli | 17 151 | 99 483 | 9 112 | 0 | 245 | 2 | 209 | 126 202 |
| | JUMLAH | 8.579.830 | 3.509.700 | 516.037 | 14.644 | 303.548 | 984 | 57.461 | 12 982 204 |

Sumber: *Penduduk Menurut Wilayah dan Agama yang Dianut di Provinsi Sumatera Utara.* http://sp2010.bps.go.id/index.

php/site/tabel?tid=321&wid= 1200000000, diunduh tanggal 8 Januari 2014 pukul 9.06

Keterangan:

*) Kolom "Lainnya" tampaknya diperuntukkan bagi penganut Parmalim pada masyarakat Batak Toba dan penganut Pemena (yang oleh sebagian aparat pemerintah masih dianggap sebagai penganut kepercayaan lokal, belum dikelompokkan sebagai pemeluk agama Hindu).

Regenerasi Umat Hindu Pemena

Walaupun telah menyatakan menganut agama Hindu sebagai agama resminya, sehingga eksistensinya diakui oleh pemerintah, jumlah penganutnya semakin lama semakin menurun. Banyak generasi muda yang beralih agama, terutama ke agama Kristen, sehingga yang tinggal saat ini hanya para generasi tua. Dapat dikatakan kehidupan umat Hindu Pemena cukup semarak dalam waktu yang tidak lama, hanya sejak tahun 1985 sampai dengan 1990 saja, sebelum akhirnya banyak generasi muda yang memilih beralih ke agama lain. Penyebab menurunnya jumlah penganut Pemena disebabkan oleh faktor internal maupun eksternal. Faktor internal, antara lain:

a. Kurangnya tenaga pengajar agama Hindu Pemena di sekolah-sekolah, sehingga anak-anak sekolah terpaksa mencari nilai agama dari agama lain. Peluang ini pada umumnya "segera ditangkap" oleh sekolah-sekolah yang dibina oleh yayasan Kristen. Di samping itu juga sangat terbatasnya jumlah tenaga pembimbing masyarakat Hindu dari Kantor Kementerian Agama. Dalam hal kurangnya tenaga pengajar agama Hindu, sebenarnya PHDI Provinsi Sumatera Utara telah memfasilitasi cukup banyak generasi muda Hindu Karo untuk belajar agama Hindu di Sekolah Tinggi Agama Hindu (STAH) di Kota Medan, sehingga lulusannya siap untuk menjadi tenaga pengajar. Meskipun

demikian, dari pihak pemerintah pusat hampir tidak pernah ada pengangkatan guru-guru agama Hindu. Dengan demikian, banyak lulusan STAH yang menganggur atau terpaksa bekerja di sektor lain (yang berarti tidak memaksimalkan kemampuan mereka untuk memberikan pengajaran dan pembinaan agama terhadap siswa-siswa sekolah).[12]

b. Kurangnya bimbingan dari orang tua, karena kepercayaan Pemena lebih dianggap sebagai bagian dari adat istiadat daripada sebuah ajaran agama. Sebagai bagian dari adat istiadat, seorang anak dianggap dapat "terbimbing dengan sendirinya" oleh aktivitas adat istiadat dan sosial kemasyarakatan yang dilakukan oleh masyarakat Karo. Dengan kata lain bimbingan agama tidak dominan, sementara bimbingan adat istiadat lebih dominan. Masyarakat Karo secara umum lebih mengutamakan adat daripada agama. Bahkan muncul istilah "lebih baik tidak beragama daripada tidak beradat".

c. Di kalangan generasi muda, tata cara peribadatan agama Kristen dianggap lebih menarik dan lebih meriah (karena dalam pelaksanaan ibadah seperti kebaktian senantiasa diiringi dengan menyanyikan lagu-lagu rohani dan khotbah-khotbah yang membangkitkan semangat). Sementara, tata cara peribadatan agama Hindu Karo terasa sunyi, karena kidung-kidung yang dinyanyikan berirama lebih tenang dan jauh dari kesan meriah. Lagu-lagu rohani dan khotbah-khotbah yang membangkitkan semangat tersebut tentu lebih sesuai dengan jiwa muda mereka.

d. Berkaitan dengan faktor harga diri, penganut Pemena yang sudah pindah ke agama lain merasa malu untuk kembali ke agama leluhurnya, walaupun mereka menghadapi kenyataan bahwa doktrin-doktrin yang diajarkan dari agama barunya ternyata sering kali bertentangan dengan hati nuraninya (misalnya tidak boleh memberikan persembahan kepada roh leluhur atau tidak

12 Hal ini tampaknya ada kepentingan politik yang dilakukan oleh institusi pemerintah, yang "sengaja mengkondisikan" agar umat Hindu etnis Karo tidak dapat berkembang.

boleh melakukan upacara-upacara pemujaan terhadap dewa-dewi lokal). Hal ini berbeda dengan penganut agama Tirta[13] pada orang Bali, yang setelah beralih ke agama Kristen, Katolik, atau Islam, sering kali dijumpai banyak di antara mereka yang kemudian kembali lagi ke agama leluhurnya.[14] Pada masyarakat Bali, hal ini tidak terlepas dari peranan banjar dalam menjaga adat dan tradisi masyarakat Bali. Peranan banjar tersebut menyebabkan orang Bali yang pindah ke agama lain berarti dianggap meninggalkan adat dan tradisinya. Perasaan bersalah meninggalkan adat dan tradisinya inilah yang menyebabkan banyak di antara mereka yang kemudian beralih kembali ke agama leluhurnya.

Faktor eksternal yang menyebabkan menurunnya jumlah umat Hindu Pemena, antara lain:

a. Adanya upaya dari agama lain, khususnya Kristen, untuk menarik pemeluk Pemena menjadi umatnya. Caranya, antara lain dengan memberikan bantuan material dan menjanjikan kesejahteraan bagi umat Pemena yang miskin. Gereja juga berperan dalam mencegah orang Karo yang telah memeluk Kristen untuk mempelajari kembali adat dan tradisi nenek moyangnya. Misalnya melarang umatnya mempelajari kembali peninggalan-peninggalan megalitik atau melakukan upacara pemujaan kepada leluhur. Hal ini, tentu dimaksudkan agar orang Karo "tidak mempunyai kesempatan" untuk menghidupkan kembali adat istiadat dan tradisinya, karena berarti memberi peluang mereka kembali ke agama Pemena. Sebaliknya, meskipun juga ada upaya untuk menarik pemeluk Hindu Pemena, agama Katolik masih tetap mempertahankan sebagian adat istiadat asli masyarakat

13 Agama Tirta di Bali pada tahun 1950 kemudian secara resmi disebut agama Hindu.

14 Sebagai misal, banyak orang Bali yang ketika sakit keras dan akan meninggal berpesan pada keluarganya agar jenazahnya dikremasi dan diupacarai sesuai dengan kepercayaan dan adat istiadat Bali. Di samping itu ada pula yang setelah meninggal arwahnya mendatangi keluarganya, meminta untuk diupacarai sesuai dengan kepercayaan dan adat istiadat Bali.

Karo.

b. Peralihan hari raya Kerja Tahun ke hari raya keagamaan lainnya. Sebagaimana disampaikan di atas, sebelum mengenal agama-agama lain, masyarakat Karo mempunyai hari raya yang disebut dengan Merdang Merdem atau Kerja Tahun. Perayaan upacara ini memang berbeda-beda waktunya antara desa yang satu dengan desa yang lain. Dahulu upacara ini didukung oleh seluruh masyarakat Karo. Setelah masuknya agama Kristen, Katolik, dan Islam, Upacara Merdang Merdem masih tetap dilaksanakan oleh seluruh komunitas, tanpa memandang agama yang dipeluknya. Namun, sedikit demi sedikit terjadi pergeseran. Mereka yang telah memeluk agama Kristen dan Katolik mulai meninggalkan upacara ini karena telah merayakan Natal dan Tahun Baru. Mereka terbebani secara ekonomi apabila dalam setahun harus merayakan dua hari raya sekaligus, Natal, Tahun Baru dan Kerja Tahun. Demikian juga halnya dengan umat Islam yang telah merayakan Idul Fitri. Dengan demikian, saat ini praktis hanya penganut Hindu Pemena saja yang tetap mempertahankan upacara Kerja Tahun. Menurunnya jumlah penganut Pemena tentu akan berimbas pada punahnya upacara Kerja Tahun ini.

## Eksistensi Penganut Pemena sebagai Perwujudan *Revitalization Movement*

Berdasarkan pemaparan di atas, maka dapat dibayangkan dampak yang terjadi, apabila penganut Hindu Pemena punah karena generasi mudanya beralih ke agama lain. Dampak-dampak yang dimaksud, antara lain:

a. Hilangnya upacara-upacara adat. Salah satunya adalah Merdang-Merdem atau Kerja Tahun, yang dahulu dilaksanakan oleh seluruh komunitas Karo tanpa memandang latar belakang agamanya. Kendala yang muncul adalah sebagian masyarakat Karo yang telah memeluk agama lain, menganggap bahwa upacara tersebut tidak sesuai dengan ajaran agama yang mereka anut.

b. Hilangnya pepatah-pepatah kuno yang dianut orang Karo, seperti *"ajar Dibata arah Tua"*, *"kalingbubu Dibata Nidah"*, dan lain-lain. Hilangnya pepatah-pepatah kuno tersebut berdampak pada perilaku generasi mudanya, karena sudah melupakan pepatah-pepatah kuno yang sebenarnya penting untuk penanaman nilai-nilai pembentukan karakter generasi mudanya.

Meskipun penganutnya saat ini tinggal sedikit, dapat dikatakan hampir selalu ada orang-orang Karo yang semula dilahirkan dalam keluarga yang memeluk agama Kristen, Katolik, atau Islam, setelah dewasa kemudian memilih ingin menghidupkan kembali kepercayaan Pemena. Sebagian dari mereka ada yang secara formal tetap memeluk agama Islam, Kristen, atau Katolik, namun sudah tidak mengikuti lagi peribadatan dan kewajiban-kewajiban dari agama yang dipeluknya tersebut. Sebagian dari mereka ada pula yang secara terang-terangan meninggalkan agama lamanya, kembali menjadi penganut Pemena. Mereka ini yang kemudian memilih memeluk Hindu sebagai "payung" agama resminya, sehingga tidak dicap sebagai orang yang tidak beragama.

Keberadaan masyarakat Karo yang semula menganut agama Kristen, Katolik, atau Islam, yang kemudian memilih kembali menganut Pemena tersebut dapat disamakan dengan penganut Kejawen pada masyarakat Jawa, penganut Tirta pada masyarakat Bali, penganut Budha Tengger pada masyarakat Tengger, penganut Wawat pada masyarakat Kei di Maluku Tenggara, dan lain-lain. Penganut Kejawen misalnya, tidak terpusat di satu tempat di Jawa, melainkan tersebar di berbagai tempat, bahkan terdapat pula pada komunitas orang Jawa yang merantau di luar Pulau Jawa. Dapat dikatakan penganut Kejawen muncul dengan sendirinya tanpa mendapat ajakan atau pengaruh dari orang lain, karena ada semangat untuk kembali pada kepercayaan lokalnya.

Seperti halnya Kejawen, penganut Pemena dapat tumbuh secara alami pada orang-orang Karo yang berkomitmen untuk tetap mempertahankan kepercayaan lokalnya. Mereka memilih kembali ke

penganut Pemena bukan karena mendapat dakwah dan propaganda agama, melainkan mengikuti tuntutan batinnya sebagai orang Karo. Gerakan untuk menggali kembali ajaran leluhurnya ini yang disebut dengan *revitalization movement* (gerakan revitalisasi).

Keterkaitan Pemena dengan Agama Hindu (sebagai "Payung" Agama Resmi yang Diakui Pemerintah)

Agama Hindu di Indonesia mempunyai definisi yang sebenarnya "tidak sesuai" dengan definisi yang diberikan oleh Kementerian Agama RI pada tahun 1961. Menurut Kementerian Agama, definisi agama yang secara resmi diakui pemerintah harus memenuhi beberapa syarat, yaitu: mempunyai sebuah kitab suci, seorang nabi, Tuhan Yang Maha Esa yang tunggal dan absolut, sebuah sistem hukum yang mengatur tata cara peribadatan para penganutnya, serta sejumlah penganut agama tersebut. Mengenai syarat bahwa agama harus mempunyai sebuah kitab suci, Agama Hindu memiliki tidak hanya satu, melainkan banyak kitab suci, seperti: Bhagawad Gita, Reg Weda, Sama Weda, Sarasamuscaya, dan lain-lain. Kitab-kitab tersebut yang secara umum kemudian disebut dengan "Kitab Suci Weda". Hal ini menyebabkan pemahaman filosofi agama Hindu menjadi sangat kompleks, dan beragam. Bahkan boleh jadi pemahaman filosofi antara aliran yang satu dengan yang lain berbeda, bahkan bertentangan. Namun, sejauh ini perbedaan dan bahkan pertentangan filosofi tersebut tidak dianggap sebagai sumber perpecahan agama Hindu, melainkan dipandang sebagai keberagaman cara manusia dalam memaknai keberadaan Tuhan. Hal inilah yang menyebabkan banyak ajaran agama lokal Indonesia yang secara filosofis dapat sejalan dengan yang tertulis dalam Weda.

Mengenai syarat bahwa sebuah agama harus mempunyai seorang nabi yang menjadi utusan Tuhan untuk menyampaikan ajaran-ajaran suci, ajaran Hindu tidak hanya diturunkan oleh seorang nabi, melainkan oleh banyak nabi, dari berbagai masa dan tempat yang berbeda-beda. Para nabi atau orang suci akan senantiasa diturunkan

sepanjang waktu dan di berbagai tempat sepanjang dunia ini masih ada dan belum kiamat. Konsep ini menyebabkan para penganut Hindu dari suatu aliran tidak menyalahkan apabila ada komunitas tertentu yang menganggap tokoh-tokoh tertentu dari kelompoknya sebagai nabi. Misalnya Guru Nanak yang dianggap sebagai nabi bagi umat Sikh di India, yang baru lahir seitar 400 tahun yang lalu, tokoh Sai Baba yang baru saja meninggal dunia pada tahun 2011, dianggap sebagai nabi oleh komunitasnya yang berasal dari berbagai bangsa dan tersebar di seluruh dunia, atau bahkan Raja Sisingamangaraja XII yang dianggap sebagai nabi oleh penganut Parmalim dari masyarakat Batak Toba. Konsep ini menyebabkan ajaran Hindu dapat diterima oleh komunitas-komunitas penganut agama lokal, karena masing-masing memiliki tokoh-tokoh yang disucikan, yang dalam ajaran agama lain tidak bisa disebut sebagai nabi.

Dari gambaran di atas, karena strukturnya dibangun dari komunitas-komunitas penganut kepercayaan lokal, Hindu di Indonesia menjadi sangat beragam. "Benang merah" berbagai kepercayaan lokal Nusantara antara satu dengan yang lain terwadahi dalam konsep *Panca Sraddha* (lima keyakinan) dalam agama Hindu, yaitu: percaya terhadap Brahman (Tuhan Yang Maha Esa), percaya terhadap Atman (roh atau jiwa yang menghidupkan makhluk), percaya Karma Phala (hukum sebab-akibat), percaya terhadap Samsara Punarbhawa (reinkarnasi atau kelahiran kembali), dan percaya terhadap Moksa (penyatuan atman ke dalam Brahman). Dalam kepercayaan-kepercayaan lokal, roh-roh leluhur atau nenek moyang yang dianggap suci telah menyatu dengan Sang Pencipta, sehingga tradisi "menyembah roh leluhur" yang merupakan kepercayaan asli bangsa Indonesia pada hakikatnya adalah menyembah kepada Sang Pencipta atau Tuhan Yang Maha Esa juga. Masyarakat yang melakukan tradisi "penyembahan roh leluhur" ini sering dicap sebagai penganut animisme, yang dikonotasikan sebagai masyarakat yang belum mengenal Tuhan.

Dalam ajaran Hindu juga terdapat konsep *Wyapi-Wyapaka* (Tuhan berada di dalam dan di luar ciptaan-Nya). Dengan konsep

ini, maka alam semesta beserta seluruh isinya adalah wujud fisik Tuhan. Konsep ini melahirkan tradisi penyembahan Tuhan melalui media benda-benda ciptaan-Nya, seperti: matahari, gunung, laut, danau, dan lain-lain). Dalam kepercayaan-kepercayaan lokal, Tuhan disembah melalui benda-benda ciptaan-Nya, misalnya: orang Tengger menyembah Gunung Bromo, orang Bali menyembah Gunung Agung, orang Bali Aga di Danau Batur menyembah Danau Batur, dan sebagainya. Melalui ciptaan-Nya tersebut Tuhan memberikan kehidupan bagi manusia dan makhluk-makhluk lainnya, misalnya: matahari memberikan sinarnya, gunung memberikan abu vulaniknya untuk kesuburan tanah, danau memberikan kebutuhan air, dan lain-lain. Masyarakat yang melakukan tradisi "penyembahan terhadap benda-benda ciptaan-Nya" ini sering dicap sebagai penganut Dinamisme, yang juga dikonotasikan menyembah "makhluk-makhluk penunggu gunung, laut, danau", atau dengan kata lain menyembah "selain Tuhan".

Di sisi lain, perilaku masyarakat "penganut animisme-dinamisme" yang menghargai sesama manusia (lewat upacara-upacara yang membentuk jaringan interaksi sosial) dan alam lingkungan sekitarnya (lewat norma-norma dan tabu-tabu yang berfungsi untuk pelestarian alam) menunjukkan bahwa kelompok-kelompok "penganut animisme-dinamisme" adalah masyarakat yang ber-Tuhan, karena menghargai semua ciptaan-Nya lewat norma-norma yang berlaku. Dengan demikian, walaupun dalam perspektif agama-agama resmi yang diakui pemerintah, mereka dianggap tidak beragama, tidak semestinya mereka dicap sebagai orang-orang yang "tidak ber-Tuhan".

## Penutup

Berdasarkan pemaparan hasil penelitian pada masyarakat penganut Hindu Pemena di atas, dapat diperoleh kesimpulan bahwa meskipun telah bernaung di bawah agama Hindu, jumlah penganut Pemena mengalami penurunan, baik oleh faktor internal maupun

eksternal. Faktor internal meliputi kurangnya tenaga pengajar agama Hindu Pemena di sekolah-sekolah dan terbatasnya jumlah tenaga pembimbing masyarakat Hindu dari Kantor Kementerian Agama, kurangnya bimbingan dari orang tua, karena kepercayaan Pemena lebih dianggap sebagai bagian dari adat daripada sebuah ajaran agama. Pada kalangan generasi muda, terdapat pemahaman bahwa tata cara peribadatan agama Kristen dianggap lebih menarik dan lebih meriah dibandingkan dengan Pemena, dan penganut Pemena yang sudah pindah ke agama lain merasa malu untuk kembali ke agama leluhurnya. Adapun faktor eksternal meliputi; adanya upaya dari agama lain, khususnya Kristen, untuk menarik pemeluk Pemena menjadi umatnya; dan peralihan perayaan hari raya Merdang Merdem ke hari raya keagamaan lainnya.

Terlepas dari peraturan negara bahwa setiap warga negara berhak memilih dan menentukan agama yang dipeluknya, termasuk memilih untuk meninggalkan agama Pemena, menurunnya penganut Pemena dapat berdampak terhadap hilangnya nilai-nilai dan karakter budaya masyarakat Karo, seperti hilangnya upacara Merdang-Merdem dan pepatah-pepatah kuno. Meskipun demikian, seperti halnya penganut Kejawen pada masyarakat Jawa, penganut Kaharingan pada masyarakat Dayak, atau penganut Tirta pada masyarakat Bali, kepercayaan ini dapat tumbuh secara alami pada orang-orang Karo yang berkomitmen untuk mempertahankan kepercayaan lokalnya, sedangkan agama Hindu yang mereka peluk dapat dikatakan hanya sebagai "payung formal" yang diakui pemerintah sebagai agama resminya.

## Daftar Pustaka

Brahmana, Pertampilan Sembiring. (2004). "Daliken Si Telu Masyarakat Batak Karo: Satu Kajian Sistem Kekerabatan Sebagai Sarana Pengendalian Sosial". *Tesis*. Denpasar: Universitas Udayana.

Ginting, Juara. (2004). "Hinduism in Karo Society". dalam Martin

Ramstedt. *Hinduism in Modern Indonesia, A Minority Religion Between Local, National, and Global Interest*. London and New York. Routledge Curzon.

Ginting, Junita Setiana. (2007). "Kerja Tahun, Tradisi pada Masyarakat Karo". *Historisme*, edisi Nomor 23/Tahun XI/ Januari 2007. Medan: Universitas Sumatera Utara.

*Penduduk Menurut Wilayah dan Agama yang Dianut di Provinsi Sumatera Utara*. http://sp2010.bps.go.id/index.php/site/tabel?tid=321&wid= 1200000000, diunduh tanggal 8 Januari 2014 pukul 9.06

Ramstedt, Martin. (2004). "Introduction". *Hinduism in Modern Indonesia, A Minority Religion Between Local, National, and Global Interest*. London and New York: Routledge Curzon.

Tarigan, Sarjani (editor). (2001). *Kepercayaan Orang Karo (Tempo Doeloe)*. Medan: Balai Adat Budaya Karo Indonesia (BABKI).

_____. (2009). *Lentera Kehidupan Orang Karo dalam Berbudaya*. Medan:

# BAB IV
# Mengenang Keadilan Masa lalu Melalui Pertunjukan Caci

Mikka Wildha Nurrochsyam

## Pendahuluan

Pengertian paling sederhana tentang keadilan menurut Franz Magnis-Suseno (1987) adalah memberikan kepada siapa saja haknya. Karena itu, keadilan mengandaikan bahwa setiap manusia harus memperlakukan dengan sama terhadap setiap orang dalam situasi yang sama. Ada dua konsep tentang keadilan, yaitu keadilan sebagai kebaikan, dan keadilan sebagai kewajiban. Keadilan sebagai kebaikan mempunyai makna teleologis bahwa apa yang adil itu kalau berakibat kepada kebaikan. Kebaikan dalam pengertian ini adalah tercapainya hidup yang baik.

Keadilan sebagai kewajiban mempunyai pengertian bahwa apa yang adil itu dipandang sebagai sebuah kewajiban yang harus dipatuhi meskipun mengakibatkan konsekuensi melanggar yang baik. Makna keadilan sebagai kewajiban terjadi pada era pemikiran modern. Pemikiran keadilan dalam periode ini menaruh perhatian pada pertanyaan tentang asal mula keadilan yang membawa kepada gagasan tentang kontrak sosial. Tokohnya yang mengemuka antara lain, Thomas Hobbes, John Locke, dan Jean Jacques Rousseau. Para pemikir ini memahami keadilan sebagai sebuah kewajiban untuk melaksanakan kontrak sosial yang telah disepakati bersama (Mikka

Wildha N, 2007).

Nilai keadilan sering kali diabadikan dalam sebuah seni dan tradisi yang terpelihara dalam masyarakat. Tulisan ini ingin menafsirkan nilai keadilan yang secara implisit dalam pertunjukan caci, satu-satunya pertunjukan yang khas hanya dimiliki oleh orang Manggarai. Konon masyarakat Manggarai sering terjadi perang tanding yang melibatkan antarkampung karena memperebutkan tanah ulayat. Peralatan yang digunakan antara lain: parang, tombak, sangkur, dan penangkis yang disebut dengan *toda*. Caci merupakan budaya untuk menyelesaikan persoalan keadilan dalam masyarakat saat itu.

Setiap komunitas mempunyai kebenaran masing-masing. Penyelesaian terhadap persoalan dilihat dengan mengacu pada nilai kebenaran masyarakat yang bersangkutan, sedangkan kebenaran di luarnya akan kehilangan otoritas dan konteksnya. Penelitian ini ingin melihat penyelesaian keadilan berdasarkan budaya lokal sehingga penyelesaian terhadap persoalan-persoalan sosial akan menjadi efektif jika dirumuskan dari pikiran dan pandangan budaya masyarakat pendukungnya. Dengan menggali konsep keadilan dalam seni pertunjukan caci, diharapkan akan menjadi inspirasi bagi penyelesaian yang khas dan sesuai dengan kebenaran masyarakat yang bersangkutan.

Seni dan budaya merupakan representasi identitas kultural sebuah masyarakat. Oleh karena itu, identitas masyarakat dapat dikenali melalui seni dan budaya yang mereka miliki. Penelitian ini menjadi penting karena beberapa hal, pertama pertunjukan caci mengungkapkan nilai keadilan dan moralitas yang mengiringi, seperti keberanian, sportivitas, dan kejujuran. Penonton dapat mengambil inspirasi nilai moral dan nilai keadilan seperti itu dalam kehidupan sehari-hari. Kedua, penelitian ini berupaya untuk merumuskan konsep keadilan dari budaya masyarakat yang bersangkutan, sehingga diharapkan bahwa persoalan-persoalan yang terkait dengan keadilan itu dapat diselesaikan secara adil.

Permasalahan yang ingin dijawab dalam penelitian ini adalah pertanyaan tentang bagaimanakah kekhasan konsep keadilan dalam seni pertunjukan caci? Dengan mengetahui konsep keadilan yang khas dalam caci diharapkan dapat memandu untuk hidup lebih baik.

Penelitian ini mempunyai dua tujuan yang hendak dicapai, yaitu: Memaparkan unsur-unsur seni dalam seni pertunjukan caci dan ingin mengetahui konsep keadilan dalam pertunjukan caci. Penelitian ini memilih pendekatan kualitatif, proses pengumpulan data dilakukan dengan dua cara yaitu, melalui wawancara mendalam dan pengamatan. Wawancara mendalam dilakukan untuk mengetahui perkembangan tradisi caci pada masa lalu hingga masa kini. Wawancara dilakukan dengan budayawan, tokoh-tokoh masyarakat, seniman caci, dan informan yang relevan dengan penelitian ini. Pengamatan dilakukan terhadap seni pertunjukan caci, baik melalui rekaman video maupun secara langsung, untuk mengamati unsur-unsur seni pertunjukan caci.

Setelah data-data terkumpul dari observasi, wawancara mendalam dan dukungan pustaka, selanjutnya seni pertunjukan caci dilihat dalam kerangka pikir sebagai berikut: *Pertama* adalah deskriptif. Dalam bagian ini diuraikan aspek-aspek keadilan dalam pertunjukan caci secara intern, tetapi juga dilakukan deskripsi terhadap tradisi caci pada masa lalu serta tradisi yang terkait dengannya. *Kedua* adalah analisis. Analisis dilakukan terhadap keadilan yang terkandung dalam pertunjukan caci secara intern seperti yang dipertunjukan pada saat ini dan tradisi caci yang dilakukan pada masa lalu, berdasarkan atas teori keadilan.

## Hasil dan Pembahasan

Bagian tulisan berikut ini memaparkan sekilas tentang sejarah Manggarai Barat sebagai tempat yang dipilih untuk melakukan penelitian pertunjukan caci, unsur-unsur seni pertunjukan caci, perkembangan masa kini dan masa lalu, dan melakukan interpretasi sehingga akan menjadi jelas konsep keadilan dalam seni pertunjukan

caci. Sejarah Manggarai Barat dalam tulisan ini berdasarkan sumber lisan dari Frans Mali[1] dan didukung dengan studi pustaka dalam tulisan-tulisan tentang sejarah Manggarai.

## Sejarah Manggarai Barat

Peta 1
Kabupaten Manggarai Barat

sumber: http://tentangflobamorata.blogspot.com

Secara umum Manggarai Barat tidak dapat dilepaskan dengan sejarah Manggarai. Asal-usul dan penghuni pertama daerah Manggarai tidak diketahui dengan pasti karena tidak terdapat sumber tertulis yang dapat dijadikan dasar. Hanya dapat dikatakan bahwa penghuni daerah ini datang dari barat sesuai teori tentang penyebaran penduduk di Indonesia di masa lampau. Namun, tiap *wa'u* (klan) di daerah Manggarai masing-masing mempunyai cerita

1 Terima kasih saya ucapkan kepada Frans Mali, budayawan Manggarai Barat yang telah bersedia menceritakan secara lisan tentang sejarah Manggarai Barat.

tentang nenek moyang mereka, meskipun tidak dapat ditentukan tentang nenek moyang mereka sebagai penghuni pertama di daerah ini. Cerita-cerita itu diturunkan secara lisan dari generasi ke generasi sangat berbeda-beda dan bervariasi. Sejarah kedatangan leluhur mereka menjadi gelap, terlebih lagi karena terdapat kebiasaan melarang menyebut nenek moyang jika bukan pada saat upacara tradisi yang sudah ditetapkan.

Sejarah Manggarai sedikit terkuak berkat penelitian Dr. P.J Glinka SVD yang meneliti kehidupan prasejarah daerah Manggarai. Dia berupaya untuk meneliti tipe-tipe penduduk Nusa Tenggara Timur umumnya dan daerah Manggarai khususnya dengan menggunakan disiplin ilmu antropologi fisik atau antropologi ragawi. Metode yang digunakannya berdasarkan indeks kepala, wajah, hidung, dan tinggi kepala. Dr. P.J Glinka SVD mengungkapkan bahwa penduduk Nusa Tenggara Timur mempunyai tiga tipe, yaitu: tipe pertama adalah Eropoid yang mirip ras Mediteran di sekitar laut Tengah, India sampai Polynesia; tipe kedua adalah Pacifid yang termasuk golongan Mongoloid yang menyebar di Jepang, Taiwan, Filipina, dan Polynesia; dan tipe ketiga adalah tipe Negroid. Di daerah Manggarai ketiga tipe penduduk tersebut ada, yakni Eropoid 42 %, Pacifid 22,6 % dan Negroid 35,3 % (Dorroteus Hema; 1987/1988). Pendapat ini diperkuat dalam tulisan yang mengatakan bahwa nenek moyang orang-orang yang tinggal di Manggarai, Nusa Tenggara Timur mungkin telah sampai di Flores pada 2500 BC dalam gelombang migrasi dari daratan Taiwan.

Frans Mali mengatakan bahwa penduduk Manggarai pada umumnya merupakan pendatang dari berbagai pulau di Indonesia, walaupun ada yang menamakan dirinya penduduk asli, tetapi mereka sebenarnya tidak mengenal sejarah kedatangan leluhurnya. Dikatakannya lebih lanjut bahwa suku yang paling mendominasi berasal dari Sulawesi Selatan (Gowa dan Luwu) menyusul Selayar, Bone, Buton, dan Bugis ketika tragedi pemberontakan Kahar Muzakar pada tahun 1958. Sesudah kedatangan orang-orang Sulawesi Selatan suku maka datanglah suku Guci dari Minangkabau

Sumatera Barat. Penduduk asli yang masih sempat di lacak keberadaannya di Sano Nggoang adalah orang Langget yang menjadi leluhur orang Mburing dan salah satu keturunan Mburing terus ke Todo mungkin orang Narang. Orang Mbakung di Bajo yang menjadi leluhur orang Panggung di Kempo, dan mungkin banyak lagi di tempat lain di Manggarai Barat. Warloka adalah peninggalan orang Mburing mungkin pada zaman Majapahit. Sedangkan suku berasal dari Minangkabau mendarat di bagian barat dan selatan Manggarai melalui Sumba.

Pengaruh kekuasaan Majapahit yang berkembang di Nusantara pada zamannya sampai juga di Manggarai pada umumnya dan Manggarai Barat pada khususnya, seperti pada zaman Majapahit ditandai oleh patung-patung, seperti watu nggalu di Golo Mori, ine ndungur di Sano Nggoang, dan ine amba di Manggarai Tengah. Frans Mali berupaya untuk menjustifikasi pendapatnya dengan mengamati ritus kepercayaan kepada Tuhan Yang Maha Esa di kampung-kampung di Manggarai, menurutnya mirip sekali kepercayaan Hindu.

Sedangkan, orang Sulawesi berawal dari Panglima Daeng Tamema yang memimpin ekspedisi Sultan Goa ke Manggarai untuk mengkonsolidasi keturunan Gowa dan Luwu yang ada di Manggarai, pemikiran ini diperkuat dengan adanya kubur-kubur Daeng Tamema yang dipandang sebagai kubur keramat di Tompong Pota Kecamatan Pota. Sultan Gowa tidak membawa misi penyebaran Agama Islam di Manggarai sehingga diterima lebih luas di Manggarai.

Ketika Sultan Gowa melepaskan pengaruhnya di Manggarai dan menyerahkan kekuasaan itu kepada Sultan Bima yang sebelumnya dikuasai Gowa, maka Sultan Bima menyebarkan pengaruh Islam di Manggarai. Dia mendapat kesulitan berhadapan dengan Todo dan akhirnya hanya berhasil membentuk perwakilannya di Reo dan dua distrik, yaitu distrik Pota dan distrik Labuhan Bajo. Todo diberi otonomi dan Bajo menjadi mediator antara Sultan Bima dan Todo. Distrik Labuhan Bajo dan Pota wajib menjalankan semua aturan Sultan Bima.

Permasalahan yang ingin dijawab dalam penelitian ini adalah pertanyaan tentang bagaimanakah kekhasan konsep keadilan dalam seni pertunjukan caci? Dengan mengetahui konsep keadilan yang khas dalam caci diharapkan dapat memandu untuk hidup lebih baik.

Penelitian ini mempunyai dua tujuan yang hendak dicapai, yaitu: Memaparkan unsur-unsur seni dalam seni pertunjukan caci dan ingin mengetahui konsep keadilan dalam pertunjukan caci. Penelitian ini memilih pendekatan kualitatif, proses pengumpulan data dilakukan dengan dua cara yaitu, melalui wawancara mendalam dan pengamatan. Wawancara mendalam dilakukan untuk mengetahui perkembangan tradisi caci pada masa lalu hingga masa kini. Wawancara dilakukan dengan budayawan, tokoh-tokoh masyarakat, seniman caci, dan informan yang relevan dengan penelitian ini. Pengamatan dilakukan terhadap seni pertunjukan caci, baik melalui rekaman video maupun secara langsung, untuk mengamati unsur-unsur seni pertunjukan caci.

Setelah data-data terkumpul dari observasi, wawancara mendalam dan dukungan pustaka, selanjutnya seni pertunjukan caci dilihat dalam kerangka pikir sebagai berikut: *Pertama* adalah deskriptif. Dalam bagian ini diuraikan aspek-aspek keadilan dalam pertunjukan caci secara intern, tetapi juga dilakukan deskripsi terhadap tradisi caci pada masa lalu serta tradisi yang terkait dengannya. *Kedua* adalah analisis. Analisis dilakukan terhadap keadilan yang terkandung dalam pertunjukan caci secara intern seperti yang dipertunjukan pada saat ini dan tradisi caci yang dilakukan pada masa lalu, berdasarkan atas teori keadilan.

## Hasil dan Pembahasan

Bagian tulisan berikut ini memaparkan sekilas tentang sejarah Manggarai Barat sebagai tempat yang dipilih untuk melakukan penelitian pertunjukan caci, unsur-unsur seni pertunjukan caci, perkembangan masa kini dan masa lalu, dan melakukan interpretasi sehingga akan menjadi jelas konsep keadilan dalam seni pertunjukan

caci. Sejarah Manggarai Barat dalam tulisan ini berdasarkan sumber lisan dari Frans Mali[1] dan didukung dengan studi pustaka dalam tulisan-tulisan tentang sejarah Manggarai.

## Sejarah Manggarai Barat

Peta 1
Kabupaten Manggarai Barat

sumber: http://tentangflobamorata.blogspot.com

Secara umum Manggarai Barat tidak dapat dilepaskan dengan sejarah Manggarai. Asal-usul dan penghuni pertama daerah Manggarai tidak diketahui dengan pasti karena tidak terdapat sumber tertulis yang dapat dijadikan dasar. Hanya dapat dikatakan bahwa penghuni daerah ini datang dari barat sesuai teori tentang penyebaran penduduk di Indonesia di masa lampau. Namun, tiap *wa'u* (klan) di daerah Manggarai masing-masing mempunyai cerita

1 Terima kasih saya ucapkan kepada Frans Mali, budayawan Manggarai Barat yang telah bersedia menceritakan secara lisan tentang sejarah Manggarai Barat.

tentang nenek moyang mereka, meskipun tidak dapat ditentukan tentang nenek moyang mereka sebagai penghuni pertama di daerah ini. Cerita-cerita itu diturunkan secara lisan dari generasi ke generasi sangat berbeda-beda dan bervariasi. Sejarah kedatangan leluhur mereka menjadi gelap, terlebih lagi karena terdapat kebiasaan melarang menyebut nenek moyang jika bukan pada saat upacara tradisi yang sudah ditetapkan.

Sejarah Manggarai sedikit terkuak berkat penelitian Dr. P.J Glinka SVD yang meneliti kehidupan prasejarah daerah Manggarai. Dia berupaya untuk meneliti tipe-tipe penduduk Nusa Tenggara Timur umumnya dan daerah Manggarai khususnya dengan menggunakan disiplin ilmu antropologi fisik atau antropologi ragawi. Metode yang digunakannya berdasarkan indeks kepala, wajah, hidung, dan tinggi kepala. Dr. P.J Glinka SVD mengungkapkan bahwa penduduk Nusa Tenggara Timur mempunyai tiga tipe, yaitu: tipe pertama adalah Eropoid yang mirip ras Mediteran di sekitar laut Tengah, India sampai Polynesia; tipe kedua adalah Pacifid yang termasuk golongan Mongoloid yang menyebar di Jepang, Taiwan, Filipina, dan Polynesia; dan tipe ketiga adalah tipe Negroid. Di daerah Manggarai ketiga tipe penduduk tersebut ada, yakni Eropoid 42 %, Pacifid 22,6 % dan Negroid 35,3 % (Dorroteus Hema; 1987/1988). Pendapat ini diperkuat dalam tulisan yang mengatakan bahwa nenek moyang orang-orang yang tinggal di Manggarai, Nusa Tenggara Timur mungkin telah sampai di Flores pada 2500 BC dalam gelombang migrasi dari daratan Taiwan.

Frans Mali mengatakan bahwa penduduk Manggarai pada umumnya merupakan pendatang dari berbagai pulau di Indonesia, walaupun ada yang menamakan dirinya penduduk asli, tetapi mereka sebenarnya tidak mengenal sejarah kedatangan leluhurnya. Dikatakannya lebih lanjut bahwa suku yang paling mendominasi berasal dari Sulawesi Selatan (Gowa dan Luwu) menyusul Selayar, Bone, Buton, dan Bugis ketika tragedi pemberontakan Kahar Muzakar pada tahun 1958. Sesudah kedatangan orang-orang Sulawesi Selatan suku maka datanglah suku Guci dari Minangkabau

Sumatera Barat. Penduduk asli yang masih sempat di lacak keberadaannya di Sano Nggoang adalah orang Langget yang menjadi leluhur orang Mburing dan salah satu keturunan Mburing terus ke Todo mungkin orang Narang. Orang Mbakung di Bajo yang menjadi leluhur orang Panggung di Kempo, dan mungkin banyak lagi di tempat lain di Manggarai Barat. Warloka adalah peninggalan orang Mburing mungkin pada zaman Majapahit. Sedangkan suku berasal dari Minangkabau mendarat di bagian barat dan selatan Manggarai melalui Sumba.

Pengaruh kekuasaan Majapahit yang berkembang di Nusantara pada zamannya sampai juga di Manggarai pada umumnya dan Manggarai Barat pada khususnya, seperti pada zaman Majapahit ditandai oleh patung-patung, seperti watu nggalu di Golo Mori, ine ndungur di Sano Nggoang, dan ine amba di Manggarai Tengah. Frans Mali berupaya untuk menjustifikasi pendapatnya dengan mengamati ritus kepercayaan kepada Tuhan Yang Maha Esa di kampung-kampung di Manggarai, menurutnya mirip sekali kepercayaan Hindu.

Sedangkan, orang Sulawesi berawal dari Panglima Daeng Tamema yang memimpin ekspedisi Sultan Goa ke Manggarai untuk mengkonsolidasi keturunan Gowa dan Luwu yang ada di Manggarai, pemikiran ini diperkuat dengan adanya kubur-kubur Daeng Tamema yang dipandang sebagai kubur keramat di Tompong Pota Kecamatan Pota. Sultan Gowa tidak membawa misi penyebaran Agama Islam di Manggarai sehingga diterima lebih luas di Manggarai.

Ketika Sultan Gowa melepaskan pengaruhnya di Manggarai dan menyerahkan kekuasaan itu kepada Sultan Bima yang sebelumnya dikuasai Gowa, maka Sultan Bima menyebarkan pengaruh Islam di Manggarai. Dia mendapat kesulitan berhadapan dengan Todo dan akhirnya hanya berhasil membentuk perwakilannya di Reo dan dua distrik, yaitu distrik Pota dan distrik Labuhan Bajo. Todo diberi otonomi dan Bajo menjadi mediator antara Sultan Bima dan Todo. Distrik Labuhan Bajo dan Pota wajib menjalankan semua aturan Sultan Bima.

## Seni Pertunjukan Caci

Caci adalah seni pertunjukan yang kompleks karena menggabungkan beberapa unsur seni sekaligus, antara lain seni musik, seni tari, dan teater. Caci dilengkapi dengan *danding/tandak* (menari sambil berpantun) dan mbata (nyanyi bersama dengan iringan gong dan gendang). Caci mengandung beberapa nilai antara lain nilai keindahan, yang terlihat pada keindahan tari, musik, dan syair-syair dan lagu-lagu yang dibawakan pemainnya. Keindahan dapat pula kita lihat dari aksesoris para pemainnya. Dalam permainan caci kita lihat juga nilai etika, seperti yang kita lihat dalam syair-syair yang dibawakan oleh para pemainnya mengandung nilai-nilai etis seperti; nilai persatuan, nilai percaya diri, dan nilai kesportifan. Dalam seni permainan caci juga menampilkan seni teater, seperti yang dilihat dari ekspresi pemainnya dengan nyanyian saat terkena pukulan atau pada saat memukul. Berikut ini paparan tentang unsur-unsur dalam seni pertunjukan caci:[2]

## Peralatan

Koret merupakan sejenis alat penangkis dalam permainan caci yang terbuat dari bambu yang disatukan berjumlah lima ruas bentuknya melengkung setengah lingkaran, sekilas tampak seperti busur besar. Panjangnya kurang lebih 2,5 meter diikat dengan tali rotan yang diikat kurang lebih 14 ikatan. Pada ujungnya terdapat tali terbuat dari kulit kerbau atau ijuk dengan panjang kurang lebih 1 meter. Sedangkan bagian pangkalnya terdapat penutup tangan yang terbuat dari kulit lutut kerbau yang fungsinya untuk melindungi tangan dari pukulan lawan, bagian ini bisa digeser-geser sesuai dengan kenyamanan pemain caci. Fungsi dari *koret* adalah untuk menangkis pukulan lawan. Pemain memegangnya sebagai penangkis

2 Terima kasih kepada Gabriel Pampur, pemain caci di Manggarai yang telah bersedia memberi informasi tentang unsur-unsur dalam seni pertunjukan caci

bersama-sama dengan perisai atau *toda*.

Kalus atau bado merupakan sejenis peralatan caci yang bentuknya seperti cemeti yang fungsinya sebagai alat pemukul terhadap lawan tandingnya. *Kalus* ini mempunyai tiga bagian, yaitu *ongkar, reho-reho,* dan *larik.*

a. *Ongkar* adalah bagian pangkal *kalus* yang terbuat dari kayu yang dibungkus dengan kulit kerbau panjangnya kurang lebih 68 cm.

b. *Reho-reho* adalah bagian tengah cemeti yang terbuat dari kulit kerbau. Pembuatannya dengan jalan memilin, panjangnya kurang lebih 50 cm.

c. *Larik* adalah bagian ujung dari alat pemukul ini. Terbuat dari kulit kerbau namun dibiarkan tidak dipilin. Panjangnya kurang lebih 38 cm.

Toda merupakan sejenis perisai sebagai alat penangkis serangan lawan dalam permainan caci. *Toda* berbentuk bulat terbuat dari kulit kerbau. Tepat ditengahnya ada kayu untuk pegangan yang panjangnya kurang lebih 75 cm. Pinggir *toda* dipilin dengan rotan untuk menguatkannya. Panjang diameternya kurang lebih 58 cm. Ada dua jenis *toda* yang besar untuk orang dewasa dan yang kecil untuk anak-anak. Dalam permainan caci alat ini digunakan bersama-sama dengan *koret* untuk menangkis serangan lawan.

Panggal merupakan kelengkapan pakaian pemain caci yang bentuknya seperti tanduk kerbau terbuat dari kulit kerbau yang dihias dengan motif dan ornamen khas Manggarai. Pada *panggal* dihias dengan bulu-bulu kambing. *Panggal* digunakan di kepala yang fungsinya untuk melindungi kepala dari pukulan lawan. Dua tanduknya disebut dengan *rangga*. Di *panggal* ada *jajong* yaitu perlengkapan aksesoris yang fungsinya untuk memperindah penampilan pemain caci panjangnya kurang lebih 87 cm, panggal terpasang terjulur ke bagian punggung pemain caci.

Ndeki adalah perlengkapan bagi pemain caci yang letaknya

diselipkan di punggung, fungsinya untuk menahan pukulan lawan. Bentuk *ndeki* seperti ekor yang melengkung ke atas. *Ndeki* terbuat dari rotan yang ujungnya ada bulu-bulu kambing. *Ndeki* berfungsi untuk aksesoris, biasanya dipakai oleh pemain yang mendapat giliran dipukul. Sedangkan bagi pemukul biasanya tidak memakai *ndeki*.

Nggorong adalah peralatan bunyi-bunyian sebagai perlengkapan aksesoris bagi pemain caci, biasanya *nggorong* untuk bunyi-bunyian pada kuda. Bentuknya bulat-bulat, besarnya bervariasi dengan jumlahnya yang tidak ditentukan, berbeda-beda satu dengan yang lain. *Nggorong* diletakkan melingkar pada pinggang bagian belakang. Sambil bergerak menari *nggorong* akan berbunyi bergemerincing.

Setangan adalah aksesoris bagi pemain caci, jumlahnya ada dua untuk aksesoris di pinggang dan dua dipegang saat pemain menari. *Setangan* dipegang diputar-putar pemainnya sambil menari-nari. *Setangan* juga dipegang pada saat pemain melakukan pukulan atau menangkis pukulan.

Slepe adalah ikat pinggang luar. Fungsinya supaya kelihatan rapi, terbuat dari kain yang dihias dengan ornamen-ornamen khas Manggarai. *Slepe* juga merupakan aksesoris yang berfungsi untuk melindungi bagian perut dari pukulan lawan.

Tubi Rapa merupakan aksesoris pemain caci yang terbuat dari benang wol untuk memperindah penampilan pemain, di samping terdapat pernak-pernik dari *mote* atau tulang-tulangan yang dikasih warna. *Tubi rapa* mempunyai fungsi untuk melindungi leher dari pukulan lawan.

Destar merupakan kain penutup kepala yang berfungsi untuk menahan *panggal* agar tidak goyang dan mempunyai fungsi juga untuk melindungi leher belakang dari pukulan lawan.

Selendang merupakan aksesoris untuk kelengkapan keindahan pakaian pemain caci digunakan bagian depan yang terbuat dari tenun-tenun dengan motif Manggarai.

Celana Putih, pemain caci tidak menggunakan baju, bertelanjang

dada, sedangkan pada umumnya mereka mengenakan celana panjang dengan warna putih.

Kain Songke merupakan kain berbentuk kain sarung yang dipakai oleh pemain caci dengan warna dasar hitam dengan dihias motif-motif tenun khas Manggarai. Fungsinya untuk keindahan penampilan pemain caci.

Musik dan Seni Suara

Seni pertunjukan caci diiringi musik dengan jumlah penabuh gong kendang ada 4 orang. Irama musiknya terdengar ekspresif. Peralatan seni musik terdiri dari:

a. Tambur tutup sebelah dengan diameter 22 cm dan tinggi 40 cm.

b. Kendang, bahannya terbuat dari pohon lontar dengan berdiameter 22 cm.

c. Gong tiga buah dengan berdiameter 25 cm.

Dalam permainan caci terdapat penari latar atau *danding* yang didendangkan lagu-lagu untuk memberikan respon dan mendukung permainan. Para penari latar ini ada terdiri dari lebih dua atau tiga orang lebih. Pemain caci juga melakukan nyanyian. Pada saat pemain caci ini kena pukul dia memperlihatkan kepada penonton dengan mengatakan:

*"Asa hena ko toe?"* 3 X

Artinya: Bagaimana kena atau tidak?

Lalu penonton menjawab

*"Toe"* yang artinya adalah "tidak".

Setelah itu pemain boleh menyanyi dan menari

*Bombong...bomboong...5X*

*Bombong bombong ooooo....*

*ee... rame lonto raes ge*

Artinya: "Berkembanglah...berkembanglah ...5

X

Dalam kebersamaan yang utuh".

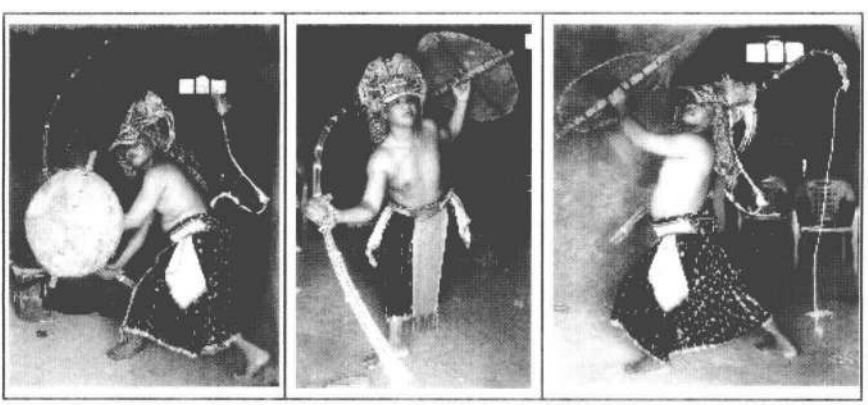
Jawab: *"Ea..ea oae...rame lonto raes go leros se..."*

Artinya: "Begitu indahnya kebersamaan yang utuh".

Seni Tari

Gerakan tari pemain caci dilakukan dengan gerakan-gerakan kaki patah-patah maju ke depan dengan tangan diputar-putar memegang sapu tangan. Gerakan-gerakan tari pemain caci kalau kita amati mengandung unsur gerak yang sangat indah dengan berbagai posisi memukul dan posisi pemain yang menerima pukulan. Posisi-posisi gerak pemain caci, seperti ketika saat melakukan pukulan atau saat menangkis serangan lawan merupakan sumber inspirasi yang sangat menarik bagi seniman untuk koreografi.

Gambar 1,2, dan 3
Beberapa posisi gerak pertunjukan caci diperagakan oleh Konradus Jeladu, Seniman dan Budayawan Manggarai Barat



## Caci Mengenang Penyelesaian Keadilan Masa Lalu

Menurut Frans Mali (2009) seorang budayawan Manggarai Barat mengatakan bahwa istilah caci berasal dari kata *Cica*, yang berarti membalas. Sedangkan caci terdiri dari dua kata "ca" dan "ci" yang berarti satu satu. Seperti dalam bentuk seni permainan ini, bahwa para pemainnya berhadapan satu-satu saling memukul dan menangkis secara bergantian, sedangkan masing-masing pemain juga diberi kesempatan total untuk mengekspresikan dirinya dalam permainan.

Caci satu-satunya seni pertunjukan yang khas hanya dimiliki oleh orang Manggarai. Caci ini terdapat di seluruh di Kabupaten Manggarai Barat yang diwariskan dari budaya leluhur mereka. Munculnya sebuah seni dan budaya dipengaruhi oleh realitas sosial masyarakat pendukungnya. Istilah "caci" berasal dua suku kata *ca* dan *ci* sendiri yang menyiratkan sebuah tindakan yang adil, dalam permainan ini, pemain diberikan kesempatan yang sama untuk memukul dan menangkis. Setiap pemain harus mematuhi aturan kalau akan mendapat diskualifikasi. Di dalam pertunjukan tersebut, memperlihatkan bahwa sikap adil itu harus dibarengi dengan beberapa unsur sikap yang sangat penting, yaitu keberanian, sportivitas, dan kejujuran. Seorang pemain memperlihatkan sikap berani, yaitu bertarung satu lawan satu di arena pertunjukan. Ia mengetahui resiko yang akan dialaminya, meskipun jarang menimbulkan kematian dalam pertunjukan caci, tetapi resiko sakit dan mendapat luka yang parah bisa terjadi caci. Namun, keberanian perlu ditunjukan dan dibarengi dengan sikap sportif, artinya mampu untuk mengakui kekalahan, sedangkan sikap jujur diperlihatkan dengan sikap mematuhi aturan dan tidak bersikap curang demi memenangkan pertandingan.

Permainan caci diangkat secara terhormat dan terlembagakan melalui adat Manggarai. Cornelis Arem seorang budayawan Manggarai Barat mengatakan bahwa permainan caci itu ditampilkan dalam beberapa peristiwa antara lain, pada saat pesta kebun,

perkawinan yang meriah, *lonto golo* atau kembali ke kampong dan *kusweyang*, yang berarti pembersihan kampung, semacam pertobatan. Namun, pada saat ini pesta kebun sudah mulai menghilang sejalan dengan undang-undang agraria yang mengatur kepemilikan tanah komunal menjadi hak milik maka permainan caci pun tidak pernah lagi dilaksanakan karena tidak pernah ada lagi pesta kebun yang dilaksanakan oleh warga masyarakat. Sekarang yang masih tersisa adalah pesta perkawinan yang meriah, permainan caci masih diselenggarakan untuk keperluan ini.

Bagi masyarakat yang berbudaya, perang tanding yang berdarah ditinggalkan. Kebudayaan itu tidak statis tetapi dinamis. Masyarakat mempunyai kemampuan untuk mengakomodasi dirinya untuk melakukan dinamika budaya, dengan menggantikan budaya yang dianggap kurang *human* menjadi budaya yang lebih manusiawi. Namun, sebagai sebuah saluran hasrat kekerasan itu lalu diekspresikan dan dibuatlah seni permainan caci, dengan menggantikan senjata tajam yang mematikan dengan cambuk atau *kalus*.

Untuk mengenang perang tanding sebagai budaya leluhur masa lalu maka masyarakat mengkonstruksikan perang tanding tersebut dengan seni pertunjukan yang disebut dengan tarian perang caci. Peralatan yang dipergunakan tidak berbeda jauh dengan peralatan perang tanding masa lalu. Kalau dulu digunakan parang maka sekarang digantikan dengan sejenis cemeti yang disebut dengan *kalus*.

Perang tanding yang kejam dengan teriakan kematian, lalu berubah menjadi permainan caci yang lebih berbudaya yang menarik untuk hiburan penonton. Perang tanding tidak hanya berubah dengan menggantikan senjata tajam dengan *kalus* atau cambuk, tetapi perang tanding itu diperhalus dengan sentuhan estetika dengan menambahkan aksesoris-akseoris pakaian bagi pemainnya dengan keindahan tenun Manggarai. Perang tanding itu pula diperindah dengan memberikan sentuhan musik gong kendang yang ditabuh bertalu-talu, serta lantunan syair-syair yang indah yang berisi ajaran-

ajaran tentang kebaikan. Dalam permainan caci, ditambahkan dengan aturan-aturan permainan yang mengandung nilai moral dan etika yang terlembagakan dalam permainan yang menghibur.

Permainan caci sekarang tetap mengandung nilai yang tidak berubah seperti pada awalnya. Beberapa nilai yang terkandung dalam permainan caci misalnya nilai keberanian. Seperti nenek moyang orang Manggarai pada masa lalu yang berani mengambil resiko dalam mempertahankan pendirian dengan melakukan perang tanding. Pada saat ini, perang caci meskipun diganti dengan cambuk dari kulit kerbau, dengan resiko kematian yang diperkecil tetapi tetap memberikan nilai dan semangat keberanian bagi pemain yang melakukannya.

Zaman telah berubah, seni pertunjukan caci mengikuti pula perubahan itu. Pada saat ini, caci sudah direkayasa untuk kepentingan yang lebih pragmatis. Caci sudah bergeser menjadi kepentingan ekonomis sebagai atraksi budaya bagi wisatawan. Pertanyaan penting yang perlu dijawab adalah apakah digunakannya caci untuk kepentingan wisata itu tidak menurunkan nilai tradisinya? Para budayawan di Manggarai tidak ada yang menentang permainan caci yang ditampilkan untuk kepentingan pariwisata. Sikap mereka sangat beralasan karena tradisi atau adat yang terkait dengan caci telah menghilang, sehingga upaya pelestarian hanya dimungkinkan salah satunya dengan menampilkan caci untuk wisatawan. Upaya ini mengakibatkan permintaan yang meningkat untuk menampilkan permainan caci. Para pemain caci pun mempunyai kesempatan banyak pentas sehingga dapat diharapkan permainan caci bisa tetap lestari.

Karena untuk kepentingan pragmatis, seni pertunjukan caci perlu disesuaikan dengan kebutuhan penonton. Selera penonton itu perlu diimbangi dengan menampilkan kualitas permainan caci, baik seni estetika maupun etika. Permainan caci perlu menampilkan nilai-nilai estetis yang terlihat secara visual dalam tampilan para pemain maupun seni musik yang diperdengarkannya dengan menggarap

musik, dan syair-syair yang indah sehingga dapat menarik penonton. Namun, yang terpenting yakni nilai-nilai etis dalam caci tetap dipertahankan sehingga nilai-nilai moral ini dapat di-*share* kepada para penonton atau wisatawan.

Pada awalnya caci merupakan sebuah perang tanding untuk memperebutkan tanah ulayat, yaitu bidang tanah yang menjadi hak dari suatu masyarakat adat tertentu. Masyarakat pada waktu itu hidup berkelompok untuk melindungi kepentingan mereka. Mereka saling bekerja sama untuk mencukupi kebutuhan hidup. Perang tanding merupakan salah satu cara untuk mengupayakan kepentingan bersama dalam sebuah masyarakat.

Untuk memperebutkan hak ulayat tersebut mereka menggelar perang tanding itu dilakukan dengan menggunakan perlengkapan senjata tajam, seperti tombak, pedang dan sangkur sehingga perang tanding membawa kepada korban jiwa. Perang tanding menjadi sebuah penyelesaian terhadap persoalan yang sangat kejam dan tidak manusiawi. Mungkin apa yang dilakukan pada saat itu adalah penyelesaian yang terbaik.

Pada zaman dahulu, peran hukum positif tidak dominan seperti sekarang, dengan perkataan lain wilayah Manggarai Barat tidak terjangkau hukum positif. Karena dengan hukum positif, tradisi yang menghilangkan nyawa seseorang itu akan menjadi persoalan bagi hukum positif yang berlaku. Pada zaman dahulu, perang tanding itu merupakan sebuah solusi untuk memperoleh keadilan.

Perang berdarah ini timbul karena persoalan dalam relasi sosial antar warga perlu mendapatkan penyelesaian secara adil. Penyelesaian dapat dianggap adil, bagi mereka yang menang berhak menguasai tanah ulayat tersebut. Karena itu, keadilan pada waktu itu diberi makna sebagai kekuatan. Siapa yang kuat dipandang dialah yang adil atau dengan perkataan lain bahwa hak itu diperoleh karena dimilikinya kekuatan fisik melalui perang tanding. Masing-masing kelompok tentu akan mempersiapkan petarung mereka yang handal. Penyelesaian persoalan tentang keadilan ini menunjukkan bahwa

bukan objektifitas kebenaran yang ingin dicari penyelesaiannya, tetapi kebenaran itu memperoleh makna kekuatan, siapa yang menang dalam pertandingan itu berhak mengklaim kebenaran.

Dalam masyarakat Manggarai dulu, juga mempunyai cara untuk mempertahankan atau melindungi hak mereka dari klaim pihak lain. Cara ini dilakukan dengan menggelar upacara tradisi yang disebut dengan *Asa* Mbata. Upacara ini dilakukan dengan duduk mengelilingi *lodok*, yang dihadiri oleh utusan dari kampung sebelah, utusan dari unsur pemerintah. Pemuka adat selanjutnya menyanyikan bersama atau mbata yang isinya tentang silsilah, kisah perjalanan nenek moyang sampai di kampung itu dan menyebut batas-batas ulayat. Mereka melakukan upacara dengan pakaian adat lengkap dengan keris di pinggang. Karena itu, dalam menyebut batas-batas itu jangan sampai salah, karena akan menimbulkan kesalahpahaman dan perbedaan yang akan mengakibatkan prahara perselisihan.

## Kesimpulan dan Saran

### Kesimpulan

Berdasarkan atas uraian di atas dapat disimpulkan beberapa hal, yaitu:

a. Melihat cara penyelesaian keadilan dalam perang tanding caci, menunjukkan nilai keadilan yang bertujuan untuk membentuk harmoni dalam masyarakat.

b. Seni Pertunjukan caci merupakan seni pertunjukan asli Manggarai karena terlahir dalam komunitas masyarakatnya pada masa lalu. Oleh karena itu, caci menjadi representasi identitas kultural masyarakat Manggarai. Pertunjukan caci secara implisit mengandung nilai keadilan dan moralitas yang mengiringi, seperti keberanian, sportivitas, dan kejujuran. Penonton dapat mengambil inspirasi nilai moral dan nilai keadilan seperti itu dalam kehidupan sehari-hari. Kekhasan

konsep keadilan dalam caci pada masa lalu dapat kita lihat dari beberapa hal,

1. Penyelesaian masalah keadilan tidak diukur dengan distribusi yang adil (keadilan distributif), tetapi dilakukan dengan kekuatan. Siapa yang menang dalam pertandingan caci berhak mengklaim tanah ulayat.
2. Penyelesaian atas masalah keadilan dilakukan dengan memberikan kekuasaan pada orang yang ditunjuk, dalam hal ini adalah pelaku caci, untuk mengeksekusi jalannya keadilan.
3. Penyelesaian terhadap persoalan keadilan diupayakan dengan meminimalisir korban yang tidak diperlukan, dengan mewakilkan pada seseorang untuk melakukan perang tanding, sehingga tidak perlu jatuh korban berdarah yang lebih besar.

c. Dalam mengenang caci, paling tidak terdapat dua hal yang dapat menjadi inspirasi, *pertama* menghindari korban yang banyak dalam mengatasi konflik, kalau masa lalu dilembagakan dalam perang tanding satu lawan satu, tetapi pada masa kini perlu dipercayakan pada institusi hukum untuk menyelesaikannya, bukan dilakukan dengan melakukan bentrok antar warga, seperti beberapa kasus masyarakat masih banyak menyelesaikan persoalan dengan cara-cara kekerasan komunal. *Kedua*, penyelesaian atas persoalan keadilan bisa dilakukan secara musyawarah antar kelompok dalam masyarakat, seperti yang ditunjukkan pada upacara *Asa* Mbata, sebagai tradisi yang terpelihara.

Saran

Mengacu pada simpulan di atas, berikut ini disampaikan beberapa saran:

1. Perlu upaya untuk pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan caci, sehingga dapat bermanfaat dalam upaya untuk pendidikan karakter dan pembinaan mental.
2. Perlu mendorong terbentuknya dewan kesenian yang bertugas untuk memberikan pemikiran ke arah mana upaya pelestarian dan pengembangan seni-seni pertunjukan, terutama yang berkaitan dengan pengembangan seni-seni tradisional.
3. Perlu mencari cara-cara kreatif dan inovatif untuk mengembangkan seni pertunjukan tradisional caci, sehingga tetap digemari masyarakat tanpa meninggalkan identitas budayanya.
4. Perlu melibatkan *stakeholder* untuk berpartisipasi dalam mendukung isu-isu strategis kementerian, melalui bantuan terhadap seniman-seniman tradisional dengan memberikan kesempatan banyak pentas.

Daftar Pustaka

Hema, Dorroteus. (1987/1988). *Sejarah Daerah Manggarai Propinsi Nusa Tenggara Timur.*

Mali, Frans. (2009). *Pembagian Lahan Pertanian Secara Tradisional (Lingko)*, Makalah disampaikan pada pertemuan, Labuhan Bajau, Nusa Tenggara Timur.

Magnis-Suseno, Franz. (1987). Etika Dasar, *Masalah-Masalah Pokok Filsafat Moral*. Penerbit Kanisius, Yogyakarta

Mikka Wildha Nurrochsyam. (2007). *Keadilan dalam Wayang.* Thesis Program Studi Magister Ilmu Filsafat, Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara (tidak dipublikasikan).

# BAB V

# KONDISI MASYARAKAT BAJO DI KABUPATEN SUMBAWA DAN PERMASALAHAN KETAHANAN BUDAYA

Damardjati Kun Marjanto

## A. Pendahuluan

Masyarakat Bajo di Pulau Sumbawa terdapat di sebuah pulau yang dikenal sebagai Pulau Bungin. Masyarakat Bajo di Pulau Bungin secara administrasi masuk wilayah Kecamatan Alas, Kabupaten Sumbawa. Pada awalnya Pulau Bungin terpisah dengan daratan Pulau Sumbawa, namun untuk memperlancar arus distribusi barang dan jasa, maka oleh pemerintah daerah, kedua pulau yang terpisah tersebut disambung dalam bentuk jalan dengan cara menimbun laut yang memisahkan dua daratan tersebut. Karena letaknya yang tidak terlalu jauh, usaha menyatukan kedua pulau tersebut tidak mengalami hambatan yang berarti. Sejak dibuatkannya jalan tersebut, maka akses dari dan ke Pulau Bungin menjadi lebih lancar.

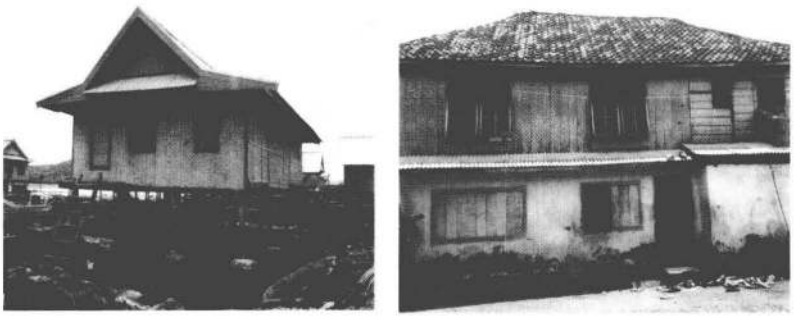
**Foto.1.**
**Jalan yang menghubungkan daratan Sumbawa dengan Pulau Bungin**

(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

Sebagai sebuah perkampungan, pada awalnya Pulau Bungin bukanlah sebuah pulau dalam arti daratan yang terjadi secara alamiah, namun sedikit demi sedikit dibangun oleh masyarakat suku Bajo tersebut. Ada ketentuan dalam adat mereka bahwa syarat seorang laki-laki untuk dapat meminang calon istri adalah apabila laki-laki dapat mengumpulkan karang yang telah mati dan menambah daratan serta mendirikan rumah di atasnya. Adat tersebut yang menyebabkan semakin lama daratan pulau Bungin menjadi semakin luas.

Bentuk bangunan rumah masyarakat Bajo di Pulau Bungin Sumbawa sebagian besar berupa *rumah panggung*. Rumah panggung ini terbuat dari kayu bakau yang dibangun di atas tumpukan batu karang seluas satu lokasi rumah yang disebut dengan *talassa*. *Talassa* ini berukuran 7 sampai 12 meter sesuai besar lokasi dan kekuatan rumah yang dibuat. Batu karang yang dibuat untuk *talassa* ini adalah berasal dari batu karang yang sudah mati sehingga tidak merusak ekosistem batu karang yang ada di wilayahnya. Lokasi pengambilannya pun hanya di sekitar Pulau Bungin.

**Foto 2.**
**Beberapa bentuk rumah orang Bajo di Pulau Bungin**



(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

## Prasarana

Walaupun masyarakat Bajo di Sumbawa bermata pencaharian nelayan yang ditunjang oleh alat transportasi laut yang memadai untuk mengantar mereka berhubungan dengan pihak luar, namun hal itu juga merupakan kendala karena setiap melakukan perjalanan selalu disesuaikan gejala alam yang terjadi. Di samping itu, alat-alat transportasi laut terbatas ruang muatan dan gerak perpindahannya. Oleh karena itu, walaupun di sebuah pulau namun juga ditekankan pada budaya material (segi fisik), seperti dibangunnya jalan penghubung antara Pulau Bungin dengan dataran luas. Di samping itu, bangunan prasarana yang mulai digalakkan adalah bangunan jaringan pipa air ke wilayah Pulau Bungin. Keberadaan prasarana jalan penghubung sangat membantu masyarakat Bajo di Pulau Bungin, karena akan mempermudah melakukan mobilitas horisontal terutama yang berkaitan dengan memasarkan hasil tangkapannya pada pihak luar. Begitu juga sebaliknya hubungan dengan pihak luar akan semakin intensif sehingga informasi-informasi akan lebih mudah dan cepat ditangkap dan ini akan mempermudah mereka memperoleh pengetahuan dan teknologi dari pihak luar. Karena kurangnya prasarana inilah sehingga sebagian warganya tidak dapat

mengikuti pendidikan formal seperti masyarakat lain yang ada di darat. Hal ini disebabkan tempat-tempat pendidikan formal sangat jauh dari wilayah permukimannya sehingga membutuhkan waktu yang lama untuk sampai pada sekolah-sekolah yang dituju.

Penelitian ini berusaha untuk mengungkapkan fakta menyangkut ketahanan budaya masyarakat Bajo dewasa ini. Budaya dalam tulisan ini lebih mengacu kepada mata pencaharian, pendidikan, seni, dan kesehatan. Keempat unsur budaya tersebut sangat berpengaruh terhadap keberlangsungan hidup masyarakat Bajo di Pulau Bungin, baik secara individual maupun kelompok. Dengan kata lain ketahanan budaya masyarakat Bajo di Pulau Bungin sangat dipengaruhi oleh keberlangsungan mata pencaharian, pendidikan,kesehatan, dan juga kesenian yang mereka jalani dalam kehidupan sehari-hari.

## B. Hasil dan Pembahasan

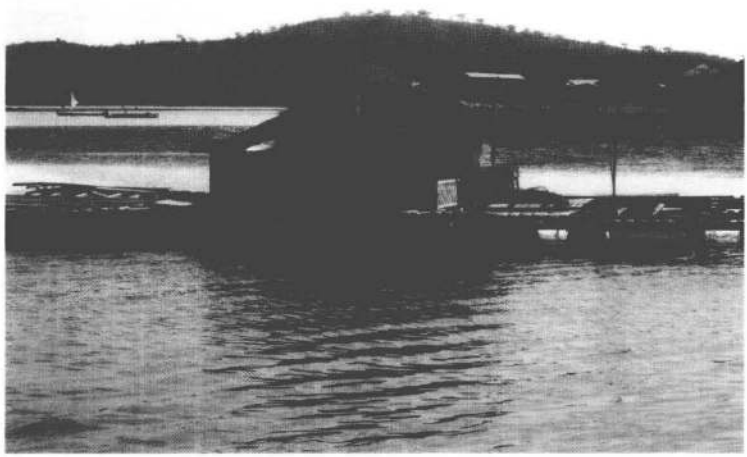
### 1. Permasalahan Ketahanan Budaya

#### a. Mata Pencaharian

Pada awalnya, masyarakat Bajo Bungin melakukan penangkapan ikan hanya di sekitar wilayah permukimannya, yaitu di sepanjang perairan Pulau Panjang di bagian Utara Pulau Bungin. Namun, pada saat sekarang, sebagian besar masyarakatnya khususnya dalam kegiatan menyelam dan menjaring dengan menggunakan alat *serret* sudah tidak bisa lagi di wilayah tersebut. Hal ini menyebabkan wilayah tersebut jenis fauna lautnya lama kelamaan telah mulai berkurang dengan banyak kelompok-kelompok nelayan lain yang juga beroperasi di wilayah tersebut. Untuk menghindari mandeknya mata pencaharian mereka, sehingga mereka mulai lagi melakukan pengembaraan di wilayah perairan masyarakat lain, terutama untuk mencari jenis fauna *kalora* 'lobster' dan *koah* 'mutiara'. Oleh karena itu, diperlukan pengorganisasian dan pengkoordinasian yang lebih jelas tentang kelompok-kelompok nelayan tersebut agar bisa beroperasi dengan aman di wilayah lain. Hal ini dilakukan untuk menghindari

konflik antarkelompok atau antarwilayah permukiman.

**Foto 3.**
**Keramba yang diusahakan oleh orang Bajo di Pulau**



Bungin (Sumber: Dok.Puslitbangbud)

Orang Bajo menggantungkan hidup mereka pada usaha mencari hasil laut. Mereka tidak mengenal kehidupan bertani di darat. Orang Bajo pada umumnya makan ikan segar yang ditangkap hari itu (Ahimsa-Putra, 2013: 212). Karena keterbatasan hewan laut yang dapat ditangkap dan kemudian dikonsumsi, orang Bajo di Sumbawa berlayar mencari ikan ke tempat yang cukup jauh sampai berhari-hari. Saat ini untuk memenuhi kebutuhan ikan segar dan juga untuk keperluan mendapatkan tambahan penghasilan, masyarakat Bajo di Kabupaten Sumbawa sudah mengusahakan budidaya ikan laut di keramba-keramba yang cukup banyak jumlahnya di sekitar pulau Bungin.

### b. Seni Budaya

Seni budaya masyarakat Bajo di Pulau Bungin sudah berkembang sejak ratusan tahun yang lampau. Bahkan pada masa Kasultanan Sumbawa, kesenian masyarakat Bajo dari Pulau Bungin yaitu kesenian atau tarian *Joge Bungin* merupakan salah satu tarian pembuka pada saat Kasultanan Sumbawa mengadakan acara tradisional di Kraton Kasultanan Sumbawa Istana Dalam Loka. Pada saat kesenian *Joge Bungin* tersebut tampil dalam perhelatan di Kraton Kasultanan Sumbawa, masyarakat ramai menyambut penampilan kesenian tersebut karena dibawakan oleh gadis-gadis bajo yang cantik dan lemah gemulai[1].

Zaman keemasan tarian *Joge Bungin* saat ini mulai pudar seiring dengan meredupnya eksistensi kultural Kasultanan Sumbawa. Namun demikian kesenian ini saat ini masih tetap ditampilkan ketika ada acara di Pulau Bungin, khususnya untuk menyambut tamu yang datang ke pulau tersebut. Kekhawatiran semakin punahnya berbagai kesenian yang ada di Pulau Bungin memang bukan tanpa alasan, karena saat ini yang dapat menjadi pelatih kesenian hanya tinggal hitungan jari saja. Proses regenerasi pelaku seni di Pulau Bungin kurang begitu lancar karena semakin sedikitnya generasi muda yang menyukai kesenian yang ada dan sarana untuk belajar kesenian tersebut sangat tidak memadai. Tidak ada sanggar kesenian yang berdiri di Pulau Bungin, hanya ada beberapa orang tua yang masih mengajarkan kesenian yang pernah ada di pulau tersebut.

1 Informasi ini didapatkan dari Putri Sulung Sultan Sumbawa terakhir Sultan Muhammad Kaharuddin III, yaitu Ibu Daeng Nindo Siti Rahayu ketika kami berkunjung di kediaman beliau, Istana Bala Kuning Sumbawa Besar pada bulan Juli 2004.

**Foto 4.**
**Kesenian Gandah**

(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

Nasib yang hampir sama dialami oleh unsur kebudayaan lain, misalnya upacara tradisional. Pada masyarakat Bajo di Pulau Bungin terdapat beberapa upacara tradisional yang dipercayai oleh masyarakat dapat memperkuat identitas mereka sebagai orang Bajo, dan mendatangkan "kepastian" untuk menjawab ketidakpastian kehidupan mereka baik di darat maupun di laut. Upacara tradisional tersebut, misalnya Tibaraki saat ini mulai mendapatkan pertentangan di kalangan masyarakat Bajo itu sendiri, karena ada sekelompok masyarakat yang menganggap upacara tersebut bertentangan dengan ajaran agama, namun ada kelompok lain yang menganggap tidak bertentangan dengan ajaran agama. Walaupun sampai saat ini Upacara Tibaraki masih dilakukan oleh masyarakat, namun wacana pertentangan tersebut masih saja terus bergulir.

c. Pendidikan

Pendidikan merupakan tolak ukur bagi kemajuan suatu daerah. Semakin banyak penduduk di suatu daerah yang mengenyam pendidikan tinggi maka semakin maju daerah tersebut. Derajat pendidikan tidak kalah pentingnya dengan derajat kesehatan.

**Foto 5.**
**Siswa SMP harus naik perahu**
**untuk pergi ke sekolah yang ada di Kec. Alas**

(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

Sebagai salah satu daerah yang cukup terisolasi, tingkat pendidikan masyarakat di Pulau Bungin relatif lebih rendah dibandingkan dengan daerah lain di Kabupaten Sumbawa. Keterbelakangan pendidikan masyarakat Bajo di Pulau Bungin lebih banyak disebabkan oleh karena terbatasnya fasilitas sekolah yang ada di pulau tersebut. Pada saat ini baru ada 2 SD Negeri yang ada Pulau Bungin, sedangkan untuk Sekolah Menengah Pertama (SMP) belum ada. Dalam bidang pendidikan, kondisi masyarakat Bajo di Kabupaten Sumbawa lebih baik dibandingkan masyarakat Bajo di

daerah lain, misalnya di Kabupaten Kotabaru Provinsi Kalimantan Selatan. Menurut penelitian Buchari (2010:236), pada umumnya komunitas masyarakat Bajo disana hampir tidak ada yang tamat sekolah dasar. Hal itu berbeda dengan kondisi pendidikan masyarakat Bajo di Kabupaten Sumbawa, yang sebagian besar menyelesaikan pendidikan sekolah dasar atau SD. Kalau mereka putus sekolah, hal itu lebih banyak disebabkan karena keterbatasan fasilitas sekolah yang ada disana.

Keterbatasan fasilitas sekolah untuk tingkat SMP tidak menyurutkan semangat sebagian besar para siswa dari Pulau Bungin untuk bersekolah. Walaupun dengan perjuangan yang lebih berat dibandingkan dengan teman sebaya mereka yang ada di daerah lain di Kabupaten Sumbawa, mereka berusaha untuk bersekolah. Untuk mencapai sekolah mereka di SMP yang ada di Alas, para siswa harus bangun subuh-subuh kemudian naik perahu yang akan membawa mereka bersekolah di Alas. Demikian pula sebaliknya ketika pulang mereka juga naik perahu. Dengan ongkos Rp 1.500 sekali jalan, maka seorang anak harus menyisihkan uang transport Rp 3000 dalam sehari (Data tahun 2009).

### d. Kesehatan

Seperti bidang pendidikan, kesehatan juga menjadi tolak ukur bagi kemajuan suatu daerah. Masyarakat yang sehat akan meningkatkan produktivitas kelompoknya yang pada akhirnya akan mensejahterakan masyarakat tersebut. Kesehatan pada saat ini menjadi suatu hal kurang bersahabat dengan masyarakat Bajo yang ada di Pulau Bungin. Hal itu bisa dilihat dari adanya siklus penyakit demam berdarah yang setiap tahun melanda masyarakat yang ada di pulau tersebut. Bahkan pada tahun 2007 ada ratusan jiwa penduduk yang meninggal dunia terjangkit oleh penyakit Demam Berdarah.

Banyak hal yang menyebabkan kurangnya derajat kesehatan masyarakat Bajo di Pulau Bungin, misalnya karena lingkungan yang tidak bersih dan juga MCK yang tidak dimiliki penduduk pulau.

Lingkungan yang kurang bersih disebabkan oleh budaya masyarakat yang membuang sampah secara sembarangan. Sampah banyak terdapat diantara pondasi tiang rumah yang dibuat dari karang yang mati. Antara satu bangunan karang mati sebagai pondasi dengan pondasi lainnya terdapat tempat yang memungkinkan sampah berkumpul di tempat tersebut.

**Foto 6.**
**Kambing-kambing sedang memakan sampah yang banyak terdapat di bawah rumah panggung milik penduduk**

(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

Selain lingkungan yang kurang bersih, penyakit-penyakit yang ada juga disebabkan karena tidak adanya fasilitas buang air besar (BAB) di rumah-rumah penduduk. Penduduk yang ingin BAB harus ke pinggir pantai, biasanya mereka lakukan ketika air laut surut. Tanpa disadari oleh masyarakat, ketika air laut pasang kotoran tersebut akan terbawa oleh arus pasang ke permukiman mereka. Hal itulah salah satu yang menyebabkan seringnya penyakit menjangkiti

masyarakat Bajo yang ada di Pulau Bungin.

**2. Pemangku Kepentingan yang terlibat dalam pembangunan masyarakat Bajo di Pulau Bungin:**

a. Direktorat Pemberdayaan Pulau-pulau Kecil Departemen Kelautan dan Perikanan dan Direktorat Penyehatan Lingkungan Departemen Kesehatan

Dalam beberapa tahun terakhir ini, Pulau Bungin menjadi daerah pembinaan Direktorat Pemberdayaan Pulau-pulau Kecil Departemen Kelautan dan Perikanan (DKP). DKP melihat pentingnya pemberdayaan pulau-pulau kecil yang ada di Indonesia dalam rangka meningkatkan kesejahteraan masyarakat yang mendiami pulau-pulau tersebut. Sarana fisik menjadi sasaran dari program DKP yang meliputi pembuatan jalan di lingkungan permukiman masyarakat Bajo di Pulau Bungin, serta revitalisasi lingkungan laut yang ada di Pulau Bungin.

**Foto 7.**
**Kegiatan yang dilakukan oleh Departemen Kelautan dan Perikanan yang didukung oleh Kementerian Kesehatan (foto kiri). Foto kanan memperlihatkan salah satu pejabat di Kementerian Kelautan dan Perikanan (sebelah kiri) sedang memberikan keterangan tentang Program DKP di P.Bungin**

(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

Pada tahun 2008, Direktorat Pemberdayaan Pulau-pulau Kecil Departemen Kelautan dan Perikanan bekerja sama dengan Direktorat Penyehatan Lingkungan Departemen Kesehatan mengadakan berbagai kegiatan di Pulau Bungin. Kegiatan selama

dua hari tersebut diisi dengan berbagai acara yang meliputi diskusi dan pelatihan pengolahan sampah untuk dijadikan pupuk organik. Diskusi dan pelatihan tersebut diikuti oleh berbagai unsur yang ada dalam masyarakat Kecamatan Alas, khususnya masyarakat yang ada di Pulau Bungin. Kegiatan pelatihan ini menjadi sangat penting dilakukan di Pulau Bungin karena untuk masalah sampah memang menjadi masalah yang cukup mengganggu kehidupan masyarakat disana.Direktorat Penyehatan Lingkungan Departemen Kesehatan yang mendukung kegiatan DKP tersebut memberikan penyuluhan tentang pentingnya menjaga lingkungan yang sehat untuk meningkatkan derajat kesehatan masyarakat Bajo di Pulau Bungin, mengingat Pulau Bungin menjadi endemi penyakit demam berdarah, yang setiap tahun menelan korban jiwa.

**Foto 8.**

**Suasana pelatihan pengolahan sampah menjadi pupuk organik**

(Sumber: Dok. Puslitbangbud)

b. LSM "Sama"

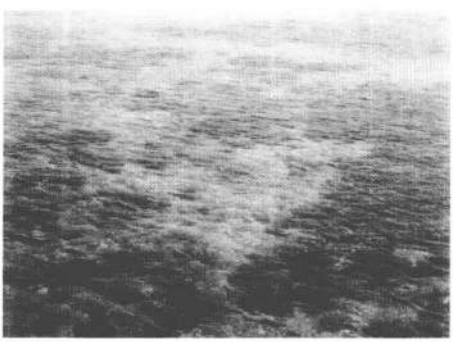
Lembaga Swadaya Masyarakat (LSM) "Sama" merupakan satu-satunya LSM yang ada di Pulau Bungin. LSM yang dipimpin oleh tokoh muda Bajo yang bernama Akhmad Rifai ini mempunyai berbagai kegiatan yang tujuan utamanya untuk membantu masyarakat Bajo di Pulau Bungin dalam upaya mereka melestarikan

adat istiadat, lingkungan serta mempromosikan Pulau Bungin sebagai daerah tujuan wisata.

Dalam bidang budaya, LSM ini mencoba melestarikan budaya Bajo baik itu budaya asli/lama maupun kontemporer. Usaha pelestarian yang mereka lakukan misalnya mendokumentasikan upacara Tibaraki dalam bentuk rekaman video, membantu Group Band asli Bajo (Delora) menelurkan album mereka serta mempromosikan grup band anak muda bajo tersebut, dan juga menjadi fasilitator dari sineas muda Sumbawa dalam pembuatan film dokumenter yang ikut dalam ajang Jakarta International Film Festival 2007. Film dokumenter ini memotret pergeseran nilai-nilai tradisional oleh nilai-nilai modern dalam kehidupan sebuah keluarga nelayan di Pulau Bungin, Sumbawa, NTB.

Dalam bidang pelestarian lingkungan hidup, bekerjasama dengan salah satu LSM yang ada di Sumbawa, mereka melakukan kegiatan Stek (pencangkokan) terhadap terumbu karang yang rusak. Saat ini hasilnya sudah mulai dirasakan yaitu semakin lestarinya terumbu karang yang ada di sekitar Pulau Bungin.

**Foto 9.**
**Terumbu Karang yang mulai tumbuh kembali di sekitar Pulau Bungin**



(Sumber: Dok.Puslitbangbud)

### c. PNPM Mandiri Kabupaten Sumbawa

Program Nasional Pemberdayaan Masyarakat (PNPM) Mandiri merupakan program pemerintah sebagai usaha untuk pemberdayaan masyarakat menuju masyarakat mandiri yang sejahtera. PNPM Mandiri merupakan program pemerintah pusat yang pelaksanaannya sampai ke daerah tingkat II kabupaten/kota. Pulau Bungin merupakan salah satu daerah di Sumbawa yang menjadi tempat bagi pelaksanaan program ini. PNPM Mandiri difasilitasi oleh anak-anak muda yang mempunyai semangat pengabdian yang tinggi bagi kemajuan daerah mereka. Program-program PNPM Mandiri di Pulau Bungin meliputi pembangunan prasarana fisik dan sarana penangkapan ikan, pembangunan lingkungan, ataupun pembangunan ekonomi masyarakat, melalui koperasi kredit. Program ini menuntut peran serta masyarakat secara aktif, karena yang merencanakan kegiatan, melaksanakan, dan mengawasi adalah masyarakat sendiri yang dibantu oleh fasilitator yang ditempatkan di Pulau Bungin. Menurut informasi fasilitator, tahun 2009 masyarakat sudah merencanakan pembuatan program bagi penguatan kebudayaan lokal masyarakat Bajo yang ada di Pulau Bungin.

**Foto 10.**
**Beberapa Fasilitator PNPM Mandiri**

(Sumber: Dok.Puslitbangbud)

## C. Penutup

Berbicara mengenai ketahanan budaya sebuah masyarakat, tidak dapat dilepaskan dari aspek pendidikan, kesehatan, mata pencaharian dan seni budaya. Empat aspek tersebut coba dikemukakan dalam penelitian ini, dimana keempatnya dilihat sebagai satu kesatuan yang mendukung keberlangsungan masyarakat Bajo yang ada di Pulau Bungin. Ketahanan budaya memiliki makna sebuah keberlangsungan masyarakat dalam kehidupannya dimana masyarakat tersebut dapat bertahan hidup dengan bertumpu aspek-aspek budaya yang dijalaninya tersebut.

Dari pengamatan dan wawancara yang dilakukan dengan berbagai pihak yang terlibat dalam pembangunan pendidikan, kesehatan, mata pencaharian, serta kesenian, dapat diambil kesimpulan bahwa masyarakat Bajo di Pulau Bungin menghadapi permasalahan ketahanan budaya yang cukup pelik. Dalam bidang ekonomi, mereka dihadapkan dengan semakin terbatasnya sumber daya kelautan yang dahulu merupakan sektor utama mata pencaharian penduduknya. Masyarakat Bajo dihadapkan pada dilema kehidupan antara mempertahankan mata pencaharian mereka sebagai pelaut ataukah mencoba membudidayakan hasil-hasil laut yang keduanya saat ini tidak dan belum dapat menopang kehidupan seluruh masyarakat Bajo yang ada di Pulau Bungin.

Di sektor pendidikan, ada keinginan yang cukup kuat dari masyarakat Bajo untuk meneruskan sekolah ke jenjang yang lebih tinggi, namun apa daya fasilitas sekolah untuk tingkat SMP belum ada di Pulau Bungin, sehingga hanya anak-anak yang memang memiliki semangat tinggi saja yang mau meneruskan sekolahnya di luar pulau Bungin, tempat tinggal mereka. Di sektor kesehatan, derajat kesehatan masyarakat Bajo di Pulau Bungin cenderung rendah seiring masih seringnya wabah DB (Demam Berdarah) menyerang para penduduk pulau Bungin.

Pada unsur kebudayaan yang berbentuk kesenian dan upacara adat, dewasa ini masyarakat Bajo di Pulau Bungin mengalami dilema

yang cukup kompleks ketika kebudayaan yang sarat dengan berbagai ritual diperhadapkan pada penerimaan masyarakat terhadap agama Islam. Seringkali dialami oleh para penggiat kesenian dan budaya Bajo di Pulau Bungin akan sebuah penolakan terhadap eksistensi budaya masyarakat Bajo dari kalangan agamawan.

Berbagai problema ketahanan budaya masyarakat Bajo di Pulau Bungin sudah mendapatkan perhatian dari berbagai kalangan, baik instansi pemerintah, swasta, ataupun LSM. Contoh-contoh kegiatan yang dilakukan oleh instansi dan LSM seperti dipaparkan diatas hanyalah segelintir upaya yang pernah dilakukan. Masyarakat Bajo di Pulau Bungin masih tetap memerlukan perhatian dari berbagai pihak dengan berbagai kegiatan yang dapat menggugah semangat dan keterampilan masyarakat Bajo dalam menghadapi berbagai perubahan budaya yang sedemikian deras menerpa mereka. Dengan demikian, masyarakat Bajo dapat mengalami tranformasi budaya dengan lebih baik.

## Daftar Pustaka

Ahimsa-Putra. 2013. *Strukturalisme Levi-Strauss Mitos dan Karya Sastra.* Cetakan Ketiga. Yogyakarta : Kepel Press.

Buchari, Muh. Saleh. 2010. *Suku Bajau dan Suku Laut: Bak Dua Mata Uang sulit Dipisahkan Sisi Satu dengan Lainnya.* Dalam "Etnisitas dan Pandangan Hidup Komunitas Suku Bangsa di Indonesia. Bunga Rampai Ketiga Studi Etnisitas di Kalimantan Barat dan Kalimantan Selatan".Jakarta : LIPI Press.

# BAB VI
# PERAN SENI PERTUNJUKAN TARI SEBAGAI MEDIA AKTUALISASI NILAI BUDAYA

RR Nur Suwarningdyah

## Pendahuluan

Pertumbuhan kesenian secara umum sejalan dengan pertumbuhan peradaban, yaitu salah satunya seni pertunjukan tari. Tari merupakan salah satu warisan kebudayaan Indonesia yang bernilai luhur, oleh karenanya harus dikembangkan selaras dengan perkembangan masyarakat yang sudah menginjak ke jenjang pembaharuan. Tradisi seni tari di Indonesia harus menjadi tradisi yang hidup, agar kita tidak menjadi manusia kolot (Soedarsono:1997). Tarian menjadi penting dalam kehidupan karena menjadi bagian penting dalam kehidupan apalagi yang sudah menghayati. Hal lain yang menyedihkan adalah bangsa ini jarang menciptakan *trendsetter*, sering kali menjadi *follower*. Tingkat apresiasi masyarakat terhadap kesenian yang meng-Indonesia masih kurang akibat pengaruh arus globalisasi yang kuat menyerang. Filterisasi terhadap budaya asing yang terus masuk dan mempengaruhi bangsa, harus terus dilakukan, salah satunya melakukan upaya pelestarian terhadap budaya bangsa kita. Pelestarian berarti melakukan pelindungan, pengembangan, dan pemanfaatan. Ketiga hal yang berkaitan dengan pelestarian tersebut, sebagai benteng pertahanan budaya yang efektif. Melalui seni pertunjukan tari terdapat banyak nilai-nilai yang memberikan tuntunan dan tontonan pada masyarakat, niscaya budaya asing dapat

terfilterisasi dari pengaruh yang bersifat negatif.

Kebutuhan masyarakat secara spiritual sangat dipengaruhi oleh perkembangan atau perubahan zaman. Perubahan zaman biasanya terjadi oleh karena adanya pengaruh-pengaruh seperti kepercayaan dan agama, pendidikan, sosial dan budaya, politik, dan teknologi (modernisasi). Namun, sesungguhnya perubahan tersebut hanyalah pada bentuk luarnya, sedangkan esensial atau substansi secara tradisi yang diyakininya tetap masih mempunyai peran dan fungsi. Begitu pula peran seni pertunjukan khususnya tari, sangat berpengaruh terhadap proses dilakukannya sebuah acara, seperti halnya upacara tradisi menyambut panen, tradisi sebelum panen yaitu proses tanam, sesudah tanam (panen), upacara penobatan kepala suku atau raja, penyambutan tamu, dan sebagainya (Moertjipto:1994/1995). Edi Sedyawati juga mengatakan bahwa seni bagian dari kebudayaan, bicara tentang seni, bahwa:

> *"Seni pertunjukan di Indonesia berangkat dari suatu keadaan di mana ia tumbuh dalam lingkungan etnik yang berbeda satu sama lain. Dalam lingkungan-lingkungan etnik ini, adat, atau kesepakatan bersama yang turun-temurun mengenai perilaku, mempunyai wewenang yang amat besar untuk menentukan rebah-bangkitnya kesenian, seni pertunjukan pada pertunjukan." (Sedyawati: 1981:52)*

Seni juga bagian penting dalam kehidupan manusia, karena seni merupakan sebuah perwujudan ekspresi manusia dalam peristiwa proses kebudayaan yaitu sebuah gambaran kehidupan atau peradaban manusia mulai dari zaman ke zaman, salah satunya adalah seni pertunjukan. Tentunya seni pertunjukan yang ada pada zaman dahulu dengan zaman sekarang akan jauh berbeda perwujudannya, hal ini terkait dengan bentuk-bentuk seni pertunjukan yang tumbuh di dalam masyarakat, dan biasanya berkembang secara turun-temurun. Ki Hajar Dewantara mengatakan bahwa pentingnya mengembangkan identitas manusia yang berakar dari keluarga serta budaya lokal yaitu melalui seni pertunjukan tari. Adanya hubungan personal antarmanusia, hingga terbentuknya identitas etnis dan identitas bangsa Indonesia, yang berkarakter ciri khas budaya bangsa

Indonesia.

Berkesenian bagi manusia merupakan salah satu kebutuhan integratif yang muncul karena adanya dorongan pada diri manusia yang secara hakiki senantiasa ingin merefleksikan keberadaannya sebagai mahkluk yang bermoral, berakal, dan berperasaan (Rohidi, 1993: 13). Banyak kita ketahui dalam tradisi ritual suku-suku bangsa di Indonesia banyak yang mempergunakan sarana media ritual dengan seni pertunjukan yaitu tari-tarian. Seni pertunjukan mempunyai peran dalam mengekspresikan nilai-nilai budaya yang berkaitan dengan kebutuhan manusia dalam kehidupannya seperti hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan manusia dengan sesamanya, dan hubungan manusia dengan alam atau lingkungan.

Tulisan ini merupakan hasil dari penelitian yang menggunakan metode studi etnografi, bahwa keberadaan peneliti dibutuhkan agar dapat mengembangkan kepekaan dalam berpikir, merasakan dan menginterpretasi hasil-hasil pengamatannya dengan menggunakan konsep-konsep yang ada dalam pemikiran (Suparlan, 1997:102). Oleh karena itu, tulisan ini lebih menekankan upaya eksplorasi terhadap fenomena sosial, dengan analisis datanya meliputi interpretasi makna dan fungsi pada obyek penelitian yaitu tentang kesenian di Keraton Kutai Kartanegara Kota Tenggarong Kalimantan Timur. Menurut Branen yang dikutip oleh Suwardi Endraswara dalam bukunya berjudul *"Metodologi Penelitian Kebudayaan"*, bahwa: "Tradisi kualitatif, peneliti sebagai instrumen pengumpul data, mengikuti asumsi kultural, dan mengikuti data" (2003:15).

Bahwa kebudayaan adalah segala sesuatu yang berkaitan dengan kehidupan manusia, baik yang mengacu kepada sikap, konsepsi, ideologi, perilaku, kebiasaan, karya kreatif, dan sebagainya (Maryaeni, 2005:5). Data dari tulisan ini didapat dari observasi dan wawancara secara mendalam (*depth interview*), dengan instrumen pedoman wawancara yang dibuat sesuai dengan objek penelitian. Kemudian analisis data dengan melalui tahapan-tahapan reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi. Data

dan informasi yang sudah didapatkan dikaji ulang, kemudian dipilah-pilah dan dianalisis dengan menggunakan sistem trianggulasi, yaitu untuk menjadi sebuah pernyataan-pernyataan hasil penelitian secara keseluruhan, kemudian dideskripsikan dengan menggunakan teori-teori yang berkaitan dengan permasalahan.

## Hasil dan Pembahasan

Kesenian merupakan bagian dari kebudayaan, yang dapat tumbuh dan berkembang karena dipengaruhi oleh masyarakat dan lingkungan di mana kesenian itu berada, misalnya kesenian yang ada di Keraton Kutai Kartanegara. Kesenian keraton ketika itu sangat dekat dengan ruang, waktu, dan siapa yang boleh menampilkan. Jelas dikatakan bahwa hidup dan berkembangnya sebuah kesenian sangat bergantung pada masyarakat yang berada dekat dengan lingkungan, di mana kesenian tersebut ada. Kemudian pada sebuah pesan dilekatkan masyarakat terhadap sebuah kesenian. Meskipun kondisi lingkungan tidak mutlak artinya sebuah kesenian atau budaya adalah sebagai implikasi dari sebuah lingkungan. Contohnya, seni pertunjukan banyak dipergunakan sebagai sarana ritual, hiburan, dan sebagainya. Soedarsono mengatakan dalam bukunya yang berjudul *"Seni Pertunjukan di Era Globalisasi"* bahwa seni pertunjukan berfungsi sebagai:

1. Sarana ritual,
2. Sarana hiburan,
3. Sarana presentasi estetis.

Dalam tradisi ritual suku-suku bangsa di Indonesia banyak yang mempergunakan sarana media ritual dengan seni pertunjukan yaitu tari-tarian. Begitu pula dengan seni pertunjukan yang hidup dan tumbuh seperti halnya seni pertunjukan di Keraton Kutai Kartanegara, yang paling dikenal adalah upacara erau. Upacara ini diselenggarakan satu tahun sekali, dan merupakan sebuah peristiwa yang ditunggu oleh masyarakat Kutai pada khususnya. Erau merupakan sebuah kebutuhan bagi masyarakat Kutai. Selain

erau, seni pertunjukan keraton lainnya adalah seni tari gonjar ganjur, tari topeng, dan pertunjukan wayang kulit, yang juga merupakan kebutuhan hiburan bagi masyarakat Kutai pada umumnya.

Erau merupakan upacara tradisional yang banyak merefleksikan tentang kehidupan masyarakat dan kebudayaan Kutai. Ritual erau pada awal pelaksanaannya menekankan berbagai peristiwa mistis tentang dimensi supranatural bagi rakyat Kutai Kartanegara. Upacara adat erau adalah upacara adat di lingkungan Keraton Kutai Kartanegara yaitu peristiwa penobatan raja.

Erau sendiri berasal dari kata *eroh* yang artinya bergembira ria. erau ada dua macam yaitu erau *batu samban* dan erau Biasa atau yang disebut erau *Tepong Tawar*. Perbedaannya adalah pada lama penyelenggaraannya, dan hanya satu kali dan sampai saat ini sudah tidak ada lagi. Erau adalah sebuah peristiwa gembira ria atas upacara penobatan raja dan pemberian gelar ini berlangsung selama tujuh malam, dan malam ke delapan ditutup. Tanda erau dimulai di tandai dengan mendirikan *Ayu* (*Tombak Sangkoh Piatu*). Beberapa adat dilakukan sebelum erau benar-benar di mulai, yaitu:

1. Menjamu roh halus

Pelaksanaan upacara menjamu ini adalah memberikan sesajian kepada roh atau orang halus, yang dimaksudkan memberitahu orang-orang halus bahwa akan diadakan upacara erau, dan mengundang mereka untuk hadir dalam upacara erau tersebut.

2. *Temandang*

Menarikan *Temandang* dengan sepotong *rotan saga*, sebagai alat untuk menantang lawannya berkelahi. Tarian ini diringi dengan instrumen musik tradisional dengan lagu "*Yang Yo*"

3. Melipat *Panden*

Maksudnya melakukan upacara melipat kain *cinde*, dengan jumlah lipatan sesuai jumlah hari penyelenggaraan upacara erau.

4. *Merangin*

Upacara ini untuk mempersiapkan erau yang akan diadakan selama tiga atau lima atau tujuh hari siang, dengan berdatangan para pemuka masyarakat dan seniman, yang datang ke Tenggarong dengan biaya sendiri, untuk menari atau tampil dengan keseniannya.

5. Beredar di Kutai

Upacara berjalan dan berkeliling menuju tempat tertentu yaitu tempat yang telah ditentukan dalam mengundang para leluhur.

Pembukaan erau diawali dengan mengambil air Kutai Lama, kemudian mendirikan ayu, melaksanakan upacara beluluh, memasang gelanggang, menggerak rendu, baru kemudian pelaksanaan upacara erau mulai malam pertama hingga malam ke tujuh. Dilanjutkan dengan tarian Dewa mengundang turun Sangiang Seri Gambuh Pangeran Ganjur. Tarian beganjur ini dilakukan oleh sultan dan keluarganya. Sultan Beganjur pada malam ganjil, yaitu; satu, tiga, lima, dan tujuh. Bilangan ganjil mempunyai nilai sakral dalam adat Kutai. Selain upacara erau, semasa Sultan A.M. Parekesit, setiap tahun diselenggarakan upacara nyamper, yaitu upacara tanam padi. Di dalam upacara ini, disajikan tari topeng batara kala, yang kemudian menjadi tari topeng Kutai.

Tari topeng Kutai asal mulanya ada hubungannya dengan Kerajaan Singosari dan Kediri. Namun, setelah berada di Keraton Kutai Kartanegara, gerak dan irama *gemelan* atau gamelannya sudah menyesuaikan dengan lingkungan dan budaya yang ada di Kutai Kartanegara, contohnya pada tari topeng gunungsari enjala, yang merupakan refleksi dari sungai Mahakam yang luas dan penuh dengan sumber kehidupan. Pada zaman dahulu, tari-tarian di Keraton Kutai Kartanegara hanya boleh ditarikan oleh keluarga dan kerabat sultan saja, tempat dan waktunya pun sudah ditentukan hanya untuk lingkungan keraton dan penyambutan tamu istana saja.

Di Keraton Kutai Kartanegara tari Topeng yang disebut sebagai tari topeng Kutai ada beberapa bentuk jenis tariannya, yaitu:

1. Tari topeng penembe, tarian yang melambangkan seorang Putri sedang mulai belajar menari sedikit-sedikit menjadi pintar.
2. Tari topeng kemindu, tarian ini melambangkan seorang putri yang sedang bersenang-senang di taman dan telah berhasil lincah menari tarian Penembe.
3. Tari topeng patih, tarian ini melambangkan olah beladiri para prajurit Kerajaan Kutai Kartanegara.
4. Tari topeng temenggung, tarian ini melambangkan seorang Temenggung yang menjadi pemberontak kerajaan.
5. Tari topeng kelana, tarian ini melambangkan Raja Kelana Swandono sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji.
6. Tari topeng wirun, tarian ini melambangkan bahwa kejahatan pada akhirnya akan terkalahkan oleh kebaikan.
7. Tari topeng gunungsari, tarian ini melambangkan seorang Putri yang sedang merias diri agar supaya terlihat lebih cantik.
8. Tari topeng panji, tarian ini melambangkan kisah cerita Panji
9. Tari topeng togoq, tarian ini melambangkan seorang tokoh bernama Togoq
10. Tari topeng bota, tarian ini melambangkan seorang tokoh bernama Bota
11. Tari topeng temba
12. Tari topeng rangga

Tari topeng biasanya merupakan sajian tarian tunggal, untuk tari Topeng Kutai ada yang ditarikan secara bersama lebih dari satu orang, yaitu:

1. Tari Topeng Kelana
2. Tari Topeng Togoq

3. Tari Topeng Rangga

Di Keraton Kutai Kartanegara gelar diberikan setahun sekali kepada sesorang yang dianggap pantas oleh Raja atau Seri Sultan Kutai, untuk menerima gelar yang diberikan. Biasanya pada saat digelar upacara adat erau, dan para petinggi istana sepuluh hari sebelumnya sudah berkumpul untuk menentukan siapa yang pantas atau patut menerima gelar dari Seri Sultan Kutai tersebut, namun hak prerogatif tetap ada pada Seri Sultan Kutai. Demikian pula untuk pemuka Suku Dayak, maka saat erau mereka memberikan nama-nama kepada Seri Sultan Kutai yang akan menerima gelar di dalam stratifikasi sosial Suku Dayak tersebut. Daftar gelar dibubuhi meterai yang sudah di cap kerajaan dan ditandatangani oleh Seri Sultan Kutai sebagai tanda keabsahannya.

Kebutuhan masyarakat secara spiritual sangat dipengaruhi oleh perkembangan atau perubahan zaman. Perubahan zaman biasanya terjadi oleh adanya pengaruh-pengaruh seperti kepercayaan dan agama, pendidikan, sosial dan budaya, politik, dan teknologi (modernisasi). Namun, seni pertunjukan tersebut pun mendapatkan pengaruh dari lingkungan istana atau keraton. Raja dan keluarganya atau kerabatnya, masih sangat membutuhkan seni pertunjukan sebagai salah satu media untuk melakukan ritual yang dianutnya. Namun, seni pertunjukan tersebut pun mendapatkan pengaruh dari lingkungan yang terus berkembang dan tidak sesuai lagi dengan zamannya ketika seni pertunjukan tersebut pertama kali diciptakan, namun esensinya yang masih dapat dipertahankan.

Seni pertunjukan di dalam sebuah keraton tentu saja terikat ketat dengan aturan pakem atau baku yang harus ditaati. Hal ini pun, terkait dengan stratifikasi sosial yang berlaku di dalam keraton tersebut. Pengaruh kekuasan seorang raja dan pola strata sosial yang dianut, menjadi penghambat berkembangnya seni pertunjukan keraton, oleh karena tatanan baku yang mengikat. Begitu pula dengan tari-tarian keraton yang dahulu sakral bergeser menjadi sebuah tontonan profan, sehingga mempengaruhi peran tari-tarian tersebut

sebagai media ritual upacara. Saat ini, efisiensi menjadi satu hal yang penting, sehingga tari-tarian klasik keraton tidak lagi eksis untuk di tampilkan di dalam lingkungan keraton saja. Sehingga masyarakat di luar tembok keraton dapat melihat dan bahkan terlibat dalam seni pertunjukan milik keraton tersebut. Budaya yang dipertahankan dan dikembangkan sebagai warisan untuk generasi penerus bangsa, meskipun bentuk berubah namun nilai-nilai atau esesnsi yang ada di dalam warisan budaya tersebut tidak hilang dan terus dipertahankan dan dilestarikan.

Bila melihat dari sejarah berdirinya Keraton Kutai Kartanegara, maka masyarakat Kutai banyak dipengaruhi dan berketurunan dari Suku Bangsa Jawa, Dayak, Tiongkok, atau China. Maka percampuran budaya pun terjadi hingga membentuk suatu budaya khas yang dimiliki oleh orang Kutai khususnya budaya dari Keraton Kutai Kartanegara. Perkembangan agama pun mempengaruhi bentuk budaya khas Keraton Kutai Kartanegara.

Kesenian merupakan bagian dari kebudayaan. Klasifikasi dalam kesenian merupakan gambaran sebuah peradaban manusia yaitu adanya seni klasik dan seni tradisional kerakyatan. Klasifikasi dalam kesenian juga merupakan akibat dari adanya klasifikasi sosial yang terjadi di dalam masyarakat, yaitu lingkungan sosial masyarakat istana dan lingkungan sosial masyarakat rakyat biasa atau rakyat jelata. Klasifikasi dalam kehidupan sosial masyarakat inilah yang disebut sebagai stratifikasi sosial masyarakat. Edward Shils dalam bukunya *Tradition* (1981) yang ditulis dalam makalah Nunus Supardi yang berjudul *"Pendekatan Dalam Memprakirakan Potensi Sumber Daya Manusia (SDM) Kesenian Tradisional"*, mengatakan bahwa:

> *"Sekurang-kurangnya tiga generasi dalam penerusan atas sesuatu hal, untuk kemudian dapat digolongkan hal tersebut sebagai tradisi. Sesuatu akan disebut tradisi bila dianggap oleh masyarakatnya memberikan manfaat yang masih relevan dengan kemajuan zamannya. Hal ini karena tradisi memiliki daya ikat yang kadang-kadang sangat hebat, sehingga yang terlibat di dalamnya menganggap sesuatu itu pantas untuk diteruskan dan kemudian mengikatkan diri*

*dengannya"*

Bahwa tradisi adalah perwujudan karya cipta, rasa, dan karsa sekelompok masyarakat dan hidup terus karena tradisi itu dijaga ketat oleh masyarakat pemiliknya. Tradisi yang telah *"lengket"* dan menjadi kebanggaan, serta jati diri dalam kehidupan masyarakat pemeluknya itu secara terus-menerus ditransfer (ditularkan) dari satu generasi ke generasi berikutnya. Sehingga adat budaya nenek moyang dijamin akan tetap berjalan mulus dan lestari meskipun generasinya silih berganti. Baik seni pertunjukan klasik istana maupun seni pertunjukan tradisional, merupakan sebuah bentuk kesenian yang mengandung nilai-nilai, seperti hubungan antarindividu dalam kelompoknya, hubungan manusia dengan lingkungan alam, dan hubungan manusia dengan Tuhannya. Tiga hubungan nilai tersebut satu dengan lainnya saling berhubungan, dan itulah yang terjadi di dalam kehidupan sosial dan religi manusia.

Endang Caturwati dalam bukunya yang berjudul *"Seni Dalam Dilema Industri"*, mengatakan bahwa:

> *"Perkembangan suatu budaya, tentu sedikit atau banyak dipengaruhi oleh masyarakat pendukungnya yang merupakan suatu proses. Dalam arti bahwa ia merupakan suatu gejala perubahan, gejala penyesuaian diri, serta gejala pembentukan yang semuanya disebut sebagai proses sosialisasi. Proses sosialisasi ini terjadi melalui adanya interaksi sosial yang pembentukannya ditentukan oleh beberapa faktor, antara lain adalah:*
>
> 1. *Waktu dan zaman;*
> 2. *Sebab dan tujuan;*
> 3. *Kebutuhan;*
> 4. *Harapan;*
> 5. *Keyakinan;*
> 6. *Paksaan, dan lain sebagainya.*
>
> *(Caturwati Endang: 2004:4).*

Kepercayaan yang masih diyakini masyarakat pada saat itu, maka masyarakat masih mendukung keberadaan dan eksistensi kesenian dari kesenian-kesenian yang ada di keraton tersebut. Kesenian merupakan bagian dari kebudayaan, yang mana dalam upaya pelestariannya perlu adanya dukungan dari pemerintah dan masyarakat. Di dalam kehidupan kesenian dalam perjalanannya dipengaruhi oleh beberapa elemen yang ada di dalam masyarakat, yaitu:

1. Seniman atau pelaku seni,
2. Pembina atau pengelola seni,
3. Masyarakat penikmat seni.

Seniman atau pelaku seni adalah seseorang yang selalu melakukan dan menjaga eksistensi kesenian, baik sebagai pencipta maupun pelaku dari seni itu sendiri. Apabila seseorang menjadi pelaku seni, maka kesenian itu tetap ada dan hidup apabila mendapat dukungan dari pihak keluarga Keraton Kutai Kartanegara yaitu sultan dan keluarganya serta masyarakatnya. Dalam hal ini, peran pemerintah pusat maupun pemerintah daerah sangat dibutuhkan sebagai pembina dan pengelola seni. Dengan adanya pengelola atau pembina maka potensi-potensi yang ada dapat terus dijaga dan dikembangkan, sehingga tetap hidup dan eksis. Pengelolaan yang baik dan dukungan sarana yang memadai dapat menunjang kehidupan dan perkembangan kesenian tersebut. Maka akan diperlukan sebuah kreativitas untuk pengembangan kesenian tersebut.

Kreativitas sangat diperlukan sebagai perwujudan atas perkembangan sebuah bentuk kesenian keraton sehingga tetap diminati dan dicintai oleh masyarakat penikmat seni. Selain kreativitas dari seniman dan pengelola atau pembina seni, tetap dibutuhkan dukungan masyarakat untuk mendukung program-program yang dibuat untuk hidup dan berkembangnya kesenian dari keraton tersebut. Agar kesenian berkembang dengan baik, maka perlu terjalin kerjasama yang baik dari masing-masing elemen tersebut.

Tulisan ini bukan hanya menjadi dokumentasi tetapi dapat ditawarkan menjadi program bagi pemerintah daerah. Setiap pemerintah daerah berhasrat mempunyai jati diri daerahnya sehingga perlu ada pengembangan pada tatanan kebudayaan. Berkaitan dengan kesenian-kesenian di Keraton Kutai Kartanegara, telah mengalami perubahan baik fungsi dan perannya. Oleh karena itu, diharapkan bentuk-bentuk dari kesenian keraton tersebut, dapat dimanfaatkan secara khusus oleh pemerintah daerah dan masyarakatnya sebagai identitas daerah, dan secara umum merupakan salah satu aset budaya bangsa Indonesia.

## Penutup

Seni juga bagian penting dalam kehidupan manusia, karena seni merupakan sebuah perwujudan ekspresi manusia dalam peristiwa proses kebudayaan yaitu sebuah gambaran kehidupan atau peradaban manusia mulai dari zaman ke zaman, salah satunya adalah seni pertunjukan. Tentunya seni pertunjukan yang ada pada zaman dahulu dengan zaman sekarang akan jauh berbeda perwujudannya, hal ini terkait dengan bentuk-bentuk seni pertunjukan tradisional di Indonesia. Terutama seni pertunjukan istana yang tumbuh di dalam tembok istana saja, dan biasanya berkembang secara turun-temurun.

Proses perkembangan ini menjadi kendala pada hidup dan berkembangnya seni pertunjukan keraton tersebut, jika proses secara turun-temurun terhenti, maka kesenian tersebut tidak berkembang bahkan terancam punah. Pentingnya generasi penerus bangsa untuk tahu dan memahami seni pertunjukan keraton, sebagai wujud pembangunan karakter bangsa Indonesia yang menghargai dan mencintai budaya bangsa sendiri yaitu Indonesia. Nilai-nilai yang terkait dengan kehidupan manusia adalah kebudayaan. Nilai-nilai tersebut misalnya nilai religi dan nilai sosial, yang merupakan sebuah gambaran adanya interaksi manusia dalam kehidupan beragama dan bermasyarakat, sehingga mewujudkan sebuah kepribadian, sikap, dan sifat, yang mempunyai ciri atau khas dari masyarakat

atau negara tersebut yaitu yang disebut karakter bangsa atau negara. Oleh karena itu, melalui media budaya karakter sebuah bangsa akan tercermin pada ciri budayanya yaitu salah satunya melalui seni.

Seni adalah wujud kebudayaan yang berasal dari beberapa suku bangsa, yaitu terdiri dari etnis-etnis yang memiliki ciri khas unik. Adanya hubungan personal antarmanusia, hingga terbentuknya identitas etnis dan identitas bangsa Indonesia, maka hal inilah sebagai upaya menumbuhkan ketertarikan para generasi muda terhadap seni pertunjukan klasik maupun tradisional untuk dipertahankan dan dikembangkan, yang mengajak untuk berpikir kreatif menciptakan inovasi dan kreasi seni yang berkarakter budaya Indonesia. Potensi kesenian Keraton Kutai Kartanegara sangat berpeluang untuk dapat dikembangkan, sehingga kesenian tersebut tetap dapat eksis dan dikenal oleh masyarakat dari generasi ke generasi. Melalui pendidikan kesenian maka kesenian keraton dapat dijadikan sebagai materi bahan ajar untuk anak didik, agar supaya generasi penerus tersebut dapat lebih mencintai budayanya sendiri melalui kesenian. Pembangunan karakter bangsa, menjadi penting sehingga rasa mencintai dan memiliki budaya sendiri akan lebih melekat dalam kehidupan sehari-hari, melalui pendidikan kesenian.

## Daftar Pustaka

Moertjipto. (1994/1995). *Fungsi Upacara Tradisional Bagi Masyarakat, Pendukungnya Masa Kini*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Nugroho, Riant, Tilaar, H.A.R. (2008/2009). *Kebijakan Pendidikan Pengantar untuk Memahami Kebijakan Pendidikan dan Kebijakan Pendidikan sebagai kebijakan Publik*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka Pelajar.

Sedyawati, Edi. (1981). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.

Soedarsono. (1981). *Tari-Tarian Indonesia I*. Jakarta: Penerbit

Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Suparlan, Parsudi, (1997). *Metode Penelitian Kualitatif.* Jakarta

# BAB VII

## Komik dan Ketahanan Budaya

## Fungsi Komik sebagai media Internalisasi Nilai

Genardi Atamdiredja

### Pendahuluan

Setelah komik Indonesia mengalami masa kejayaannya pada era 60-70an yang kemudian mengalami kemerosotan setelahnya, pergerakan komik Indonesia yang dirasa terbatas, serta serbuan komik-komik asing yang semakin gencar menghabiskan tempat di rak-rak toko buku dan banyak mematikan kreativitas komikus lokal. Komikus lokal banyak terjebak pada gelagat plagiasi, pengadopsian karakter komik asing, dan seperti kehilangan semangat untuk berkembang. Serta beberapa faktor luar seperti pelarangan penerbitan komik bergenre tertentu, hingga banyaknya penerbit lokal yang pailit dan menolak menerbitkan komik.

Pada tahun 1992 pergerakan komik lokal mulai terasa menggeliat di Yogyakarta, dengan semangat kebebasan (*independent*) banyak terlahir karya-karya komik lokal yang mengangkat tema serta gaya gambar yang cenderung eksperimental dan melampaui nalar penerbit-penerbit besar. Komik-komik lokal tersebut disebarluaskan dengan cara difotokopi dan dibagikan secara cuma-cuma kepada kalangan terbatas. Kalangan terbatas tersebut biasanya sesama

komikus, ilustrator, ataupun seniman lainnya. Kalangan tersebut cenderung melakukan barter karya satu dengan lainnya dan pada umumnya dikategorikan sebagai komunitas bawah tanah *(underground)*. Kemudian pada tahun 1995, di Bandung, komunitas komik *indie* mulai mengibarkan benderanya,[1] pada saat itu yang menjadi perintisan kembali kebangkitan komik Indonesia antara lain; 'Caroq' karya Thoriq QN, 'Awatar' karya studio Awatar, 'Kapten Bandung' karya Motul QN melalui *event* monumental Pasar Seni ITB pada tahun 1995.[2] Komunitas komik *indie* mendapatkan momen untuk menampilkan lebih luas lagi komik-komik mereka. Komik *indie* dapat bersentuhan langsung dengan masyarakat umum di luar komunitas terbatas mereka.

Komunitas komik *indie* memiliki strategi pemasaran yang hemat biaya, mereka memang lebih mengandalkan kebersamaan, saling tukar atau barter, memperbanyak eksemplar hanya dengan memfotokopi, beriklan hanya dari mulut ke mulut serta menitipkan kebeberapa acara *(event)* yang berlangsung. Komik-komik *indie* bisa kita temui di beberapa *event* musik *indie* dan musik bawah tanah (*underground*). Tidak jauh berbeda, komikus *indie* juga sepaham dengan musisi *indie*, bedanya hanya pada media penyampaian ekspresi dan nilai. Nilai-nilai yang terdapat pada sebuah komik tidak bisa diabaikan begitu saja. Meskipun, komik sering kali dianggap sebagai bacaan anak-anak yang bahkan dapat merusak moral hingga tidak mendidik. Karya komik memiliki nilai yang sama dengan karya novel, cerpen, dan tulisan sastra lainnya. Bahkan sebuah komik pernah mendapatkan penghargaan *Pulitzer Award* pada tahun 1992,[3] yaitu *Maus*, sebuah komik bermuatan sosial-historis karya Art

1 Imansyah Lubis, Komik Fotokopian Indonesia 1998 – 2001, ITB J. Vis. Art & Des., Vol. 3, No. 1, 2009, 57-78

2 Pemetaan Komik Indonesia Periode tahun 1995-2008, Irawati Tirtaatmadja, Nina Nurviana, Alvanov Zpalanzani. Wimba, Jurnal Komunikasi Visual dan Multimedia, vol 4, No. 1, tahun 2012.

3 *Special Awards and Citations–Letters*-Art Spiegelman For "*Maus*". (http://www.pulitzer.org/awards/1992) 19/12/2013, 03.12 WIB

Spiegelman.

Nilai-nilai dalam komik *indie* biasanya mengangkat tema-tema yang tidak umum. Tema-tema tersebut biasanya tidak diterima oleh penerbit besar. Kecenderungan komik *indie* yang sangat eksploratif membuat penerbit besar jarang mau mempublikasikannya. Di satu sisi, seniman komik (komikus) *indie* memang tetap bertahan pada idealismenya. Menariknya, kebertahanan mereka di jalur *indie* bukan berarti tidak dilirik oleh penerbit, mereka tidak mau 'disetir' oleh pasar atau industri. Bila dikaitkan dengan pendapatan, umumnya mereka mengerjakan komik bukan sebagai pekerjaan utama mereka. Komik karya mereka merupakan sebuah ekspresi atas situasi yang mereka serap atau sekedar keisengan belaka.

Seiring waktu, komik di Indonesia mulai tumbuh kembali, meskipun hanya di kalangan tertentu, komik-komik *indie* menjadi bagian yang vital sebagai pendorong keberlangsungan lahirnya karya-karya komik. Pada satu sisi, beberapa penerbit yang biasanya hanya menerbitkan karya-karya tulisan (teks saja), mulai tergugah untuk menerbitkan komik. Tidak heran, jika beberapa komunitas komik bermunculan di kota-kota besar di Indonesia, seperti 'Bengkel Qomic' di Solo, 'Akademi Samali' di Jakarta, 'Neo Paradigm' dan 'Pensil Studio' di Surabaya, 'Manyala Studio' di Bandung, dan 'Papilon Studio' di Semarang. Studio komik yang bermunculan tersebut menjadi parameter pertumbuhan komik di Indonesia. Bergabung dan menjalin suatu komunitas juga merupakan sebuah strategi untuk lebih mudah 'terlihat' dan eksis bagi seniman komik di Indonesia.

Melihat dari kemunculan beberapa studio komik di beberapa kota besar, penerbit, pemilik modal, maupun orang-orang yang berkepentingan terhadap komik akan lebih mudah melakukan pemetaan. Meskipun, terkadang membutuhkan tokoh untuk mengangkat sebuah komunitas ataupun sebaliknya. Salah satu studio komik yang mempelopori kebangkitan komunitas komik Indonesia adalah komunitas 'Daging Tumbuh' di Yogyakarta, mungkin

sedikit berbeda jika dikatakan 'Daging Tumbuh' adalah sebuah komunitas, ini adalah sebuah 'ruang' alternatif berupa majalah edisi 6 (enam) bulanan yang dilahirkan dari seorang perupa kontemporer Yogyakarta, Eko Nugroho.[4] 'Daging Tumbuh' mewadahi segala aspirasi komikus, lebih luas lagi segala jenis karya rupa dua dimensi. Dengan keberadaan 'Daging Tumbuh' dan Eko Nugroho di belakangnya, masyarakat luas dapat mengenal beragam perupa yang dimuat di tiap edisinya. Format dari media cetak ini berupa majalah yang diperbanyak dengan mesin fotokopi, edisi dicetak terbatas hanya 150 eksemplar, namun jika kita kehabisan, "Silahkan Membajak dan Jika Sudah Beritahu Teman-Teman."[5]

Semangat menyebarluaskan komik sangat terasa dalam tiap pergerakan studio komik atau komunitas komik. Komunitas memang lebih mengutamakan asas kekeluargaan dan yang terpenting mereka (anggota komunitas) tetap memiliki kebebasan berekspresi. Eksistensi individu tidak dihilangkan dalam komunitas, lebih dari itu justru inisiatif dari tiap anggota komunitas sangat diharapkan. Eksistensi atau keberadaan seorang manusia dapat dirasa dari karyanya. Sebuah karya dapat mewakili keberadaan perupa yang membuatnya.

Komik merupakan karya budaya populer yang terus mengalami perkembangan tiap waktunya. Sebagai sebuah media penuturan cerita (*story telling*) era modern, perkembangan jumlah apresiatornya, perkembangan jumlah pekerjanya (komikus) maupun perkembangan tema, gagasan dan rupa komik selalu bisa memenuhi fungsi hiburan dan rekreatif dengan membaca komik. Peningkatan jumlah pembaca (apresiator) komik, dapat terlihat dari semakin banyaknya perupa komik yang bermunculan dengan gagasan yang berbeda, rumah baca komik yang menjamur dan banyaknya sekolah bagi calon komikus—meskipun untuk menjadi komikus tidak perlu

4 http://design.lintas.me/go/dbkomik.com/komunitas-daging-tumbuh-dgtmb-yogya (diunduh pada tanggal 11/11/2013;pukul 13.17 wib)

5 http://gudeg.net/id/news/2004/02/2192/agenda.html?wk=1#.UoB3h-LcDKc (diunduh pada tanggal 11/11/2013;pukul 13.23 wib)

sekolah formal. Selain itu, keberadaan kolom-kolom komik pada koran maupun media cetak lainnya semakin bertambah. Belum lagi, jika kita melihat banyaknya komik digital yang tersebar luas tanpa batas dengan *rate* akses yang tidak sedikit. Bermunculannya situs-situs web yang fokus pada komik juga menjadi sebuah indikator yang menguatkan asumsi peningkatan jumlah peminat komik.

Komik Indonesia sekarang ini masih memerlukan perhatian lebih. Peran budaya dari sebuah komik masih samar terlihat, pada satu sisi komik mendapatkan cap sebagai media yang buruk dan bermuatan 'kosong'. Pembinaan dan penuntunan dalam membuat komik cenderung lebih bisa didapat dari buku, internet, dan komunitas. Masih sedikit sekali institusi pendidikan yang mengajarkan teknik dan cara membuat komik. Komikus Indonesia banyak yang belajar secara otodidak. Mereka mendapatkan ilmu dan kesenangan membuat komik lebih disebabkan karena faktor dalam diri mereka yang pada dasarnya adalah pembaca komik, penikmat komik, yang kemudian berkeinginan menciptakan komik yang sesuai dengan alur imajinasi mereka. Keterampilan menggambar biasanya mereka dapatkan secara otodidak, dan keterampilan bertutur (secara komikal) menjadi sebuah tantangan yang masih perlu diasah oleh sebagian besar komikus Indonesia, selain gagasan dan tema yang memiliki kedekatan konteks dengan pembaca.

Gencarnya geliat komik yang dilakukan oleh para penggila komik menandakan bahwa perhatian yang besar dan betapa pentingnya komik dalam kebudayaan kita. Baik dari sisi hiburan yang rekreatif, sisi yang mendidik hingga menjadi suatu bacaan yang bermuatan sosial, politik, agama, sejarah, dan tradisi. Namun, pada sisi lain pengaruh komik asing yang banyak diminati remaja dan anak muda di Indonesia sedikit banyak mempengaruhi perilaku anak muda.

Peristiwa bersejarah yang membawa perubahan pada dunia komik di Indonesia terjadi pada tahun 1960-an, ketika muncul pergerakan kebudayaan yang dilakukan oleh pemerintah saat itu untuk mencari identitas kebangsaan dan jati diri. Pada

masa demokrasi terpimpin (1959-1966), di bidang kesusastraan merupakan masa yang tidak mudah untuk menulis karena seluruh bahasa telah diikat dengan slogan-slogan politik. Para penulis seakan diharuskan mencantumkan kata-kata seperti "rakyat, buruh, tani, manipol, revolusioner" untuk menunjukkan bahwa mereka loyal pada perjuangan bangsa yang baru merdeka dan sedang menghadapi ancaman nekolim (neo kolonialisme dan imperialisme). Para penulis harus memiliki ketegasan politik dalam karya-karyanya dan tidak boleh seenaknya mengikuti imajinasi tanpa pijakan realitas yang konkret.[6] Hal serupa terjadi dalam dunia perkomikan, komikus pada masa itu banyak yang terpengaruh pada gaya komik barat dan Jepang, bahkan tidak jarang yang terjerumus dalam geliat plagiasi.

Komik barat seperti Tarzan, Flash Gordon, dan Superman beredar pada masa itu. Menginspirasi komikus Indonesia dalam penciptaan 'Sri Asih', 'Siti gahara', 'Puteri Bintang', Garuda Putih', dan 'Kapten Comet'.[7] Setelah itu, komik mulai dianggap tidak mendidik karena tingginya aksi kekerasan dan adegan buka-bukaan. Bahkan, pada tahun 1955, dilakukan pembakaran komik secara massal oleh pemerintah. Razia banyak dilakukan, termasuk di taman-taman bacaan. Komik kita dianggap tidak bagus karena terlalu mengadaptasi budaya barat.[8] Adaptasi yang dilakukan oleh komikus Indonesia pada saat itu memang cenderung vulgar, sehingga memang sangat dekat dengan plagiasi. Semangat komikus pada zaman itu sempat tidak sesuai dengan semangat penguasa masa 1960-an.

> "Jika pribumi dipisahkan sepenuhnya dan secara paksa dari masa lalunya, yang akan terbentuk adalah manusia tanpa akar, tak berkelas, tersesat di antara dua peradaban."
>
> -Dr. Radjiman, dalam Arswendo 1981/1982

6 Lekra vs Menikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965, Skripsi STF Driyarkara, Jakarta 2000, Alexander Supartono

7 http://id.wikipedia.org/wiki/Komik_Indonesia, (diunduh pada tanggal 9/9/2014, 10:42 wib)

8 KOMIK INDONESIA, YAK ACTION!, oleh Nina Setiawati Dipublikasikan di harian Kompas, 3 Desember 2004

Begitu pula nasib komik Indonesia ketika masyarakat komikusnya banyak terkurung dalam geliat pasar komik bergaya Jepang atau Amerika. Komikus kita dan para pemikir yang memiliki perhatian pada dunia komik pernah terjebak dalam dilema identitas komik Indonesia. Banyak diskusi yang dilakukan di berbagai kota pada era 2000-an hanya untuk membahas identitas komik Indonesia. Pada tulisan ini, saya mencoba untuk tidak membahas perdebatan mengenai identitas komik Indonesia dari segi gaya gambar. Tulisan ini lebih memfokuskan pada pertanyaan bagaimana sebuah komik (dan komikus) Indonesia memiliki kekuatan untuk menempatkan diri dalam konteks persoalan yang lebih dekat dengan pembaca Indonesia sekarang ini. Hal ini menempatkan komik sebagai karya budaya yang memiliki preferensi pada suatu kehidupan budaya.

## Komik sebagai Karya Budaya

> *Komik dapat memberikan sumbangan pada proses pertumbuhan kebudayaan nasional.*[9]
>
> *(kalimat pembuka dalam tulisan Komik dan Kebudayaan Nasional—Arswendo Atmowiloto)*

Kalimat pembuka dalam tulisan *Komik dan Kebudayaan Nasional* oleh Arswendo Atmowiloto menjadi hal yang sangat positif bagi pembaca komik dan komikus. Meskipun tulisan tersebut dibuat pada tahun 1981, hal tersebut masih sangat relevan bila melihat perkembangan komik yang semakin baik saat ini.

Komik jika dilihat dari sisi fungsinya merupakan sebuah media penyampaian pesan atau cerita (*story telling*) pada era sekarang. Keberadaan gambar yang berdampingan dengan teks menjadikan komik memiliki penilaian dari dua sisi, yang pertama adalah sisi rupanya, kemudian sisi teksnya (sastra). Dengan dukungan kedua elemen yang berada pada komik, kejelasan dalam menyampaikan

9 Komik dan Kebudayaan Nasional, Arswendo Atmowiloto dalam Analis Kebudayaan Tahun II nomor 1, 1981/1982.

maksud cerita dapat tersampaikan dengan lebih baik. Dalam beberapa komik memang hanya terdapat gambar saja. Komik tanpa teks masih tetap komik, sedangkan komik tanpa gambar (rupa) tidak dapat dikatakan komik. Pada intinya komik merupakan runtutan gambar yang memandu cerita. Posisi teks pada komik merupakan elemen penguat adegan pada komik.

Tradisi lisan yang selama ini berlangsung di Indonesia, menciptakan sebuah persamaan dalam konten, namun berbeda dalam konteksnya. Sering kali komik yang beredar baik di Barat (Amerika dan Eropa) dan Timur (Jepang, Cina, Korea, dan Indonesia) mengangkat tema yang berlatar kebudayaan tempat komikus berada. Dengan mudah kita dapat mengenali komik Amerika dan Jepang dikarenakan latar budaya yang mereka tampilkan pada komik. Misalnya saja pada komik Doraemon, dimana meskipun rumah tempat tinggal Nobita dan Doraemon sudah tidak terlalu terlihat sebagai rumah Jepang, namun pintu yang berada di dalam rumah tersebut adalah pintu geser *(slide door)* khas rumah adat timur (Jepang). Begitu pula dengan cara duduk tokoh dan penggunaan tatami yang berada di dalam rumah tersebut. Contoh lain, dapat kita perhatikan dalam komik-komik terbitan Eropa dan Amerika. Gedung bertingkat, senjata mutakhir, futuristik, dan otot tubuh manusia yang ditonjolkan menjadi khas komik Barat.

Dalam komik Jepang, banyak sekali unsur-unsur kebudayaan tersirat di dalamnya. Banyak masyarakat Indonesia mengenal kebiasaan masyarakat Jepang dari sebuah komik (*manga* dalam Bahasa Jepang). Komik-komik Jepang banyak mengangkat *Bushido,* sebuah kode etik Samurai yang menekankan pada kehormatan sampai mati, kesetiaan, dan kesederhanaan. Kita dapat melihat dengan jelas pada komik Jepang yang mengangkat tema-tema samurai dan ninja seperti 'Vagabond', 'Samurai Champloo', 'Rurouni Kenshin', 'Naruto', 'Basilisk', dan masih banyak lagi. Sedangkan dalam beberapa komik yang tidak secara jelas menggambarkan kehidupan samurai dan ninja, namun masih tetap membawa semangat *Bushido* seperti 'One Piece', 'Gokusen', dan sebagainya. Aspek filosofi yang melandasi

hampir sebagian besar masyarakat Jepang tetap terbawa dalam komik yang mereka terbitkan. Hal ini menjadi sebuah strategi kebudayaan Jepang dalam memperkenalkan nilai-nilai dan tradisinya. Selain sebagai suatu nilai yang universal dan dapat diterima di seluruh dunia. Dari sebuah komik, Jepang menjadi lebih dikenal, baik budaya maupun bahasanya. Banyak dari pembaca *manga* yang mendalami kebudayaan dan Bahasa Jepang. Hal ini membantu menumbuhkan banyak sekolah Bahasa Jepang selain banyaknya sekolah *manga* dan *anime* yang bermunculan.

Nilai-nilai yang terkandung dalam sebuah komik tidak bisa diabaikan, meskipun kecenderungan masyarakat Indonesia banyak yang menganggap komik adalah bacaan anak-anak yang bisa menjuruskan pada kekerasan anak muda, sebagian masyarakat berpendapat sebaliknya. Dapat kita lihat pada pergerakan komik silat pada masa-masa 1960-1980 semangat anti penindasan serta pemberontakan pada tuan tanah sering kali diangkat dalam komik-komik silat masa itu. *Si Buta dari Gua Hantu, Man, Panji Tengkorak*, adalah tokoh pahlawan lokal yang penolong dari kemungkaran dunia. Hal ini menjadi sebuah gambaran masyarakat zaman itu atau merupakan harapan ideal sebuah masyarakat yang digambarkan oleh komikus dan konteks tersebut diperkuat dengan penggambaran latar tempat adegan berlangsung.

Kebudayaan menurut Koentjaraningrat[10] adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil tindakan atau karya. Inspirasi membuat komik banyak berasal dari kebudayaan tempat komikus berada. Dalam kebudayaan Nusantara, terdapat banyak karya sastra yang dapat digubah menjadi komik. Pergerakan komikus yang kembali pada kebudayaan nasional sejak 'serangan' industri komik Barat, pernah berlangsung pada era 1960-an. Kondisi yang dialami sekarang ini, memang tidak begitu jauh berbeda saat itu, dimana komik Indonesia dalam urusan minat masih setelah komik Jepang dan Amerika.

10 Koentjaraningrat, Pengantar Antropologi

Komik berdasarkan bentuknya terdapat dua macam, komik strip atau komik 4 (empat) koma (panel), dan buku komik, setidaknya itu adalah bentuk yang lebih umum dikenal oleh sebagian besar masyarakat kita. Dalam membedakan bentuk komik tersebut, terdapat 4 (empat) perspektif yang dapat memberikan gambaran perbedaan dan persamaan bentuk komik, yaitu: produksi, distribusi, bentuk seni, dan budayanya.[11] Menurut Randy Duncan dan Matthew J. Smith, dalam buku The Power of Comics,[12] perbedaan dan persamaan komik strip dan buku komik adalah sebagai berikut:

Tabel 1.

Perbandingan komik strip dan buku komik

| | Produksi | Distribusi | Bentuk | Tradisi |
|---|---|---|---|---|
| **Komik Strip** | • Merupakan hasil dari mesin percetakaan<br>• Hadir dalam bentuk tidak terjilid | Koran dan media digital | • Terdiri dari sedikit panel<br>• Ruang gambar dibatasi panel<br>• Layout biasanya berupa grid<br>• Komposisi simpel | • Biasanya terbit sebagai bagian dari koran ataupun majalah.<br>• Terbit dalam bentuk tidak terjilid<br>• Hampir sebagian besar masyarakat membaca komik strip |

11 *The Power of Comics, Defining Comic Books as Medium*, Randy Duncan and Matthew J. Smith, 2009

12 *The Power of Comics, Defining Comic Books as Medium*, Randy Duncan and Matthew J. Smith, 2009

| | Produksi | Distribusi | Bentuk | Tradisi |
|---|---|---|---|---|
| **Buku Komik** | • Merupakan hasil dari mesin percetakaan | Majalah dan media digital | • Terdiri dari banyak panel<br>• Ruang gambar dapat dibatasi panel, halaman bahkan tepian buku<br>• Layout lebih beragam<br>• Komposisi kompleks | • Hadir sebagai 'bentuk' komik itu sendiri<br>• Hadir sebagai sastra maupun ekspresi artistik<br>• Jumlah pembaca cenderung lebih sedikit |

sumber: *The Power of Comics, Defining Comic Books as Medium*, Randy Duncan and Matthew J. Smith

Sebuah komik memiliki beberapa panel dalam satu sisi halamannya, panel tersebut mengalirkan suatu cerita yang menuntun pembaca kepada maksud dan gagasan komikus. Gagasan tersebut biasanya komikus dapatkan dari pengalaman hidup yang dijalaninya, kemudian melakukan perenungan dan menghasilkan karya. Tidak jauh berbeda dengan segala proses kesenian pada umumnya. Mulai dari menangkap ide dari fenomena yang ada, merenungkannya, hingga merumuskannya menjadi sebuah karya. Keberhasilan dalam merumuskan karya didapat dari usaha tahunan untuk mampu menyampaikan gagasan dengan lebih baik dan jelas.

Dalam membuat komik, komikus sedikit banyak memasukkan pengalaman hidupnya sebagai dorongan dalam membuat komik. Tidak jarang juga komikus memasukan pemikiran dan gagasan yang merupakan reaksi dari fenomena yang sedang terjadi. Kebudayaan sering kali diangkat oleh komikus pada era tahun 1960-an dimana kala itu banyak komikus yang mengangkat konten lokal daerah asal komikus. Tema yang diangkat oleh komikus sangat beragam, mulai dari tema yang bermuatan sosio-historis hingga kehidupan

sehari-hari, keberagaman tersebut merupakan sebuah potensi yang tidak terbatas namun tidak bisa bebas seutuhnya. Kebebasan dalam membuat komik memang tidak terbatas layaknya dalam membuat karya seni pada umumnya, namun sebuah karya rupa yang baik adalah merupakan sebuah ikon, sebuah simbol dari masyarakatnya (zaman).

Komik dengan tema-tema sejarah maupun biografi menjadi minat tersendiri, hal ini memberikan dampak positif yang besar dan melunturkan anggapan bahwa komik hanya bermuatan hiburan dan tidak mendidik. Pada tahun 1950 hingga 1960, marak berkembang komik-komik perjuangan di Indonesia, komik tersebut muncul dalam surat kabar seiring dengan perkembangan revolusi saat itu.

Keberadaan komik dalam sejarah perkembangannya menjadikan komik sebagai salah satu acuan (arsip) dalam melihat kejadian masa lalu. Komikus tidak jarang merekam sejarah yang mereka alami dan menuliskannya dalam bentuk komik. Misalkan komikus Abdulsalam yang membuat komik berjudul 'Kisah Pendoedoekan Jogja' pada kisaran tahun 1948, dimana kala itu revolusi fisik sedang berlangsung. Dalam komik itu dikisahkan pemboman Maguwo, turunnya pasukan payung Belanda, hingga Jenderal Soedirman masuk kota untuk merebut kembali. Lengkap dengan berita sidang kabinet 19 Desember 1948, ditangkapnya Bung Karno-Bung Hatta, sampai dengan serangan umum 1 Maret dan peranan utama Sri Sultan Hamengkubuwono IX.[13] Komik pada masa itu, bisa dikatakan sebagai komik jurnalistik, komik merekam kejadian aktual dan menyebarluaskan dengan gaya ungkap berupa teks dan gambar.

Komikus di era sekarang memiliki kecenderungan menampilkan komik-komik bermuatan humor, jika dibandingkan dengan komik-komik era keemasan komik Indonesia yang cenderung serius dan sedikit sekali muatan humornya. Mereka (komikus era lama) seperti kaku, dan terfokus pada menyampaikan ide dan gagasan mereka,

13 Komik dan Kebudayaan Nasional, Arswendo Atmowiloto dalam Analis Kebudayaan Tahun II nomor 1, 1981/1982.

komik pada masa itu pun menyampaikan ceritanya dengan linier dan memiliki alur yang sejalan sebab-akibat. Sedangkan dalam komik-komik era sekarang, bila melihat kecenderungan komik bandung seperti 'Juki', 'Masdimboy' dan 'Grey dan Jingga' memiliki alur yang tidak terduga, dan mengecoh. Kecenderungan yang sama juga bisa kita saksikan pada film-film yang beredar dalam 10 tahun terakhir. Film layar lebar yang banyak beredar memiliki keterikatan saling mempengaruhi. Media komik memiliki peran yang signifikan dalam memberikan perkembangan sudut pandang *(framing)* dalam perfilman. Komik juga sering kali diadopsi menjadi film dan begitupun sebaliknya.

## Komik dan Sastra

Sebagai bagian dari kebudayaan, komik dapat disejajarkan dengan karya sastra dan tradisi lisan yang berkembang dalam kebudayaan masyarakat Indonesia. Meskipun ada beberapa pendapat yang menyatakan bahwa komik adalah karya sastra yang mengalami perubahan cara penyampaian, komik lebih bisa didekatkan pada seni rupa, khususnya lukis dan gambar. Hal ini didasarkan asumsi bahwa komik dengan rupa tanpa teks masih merupakan komik, sedangkan tanpa rupa, karya tersebut tidak bisa disebut komik.

Sebuah karya komik memiliki kedekatan dengan karya tulis sastra. Komik memiliki fungsi yang hampir sama dengan karya sastra. Pada hakikatnya menggambarkan kehidupan manusia yang dituangkan dalam bentuk rupa dan teks. Sastra dikatakan memiliki muatan etika, estetika, dan didaktika.[14]

Dalam Buku *Memahami Kesusastraan,* karya Jakob Sumardjo (1984:14), sastra dihargai karena ia berguna bagi hidup manusia.[15] Jika kita membicarakan komik sebagai karya sastra, ada baiknya kita merujuk pada istilah komik dan padanan kata yang berkembang

14 Rahmanto dalam pengantar LKTI 2014

15 Jakob Sumardjo, Memahami Kesustraan

dalam merujuk sebuah karya rupa dan teks tersebut. Istilah *Graphic Novel* atau novel grafis juga sering digunakan dalam merujuk karya budaya (komik) ini. Secara fisik, komik dan novel grafis juga terdapat beberapa perbedaan, novel grafis biasanya memiliki jumlah halaman dan durasi cerita yang lebih panjang dan hanya membutuhkan edisi yang tidak terlalu banyak bahkan hanya satu edisi.

Sedikit berbeda dengan komik yang memiliki halaman yang lebih sedikit dan memiliki ukuran lebih kecil. Komik cenderung membutuhkan edisi yang panjang. Istilah *Graphic Novel* sering digunakan oleh penerbit untuk menaikkan status komik untuk memasuki ranah toko buku, perpustakaan, dan lingkungan akademis.[16] Istilah *Graphic novel* mulai digagas sejak tahun 1960 oleh seorang novelis John Updike yang berspekulasi tentang kemungkinan penggabungan komik strip dengan karya novel. Gagasan ini juga dirasakan oleh Richard Kyle dan menganjurkan menggunakan istilah *'Graphic Story'* dan *'Graphic Novel'*. Pada tahun 1964, Graphic Novel menjadi istilah yang diterima bersama.[17]

## Komik dan Ketahanan Budaya

Komik sebagai sebuah media hiburan mendapatkan perlakuan yang relatif sama dengan televisi pada awal perkembangannya, terlebih lagi ketika masyarakat umum yang tidak begitu mengenal apa itu komik kemudian mengecap komik hanya dari bentuknya bukan dari segi kontennya. Tidak berbeda dengan konten yang ada di televisi, ketika kita melihat suatu tayangan televisi yang buruk kita cenderung menilai televisi lah yang buruk bukan kontennya. Hal ini merupakan kekeliruan yang merugikan bagi para penggiat usaha kreatif yang bergerak di bidang-bidang kreatif.

16 *The Power of Comics, Defining Comic Books as Medium*, Randy Duncan and Matthew J. Smith, 2009

17 *The Power of Comics, Defining Comic Books as Medium*, Randy Duncan and Matthew J. Smith, 2009

Pengaruh buruk dari komik memang pernah 'disucikan' oleh beberapa kalangan akademis, dalam peristiwa yang terjadi di Binghamton, NY pada tahun 1948, dimana ketika itu kalangan akademis menyimpulkan bahwa komik berisikan hal-hal yang tidak dapat diterima.[18] Pada tahun 1848 tersebut, sedang populer komik dengan tema kriminal dan terjual sangat banyak sehingga mendorong para akademis membentuk asosiasi untuk membatasi peredarannya dan dimanifestasikan dalam aksi membakar buku-buku dan majalah komik. Tidak jauh berbeda nasib komik di Indonesia. Pada perjalanannya komik-komik Indonesia mengalami 'penertiban' dalam Operasi Tertib Remaja (Opterma) pada tahun 1966. Pada masa itu penertiban bukan hanya menyasar komik dan buku komik, namun menyeluruh pada kegiatan dan aksi remaja. Mulai dari gaya rambut, gaya berpakaian hingga bacaan dan tontonan. Opterma '66 merupakan salah satu peristiwa yang penting dalam sejarah panjang komik di Indonesia. Arswendo dalam *Analisis Kebudayaan* menuliskan sebagai berikut:[19]

> *...Akan tetapi justru yang 300 kurang 30 inilah yang sempat menyesatkan pandangan. Komik dianggap horor-apapun isinya. Tindakan razia dilancarkan di sekolah, di kios dan di persewaan, Komik dikumpulkan dan dibakar, seperti terjadi di Semarang dan kota-kota di Jawa Tengah di tahun 55-an. Kemudian tahun 1966 dengan adanya Operasi Tertib Remaja (Opterma) yang mengganyang komik-berikut atribut yang dianggap merusak remaja seperti rambut sasak, celana sempit dan rambut gondrong."*
>
> (Arswendo Atmowiloto dalam *Komik dan Kebudayaan Nasional*)

Pada tahun-tahun berikutnya (1970-an) komik di Indonesia banyak mendapatkan perlakuan yang tidak baik, dalam beberapa surat kabar tertulis mengenai efek buruk komik yang membuat anak menjadi malas dan komik merupakan sebuah produk yang tidak ada

18 *The Power of Comics, Defining Comic Books as Medium*, Randy Duncan and Matthew J. Smith, 2009

19 Komik dan Kebudayaan Nasional, Arswendo Atmowiloto dalam Analis Kebudayaan Tahun II nomor 1 1981/1982.

gunanya.[20] Hal ini merupakan lanjutan dari respon negatif terhadap komik yang termanifestasikan dalam Operasi Tertib Remaja yang dilangsungkan pada tahun 1966.

## Komik Strip dan Surat Kabar

Dalam sejarah komik di Indonesia, kemunculan pertama kalinya adalah dalam surat kabar harian, kartun komik 'Put on' dalam koran 'Sin tjit po' merupakan pembuka sudut pandang baru dalam menanggapi suatu persoalan yang terjadi. Komik dalam surat kabar memiliki kesamaan gagasan dengan persoalan yang sedang terjadi. Hanya saja, dalam komik, bahasa hiburan dan lebih rekreatif disampaikan melalui gaya rupa kartun, sehingga dalam menanggapi suatu persoalan tidak menjadi terlalu berat. Bahkan sering kali bahasa ungkap yang menyindir diparodikan dalam sebuah komik di surat kabar memang menggambarkan secara aktual respon masyarakat terhadap persoalan tersebut (yang diangkat oleh komikus berdasarkan pengamatannya terhadap isu-isu aktual).

> *Dalam perkembangan komik di Indonesia, keberadaaan komik strip dalam surat kabar merupakan komik dengan konteks yang sangat dekat dengan masyarakat Indonesia saat ini, meskipun sebagian besar komik strip yang berada dalam surat kabar bertema sosial politik, humor dan kritikan. yang dihidupkan oleh komikus strip ini merangkum pandangan masyarakat. (Atmowiloto, 1981/1982).*

Dalam memahami komik yang ada pada surat kabar, sering kali kita menggunakan kata 'kartun', meskipun terdapat suatu pengertian yang berbeda, namun tetap merujuk pada komik yang bermuatan humor dan digambarkan dengan tidak realis. Bahasa sindiran, satir, dan parodi yang digunakan oleh para komikus memberikan pelajaran—untuk mengganti penggunaan kata pendidikan—kepada kita dalam menghadapi suatu persoalan sesuai sudut pandang komikus. Pada beberapa komik seperti Panji Koming

20 Tempo, 6 November 1971 dan Kompas, 14 Agustus 1979, dalam Arswendo. 1981/82.

dalam memandang korupsi misalnya, cenderung meluruskan dan mengarahkan bahwa komikus adalah seorang yang anti korupsi dan pembaca bersepakat oleh hal tersebut.

## Pengaruh Komik dan Perilaku Remaja

Komik Jepang dan Amerika merupakan komik dengan penjualan tertinggi di Indonesia hingga sekarang. Minat tersebut terlihat dari banyaknya judul-judul komik asing yang ada di toko-toko, persewaan, dan kios buku loak. Judul dan tema yang beragam, hingga hampir seluruh tema dan persoalan rasanya telah di rekam dan dikomikkan oleh komikus Jepang (asing). Selain jumlah judul komik yang begitu banyak, keberlangsungan satu judul komik tersebut cukup panjang hingga pembaca keasyikan mengikuti petualangan tokoh tersebut hingga mencapai tujuan akhirnya.

Komik Jepang disebut *manga* dan pembuatnya disebut *mangaka*. Sejarah panjang *manga* menciptakan suatu kumpulan penggemar *manga* yang rela mengikuti, menunggu hingga membeli dan mengoleksi *merchandise* yang berkaitan dengan karakter pujaan mereka. Lebih jauhnya lagi mereka berpakaian dan bertingkah laku sebagai tokoh tersebut. Dalam beberapa kesempatan, komunitas pencinta *manga* dan *anime* memainkan peran sebagai tokoh pujaannya lengkap dengan kostumnya. Gejala ini merupakan suatu pemujaan terhadap tokoh idola mereka. Perilaku memerankan tokoh idola dan lengkap dengan kostumnya itu biasa disebut *Cosplay*. *Cosplay* memang diawali dari kegemaran seseorang atau suatu komunitas terhadap tokoh (fiktif) dalam suatu media hiburan (televisi, komik, novel, dan sebagainya). Kegilaan fenomena *cosplay* bahkan merajalela di berbagai belahan dunia, bahkan masyarakat Meksiko pun melakukan *cosplay* ala Naruto.

Gejala yang fenomenal ini pun memiliki nilai positif dan negatif. Bila dilihat dari kacamata hiburan memang tidak membahayakan, bahkan hal ini merupakan sesuatu yang menambah ramai suatu festival. Namun secara kebudayaan, hal ini membahayakan dari

segi hilangnya identitas dan kebanggaan terhadap nilai-nilai yang ada dalam suatu daerah. Media komik merupakan media cetak yang dapat berulang kali dinikmati, dibaca ulang dan diresapi. Hal ini merupakan suatu metode internalisasi nilai yang baik, pembaca komik secara alami terbuai dalam kolom demi kolom dan terbawa dalam alur cerita yang dipaparkan komikus. Tidak jauh berbeda dengan film, komik dapat dinikmati kapan dan dimanapun dengan lebih mudah.

Pada tahun 2001, terdapat sebuah kebijakan daerah yang melakukan pelarangan pada peredaran komik Sinchan, karya dari Yoshito Usui. Komik tersebut pernah fenomenal pada masa itu, dengan edisi perdana volume 1 berisi adegan yang vulgar, terlebih lagi sebelum edisi resmi yang diterbitkan oleh M&C, sudah terbit terlebih dulu edisi 'bajakan' yang tanpa sensor. Hal ini mendorong beberapa pemangku kebijakan di daerah untuk mengambil tindakan pelarangan terhadap komik tersebut. Pelarangan tersebut dikarenakan tokoh utama komik tersebut adalah seorang bocah berusia lima tahun yang memang bersifat cabul dan gemar wanita. Bila diperhatikan secara menyeluruh, tidak sepenuhnya komik tersebut buruk. Hanya saja memang perlu disesuaikan konten dan peruntukannya. Di negara asalnya, Jepang, adegan yang cenderung vulgar merupakan bagian dari suatu strategi pemasaran produk di sana. Banyak iklan-iklan disana, meskipun tidak ada hubungannya dengan wanita berbikini, namun tetap saja kehadirannya di sana menjadi suatu daya tarik tersendiri dalam bahasa umun yang digunakan oleh penggemar *anime* dan *manga* adalah *fans service*.

## Penutup

Dengan melihat gejala yang ditimbulkan oleh komik asing, sekarang ini memang dibutuhkan suatu intervensi untuk

mengembalikan kejayaan komik Indonesia. Jika pada tahun 1966, secara nyata komik-komik Indonesia terpengaruh komik asing hingga dari segi kontennya, maka pada tahun tersebut intervensi dilakukan secara terang-terangan dalam arti melalui kebijakan pemerintah dalam menentukan kebudayaan apa yang cocok untuk negara ini (secara luas). Sedangkan pada tahun sekarang ini, dimana persoalan identitas dan gaya ungkap komik tidak lagi dipermasalahkan, maka hal yang harus diperkuat adalah dari segi kontennya. Menciptakan suatu tokoh yang memiliki kedekatan dengan masyarakat Indonesia secara umum, menjauhkan dari pengaruh gaya hidup asing, memasukkan konten-konten lokal, hingga serta merta mengangkat suatu epos yang ada dalam tradisi Indonesia ini.

## Daftar Pustaka

Supartono, A. (2000). *Lekra vs Menikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Skripsi STF Driyarkara.

Ajidarma, S. G. (2012). *Antara Tawa dan Bahaya: Kartun dalam Politik Humor*. Jakarta: KPG.

Atmowiloto, A. (1981/1982). Komik dan Kebudayaan Nasional. *Analisis Kebudayaan*, 109-120.

Duncan, R., & Smith, M. J. (2009). *The Power of Comics*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.

Lubis, I. (2009). Komik Fotokopian Indonesia 1998-2001. *ITB J. Vis. Art & Des., vol 3, No. 1*, 57-78.

Setiawati, N. (2004, Desember 3). KOMIK INDONESIA, YAK ACTION! KOMPAS, hal. 18.

Tirtaatmadja, I., Nurviana, N., & Zpalanzani, A. (2012). Pemetaan Komik Indonesia Periode tahun 1995-2008. *Wimba, Jurnal Komunikasi Visual dan Multimedia*.

## Sumber Lain

Tempo, 6 November 1971 dan Kompas, 14 Agustus 1979, dalam

Arswendo 1981/1982.

http://id.wikipedia.org/wiki/Komik_Indonesia, (diunduh pada tanggal 9/9/2014, 10:42 wib)

Special Awards and Citations–Letters-Art Spiegelman For "Maus". (http://www.pulitzer.org/awards/1992) 19/12/2013, 03.12 WIB

http://design.lintas.me/go/dbkomik.com/komunitas-daging-tumbuh-dgtmb-yogya (diunduh pada tanggal 11/11/2013;pukul 13.17 wib)

http://gudeg.net/id/news/2004/02/2192/agenda.html?wk=1#.UoB3h-LcDKc (diunduh pada tanggal 11/11/2013;pukul 13.23 wib)

# BAB VIII

# From Object to Function:

## Membangun Makna Pelestarian Dalam Warisan Budaya Studi Kasus: Trowulan

Sugih Biantoro

### Pendahuluan

*From object to function* adalah salah satu kalimat yang digunakan oleh Tolina Loulanski, seorang peneliti dari Hokkaido University saat menggambarkan sebuah konsep perkembangan warisan budaya di dunia. Kalimat tersebut menyiratkan perbedaan dua sudut pandang dalam menyikapi pelestarian warisan budaya, yaitu antara pendekatan obyek-sentris dengan pendekatan fungsi. Obyek-sentris adalah satu pandangan yang menempatkan objek atau benda budaya sebagai prioritas, sedangkan pendekatan fungsi menyatakan bahwa warisan budaya tidak dapat diidentifikasi tanpa menunjuk pada aspek sosial dan maknanya bagi proses bermasyarakat.[1]

Objek-sentris merupakan pendekatan yang telah diperkenalkan oleh kolonial Belanda dalam upaya melindungi warisan budaya

1 Tolina Loulanski. 2006. "Revising the Concept for Cultural Heritage: The Argument for a Functional Approach" dalam *International Journal of Cultural Property 13*, hlm. 207–233.

*tangible* (benda), seperti candi dan bangunan kuno lainnya, yang tersebar di berbagai wilayah di Indonesia. Pendekatan tersebut tercermin dalam undang-undang kolonial bernama *Monumenten Ordonnantie* (MO) Nomor 21 tahun 1934 (*Staatsblad* Tahun 1934 Nomor 515). Pendekatan ini terwarisi ketika Indonesia merdeka, dimana MO 1934 menjadi acuan dalam pembentukan undang-undang pelestarian warisan budaya, yaitu Undang-Undang No. 5 Tahun 1992 tentang Benda Cagar Budaya. Bahkan, sebagian ahli Undang-Undang tersebut hanyalah MO dalam versi Bahasa Indonesia. Dalam arti, tidak banyak perubahan yang dilakukan oleh pemerintah Indonesia dalam merumuskan aturan yang melindungi warisan budaya *tangible* (benda).

Berbagai persoalan yang muncul dalam program pelestarian pemerintah dan tuntutan masyarakat yang lebih menguat, mendorong pemerintah mempertimbangkan kembali Undang-Undang No. 5 Tahun 1992. Hasil dari berbagai tinjauan dan kajian, kemudian menghasilkan aturan pelestarian baru, yaitu Undang-Undang No. 11 tahun 2010 tentang Cagar Budaya. Kata 'benda' dalam undang-undang yang lama dihapuskan untuk merujuk pada suatu konsep yang lebih luas, yang tidak hanya merujuk pada benda atau situs, namun sudah memperhatikan kepentingan masyarakat seperti konsep kawasan. Penerapan undang-undang yang baru di berbagai lokasi cagar budaya, ternyata bukan perkara yang mudah. Pemahaman yang telah berkembang sebelumnya, masih mempengaruhi pemikiran pemerintah, masyarakat, dan para ahli dalam merencanakan program pelestarian. Salah satu warisan budaya yang menjadi bagian dari proyek pendekatan baru tersebut adalah Trowulan, yaitu kawasan yang kompleks karena letak dan potensi konfliknya.

Trowulan adalah salah satu warisan budaya yang menarik sejak masa kolonial hingga sekarang ini. Berbagai bukti yang mengarah pada hipotesis bahwa Trowulan adalah bekas Kota Kerajaan Majapahit menambah minat bagi berbagai pihak untuk terlibat dalam upaya pelestarian Trowulan. Pemerintah (pusat) Indonesia

pada tahun 1986, telah membuat masterplan bernama Rencana Induk Arkeologi (RIA) Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan dalam rangka mengembangkan Trowulan. Di lapangan, masterplan tersebut harus berhadapan dengan masyarakat sekitar yang telah lama memanfaatkan Trowulan sebagai ruang pemukiman, sosial, budaya, dan ekonomi. Secara langsung, tindakan pelindungan oleh pemerintah mendapat hambatan karena dapat mengganggu aktivitas masyarakat, dan masih adanya cara pandang kolonial yang masih tertanam dalam masterplan tersebut, yaitu tetap mengedepankan objek-sentris daripada kepentingan 'fungsi' Trowulan bagi masyarakat.

Aktivitas masyarakat yang dimaksud, antara lain; penggalian lahan untuk area persawahan dan pembuatan bata, pencarian emas, pembuatan semen merah dari bata kuno, dan perdagangan ilegal benda-benda kuno. Dalam prosesnya, upaya pemerintah dalam memugar bangunan dan situs di Trowulan harus berhadapan dengan aktivitas masyarakat yang dianggap merusak sisa-sisa bukti peninggalan Majapahit. Persoalan tersebut masih berlangsung hingga saat ini, bahkan ketika pemerintah dan para ahli tidak lagi mengedepankan objek-sentris dan mulai memperhatikan pendekatan fungsi kepada masyarakat.

Tulisan ini merupakan bagian dari hasil penelitian yang memfokuskan perhatian pada kebijakan pelestarian oleh pemerintah dan pemahaman yang berkembang di masyarakat terhadap keberadaan warisan budaya Trowulan. Tujuan dari mengambil fokus perhatian itu adalah untuk menjawab persoalan dalam pelestarian Trowulan yang masih berlangsung hingga saat ini. Perhatian difokuskan pada penerapan program RIA Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan dan sikap masyarakat yang dinilai kurang peduli terhadap Trowulan. Tulisan ini tidak hanya mengungkap "mengapa" persoalan terjadi, namun juga mencoba memberikan semacam "bagaimana" jalan alternatif lain yang bisa membantu pelaksanaan program pelestarian secara lebih efektif.

Data yang digunakan dalam tulisan ini merupakan data penelitian yang menggunakan pendekatan kualitatif, dengan metode pengumpulan data berupa studi literatur, pengamatan, wawancara mendalam *(depth interview)*, dan *Focus Group Discussion* (FGD). Studi literatur dengan menelaah berbagai tulisan atau artikel yang terkait dengan warisan budaya dan pelestarian Kawasan Trowulan membantu dalam menambah wawasan penulis dalam menganalisis persoalan warisan budaya. Pengamatan (observasi) dilakukan untuk memperoleh data-data penting yang terkait dengan letak geografis, demografi, dan kondisi sosial yang faktual di masyarakat. Wawancara mendalam *(depth interview)* dengan beberapa informan, merupakan metode pengumpulan data yang paling penting dalam penelitian ini, dan untuk mengkroscek hasil dari wawanacara dan pengamatan, dilakukan *Focus Group Disscusion* (FGD), yaitu mengadakan diskusi dengan stakeholder di Trowulan.

Analisis data kualitatif dalam penelitian ini memiliki tiga tahap, yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Reduksi data adalah proses pemilihan, pemusatan perhatian, dan penyederhanaan data-data kasar yang berasal dari catatan-catatan di lapangan. Penyajian data adalah cara menyusun data hingga diperoleh kesimpulan akhir. Upaya penarikan kesimpulan dilakukan peneliti secara terus-menerus selama berada di lapangan. Kesimpulan ini ditangani secara longgar, namun kemudian menjadi lebih rinci dan sesuai dengan tujuan awal.

## Warisan, Kesadaran, dan Kontestasi

Merujuk pada pengertian dari UNESCO, warisan budaya merupakan bagian konstituen pengayaan identitas budaya sebagai warisan milik seluruh umat manusia. Warisan budaya adalah peninggalan berupa artefak dalam bentuk fisik dan tak berwujud dari kelompok atau masyarakat yang diwariskan dari generasi masa lalu, dipertahankan di masa sekarang dan diberikan untuk

kepentingan generasi mendatang.[2] Warisan budaya atau juga identik dengan tinggalan budaya dapat juga didefinisikan sebagai perangkat-perangkat simbol kolektif yang diwariskan oleh generasi-generasi sebelumnya dari kolektivitas pemilik simbol tersebut.[3] Warisan budaya memiliki arti penting bagi pemahaman dan pengetahuan sejarah, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.

Di Indonesia, hal yang berhubungan dengan warisan budaya diatur dalam Undang-Undang No. 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya. Sesuai dengan penamaannya, undang-undang tersebut hanya mengatur warisan budaya yang bersifat kebendaan (cagar budaya), sedangkan warisan budaya yang tidak berwujud (nonbenda), hingga kini belum memiliki payung hukum yang jelas.[4]

Konsep konservasi atau pelestarian, telah dicetuskan lebih dari seratus tahun yang lalu, ketika William Morris mendirikan Lembaga Pelestarian Bangunan Kuno tahun 1877. Jauh sebelum itu, sekitar tahun 1700, Vanburgh seorang arsitek Istana Bleinheim Inggris, telah merumuskan konsep pelestarian, namun konsep itu belum mempunyai kekuatan hukum. Konservasi itu sendiri berasal dari kata *conservation* yang terdiri atas kata con *(together)* dan *servare (keep/save)* yang memiliki pengertian mengenai upaya memelihara apa yang kita punya *(keep/save what you have),* namun secara bijaksana *(wise use).* Ide ini dikemukakan oleh Theodore Rosevelt (1902) yang merupakan orang Amerika pertama yang mengemukakan tentang konsep konservasi.[5]

---

2 *http://www.unesco.org (diakses pada tanggal 27 Desember 2012)*

3 Hedi Shri Ahimsa-Putra. 2004. *Warisan Budaya* dalam "Jejak Masa Lalu: Sejuta Warisan Budaya", Arwan Tuti Artha. Yogyakarta: Kunci Ilmu, hlm. 35.

4 Dalam Pasal 1 Undang-Undang No.11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya menyatakan bahwa cagar budaya adalah warisan budaya bersifat kebendaan berupa benda cagar budaya, bangunan cagar budaya, struktur cagar budaya, situs cagar budaya, dan kawasan cagar budaya di darat dan/atau di air yang perlu dilestarikan keberadaannya karena memiliki nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama, dan/atau kebudayaan melalui proses penetapan.

5 Siswanto. 2012. "Menuju Konservasi Karst dan Situs-situs Arkeologinya, Kasus

Pada awalnya, konsep konservasi hanya terbatas pada pelestarian monumen yang lazim disebut preservasi. Konsep tersebut diimplementasikan dengan mengembalikan monumen seperti keadaan semula. Di Indonesia, pelestarian yang awalnya dimaknai sempit menjadi lebih luas setelah keluar Undang-Undang No. 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya. Dalam Undang-Undang tersebut. Pelestarian dimaknai sebagai upaya dinamis untuk mempertahankan keberadaan cagar budaya dan nilainya dengan cara melindungi, mengembangkan, dan memanfaatkannya.[6] Perubahan ini telah menyiratkan adanya sebuah konsep *"Object to Function"*. Bahwa dengan adanya perubahan paradigma pelestarian cagar budaya, diperlukan keseimbangan aspek ideologis, akademis, ekologis, dan ekonomis guna meningkatkan kesejahteraan rakyat.[7]

Perubahan cara pandang yang telah diatur dalam undang-undang, ternyata belum membawa implikasi besar bagi aspek pelestarian warisan budaya di Trowulan. Aktivitas masyarakat yang dinilai merusak situs menjadi persoalan besar yang harus dihadapi pemerintah hingga saat ini. Masyarakat Trowulan dianggap belum memiliki kesadaran warisan *(heritage sense)*. Menilik pada masa Orde Baru, rekonstruksi terhadap kejayaan Majapahit telah berlangsung secara luas, bahkan telah masuk ke dalam pelajaran-pelajaran di sekolah. Internalisasi tersebut, memang telah berhasil menumbuhkan kesadaran sejarah *(historical awareness)* masyarakat atas kebesaran Majapahit. Namun, dalam konteks manajemen sumber daya arkeologi, kesadaran sejarah ternyata tidak menjamin kelestarian tinggalan-tinggalan arkeologis yang terkait dengan sejarah tersebut. Kondisi itu yang nampaknya tengah berlangsung

---

di Gunung Kidul Yogyakarta" dalam M. Irfan Mahmud dan Zubair Mas'ud (ed.). *Warisan Sumber Daya Arkeologi dan Pembangunan.* Yogyakarta: Balai Arkeologi Jayapura dan Penerbit Ombak, hlm. 80.

6 Bab 1 Ketentuan Umum Pasal 1 Undang-Undang No. 11 tahun 2010 Tentang Cagar Budaya.

7 Pertimbangan poin b, Undang-Undang No. 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya.

di Trowulan. Meskipun sebagian besar masyarakat Trowulan mengerti tentang sejarah Majapahit, namun mereka tidak memiliki 'perasaan berwarisan budaya' *(heritage sense)* terhadap berbagai peninggalannya.[8]

David Lowenthal, seorang ahli dalam urusan warisan budaya, menyatakan bahwa walaupun berkaitan erat, sejarah *(history)* dan warisan budaya *(heritage)* sesungguhnya adalah dua hal yang berbeda. Sejarah adalah hasil rekonstruksi dari seseorang atau sekelompok orang tentang masa lampau, sementara itu, konsep warisan budaya adalah hubungan perasaan antara seseorang atau sekelompok orang dengan tinggalan masa lampau. Seseorang akan menganggap tinggalan masa lampau sebagai warisan budaya jika ia memiliki "ikatan batin" dengannya.[9] Masyarakat Trowulan dapat saja menyadari bahwa lingkungan tempat tinggal mereka termasuk tinggalan bersejarah, tetapi pada saat yang sama mereka tidak merasakan tinggalan itu sebagai warisan budaya.

Pendekatan objek-sentris dalam berbagai program pelestarian warisan budaya di Trowulan, melupakan keberadaan masyarakat yang belum memiliki *(heritage sense)*. Dua persoalan yang saling mempengaruhi itu, menjadikan perubahan konsep pelestarian dari *object* menjadi lebih *function*, belum banyak membawa implikasi nyata dan malah menimbulkan kompleksitas.

8 Daud Aris Tanudirjo. tt. *Warisan Budaya Majapahit dalam Perspektif Manajemen Sumber Daya Arkeologi. (unpublished)*

9 Daud Aris Tanudirjo. tt. *Warisan Budaya Majapahit dalam Perspektif Manajemen Sumber Daya Arkeologi. (unpublished),* lihat juga Lowenthal, D. 1996. *Possessed by the Past, the Heritage Crusade and the Spoils of History.* New York: Free Press, hlm. 247-250.

**Table 2**

Broad Trends in Cultural Heritage Management

| | *FROM* | *TO* |
|---|---|---|
| **Definition of Heritage** | Monuments | Landscapes |
| | Buildings | Urban areas |
| | Sites | Historic environment/cultural heritage |
| **Role of Heritage in Society** | National unity | Respect for cultural diversity |
| | Generate revenue from visitors | Wider economic benefits Social benefits |
| **Decisions** | State | Region/locality |
| | Authoritarian | Democratization Participation |
| **Professionals** | Experts | Facilitators |
| | Single discipline (e.g., buildings, archaeology) | Multiskilled professionals |
| | Historical knowledge | Management skills |
| **Significance** | Old | Industrial heritage; postwar buildings |
| | Aesthetic | Commemorative value |
| | National importance | Local distinctiveness |
| | Monocultural | Values of different cultures |
| | Narrow range of values | Wide range of values |
| **Interpretation** | Expert led | Community led |
| **Responsibilities** | State led | Communities/the market/private sector |
| | Heritage sector | Environmental sector |
| **Management Practices** | Designation | Characterization |
| | Separate conservation | Integrated conservation |
| | Site based | More strategic |
| | Technical research | Philosophical research |

Source: Clark 2000, 112.

Kondisi itu inheren dengan apa yang disebut Tolina Loulanski sebagai *"heritage disonance"*. Disonansi yang dimaksud adalah *"the action or process of disputing or arguing"*. Disonansi adalah hal yang intrinsik dan menjadi sebuah bagian yang tak terelakkan dari sebuah sistem pelestarian warisan budaya. Disonansi warisan budaya mencakup berbagai pertentangan dalam semua dimensi warisan budaya, hal-hal yang berkaitan dengan kepemilikan, pengelolaan, dan dualitas kepentingan antara warisan budaya sebagai identitas atau komoditas.[10]

Disonansi juga dapat diartikan sebagai sebuah *"contestation"*, karena di dalamnya menyangkut kehadiran berbagai pertentangan. Menurut D.H. Olsen dan Dallen J Timothy, kontestasi terjadi karena tiga faktor. *Pertama*, dimana perbedaan klaim kelompok-kelompok sosial berbeda terhadap tempat, peristiwa, dan artefak warisan budaya yang sama. Contohnya, satu kelompok warisan budaya mungkin digantikan seluruhnya oleh kelompok lain. banyak kasus terjadi, masing-masing kelompok mengklaim kebenaran objektif masa lalu. *Variasi yang kedua* pada kontestasi adalah ketika warisan budaya diinterpretasi dan digunakan secara berbeda oleh bagian-bagian berbeda dalam satu kelompok, misalnya suatu populasi nasional atau agama. Adakalanya, sub-sub kelompok dalam kelompok lebih besar menginterpretasikan warisan budaya secara berbeda, juga menghasilkan kontestasi. *Kategori ketiga*, terjadi dalam konteks masa lalu yang paralel, atau ketika lebih dari satu sejarah terjadi pada tempat dan waktu yang sama.[11]

Kontestasi yang tengah berlangsung di Trowulan tentu menjadi persoalan yang bukan tidak mungkin dapat diselesaikan. Solusi yang perlu dipikirkan adalah bagaimana program pelestarian oleh

10 Tolina Loulanski. 2006. "Revising the Concept for Cultural Heritage: The Argument for a Functional Approach" dalam *International Journal of Cultural Property 13*, hlm. 207–233.

11 Dallen J Timothy dan Gyan P. Nyaupane (ed). 2009. *Cultural Heritage and Tourism in the Developing World: A Regional Perspective*. London and New York: Routledge, hlm. 42.

pemerintah harus konsisten mengedepankan aspirasi masyarakat. Pada tingkat masyarakat sendiri, perlu dicari upaya agar kesadaran warisan mereka dapat tumbuh sehingga dapat mendukung upaya pemerintah. Berikut akan dijelaskan kondisi Trowulan, program pelestarian pemerintah, dan aktivitas masyarakat di Trowulan, yang menjadi dasar bagi pertimbangan *problem solving* yang selanjutnya ditawarkan pada bagian akhir tulisan ini.

## Trowulan dan Aktivitas Masyarakat

Trowulan adalah nama desa sekaligus kecamatan di Kabupaten Mojokerto, Provinsi Jawa Timur. Di kawasan ini, banyak ditemukan sisa-sisa peninggalan Kerajaan Majapahit. Di antara desa-desa yang ada, sisa-sisa peninggalan paling banyak dijumpai ada di lima desa, yaitu Trowulan, Temon, Sentonorejo, Bejijong, dan Jati Pasar. Di luar itu, ada satu desa bernama Klintirejo di Kecamatan Sooko yang juga banyak ditemukan sisa-sisa peninggalan.[12] Dilihat dari jenis temuannya, distribusi peninggalan arkeologi di Trowulan tampak sebagai berikut:

| No. | Desa | Peninggalan Arkeologi |
|---|---|---|
| 1 | Trowulan | Kolam Segaran, Candi Menak Jinggo, Makam Putri Campa, Kubur Panjang, Pemukiman Nginguk, Kubur Panggung |
| 2 | Temon | Candi Tikus, Gapura Bajang Ratu |
| 3 | Sentonorejo | Bekas Pemukiman dengan lantai segi 6, Candi Kedaton dan sekitarnya, Komplek Makam Troloyo |
| 4 | Bejijong | Candi Brahu, Candi Gentong, Siti Hinggil |
| 5 | Jati Pasar | Gapura Waringin Lawang |
| 6 | Klintirejo | Bhre Kahuripan (Yoni besar dan sisa bangunan di sekitarnya) |

Sumber: Depdikbud. 1986. *Rencana Induk Arkeologi Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan* (dengan modifikasi).

12 Supratikno Rahardjo dan Hamdi Muluk. 2011. *Pengelolaan Warisan Budaya di Indonesia*. Bandung: Lubuk Agung, hlm. 97.

Peninggalan di Trowulan begitu beragam, contohnya adalah yang berbentuk candi, seperti Candi Brahu, Candi Tikus; dan berbentuk makam, seperti Makam Troloyo, Makam Tujuh, dan lainnya. Saat ini, banyak arkeolog menyatakan jika Trowulan adalah satu-satunya peninggalan pemukiman kota pada masa Hindu Buddha yang ditemukan hingga saat ini. Kawasan Trowulan yang sebelumnya diyakini memiliki luas 11 x 9 $km^2$, kini telah ditetapkan bahwa Trowulan memiliki luas 92, 6 $km^2$. Luas tersebut ditetapkan dalam SK Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI Nomor 260/M/2013 tentang Penetapan Satuan Ruang Geografis Trowulan sebagai Kawasan Cagar Budaya Peringkat Nasional tertanggal 30 Desember 2013.

Melihat kebelakang, sejak tahun 1950-an, -bahkan terindikasi sejak masa kolonial- masyarakat Trowulan telah memanfaatkan lahan sebagai bagian dari aktivitas pemenuhan kebutuhan ekonomi mereka. Pada tahun 1950-1970, sebagian besar petani di Trowulan bercocok tanam di lahan kering yang tidak terjangkau saluran irigasi. Masyarakat melakukan penggalian lahan untuk sawah mereka, karena tanah Trowulan dianggap kurang subur. Namun, ketika sektor pertanian mengalami keterpurukan karena harga pupuk meningkat, banyak masyarakat yang mencari pekerjaan tambahan untuk menopang kebutuhan hidup mereka. Salah satunya adalah aktivitas pencarian emas di lahan-lahan yang mereka kuasai. Emas tersebut berasal dari peninggalan Kerajaan Majapahit yang terpendam di bawah tanah Trowulan. Pada saat itu, banyak sekali emas yang berhasil ditemukan oleh masyarakat, dari yang serpihan hingga yang masih berbentuk perhiasan.

Kegiatan pencarian emas berlangsung lama hingga akhirnya peninggalan emas dianggap habis karena sudah sulit ditemukan. Masyarakat kemudian beralih menjadi pencari bata kuno yang sangat banyak ditemukan di Trowulan. Bata tersebut kemudian ditumbuk untuk dijadikan semen merah yang dapat digunakan sebagai bahan bangunan. Pada tahun 1970-an, ketersediaan bata kuno banyak berkurang, sehingga masyarakat beralih menjadi pembuat bata. Penggalian tanah kini bukan hanya ditujukan untuk mencari lapisan

subur untuk sawah, namun juga untuk bahan dasar pembuatan bata.

Aktivitas penggalian tersebut, dianggap merusak sisa-sisa peninggalan, sebab penggalian tanah tersebut banyak dilakukan di sekitar situs. Konstruksi bekas kota Kerajaan Majapahit yang terdiri dari batu bata dan tertanam hanya pada kedalaman 1-1,5 meter ikut rusak. Benda-benda kuno tersebut ikut terbawa dan tergerus selama proses pengambilan tanah berlangsung. Di Trowulan banyak berdiri linggan-linggan, yaitu tempat pembuatan bata. Sekitar 4000 linggan menyebar di seluruh kawasan warisan budaya tersebut.[13] Saat ini jumlah linggan jauh berkurang, namun selama didukung oleh permintaan pasar atas produk bata Trowulan yang dianggap memiliki kualitas cukup baik, linggan akan tetap berdiri.

Keberadaan warisan budaya di Trowulan memang belum banyak memberikan manfaat bagi masyarakat sekitarnya. Ketika konsep pelestarian masih mengacu pada 'object' atau situs, masyarakat bebas beraktivitas memanfaatkan sumber daya yang ada di Trowulan, walaupun itu dianggap merusak situs. Ketika belakangan ini, konsep kawasan digunakan dalam proses pelestarian Trowulan -dengan berbagai macam peraturan dan larangan-, masyarakat menganggap pemerintah telah membatasi ruang gerak mereka untuk beraktivitas. Masyarakat seolah dipaksakan harus menerima beban sejarah, bahwa warisan budaya itu penting, bernilai, dan harus dijaga, namun mereka tidak mendapatkan kontribusi dari keberadaan warisan budaya tersebut.

## Rencana Induk Arkeologi

Sejalan dengan berlangsungnya aktivitas masyarakat, pemerintah -Orde Baru- mulai memperhatikan keberadaan Trowulan. Salah satu perhatian itu adalah membuat masterplan bernama Rencana Induk Arkeologi (RIA) Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan tahun

13 Sugih Biantoro dan Endang Turmudi. 2012. *Kajian Ekonomi Politik Pelestarian Tinggalan Majapahit di Kawasan Trowulan.* Jakarta: PT. Gading Prima dan LIPI, hlm. 42.

1986. RIA disusun selama tahun 1983 hingga 1985. Sekitar 64 pakar arkeologi terlibat dalam penelitian di lapangan dan pengumpulan data. Dalam naskah RIA, tercantum bahwa keperluan pembuatan *masterplan* ini didasarkan atas berbagai alasan, salah satunya dikarenakan peninggalan purbakala dan situs di Trowulan telah mengalami kerusakan hebat, baik yang diakibatkan oleh faktor-faktor alam maupun oleh tindakan-tindakan manusia.

Dijelaskan pula bahwa RIA tidak bersifat arkeologis, tetapi mengandung pula wawasan yang luas berkenaan dengan usaha-usaha melestarikan, memasyarakatkan, dan memanfaatkan peninggalan purbakala untuk kepentingan nasional secara lintas sektoral dan berkesinambungan. Selain pemanfaatan bagi sektor pendidikan dan penelitian, rencana ini memberi kemungkinan seluas-luasnya bagi usaha mengembangkan pariwisata.[14] Tujuan pariwisata, juga tersirat dalam kata pengantar RIA Majapahit oleh Direktur Jenderal Kebudayaan saat itu.

> *"... Karena keadaan yang rumit, maka pemugaran yang telah dilaksanakan serta rencana guna kelanjutan bukan bertujuan untuk mengembalikan bentuk fisik, tetapi untuk melestarikan berbagai jenis peninggalan sejauh masih mungkin dipugar serta mengamankannya sebagai tujuan pariwisata . Dengan demikian, persyaratan bahwa setiap pemugaran mesti bisa difungsikan untuk kepentingan masyarakat umum sekaligus terpenuhi."*[15]

Selama kajian *masterplan* ini berlangsung, para peneliti berhadapan dengan kenyataan sosial yang memperlihatkan adanya perusakan oleh sebagian masyarakat di sekitar lahan penelitian mereka. Seperti pernyataan ketua tim, Mundardjito dalam kata pengantarnya di RIA:

---

14 Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1986. *Rencana Induk Arkeologi, Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan.* Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, Jakarta, hlm. 2.

15 Pengantar Direktur Jenderal Kebudayaan. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1986. *Rencana Induk Arkeologi, Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan.* Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, Jakarta.

*"Pengumpulan data di lapangan beserta pengkajiannya telah dilakukan anggota tim dengan penuh kewaspadaan dalam suasana yang sering kali meresahkan, karena bersamaan dengan studi itu, di Trowulan berlangsung pula proses perusakan situs dan bangunan purbakala oleh sebagian penduduk yang sedang bergelut mengatasi pemenuhan kebutuhan hidupnya."*[16]

Proses pemugaran dalam RIA berpokok pada sistem sel, yaitu melakukan pemilihan wilayah-wilayah tertentu yang dianggap penting untuk dikelola. Sel tidak lain merupakan bangunan-bangunan kuno beserta situs lingkungannya, yang telah dipertimbangkan dianggap potensial untuk segera dikembangkan. Sel-sel pengembangan yang letaknya berdekatan harus pula diberi kemungkinan seluasnya untuk dikelompokkan dan dikembangkan secara terpadu di dalam satu satuan ruang pengelolaan yang lebih besar.[17] Pada akhirnya, RIA memang mampu melakukan pemugaran bangunan-bangunan kuno di Trowulan, dan mengelompokkannya ke dalam tujuh sektor, sebagai berikut:

| No. | Nama Sektor | Nama Situs | Jumlah |
|---|---|---|---|
| 1 | Wilayah A | Kolam Segaran, Candi Minak Jinggo, Makam Putri Campa, dan Kubur Panjang | 4 |
| 2 | Wilayah B | Candi Tikus dan Gapura Bajang Ratu | 2 |
| 3 | Wilayah C | Pemukiman Sentonorejo, Pemukiman Nglinguk, Candi Kedaton, makam Troloyo, Kubur Panggung | 5 |
| 4 | Wilayah D | Candi Brahu dan Candi Gentong | 2 |
| 5 | Wilayah E | Gapura Waringin Lawang | 1 |
| 6 | Wilayah F | Candi Siti Hinggil | 1 |

16 Pengantar Ketua Tim. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1986. *Rencana Induk Arkeologi, Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan.* Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, Jakarta.

17 Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1986. *Rencana Induk Arkeologi, Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan,* hlm, 28.

| No. | Nama Sektor | Nama Situs | Jumlah |
|---|---|---|---|
| 7 | Wilayah G | Candi Bhre Kahuripan dan sekitarnya | 1 |

Sumber: Depdikbud. 1986. *Rencana Induk Arkeologi Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan* (dengan modifikasi).

Namun, pelindungan terhadap wilayah-wilayah tersebut tidak berjalan secara efektif, karena masyarakat tetap melakukan aktivitas ekonomi mereka di sekitar situs.[18] Program pemerintah ini nampaknya melepaskan fakta bahwa Trowulan terdiri dari berbagai situs yang menyebar di antara lahan-lahan dan pemukiman penduduk. Setiap sel memang terlihat rapi dan terawat, namun di sekitarnya tetap berlangsung pemanfaatan lahan oleh masyarakat yang sebagian besar telah memberikan andil dalam perusakan sisa-sisa peninggalan Majapahit.

Persoalan pembebasan lahan masyarakat dan batas kawasan seharusnya menjadi prioritas program. Pandangan yang masih berorientasi pada *'object'* atau situs pada saat itu, membawa dampak besar bagi arah pelestarian warisan budaya di Trowulan ke depannya. Ketika kini pemerintah mulai menyadari pentingnya sebuah arti penting kawasan dan masyarakatnya, berbagai sisa peninggalan Majapahit telah tergerus dan sebagian telah menjadi komoditas perdagangan barang antik.

## Kontestasi Trowulan

Larangan dan peraturan pemerintah yang dianggap terlalu membatasi aktivitas masyarakat merupakan sebuah sikap dari akumulasi konsekuensi cara pandang pemerintah terhadap konsep pelestarian yang berorientasi pada *'object'*. Walaupun pemerintah

18 Pemerintah hanya membebaskan lahan di tempat berdirinya situs dan sedikit lahan di sekitarnya. Jangkauan yang lebih luas, masyarakat masih melakukan aktivitas ekonomi seperti penggalian lahan yang mengandung banyak sisa-sisa peninggalan sejarah.

sudah mulai menyadari kekeliruan cara pandang tersebut, cara pandang masyarakat yang selalu dikorbankan telah tertanam, sehingga mereka nampak tidak peduli dengan Trowulan dengan tetap menjalankan aktivitas seperti biasa.

Konsekuensi selanjutnya, pada program-program baru setelah RIA yang dianggap mulai melibatkan masyarakat untuk ikut berpartisipasi dalam pelestarian Trowulan juga tidak berjalan efektif. Misalnya proyek pembebasan lahan masyarakat yang di dalamnya terdapat bangunan kuno atau situs. Terbentur dengan keterbatasan anggaran, proyek ini sulit dilakukan secara lebih luas, karena masyarakat telah mengantisipasi kebijakan semacam ini. Biasanya, masyarakat akan menaikkan harga tanah ketika memperoleh informasi akan ada pembebasan lahan dari pemerintah. Sebagian masyarakat sendiri sebetulnya mau untuk dialokasikan asal kompensasi harga yang diberikan pemerintah sesuai dengan nilai tanah mereka. Namun, sebagian yang lain tetap menolak karena potensi sumber daya di Trowulan sudah dapat memberikan kesejahteraan bagi mereka.

Upaya lain yang dilakukan oleh pemerintah adalah memberikan kompensasi bagi masyarakat yang menyerahkan benda-benda kuno yang mereka temukan ketika menggali lahan. Pada awalnya, cara ini cukup efektif karena banyak dari masyarakat yang lebih memilih untuk menyerahkan hasil temuan kepada Balai Pelestarian Cagar Budaya (BPCB) Trowulan yang merupakan perwakilan pemerintah pusat. Bahkan, mereka tidak melanjutkan kembali penggalian karena lahannya mengandung peninggalan kuno. Mereka lebih memilih untuk membeli tanah dari luar Trowulan untuk bahan baku batanya. Namun dalam perkembangannya, hanya segelintir masyarakat saja yang masih memilih cara tersebut, karena sebagian memilih untuk merawat sendiri temuan atau menjualnya kepada kolektor benda antik.

Sudah menjadi rahasia umum, bahwa perdagangan benda-benda kuno di Trowulan memang benar adanya. Bisnis tersebut menjadi

daya tarik bagi masyarakat karena hasil keuntungan yang besar. Di Trowulan terdapat beberapa pengepul yang bertugas menjadi penadah benda-benda kuno temuan masyarakat. Benda-benda kuno ini kemudian dipasarkan ke luar Trowulan, bahkan hingga ke Mancanegara. Mereka bekerja secara rapi dan sistematis sehingga sulit terlacak oleh pihak pemerintah dan kepolisian.

Faktor utama kontestasi di Trowulan berlangsung karena konsep pelestarian yang lebih mengedepankan 'function" terlambat dijalankan oleh pemerintah. Sehingga masyarakat seolah-olah sudah tidak percaya lagi dengan program-program pelestarian yang dibuat oleh pemerintah. Selain itu, 'heritage sense' masyarakat belum terbentuk, merupakan konsekuensi dari tidak banyaknya program sosialisasi yang dijalankan oleh pemerintah. Kurangnya kesadaran ber-*heritage* dapat juga disebabkan masyarakat Trowulan bukanlah masyarakat keturunan asli Majapahit, mereka semua adalah pendatang. Secara psikologi, faktor ini akan mempengaruhi besar kecilnya 'heritage sense' mereka terhadap berbagai peninggalan di Trowulan.

Institusi pendidikan di Trowulan dan sekitarnya, belum banyak memanfaatkan warisan budaya di Trowulan sebagai bahan pembelajaran. Kalaupun ada, sifatnya masih *'historical thinking skill'* sehingga belum menjadi cara terbaik untuk membangun *'heritage sense'* masyarakat terutama generasi muda. Kembali lagi bahwa pengetahuan terhadap Majapahit telah dimiliki oleh sebagian masyarakat Trowulan, namun kesadaran *'heritage'* terhadap peninggalannya belum terbangun secara baik. Untuk itu, dianggap perlu untuk membuat semacam pedoman internalisasi warisan budaya dari skala bawah (masyarakat), misalnya melalui *'heritage education'*. Pedoman tersebut dapat mengambil bagian dalam konteks mensinkronisasikan dengan program-program pelestarian dari skala atas (pemerintah).

## Heritage Education

Pemahaman terhadap makna pelestarian dapat melalui proses pendidikan, dengan memperkenalkan pendidikan warisan *(heritage education)*. Di Belanda, 83% sekolah dasar dan 91% sekolah menengah menyediakan bagian dari kurikulumnya untuk pendidikan 'heritage'.[19] Di negara tersebut, menunjukkan bahwa siswa secara teratur mengunjungi sejarah museum dan monumen dan -skala yang lebih kecil-, arsip dan situs arkeologi, sambil mengeksplorasi lingkungan budaya dan sejarah mereka. Guru menggunakan artefak fisik, cerita dan legenda di dalam kelas. Di banyak negara, siswa diajak berkunjung ke museum dan menjelajahi jejak masa lalu di lingkungan mereka. Beberapa guru membawa benda-benda pusaka ke kelas untuk membangkitkan rasa ingin tahu siswa, menggambarkan narasi sejarah tertentu, atau melibatkan siswa dalam penyelidikan sejarah. Kegiatan-kegiatan tersebut dekat dengan apa yang dinamakan sebagai *'heritage education'*.

Meskipun kita dapat dengan mudah memberikan contoh *'heritage education'*, namun sulit untuk memberikan suatu definisi yang jelas. *'Heritage education'*, bukan merupakan sebuah konsep yang berasal dari satu disiplin ilmu. *'Heritage education'* adalah gabungan dari beberapa disiplin ilmu yang berbeda seperti sejarah, seni, antropologi budaya dan geografi budaya. Hibriditas ini dapat juga dapat dilihat dalam praktek *'heritage education'*, yang tidak hanya memberikan kontribusi untuk kurikulum sejarah, tetapi juga untuk geografi, pendidikan seni, ilmu pengetahuan, teknologi, dan pengembangan keterampilan. Istilah *'heritage education'* mengacu secara luas berbagai kegiatan pendidikan dan penggunaan warisan benda dan tak benda dalam lingkungan pendidikan.

Untuk mendorong anak-anak berpartisipasi dalam seni dan budaya, pada 1990-an Pemerintah Belanda memutuskan bahwa

19 Carla van Boxtel, Stephan Kleinm and Ellen Snoep (ed). *Heritage education: Challenges in dealing with the past*. 2011. Netherland: The Center for Historical Culture at Erasmus University Rotterdam and Erfgoed Nederland, hlm. 6.

*'heritage education'* harus menjadi bagian dari domain yang lebih luas dari bidang ilmu seni dan pendidikan budaya; meliputi seni, media dan *'heritage education'*. Pemerintah mendorong lembaga-lembaga budaya dan sekolah untuk berkolaborasi pada pengembangan sumber daya pendidikan dan kegiatan yang akan memperkenalkan *'heritage education'* dalam kurikulum sekolah. Beberapa ahli berpendapat bahwa *'heritage education'*, sebagai pusat dalam pendekatan pembelajaran kewarganegaraan yang demokratis dan identitas, yang menggunakan kerangka teoritis yang berasal dari sejarah. Namun, tidak menyiratkan bahwa *'heritage education'* tidak dapat berkontribusi untuk mata pelajaran lain atau keterampilan.

Dalam pembahasan sebelumnya, telah dijelaskan bahwa *'history'* dan *'heritage'* memang dilihat sebagai sesuatu yang berbeda, dan itu juga sesuai dengan konteks dalam aspek pendidikan. Perbedaan antara *'history teaching'* dan *'heritage education'*, antara lain:

1. Kelas sejarah mengajarkan masa lalu sebagai proses abstrak sebab dan akibat, sedangkan *'heritage education'*, mengajarkan masa lalu sebagai tempat penyimpanan cerita manusia;
2. Kelas sejarah menggunakan buku teks, sedangkan *'heritage education'* menggunakan data material dan imaterial dari masa lalu;
3. Kelas sejarah mendorong perluasan pengetahuan dan rasional argumentasi, sedangkan *'heritage education'*, mendorong pengalaman masa lalu dan pengembangan identitas.

Namun, perbedaan tersebut bukan berarti tidak bisa diintegrasikan, bahkan kedua bidang ilmu itu dapat melengkapi satu sama lain.

> *"If ... conditions are optimal, then heritage education may enhance historical thinking... In short, heritage education can challenge students to make their own informed assessments of the dialectics of past and present..." (Grever et al 2012: 886, 887)*[20]

20 Dicuplik dari Peter Seixas. *Are heritage education and critical historical thinking compatible? Notes from Canada.* International Conference Tangible Pasts? Questioning

Membangun sebuah *'heritage sense'* di masyarakat, terutama generasi muda dapat dilakukan melalui pendidikan. Perlu menjadi pertimbangan bahwa model pembelajaran sejarah yang saat ini telah banyak dilakukan oleh sekolah-sekolah, termasuk kunjungan sejarah, belum tentu mengacu apa yang kita pahami sebagai konsep *'heritage education'*. Pendekatan ini bukan hanya untuk memberikan pengetahuan pada siswa, namun lebih pada membangun identitas melalui kesadaran warisan.

## Penutup: Tantangan 'Heritage Education' di Trowulan

*"Object to Function"*, telah menggambarkan sebuah paradigma pelestarian warisan budaya di Trowulan. Implikasi dari paradigma tersebut telah ikut mengambil bagian penting dalam membentuk pemahaman masyarakat terhadap keberadaan warisan budaya. Pendekatan *'object'* 'telah melupakan kemanfaatan warisan budaya dan keberadaan masyarakat. Konsekuensi yang ditimbulkan adalah tingkat *'heritage sense'* yang belum dimiliki oleh sebagian besar masyarakat Trowulan.

Belum banyak upaya pemerintah untuk mensosialisaskan keberadaan warisan budaya kepada masyarakat. Sejalan dengan, peran lembaga pendidikan yang belum difungsikan secara optimal untuk membantu upaya internalisasi pemahaman warisan budaya terutama kepada generasi muda. Melalui *'heritage education'* diharapkan membantu keberhasilan upaya tersebut. Salah satu cara menjalankan pendekatan tersebut adalah melalui kurikulum muatan lokal.

> *"....kalau dimasukkan dalam kurikulum akan tumpang tindih, ... akan menjadi kompleks, ... pemerintah perlu melatih guru-guru..."*[21]

---

Heritage Education Rotterdam, June 6-7 2013.

21 Hasil diskusi *"kebijakan pelestarian warisan budaya di Trowulan melalui heritage Education"* di Kantor Dinas Pemuda Olahraga Kebudayaan dan Pariwisata pada tanggal 23 Desember 2013.

Begitulah kira-kira pernyataan salah satu pejabat pendidikan di tingkat Kabupaten Mojokerto saat mengomentari tentang muatan lokal berbasis warisan budaya, pada sesi diskusi bersama stakeholder pendidikan dan kebudayaan di Kabupaten Kota Mojokerto. Lebih lanjut ia menambahkan:

> *"... akan dituntut menyusun kompetensi dasar, silabus, saya sangat setuju apabila itu dimasukkan dalam ekstrakurikuler yang dikawal dengan substansi berbeda..."*

Kondisi ini menggambarkan, bahwa memasukan sebuah konsep *"heritage education"* ke dalam kurikulum bukanlah persoalan yang mudah. Kebijakan muatan lokal di Kabupaten Mojokerto yang telah berjalan selama ini, meliputi bahasa daerah untuk tingkat SD dan SMP, dan Percakapan Bahasa Inggris, Pariwisata, dan Industri pada tingkat SMP. Model '*heritage education*' bukanlah upaya yang dapat dijalankan dalam waktu yang relatif singkat dan ini adalah salah satu alternatif yang belum tentu efektif. Namun, setidaknya upaya-upaya membangun kesadaran di lapisan masyarakat Trowulan dan kalangan pemerintah sendiri, harus terus berlangsung walaupun dengan bentuk dan cara yang berbeda.

## Daftar Pustaka

### Buku dan Artikel

Ahimsa-Putra, Hedi Shri. (2004). *Warisan Budaya* dalam "Jejak Masa Lalu: Sejuta Warisan Budaya", Arwan Tuti Artha. Yogyakarta: Kunci Ilmu.

Biantoro, Sugih dan Endang Turmudi. (2012). *Kajian Ekonomi Politik Pelestarian Tinggalan Majapahit di Kawasan Trowulan*. Jakarta: PT. Gading Prima dan LIPI.

van Boxtel, Carla, Stephan Kleinm and Ellen Snoep (ed). *Heritage education: Challenges in dealing with the past*. 2011. Netherland: The Center for Historical Culture at Erasmus University Rotterdam and Erfgoed Nederland.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (1986). *Rencana Induk Arkeologi, Bekas Kota Kerajaan Majapahit Trowulan.* Proyek Pemugaran dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakala, Jakarta.

Loulanski, Tolina. (2006). "Revising the Concept for Cultural Heritage: The Argument for a Functional Approach" dalam *International Journal of Cultural Property 13,* hlm. 207–233.

Lowenthal, D. (1996). *Possessed by the Past, the Heritage Crusade and the Spoils of History.* New York: Free Press.

Rahardjo, Supratikno dan Hamdi Muluk. (2011). *Pengelolaan Warisan Budaya di Indonesia.* Bandung: Lubuk Agung.

Seixas, Peter. *Are heritage education and critical historical thinking compatible? Notes from Canada.* International Conference Tangible Pasts? Questioning Heritage Education Rotterdam, June 6-7 2013.

Siswanto. (2012). "Menuju Konservasi Karst dan Situs-situs Arkeologinya, Kasus di Gunung Kidul Yogyakarta" dalam M. Irfan Mahmud dan Zubair Mas'ud (ed.). *Warisan Sumberdaya Arkeologi dan Pembangunan.* Yogyakarta: Balai Arkeologi Jayapura dan Penerbit Ombak.

Tanudirjo, Daud Aris. tt. *Warisan Budaya Majapahit dalam Perspektif Manajemen Sumber Daya Arkeologi. (unpublished)*

Timothy, Dallen J dan Gyan P. Nyaupane (ed). (2009). *Cultural Heritage and Tourism in the Developing World: A Regional Perspective.* London and New York: Routledge.

Undang-Undang No. 11 tahun 2010 Tentang Cagar Budaya.

## Internet

Warga Tolak Trowulan Jadi Cagar Budaya. http://dutaonline.com/07/11/2013/warga-tolak-trowulan-jadi-cagar-budaya/

didownload pada tanggal 13 November 2013.

*http://www.unesco.org (diakses pada tanggal 27 Desember 2012)*

## Sumber Lainnya

Hasil diskusi *"kebijakan pelestarian warisan budaya di Trowulan melalui heritage Education"* di Kantor Dinas Pemuda Olahraga Kebudayaan dan Pariwisata pada tanggal 23 Desember 2013.

Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan
Badan Penelitian dan Pengembangan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

978-602-1489345