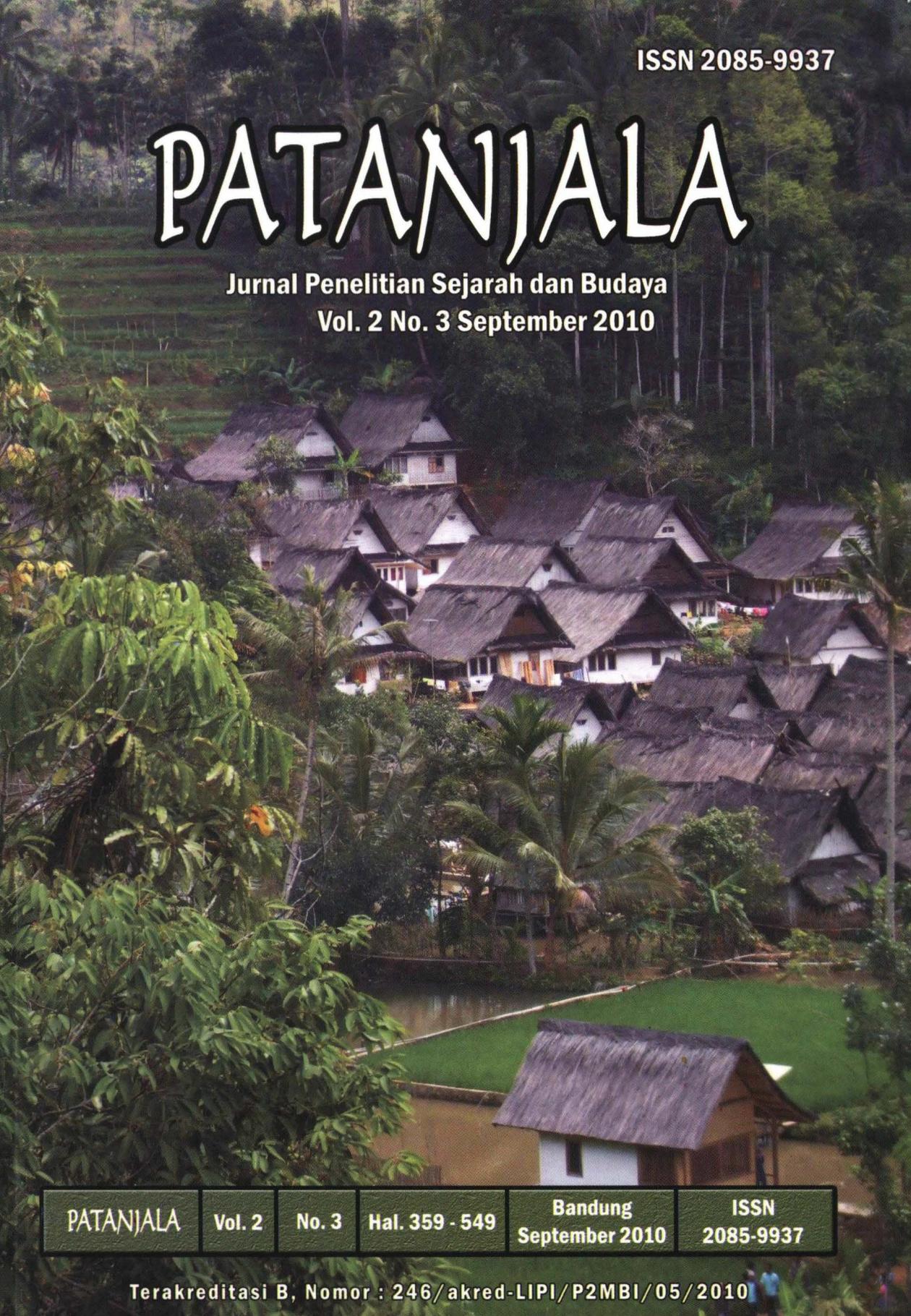


ISSN 2085-9937

# PATANJALA

Jurnal Penelitian Sejarah dan Budaya  
Vol. 2 No. 3 September 2010



PATANJALA	Vol. 2	No. 3	Hal. 359 - 549	Bandung September 2010	ISSN 2085-9937
-----------	--------	-------	----------------	---------------------------	-------------------

Terakreditasi B, Nomor : 246/akred-LIPI/P2MBI/05/2010

# Patanjala

---

## Volume 2 Nomor 3 September 2010

**Patanjala** bermakna air sungai yang tiada hentinya mengalir mengikuti alur yang dilaluinya hingga ke muara. Seperti halnya karakteristik air sungai, manusia harus bekerja dan beramal baik, serta fokus pada cita-citanya. **Patanjala** adalah media penyebarluasan tentang Nilai Budaya, Seni, dan Film serta Kesejarahan yang dilaksanakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung di wilayah kerja Jawa Barat, DKI Jakarta, Banten, dan Lampung. **Patanjala** diterbitkan secara berkala tiga kali dalam satu tahun. Siapapun dapat mengutip sebagian isi dari Jurnal Penelitian ini dengan ketentuan menuliskan sumbernya.

*Pelindung*

Direktur Tradisi Direktorat Jenderal Nilai Budaya, Seni, dan Film  
Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata

*Penanggung Jawab*

Kepala Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung

*Mitra Bestari*

Prof. Dr. A. Sobana Hardjasaputra, S.S., M.A.  
Dr. Ade Makmur K., M.Phil  
Dr. T.M. Marwanti, Dra., M.Si  
Dr. Mumuh Muhsin Z., M.Hum

*Redaksi*

Ketua : Iim Imadudin, S.S.  
Anggota : 1. Irvan Setiawan, S.Sos.  
2. Dra. Ria Intani Tresnasih  
3. Dra. Lina Herlinawati  
4. Dra. Julianti Martadiredja, M.Hum

*Diterbitkan oleh*

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung  
Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata  
Jl. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294  
Telp./Faks. (022) 7804942  
E-mail: jurnalpatanjala@yahoo.com

---

*Penata Sampul*, Ria Intani T. & Irvan Setiawan

Sumber: Kampung Adat Naga di Kabupaten Tasikmalaya,  
Dokumentasi BPSNT Bandung

---

*Dicetak oleh*

CV Usaha Pandawa Karya Sejati  
Jl. Cimuncang No. 4 Padasuka Bandung 40125  
Telp. 022-7215245, 7217523 Faks. 022-7219077

---

*Isi di luar tanggung jawab percetakan*

---

## PENGANTAR REDAKSI

Salah satu isu kebudayaan di tingkat nasional yang mencuat belakangan ini adalah terjadinya krisis jati diri atau identitas yang melanda anak bangsa. Krisis jati diri berdampak pada semakin menurunnya pemahaman terhadap akar sejarah dan identitas kultural bangsanya sendiri. Persoalan ini sebenarnya telah menjadi klasik. Sekurang-kurangnya terjadi ketika bangsa Indonesia memasuki alam modernisasi dan globalisasi. Suatu fenomena yang masih abstrak dan memerlukan sejumlah variabel penjelas. Namun yang pasti, secara simplifikasi sebenarnya dapat dijelaskan dengan "crisis theory of thought", yang menyatakan bahwa masyarakat transisi selalu berpijak pada dua kaki: tradisionalitas dan modernitas.

Barangkali sulit memastikan kapan kita benar-benar keluar dari situasi transisional itu. Agaknya sebagaimana sebuah pendulum yang bergeser dari satu kutub ke kutub yang lain, dinamika internal dalam masyarakat adalah suatu keniscayaan. Perubahan dan keberlanjutan berjalan secara eklektik dan kadang simultan. Tulisan-tulisan di bawah ini dapat dikerangkai dengan semangat perubahan dan kontinuitas.

**Agus Heryana** menjelaskan konsep Tri Tangtu di Bumi pada Masyarakat Kampung Naga. Melalui penelitian terhadap sejumlah naskah diketahui bahwa penerapan konsep tersebut jauh dilakukan pada masa lalu. Dari penelitian lapangan ditemukan bahwa penerapan *tritangtu di bumi* tidak hanya pada sistem pemerintahan, tetapi juga memasuki wilayah kosmologi dan tata letak perkampungan.

**Aam Masduki** mendeskripsikan upacara perkawinan adat Sunda di Kecamatan Cicalengka Kabupaten Bandung. Dalam upacara tersebut terdapat simbol-simbol yang mengandung nilai-nilai luhur. Upacara itu masih lestari, karena masyarakat pendukungnya merasakan bahwa simbol kultural dalam upacara tersebut memiliki relevansi dengan kehidupan sekarang.

**Endang Supriatna** mengungkap fungsi dan peranan Seni Gembyung pada masyarakat Panjalu. Bagi masyarakat setempat, Seni Gembyung memiliki makna kecintaan serta penghormatan kepada asal-usul leluhur mereka. Sebagai bentuk kecintaan tersebut, masyarakat Panjalu berupaya melestarikan Seni Gembyung agar eksistensinya tidak semakin memudar tergeser oleh seni modern.

**Ria Andayani Somantri** meneliti sistem organisasi sosial pada masyarakat Giri Jaya Padepokan di Kabupaten Sukabumi. Dari penelitian tersebut terungkap adanya organisasi sosial yang mengacu pada warisan leluhur atau lembaga adat yang masih digunakan sampai sekarang. Struktur lembaga adat itu terdiri atas ketua adat, sesepuh adat, dan jamaah.

**Irvan Setiawan** menjelaskan perkembangan Batik Garut dari sisi sistem produksi dan pemasaran. Dari sistem produksi adanya unsur teknologi modern di samping teknologi tradisional. Sistem pemasaran mengalami perubahan ke arah

peningkatan promosi menggunakan media elektronik dan berbagai macam pameran dan pertunjukan busana.

Dari penelitian **Lina Herlinawati** diketahui bahwa masyarakat Giri Jaya Padepokan memiliki bangunan-bangunan lama yang perlu dilestarikan keberadaannya. Pelestarian bangunan tersebut juga sekaligus melestarikan keterkaitan antara bangunan dan kehidupan komunitas manusianya. Bentuk-bentuk bangunan memiliki bentuk bangunan berarsitektur tradisional Sunda, Jawa, dan Kolonial Belanda.

**Toto Sucipto** menganalisis eksistensi keraton di tengah peradaban masa kini. Penelitian berangkat dari anggapan bahwa keraton semakin menempati posisi marginal. Hal tersebut antara lain disebabkan oleh perubahan sikap dan pandangan masyarakat terhadap keraton akibat derasnya arus globalisasi. Selain itu, dijelaskan langkah-langkah revitalisasi keraton dalam mengantisipasi era globalisasi.

**Iwan Roswandi** mendeskripsikan perkembangan pemerintahan Kabupaten Cirebon pada tahun 2008. Pembangunan dan modernisasi berdampak terhadap perubahan kehidupan politik, ekonomi, sosial, budaya serta pertahanan dan keamanan.

**Hermana** mengungkap persepsi peziarah terhadap Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Monyet di Kota Cirebon. Para Peziarah percaya bahwa dengan mengunjungi kedua tempat tersebut, mereka akan mendapatkan barokah para wali. Mereka dapat mengambil pelajaran positif dari upaya Sunan Kalijaga dalam menyebarkan Ajaran Islam di Nusantara.

**Benedikta Juliatri Widi Wulandari** mendeskripsikan perkembangan Wayang Gantung Singkawang Kalimantan Barat sejak awal kedatangannya hingga saat ini. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Wayang Gantung Singkawang telah mengalami kemunduran. Adapun faktor penyebabnya, antara lain kebijakan pemerintah Orde Baru yang membatasi penyelenggaraan adat istiadat masyarakat Tionghoa, perkembangan budaya pop dan media hiburan, dan permasalahan regenerasi.

**Dheka D.A. Rusmana** menggali nilai dan potensi yang terdapat dalam permainan congkak dalam hubungannya perkembangan anak. Hasil penelitian menunjukkan bahwa nilai dan potensi permainan congkak yang berkembang di Nusantara ini memengaruhi aspek kognitif dalam tumbuh kembang anak.

Selamat membaca!

Bandung, September 2010

Redaksi

# Patanjala

**Volume 2 Nomor 3 September 2010**

## DAFTAR ISI

<i>Tritangtu di Bumi di Kampung Naga: Melacak Artefak Sistem Pemerintahan (Sunda)</i> <b>Agus Heryana</b>	359 - 376
<i>Upacara Perkawinan Adat Sunda di Kecamatan Cicalengka Kabupaten Bandung</i> <b>Aam Masduki</b>	377 - 393
<i>Fungsi Seni Gembyung dalam Kehidupan Masyarakat Panjalu Kabupaten Ciamis</i> <b>Endang Supriatna</b>	394 - 410
<i>Organisasi Sosial pada Masyarakat Giri Jaya Padepokan Desa Giri Jaya Kecamatan Cidahu Kabupaten Sukabumi</i> <b>Ria Andayani Somantri</b>	411 - 428
<i>Batik Garut: Studi tentang Sistem Produksi dan Pemasaran</i> <b>Irvan Setiawan</b>	429 - 448
<i>Kajian Nilai Budaya pada Arsitektur Tradisional di Giri Jaya Padepokan Kabupaten Sukabumi Provinsi Jawa Barat</i> <b>Lina Herlinawati</b>	449 - 471
<i>Eksistensi Keraton di Cirebon: Kajian Persepsi Masyarakat terhadap Keraton-keraton di Cirebon</i> <b>Toto Sucipto</b>	472 - 489
<i>Perkembangan Pemerintahan Kabupaten Cirebon</i> <b>H. Iwan Roswandi</b>	490 - 501
<i>Persepsi Masyarakat terhadap Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera di Kota Cirebon</i> <b>Hermana</b>	502 - 520
<i>Perkembangan Wayang Gantung Singkawang dan Upaya Bertahan dari Ancaman Kepunahan</i> <b>Benedikta Juliatri Widi Wulandari</b>	521 - 536
<i>Permainan Congkak: Nilai dan Potensinya Bagi Perkembangan Kognitif Anak</i> <b>Dheka D. A. Rusmana</b>	537 - 549

## **TRITANGTU DI BUMI DI KAMPUNG NAGA: Melacak Artefak Sistem Pemerintahan (Sunda)**

Oleh Agus Heryana

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung  
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung  
Email: *agus.yana17@yahoo.co.id*

*Naskah diterima: 7 Juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 September 2010*

### **Abstrak**

*Tritangtu di Bumi* adalah sistem pemerintahan tradisional di tatar Sunda yang membagi kekuasaan dalam tiga peran yaitu Rama (Tuhan), Prabu (manusia), dan Resi (alam). Keberadaannya masih dapat dilacak di kampung-kampung adat, salah satunya adalah Kampung Naga. Penelitian ini menggunakan metode deskripsi yang mampu menjelaskan secara rinci perihal perikehidupan masyarakat Kampung Naga. Di samping itu, penelusuran terhadap teks naskah-naskah Sunda Kuna masa pra-Islam telah memberikan informasi lengkap terdapat keberadaan konsep pemerintahan Sunda masa lampau. Tujuan penelitian ini adalah menemukan prinsip-prinsip pemerintahan tradisional dalam kerangka memahami kepemimpinan orang Sunda. Kampung Naga dalam kesehariannya dewasa ini lebih kental dan menonjol unsur keagamaannya, yaitu agama Islam. Akibatnya adalah konsep *tritangtu* nyaris hilang dan tak dikenal lagi. Hasil penelusuran pada tatanan pemerintahan dan 'artefak' fisik Kampung Naga ciri pemerintahan tradisional masih terlihat dalam bentuk lain.

**Kata kunci:** *Tritangtu, rama, prabu, resi, leuweung (hutan), Kampung Naga.*

### **Abstract**

*Tritangtu di Bumi (three-power on Earth)* is a traditional Sundanese ruling system that divides power into three roles: Rama (God), prabu (human being), and resi (mother nature). The system can be traced to many kampung adat (villages that preserved traditional customs/adat), one of which is Kampung Naga.

The author conducted a descriptive method in describing daily life of Kampung Naga's society. Ancient Sundanese manuscripts are also studied in tracing concepts of pre-Islamic Sundanese ruling system.

The purpose of the research is to rediscover traditional Sundanese ruling principles in order to understand leadership in Sundanese's point of view.

Islamic practices performed by Kampung Naga/s society today have made concept of *tritangtu* vanished, but the artifacts are still recognized.

**Keywords:** *Tritangtu, god, human, nature, forest, Naga Village.*

### **A. PENDAHULUAN**

Keberadaan Kampung Adat, khususnya di Jawa Barat, yang memiliki kekhasan dan kemandirian

sikap sangat menarik untuk dikaji. Kita tidak bisa menutup mata akan kemampuan mereka mempertahankan diri di tempat yang jauh dari keramaian, bahkan seringkali

mencengangkan orang lain dan dianggap memiliki nilai budaya yang tinggi. Misalnya makna yang dapat diambil dari 'pikukuh' (adat, aturan) orang Kanekes (Baduy) yang berbunyi:

*Najan nepi ka mupak alam dunya, adat mah teu wasa dirobah, lojor teu meunang dipotong, pandak (pondok) teu meunang disambung, sajadina bae* (Walau hingga alam dunia hancur, adat tak kuasa diubah, panjang tak boleh dipotong, pendek pun tak boleh di sambung).

Ungkapan ini memberi petunjuk akan pola pikir positif yang merupakan dasar normatif bagi kaedah dan hukum sebagai pedoman hidup warga masyarakat (Garna, 1994/1994:4).

Namun hal terpenting bagi kita dalam kaitannya dengan keberadaan kampung adat adalah menjadikan kampung adat sebagai "prototipe" masyarakat Sunda. Artinya keberadaan kampung adat cukup representatif guna mewakili tata kehidupan orang Sunda masa silam. Dalam pengertian, -walau tidak secara utuh- dapat memberikan pemahaman atas sejumlah persoalan mengenai adat-istiadat, kepercayaan (religi), pemerintahan, seni budaya, sistem pertanian dan berbagai aspek kehidupan orang Sunda.

Kesalahan yang tidak disengaja ketika sosok orang Sunda mencari jati dirinya adalah mengabaikan peranan masyarakat adat. Ketika seorang budayawan berbicara tentang budaya Sunda, seringkali menafikan atau mengabaikan tatanan kehidupan masyarakat yang berada di kampung adat. Padahal tidak mustahil pada diri

mereka sebenarnya letak semua jawaban atas pertanyaan yang dicari orang Sunda masa kini. Berdasarkan pendataan Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional terdapat beberapa kampung adat yang memiliki penduduk cukup besar, salah satunya adalah Kampung Naga di Tasikmalaya. Secara administratif kampung ini masuk wilayah Kecamatan Salawu Desa Neglasari dan berada di tepi Sungai Ciwulan.

Penelaahan atas buku atau laporan penelitian mengenai Kampung Naga telah banyak dilakukan, terutama dari sisi kultur dan sosial-budaya. Misalnya, Murniatmo G. et al. (1987) mengenai *Kehidupan Sosial Budaya Orang Naga, Salawu Tasikmalaya Jawa Barat*; Oyon Sofyan Umsari, dkk. (1985/1986) mengenai *Bahasa Sunda Kampung Naga*; A. Suhandi Sumamihardja mengenai *Kesenian, Arsitektur Rumah dan Upacara Adat Kampung Naga Jawa Barat*; di bidang lingkungan penelitian tercatat dilakukan oleh Sony Suhandono (1996) tentang *Etnobotani Orang se Naga* yang mengemukakan tumbuh-tumbuhan obat. Penelitian-penelitian lain pun yang berkaitan dengan Kampung Naga masih banyak dan (sebaiknya) dijadikan acuan dalam meneliti berbagai persoalan di Kampung Naga.

Persoalan lain yang tak kalah menarik adalah sistem pemerintahannya, yakni *pikukuh tilu* atau *hukum tangtu* yang merupakan sistem pemerintahan tradisional ala Sunda. Konsep pemerintahan tersebut baik tersirat dalam sisa-sisa budaya maupun tersurat dalam naskah-naskah Sunda menjadi pijakan awal dalam

penelusuran sistem (organisasi) pemerintahan masa lampau. Jadi, masalah yang akan dikaji adalah apakah *pikukuh tilu* (*Tritangtu di Bumi*) - yang merupakan konsep pemerintahan Sunda masa lalu - masih digunakan oleh penduduk Kampung Naga? Atas dasar tersebut maka tujuan penelitian adalah menemukan prinsip-prinsip pemerintahan dan kepemimpinan orang Sunda.

Selanjutnya, guna mencapai tujuan yang diharapkan, penelitian menempuh pendekatan kualitatif (Maryaeni, 2005:3) yaitu memahami fakta yang ada di balik kenyataan yang dapat diamati atau diindra secara langsung. Dengan bahasa lain penelitian kualitatif adalah medan penemuan pemahaman yang merupakan kegiatan yang tersusun atas sejumlah wawasan, disiplin, maupun wawasan filosofis sejalan dengan kompleksitas pokok permasalahan yang digarap. Sementara itu Surakhmad, (1982:139) mengemukakan metode deskriptif-kualitatif adalah suatu cara yang digunakan untuk menyelidiki dan memecahkan masalah yang tidak terbatas pada pengumpulan dan penyusunan data saja, tetapi meliputi analisis dan interpretasi data sampai kepada kesimpulan yang didasarkan atas penelitian. Atas uraian tersebut metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif.

## B. HASIL DAN BAHASAN

### 1. Triumvirate (Kekuasaan Tiga Serangkai)

Konsep harmoni dengan alam sering menunjukkan pada keselarasan antara manusia dengan lingkungannya.

Istilah keseimbangan sering pula digunakan untuk menghubungkan antara kebutuhan jasmani dan rohani. Dalam lingkup lebih luas lagi keselarasan dan keseimbangan harus mencakup keterjalinan dunia mikro-kosmos dan makrokosmos yang pada masyarakat adat disebut *dunya badag* dan *dunya lembut*. Sementara itu konsep hukum papasangan, “hukum dualisme” sering dinisbatkan pada “hukum kepastian” yang mau tidak mau harus demikian tanpa ada pilihan lagi (pasti). Misalnya, setiap makhluk di dunia ini selalu berpasangan (*hukum papasangan*): siang - malam; matahari - bulan; perempuan - laki-laki, positif - negatif, kanan - kiri, daratan - lautan ; hidup- mati ; dan sebagainya. Kalaulah salah satunya tidak ada atau terganggu mekanismenya maka itulah yang dinamakan bencana, kecelakaan atau sebutan lain yang semakna dengan itu.

Adalah sebuah fakta lain, dalam khasanah budaya Sunda, yang sering tidak disadari oleh orang Sunda sendiri mengenai ucapan-ucapan yang membatasi diri dalam hitungan ketiga. Ketika seseorang akan melakukan sesuatu pekerjaan yang membutuhkan kesiapan pihak lain, tanpa disadari ia menghitung sebanyak tiga kali hitungan. Misalnya seseorang yang akan memotret, ia akan menghitung tiga kali hitungan untuk mengingatkan obyek dalam berpenampilan. Di lain pihak ungkapan atau peribasa Sunda yang berbunyi *Nista madya* utama memperkuat dugaan adanya makna tertentu dalam tatanan “kepercayaan” orang Sunda.

Peribahasa *Nista maja utama* mempunyai latar belakang norma hukum sosial yang ditimpakan kepada individu maupun kelompok yang

mempunyai kesalahan atau kelalaian. "Hukuman" yang dijatuhkan merupakan sikap kejengkolan kepada individu atau kelompok tersebut yang sudah tidak dapat lagi diperbaiki untuk mengubah (memperbaiki) perilakunya. Kamus Basa Sunda yang ditulis R. Satjadibrata menjelaskan arti *Nista madya utama*:

*dilisankeun ka jelema nu geus tilu kali ngalampahkeun kajahatan teu meunang dibere ampun* (Nista madya utama: diucapkan kepada orang yang telah tiga kali melakukan kesalahan/kejahatan yang tidak boleh diberi ampun lagi).

Secara harfiah *triumvirate* berarti tritunggal, tiga serangkai; namun istilah ini sering digunakan dalam bidang pemerintahan yang berarti kekuasaan dipegang oleh tiga orang sebagai kesatuan.

Abad 16 - 17 dunia Eropa disibukkan dengan kekuasaan raja yang sewenang-wenang dan bersifat totaliter. Sistem totaliter ini mengakibatkan raja memerintah tanpa batas dan memerintah sekehendak hatinya tanpa mengindahkan hak-hak atau kemerdekaan warga negara. Hal tersebut mengundang reaksi dari warga negaranya, terutama kalangan cendekiawannya. Adalah Montesquieu (1689--1755), mengemukakan pandangannya mengenai pemisahan kekuasaan yang kemudian terkenal dengan sebutan Trias Politika. Ajaran ini dimuat dalam bukunya, *De l'esprit des lois* (Jiwa Perundang-undangan) yang diterbitkan pada tahun 1748 (ENI 16,199:440).

Trias politika adalah teori ketatanegaraan atau Hukum Tata Negara yang membagi dan memisahkan kekuasaan negara menjadi tiga, yaitu: (1) kekuasaan legislatif (pembuat undang-undang); (2) kekuasaan eksekutif (pelaksana atau penyelenggara undang-undang); (3) kekuasaan yudikatif (pengadilan, mengadili para pelanggar undang-undang).

Sesungguhnya apa yang dikemukakan Montesquieu dengan Trias Politikanya, sebagaimana diungkap di atas, bukan hal (informasi) baru bagi peneliti sejarah. Kalaulah kita menarik diri, melihat jauh ke belakang, ketika masa kerajaan di Nusantara masih berjaya; kita akan mengakui kepiawian leluhur negara ini dalam mengatur pemerintahannya (baca: kerajaannya). Hal itu dapat kita pelajari pada "sisas-sisa" artefak sistem pemerintahan masa lalu yang ada di kampung-kampung adat, terutama dalam lembaga-lembaga adat di Nusantara. Misalnya, Lembaga Adat di Minangkabau (Sumatra Barat): *Tigo Tungku Sajaringan* terdiri atas Ninik Mamak, Cerdik Pandai dan Alim Ulama. Masyarakat Adat Batak (Sumatra Utara) mengenal *Dalihan Na Tolu* terdiri atas: Hula-hula, Boru dan Dongan Tubu. Masyarakat adat di kaki Gunung Rinjani di Pulau Lombok dengan istilah *Watu Tolu*. menurut keterangan lisan Saleh Danasasmita (alm), konon pada tahun 1677 Kesultanan Cirebon pun dikuasai oleh *Trio Penguasa*, yaitu: Sultan Sepuh, Sultan Anom dan Panembahan Cirebon (Djatisunda,2002:5)

## 2. Berita di Masa Lalu: Informasi Naskah Kuno Sunda

Sejumlah naskah berbahasa Sunda Buhun mengandung *rucita* (konsep) kepemimpinan yang dapat dijadikan rujukan dalam upaya memahami citra kepemimpinan tradisional Sunda berdasarkan naskah dan prasasti. Di antara naskah itu yang terpenting adalah *Sanghyang Siksa Kanda ng Karesian* (SSKK) dari tahun 1518 (Aca,1972) dan oleh Suhamir (1961) disebut sebagai “ensiklopedi Sunda”. Naskah lainnya adalah *Carita Parahyangan* (CP) dari tahun 1580 (Aca,1967), berupa sebuah “iktisar sejarah” Tatar Sunda sejak masa kerajaan Galuh dan Sunda hingga keruntuhan kerajaan Pajajaran (669 -- 1579), dan *Sewakadarma* (SD) yang tanpa tahun (Danasasmita dkk,1987) namun diperkirakan berasal dari masa yang hampir sama atau bahkan lebih tua (Ayatrohaedi, 2001).

Ini beberapa kutipan dari naskah SSKK

*Nihan sinangguh dasaprebakti ngaranya, anak bakti di bapa, ewe bakti di salaki, hulun bakti di pacandaan, sisya bakti di guru, wang tani bakti di wado, wado bakti di mantri, mantri bakti di nu nanggan, nu nanggan bakti di mangkubumi, mangkubumi bakti di ratu, ratu bakti di dewata, dewata bakti di hyang ya ta sinangguh dasa-prebakti ngaranna.*

Artinya:

Inilah yang disebut Dasa-prebakti, sepuluh kebaktian,: Anak berbakti kepada ayah, istri

berbakti kepada suami, hamba berbakti kepada majikan, siswa berbakti kepada guru, petani berbakti kepada wado, wado berbakti kepada nu nanggan, nu nanggan berbakti kepada mangkubumi, mangkubumi berbakti kepada raja, raja berbakti kepada dewata, dewata berbakti kepada hyang. Ya itulah yang disebut Dasaprebakti namanya.

*ini ujar sang sadu, basana mahayu drebyana ini Tritangtu di Bumi bayu kita pinaka prebu, sabda kita pinaka rama, hadap kita pinaka resi, ya Tritangtu di Bumi ya kangken pinaguh ning bwana ngaranna*

Artinya:

inilah nasihat Sang Budiman ketika menyentosakan pribadinya. Inilah tiga ketentuan di dunia: kesentosaan kita bagaikan raja, ucap kita ibarat tetua, budi kita ibarat resi. Itulah *Tritangtu di Bumi* yang disebut (sebagai peneguh dunia).

Naskah SSKK merupakan salah satu sumber penting dalam upaya memahami kehidupan masyarakat Sunda masa silam, terutama pada masa sebelum masuknya pengaruh Islam. Dilengkapi berbagai lembaran yang terdapat dalam naskah lain (CP, SD, *Carita Ratu Pakuan*, *Galunggung*, *Buhangga manik*, *Waruga Jagat*) dapat diperoleh gambaran hal-hal yang berkenaan dengan kehidupan masyarakat Sunda sebelum Islam itu. Hal-hal yang agak jelas terdapat dalam naskah-naskah itu antara lain yang

berkenaan dengan “birokrasi” dan pembagian kekuasaan, pelapisan masyarakat, kesehatan dan lingkungan dan hubungan yang terjadi dalam tata masyarakat pada masa itu.

Rucita *Dasaprebakti* dalam SSKK menggambarkan bahwa pejabat yang paling dekat hubungannya di bawah raja adalah *mangkubumi*, perdana menteri. Ia bertanggung jawab atas segala sesuatu yang terjadi atau dilakukan oleh bawahannya, *nu nanggan*, lalu berturut-turut ke bawah ada *mantri* dan *wado*. Jabatan *nu nanggan* juga tercatat dalam naskah *Carita Ratu Pakuan: /10b/ (.....) tan liya girang nanggan nu /11a/ nanggan para putri nu geulis (.....)* “Tidak lain (daripada) girang nanggan yang menangani (mengasuh?) para putri yang jelita” (Atja, 1970:35--6). Jadi, *nu nanggan* adalah pejabat yang cukup memperoleh kepercayaan dari raja.

Dengan demikian, barangkali struktur kerajaan Sunda dapat dibina ulang sebagai berikut: Di tingkat pemerintah pusat, kekuasaan tertinggi berada di tangan raja. Dalam pelaksanaan tugasnya sehari-hari, raja dibantu oleh *mangkubumi* yang membawahi beberapa orang *nu nanggan*. Di samping itu, ada putra makuta yang akan menggantikan kedudukan raja jika raja meninggal atau mengundurkan diri. Untuk mengelola wilayah yang sangat luas itu, raja dibantu oleh beberapa orang raja bawahan atau raja daerah. Raja-raja itu melaksanakan tugas mereka sehari-hari bertindak sebagai raja yang merdeka, namun mereka tetap mengakui raja Sunda sebagai *jungjunan* mereka. Dalam hal raja tidak

mempunyai anak laki-laki yang berhak menggantikannya sebagai raja, tahta dapat beralih kepada menantunya. Jika putra makuta masih terlalu muda untuk memegang tampuk pemerintahan, *mangkubumi* dapat bertindak sebagai pejabat sementara raja. Dalam pada itu, untuk masalah perniagaan, di bandar-bandar kerajaan raja diwakili oleh syahbandar yang bertindak untuk dan atas nama raja Sunda di bandar yang dikuasakan kepada mereka.

Struktur kerajaan itulah yang dianggap paling sesuai untuk kerajaan Sunda. Berbagai carita Pantun juga pada umumnya mengisahkan seorang anak raja Pajajaran yang mengembara, dan dalam pengembaraannya ia menaklukkan berbagai raja kecil. Setelah raja-raja itu takluk, mereka diangkat kembali sebagai penguasa di daerahnya dengan syarat harus mengakui kekuasaan tertinggi yang berada di Pakuan Pajajaran.

Seperti ditegaskan dalam SSKK, terdapat “*tria politika*” Sunda di masa lampau. Pedoman itu disebut *tritangtu (di bumi)* yang pelaksanaannya muncul dalam wujud *triwarga di lamba*. Pedoman itu mengatur dan menata fungsi, kedudukan, dan peran yang melekat pada unsur-unsur *tritangtu* itu. Tujuannya adalah untuk menyentosakan pribadi (seseorang). Ia harus sentosa bagaikan raja, ucapannya harus dapat dipegang bagaikan petuah para tetua, sedangkan budinya haruslah bagaikan budi seorang resi. *Tritangtu* itulah yang disebut sebagai peneguh dunia.

*ini triwarga di lamba wisnu  
kangken prabu, brahma kangken  
rama, isora kangken resi, nya  
mana tritangtu pineguh ning*

*bwana, triwarga hurip ning jagat ya sinangguh tritangtu di nu reya ngaranya*

Artinya:

Inilah triwarga di lamba, tiga golongan dalam kehidupan, Wisnu ibarat *raja*, Brahma ibarat tetua (=rama). Isora (Iswara) ibarat *resi*, karena itulah tritangtu menjadi peneguh dunia, triwarga menjadi kehidupan di dunia. Ya disebut sebagai tritangtu pada orang banyak.

Naskah *Amanat Galunggung* atau koropak 632 menjelaskan tentang kedudukan *Tritangtu di Bumi* yaitu rama - resi - ratu, ketiga tiganya mempunyai tugas yang berbeda tetapi tidak dapat dipisah-pisahkan. Tidak ada diantara mereka yang berkedudukan lebih tinggi dari yang lainnya. Tugasnya setara dan sama-sama mulia. Ketiga pemimpin tersebut harus bersama-sama menegakkan kebajikan dan kemuliaan melalui ucapan perbuatan. Dunia kemakmuran tanggungjawab sang rama, dunia kesejahteraan hidup tanggungjawab sang resi, dunia pemerintahan tanggungjawab sang prabu/ratu. *Jagat palangka di sang prabu, jagat daranan di sang rama, jagat kreta di sang resi.*

*Tritangtu di Bumi* merupakan pembagian peran di dalam tatanan sosial dan negara, yang dalam hal ini masing-masing bagian mempunyai wilayah teritorial sendiri. Bila kita bandingkan tugas masing-masing unsur, maka -seperti Tritangtu yang lain- *Tritangtu di Bumi* juga merupakan refleksi dan representasi 3 unsur yaitu Tuhan, Alam, dan Manusia.

Rama: Representasi dari unsur Tuhan yang dimanifestasikan dalam tugas Rama yaitu bidang spiritual, yakni seorang Rama ini adalah manusia yang sudah meninggalkan kepentingan yang bersifat duniawi dan lahiriah, sehingga bisa menjaga rasa *asih* yang tinggi dan bijaksana.

Resi: Representasi dari unsur alam yang merupakan penyedia bagi kepentingan kehidupan, maka para Resi merupakan ahli-ahli atau guru-guru dalam berbagai bidang di antaranya: pendidikan, pertanian, militer, seni, perdagangan, kesehatan dan lain sebagainya Misinya adalah *asah*.

Ratu (Prabu): sebagai representasi unsur manusia yang bertugas untuk mengasuh seluruh kegiatan dan kekayaan negara karena misinya *asuh* maka di dalam tatanan Sunda para pemimpin pemerintahan ini disebut pamong atau pangreh dan bukan pemerintah.

### 3. Kampung Adat Pewaris Tritangtu

Berbicara tentang kampung adat (Sunda) artinya kita berupaya memahami berbagai aspek kehidupan manusia Sunda. Sebuah kampung adat akan mempunyai ciri atau kriteria yang menunjukkan pada eksistensinya sebagai pewaris atau penjaga budaya tradisi wrisn leluhurnya. Dalam hal ini Sucipto (2005), mengemukakan masing-masing tiga kriteria mengenai eksistensi sebuah kampung adat dan masyarakat adat. Sebuah kampung adat dikatakan kampung adat apabila memenuhi tiga unsur berikut, yaitu (1) menempati wilayah yang tetap dalam waktu relatif lama (keterikatan terhadap tanah yang diwarisi secara turun temurun sangat kuat); (2) memiliki lembaga adat: ketua adat

(*kuncen, puun, olot, abah*), pembantu ketua adat (*bareusan kolot, kokolot, sesepuh, lawang*); dan (3) kampung adat adalah permukiman masyarakat adat yang masih kuat mempertahankan tradisi warisan leluhur; yang paling menonjol, ditandai dengan samanya bentuk dan bahan bangunan rumah. Sedangkan masyarakat adat mempunyai kriteria (1) menempati wilayah yang tetap dalam waktu relatif lama (keterikatan terhadap tanah yang diwarisi secara turun temurun sangat kuat); (2) masih kuat mempertahankan tradisi warisan leluhur; (3) memiliki lembaga adat: ketua adat (*kuncen, puun, olot, abah*), pembantu ketua adat (*bareusan kolot, kokolot, sesepuh, lawang*)

Kuatnya mempertahankan tradisi leluhur sebagai kriteria utama dalam menentukan sebuah perkampungan adat membawa implikasi adanya pandangan bahwa sebuah kampung adat merupakan prototipe masyarakat Sunda masa lalu. Kampung adat berfungsi sebagai "foto" atau "potret" yang menginformasikan dunia lampau pada masa sekarang. Dengan demikian mudah dimengerti apabila konsep tritangtu atau pikukuh *hukum tilu* masih bertahan dewasa ini, terutama di kampung adat Kanekes (Baduy) di Banten dengan sebutan *Teulu Tangtu*, dan kampung adat yang tergabung dalam sebutan *Pancer Pangawinan*.

Djatisunda (2002) dalam makalahnya secara ringkas menjelaskan bahwa ketiga puun di Kampung Tangtu (Kampung Baduy Dalam) seperti Cikeusik (Tangtu Padaageung), Cikartawana (Tangtu Kadukujang) dan Cibeo (Tangtu Parahiyangan), masing-masing

menyandang fungsi sebagai *Puun Rama, Puun Pandita, dan Puun Ponggawa* (pengganti Prebu). Kata *Puun* berarti pohon, pokok, pangkal. Sistem tiga puun dengan fungsi demikian, masyarakat Urang Rawayan (Baduy) menyebutnya *Tangtu Teulu* (= Tritangtu).

Pada hakikatnya ketiga puun tersebut memiliki kedudukan yang sama, namun jika dilihat dari derajatnya, *Puun Tangtu Cikeusik* dianggap sebagai yang tertua diantara dua puun yang lain, meskipun usia pejabat puun Cikeusik pada periode tertentu lebih muda dari puun Cikartawana dan Cibeo. Hal tersebut sangat beralasan, sebab *Puun Cikeusik* sebagai *Puun Rama* (= ayah) adalah tokoh "Pendiri kampung" yang kedudukannya berlanjut secara turun temurun. Tugasnya adalah "daranan" yang berarti membawa atau mengendalikan. Dalam naskah *Amanat Galunggung* (koropak 632) disebutkan bahwa "*Sang Rama enak amangan*". Kata *lamang/* atau *lamwang/* sama dengan kata bahasa Jawa "among" yang artinya mengemong atau mengasuh. Dalam hal ini sangat jelas bahwa *Tangtu Cikeusik* menyandang fungsi terselubung sebagai pembimbing dari dua *Tangtu* lainnya di samping *Tangtunya* sendiri. Selanjutnya, oleh karena ketiga kampung *Tangtu* tadi masing-masing dipimpin oleh seorang *Puun*, maka ketiga kampung *Tangtu* itu oleh warga Baduy Panamping dan Dangka lajim disebut *Kapuunan* atau *Padaleuman Puun*.

Sistem kepemimpinan *Tangtu* yang berjumlah *Teulu* (tiga buah) sebagaimana dikemukakan, dalam lembaga adat Sunda *Wiwitan Urang*

Rawayan terdapat pula organ kelembagaan yang juga berjumlah tiga buah seperti dalam struktur kemasyarakatan secara adat yang diistilahkan *Suhun Teuleu* terdiri atas Suhun Tangtu, Suhun Panamping dan Suhun Dangka, lazim pula disebut Kajeroan (Baduy Dalam), Kaluaran (Baduy Luar) dan Dangka. Selain itu dalam tahap pandangan spiritual “kamandalaan” ada yang disebut *Ambu Teulu* (*Buana Teulu*), yaitu: (1) *Ambu Luhur* (*Buana Nyungcung*) yaitu dunia atas yang sangat luas tanpa batas; (2) *Ambu Tengah* (*Buana Tengah*) atau Buana Panca Tengah yaitu dunia tengah tempat manusia hidup dalam pengembaraannya; (3) *Ambu Handap* (*Buana Handap*) lajim disebut *Buana Larang* yaitu dunia bawah yang sangat luas tak terbatas. Buana Larang ini menurut keyakinan ajaran Sunda Wiwitan, merupakan tempat menunggunya para arwah orang yang meninggal dunia sebelum tiba saatnya naik ke Bumi Suci Alam Padang (Ambu Luhur) ke pangkuan Sanghyang Sunan Ambu.

Ketiga Ambu (buana) itu disimbolkan pula dalam pendirian bangunan rumah panggung, yang sampai sekarang mesti mengandung ketiga unsur tersebut yang diwujudkan dalam bentuk bagian atap rumah (*luhur*), bagian tengah rumah (*tengah*) dan bagian kolong rumah (*handap*). Demikian pula dalam konsep pendirian kampung, pada awalnya berpatokan kepada angka tiga, yaitu tiga kampung inti (Tangtu) dan tigapuluh kampung Kaluaran dan Dangka, yang lajim disebut *Nusa teulu puluh teulu*.

Selanjutnya, masih menurut Anis Jatisunda masyarakat adat Pancer Pangawinan tersebar di tiga daerah

wilayah tiga kabupaten di Jawa Barat dan Banten. Diantaranya di Kampung Urug di Desa Kiarapandak Kecamatan Cigudeg Kabupaten Bogor (Jawa Barat); Di Kampung Citorek Kecamatan Bayah Kabupaten Lebak (Banten) dan Kampung Ciptagelar Kecamatan Cisolok Palabuhanratu Kabupaten Sukabumi (Jawa Barat).

Kata Pangawinan, menurut berita Pantun Bogor berawal dari nama suatu kelompok barisan pengamanan Pakuan Pajajaran yang disebut “Bareusan Pangawinan”. Kata “Pancer” berarti patokan, pokok, pangkal; mungkin sebagai pengganti kata “bareusan”. Alasan ini bisa dimengerti, sebab dengan sirnanya Pakuan Pajajaran digempur Banten, Demak, dan Cirebon, Bareusan Pangawinan pun turut bubar. Para keturunannya yang kini masih ada, menganggap bareusan Pangawinan ini sebagai cikal bakal mereka, dengan sebutan Pancer tadi, Pancer Pangawinan. Demi menjaga segi keamanan, sebutan Pancer Pangawinan mungkin sebagai pengganti dari sebutan Pancer Pajajaran, yang jika secara terbuka dikemukakan demikian dikhawatirkan akan jadi incaran warga Banten yang menjadi musuh leluhur mereka pada masa silam.

Beralih pada sistem kepemimpinan Tritangtu, strata kemasyarakatan tradisional Pancer Pangawinan pun mempunyai kesamaan meski dengan sedikit perbedaan. Terdapatnya tiga kampung inti seperti dikemukakan di atas, mengindikasikan adanya jalinan keadaan yang sama. Hal ini ditandai dengan terdapatnya suatu lembaga bentukan baru yang disebut Kasatuan Banten Kidul. Dibentuknya lembaga ini hanya untuk menyeimbangkan dengan struktur

organisasi kemasyarakatan jaman kini. Sedangkan secara hakiki dibaliknya secara terselubung masih tetap berpegang kepada sistem kemasyarakatan secara adat. Kampung-kampung inti tersebut menggunakan istilah *Kokolotan* yang dalam bahasa Sunda halusnya disebut *Kasepuhan*.

Istilah *Kokolotan* sampai kini masih digunakan bagi Kampung Citorek dan Kampung Urug yang ketua adatnya di Citorek disebut Karolot disingkat *Oyok* dan di Kampung Urug disebut Kolot disingkat *Olot*. Sedangkan di Kampung Ciptagelar sudah menggunakan bahasa Sunda halus dengan istilah *Kasepuhan* dengan sebutan ketua adatnya *Abah*.

Melihat latar belakang sejarah perkembangannya, Ketua adat di Kampung Citorek, sampai Aki Kaderin masih dijuluki *Ama* berupa kata singkatan dari Rama dan di Kampung Cikaret jaman Ki Buyut Kayon sampai Ki Jasiun masih disebut Perbu. Hanya ketua adat Kampung Urug yang sepertinya kehilangan istilah kunonya. Namun dengan ditemukannya istilah di kedua kampung adat inti Citorek dan Cikaret, sudah bisa disimpulkan bahwa Kampung Urug dipastikan berupa kampung tempatnya Resi. Dengan demikian jika diselaraskan dengan sistem kepemimpinan tradisional Sunda lama Tritangtu di Buana atau Tangtu Teulu, maka ketiga kampung masyarakat adat Pancer Pangawinan itu terdiri atas Citorek sebagai tangtu Rama, Cikaret atau sekarang Kampung Ciptagelar sebagai Tangtu Prebu dan Kampung Urug sebagai Tangtu Resi.

#### 4. Kampung Naga: Sistem Pemerintahan

Berbeda dengan kondisi Urang Rawayan - memakai istilah Anis Jatisunda untuk mengganti nama Baduy- di Banten dan Pancer Pangawinan di Sukabumi, Bogor dan Banten yang masih konsisten atau sekurang-kurangnya masih dapat dilacak jejak pemakaian *Tritangtu*, maka di Kampung Naga bukanlah hal yang mudah. Seorang informan malah kebingungan manakala ditanyakan mengenai istilah *Tritangtu di Bumi, pikukuh tilu* atau *hukum tilu*. Seolah-olah baru mendengarnya dan asing ditelinga. Oleh karena itulah guna melacak "keberadaan" *Tritangtu* di Kampung Naga, mau tidak mau kita harus menganalisis berbagai aspek kehidupannya; salah satunya adalah menganalisis sistem pemerintahannya.

Secara umum kepemimpinan di kampung-kampung adat terdiri atas dua kepemimpinan, yaitu; kepemimpinan formal dan Non formal. Kepemimpinan formal adalah kepemimpinan yang termasuk ke dalam struktur organisasi desa, yaitu RK dan RT. RT dan RK merupakan ujung tombak yang berfungsi sebagai penghubung atau perantara dari aparat pemerintah terhadap masyarakat. Hampir setiap program ataupun kebijakan pemerintah yang akan diterapkan di Kampung Naga, selalu terlebih dahulu dimusyawarahkan dengan pimpinan adat. Dalam hal ini peranan RT dan RK menjadi sangat penting karena mereka yang secara langsung berhadapan dengan pimpinan adat.

Kepemimpinan non-formal atau kepemimpinan adat adalah kepemimpinan yang khusus mengurus

kehidupan adat istiadat yang berlaku dan harus dipertahankan dan dilaksanakan oleh segenap anggota masyarakat Kampung Naga. Pada tatanan inilah sebenarnya konsep pemerintahan Sunda (Tritangtu) dapat dicari atau ditelusuri, mengingat pembentukan pemerintahan formal melalui desa atau kelurahan merupakan perpanjangan tangan dari pemerintahan pusat Republik Indonesia.

Seorang informan menjelaskan mengenai struktur lembaga adat (organisasi) Kampung Naga adalah sebagai berikut:

Kepemimpinan adat terdiri atas 3 unsur, yaitu *Kuncen*, *Lebe* dan *Punduh*. *Kuncen* atau pemangku adat adalah pemimpin dan pelaksana pengendali dan memiliki kewenangan untuk menyelesaikan masalah yang dihadapi masyarakatnya, baik yang berhubungan dengan adat maupun dengan tugas-tugas dari pemerintah setempat, serta mempunyai kekuasaan dan otoritas yang juga dibatasi dan dikontrol oleh adat yang berlaku. Seorang kuncen dipandang dan diakui oleh masyarakat sebagai orang yang paling mengetahui tentang adat-istiadat. Ia adalah pewaris utama dan penguasa tinggi adat (Maria, 1995:23). Oleh karena itu, kuncen secara langsung maupun tidak langsung bertanggungjawab atas kelangsungan adat dan hidup keturunannya. Kuncen juga menjadi panutan bagi setiap warga Kampung Naga dalam melaksanakan tindakan dan perbuatan yang sesuai dengan ketentuan adat yang berlaku.

Dalam menjalankan tugasnya Kuncen dibantu oleh *Lebe* dan *Punduh*. *Lebe* bertugas sebagai pelaksana teknis upacara perkawinan dan kematian dan membantu tugas kuncen apabila ber-

halangan. Sedangkan *Punduh* mempunyai tugas utama menjadi penghubung dengan sistem administrasi pemerintah desa dan sering juga mewakili penyambutan tamu.

Jabatan kuncen berlaku secara turun-temurun dan hanya boleh dijabat oleh laki-laki. Lamanya jabatan juga tidak dapat ditentukan secara pasti, melainkan berdasarkan pada kemampuan menjalankan tugasnya, atau apabila Kuncen meninggal, maka ia dapat digantikan oleh anak laki-lakinya yang sudah dewasa atau anak laki-laki dari saudara laki-laki/perempuannya. Kedewasaan seseorang ditentukan oleh batas umur 35 tahun dan sudah berkeluarga. Kebiasaan ini sudah merupakan ketentuan sejak nenek moyang mereka, sehingga segala ketentuan yang telah ditetapkan senantiasa dipatuhi. Seseorang dapat saja menjadi kuncen walaupun belum mencapai usia 35 tahun, asalkan ia sudah berkeluarga dan memiliki pengetahuan mengenai cara memimpin dan melaksanakan upacara-upacara adat, sebab pengetahuan tersebut telah diturunkan jauh sebelumnya, sebelum ia menjadi kuncen. Artinya segala sesuatu yang menyangkut masalah kepemimpinan adat berikut memimpin upacara adat tersebut telah diperolehnya sebelum atau sesudah menduduki jabatan kuncen, walaupun belum mencapai usia 35 tahun. Namun mengenai asal-usul adat seNaga arti dan maksud istilah Naga hanya akan diturunkan kepada seorang kuncen apabila ia sudah mencapai umur 35 tahun.

Adanya tiga komponen pemerintahan di Kampung Naga (*Kuncen*, *Lebe*, dan *Punduh*) sedikit

banyaknya memberi gambaran adanya konsep Tritangtu masih digunakan. Walaupun pada kenyataannya mereka tidak mengetahui atau tidak mengakui apa yang mereka perbuat itu merupakan refleksi dari Tritangtu. Oleh karena - jika kita melihat tugas dan fungsinya ketiga komponen pemerintahan Kampung Naga itu sangat merujuk pada pembagian wewenang. Kuncen mengurus bidang adat, Lebe mengurus bidang keagamaan, dan Punduh mengurus bidang pemerintahan, bukankah hal ini merupakan konsep Rama, Prabu dan Resi? Kuncen diidentikan dengan Rama, Lebe dianalogikan dengan Resi dan Punduh disejajarkan dengan konsep Prebu dalam Tritangtu. Memang dalam praktiknya, ketiga jabatan itu sepenuhnya berada di tangan Kuncen; artinya Punduh dan Lebe tunduk pada Kuncen, sementara kuncen itu sendiri tunduk pada adat-istiadat yang berlaku di Kampung Naga tersebut.

Peran Kuncen sebagai *kokolot* akan langsung memimpin warganya, demikian juga terhadap pemerintah, mereka akan taat dan segala tugas dilaksanakan dengan sebaik-baiknya. Ketaatan dan kesungguhan mengabdikan kepada orang yang memerlukan, termasuk kepada pemerintah, itu dilandasi falsafah hidupnya. Mereka, masyarakat Naga, mengatur pengabdian pada negara dan agama dilandasi tiga hal, yaitu: (1) *pamunut gancang caosan* (Permintaan segera penuhi); (2) *parentah gancang lakonan* (Perintah segera laksanakan); dan (3) *panyaur gancang temonan* (Panggilan (undangan) segera datang) (Ahman Sya, 2008:33)

## 5. "Fisik Tritangtu ": Pola Perkampungan dan Rumah

Pengamatan atas pola perkampungan Kampung Naga menunjukkan adanya penyesuaian dengan keadaan tanah (fisiologi tanah). Perkampungannya disesuaikan dengan letak ketinggian tanahnya yang tidak sama. Akibatnya adalah letak rumah perkampungan disusun bertingkat-tingkat dari bagian tanah yang paling rendah hingga bagian tanah yang paling tinggi. Posisi seperti ini dalam pandangan kosmologi bukanlah tidak bermakna. Bukankah posisi tertinggi merupakan hirarki "tersuci" atau batas kemampuan manusia didalam merefleksikan kesempurnaan? Bukankah kompleks pemakaman Imogiri di Jawa Tengah berada di sebuah pegunungan yang tinggi? Demikian pula Gunung Himalaya dalam kepercayaan masyarakat setempat merupakan tempat para dewa?

Secara kasat mata posisi perkampungan Kampung Naga dapat digambarkan sebagai berikut: seluruh rumah dan bangunan-bangunan lain atapnya memanjang dari arah barat ke timur, pintu masuk terletak di sebelah Timur menghadap Sungai Ciwulan. Di bagian Tengah adalah lapangan dan beberapa buah rumah penduduk serta mesjid. Seajar dengan mesjid, di sebelah Barat pada bagian yang lebih tinggi letaknya terdapat *Bumi Ageung*, tempat menyimpan barang-barang pusaka. Sedangkan sejajar dengan bangunan *Bumi Ageung* arah sebelah Selatan terletak rumah kuncen dan beberapa rumah penduduk lainnya. Di sekeliling tanah lapang tersebut mengelompok ke arah Selatan terletak rumah-rumah penduduk dan rumah

Kepala Rukun Kampung atau RK. Selain itu terdapat lumbung padi yang disebut *leuit* tempat menyimpan padi penduduk. Dalam cakupan lebih luas, pola perkampungan Kampung Naga memosisikan diri ke dalam tiga wilayah (ruang), yaitu *Leuweung Larangan* (terletak di seberang sungai Ciwulan sebelah timur perkampungan), perkampungan (posisi tengah), dan *leuweung karamat* (di sebelah barat, di belakang perkampungan) (Al-Bustomi).

*Leuweung Larangan* (sebelah timur) merupakan hutan yang terlarang untuk diinjak oleh siapa pun, khususnya warga Kampung Naga di samping itu diyakini sebagai tempat para dedemit. Perkampungan tempat mereka hidup dan bercocok tanam di tengah-tengah, dan *Leuweung Keramat* (tempat nenek moyang mereka dimakamkan) yang ada di sebelah barat. Posisi perkampungan tidak secara langsung berhubungan dengan kedua hutan tersebut. *Leuweung Larangan* dibatasi oleh sebuah Sungai Ciwulan, sedangkan *Leuweung Keramat* dibatasi masjid, ruang pertemuan dan *Bumi Ageung* (tempat penyimpanan harta pusaka).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pembatas "wilayah" tersebut memiliki fungsi sosial dan kepercayaan yang sangat penting. *Pertama*, Bumi Ageung, yang terletak di paling atas kampung itu merupakan pusatnya yang sangat dikeramatkan. Pengurusnya harus seorang perempuan yang sudah tidak haid lagi. Tidak boleh seorang pun masuk ke dalam rumah tersebut, kecuali orang-orang yang dituakan (*sesepeuh*). Di dalamnya tersimpan barang-barang yang yang dianggap keramat seperti senjata kuno, tombak. *Kedua*, mesjid yang digunakan mereka untuk beribadah. *Ketiga*, *bale patemonan* (ruang pertemuan) tempat melakukan upacara adat yang biasa mereka lakukan secara bersama-sama. Ketiga bangunan

Pola perkampungan demikian membangun kosmologi ruang; atas-tengah-bawah; atau baik-netral-buruk. *Leuweung Larangan* di arah timur dan *Leuweung Keramat* di arah barat sebagai sumber kekuatan sakral kehidupan keseharian mereka. *Leuweung Larangan* sebagai wilayah chaos, tempat semua dedemit dan roh jahat berada. *Leuweung Karamat* berada di sebelah barat adalah sumber kebaikan; masjid dan harta pusaka menjadi penghubung untuk mengalirkan kesakralan ke arah barat.

*Leuweung Keramat* dan *Bumi Ageung* yang berada di bagian barat masjid, di posisi kiblat, secara simbolis menunjukkan negosiasi ajaran Islam dan tradisi lokal. Menghadap ke kiblat berarti membayangkan penghadapan pada Kabah yang harus melalui penghadapan terhadap harta pusaka dan hutan keramat. Keinginan mendapatkan kesakralan Kabah didahului oleh penghubungan diri terhadap nenek moyang yang dikuburkan di *Leuweung Keramat*. Kosmologi ruang seperti ini barangkali yang menjadi dasar penolakan mereka terhadap warganya yang telah berhaji. Berhaji berarti berziarah secara langsung ke makam Orang Suci. Yang berhaji telah secara langsung berhubungan karena itu tak lagi membutuhkan kiblat yang dibungkus *Bumi Ageung* dan *Leuweung Keramat* (Al-Bustomi).

Melihat komposisi dan kedudukan *Bumi Ageung* tersebut memperlihatkan garis kosmologis yang tegas, yaitu bahwa seluruh rumah

tersebut seolah-olah mengelompok di tengah perkampungan dikitari oleh kelompok perumahan.

berpusat pada *Bumi Ageung* dan *Bumi Ageung* berhubungan atau berpusat pada *Leuweung Keramat*, tempat nenek moyang atau makam para Karuhun.

Pandangan kosmologis yang menempatkan manusia (bumi tempat manusia berada) dalam impitan antara yang sakral (*Leuweung Keramat*) dan yang chaos (*Leuweung Larangan*), telah memposisikan manusia di antara dua keadaan tersebut. Hal tersebut tampak pada pandangan mereka tentang kosmologi waktu, yang secara umum dibagi dua, yaitu waktu *nahas* (tidak baik) dan waktu *hade*, baik. Keadaan kehidupan (dunia) manusia yang terimpit antara *Leuweung Larangan* (kebaikan, Yang Sakral) dan *Leuweung Keramat* (Ketidakebaikan, Yang Chaos) tersebut mengharuskan manusia untuk teliti dan hati-hati dalam menjalani kehidupan karena kedua dunia yang mengimpit tersebut telah pula mempengaruhi waktu kehidupan manusia, waktu baik dan waktu tidak baik.

Penduduk di Kampung Naga menganggap rumah merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari konsep kosmologinya. Yakni adanya pandangan terhadap dunia atas dan dunia bawah atau pandangan tentang makro, *dunya badag* dan mikro, *dunya leutik*, lembut sesuai dengan nilai-nilai yang berlaku dalam kehidupan mereka sehari-hari. Rumah atau *imah* merupakan suatu manifestasi atau identik dengan dunia yang lebih besar (hubungan makro-mikro - makro kosmos). Rumah adalah penampung diri, rabi, keluarga dan keturunan. Rumah menjadi pusat datangnya seluruh pancaran rasa, karsa, karya dan yasa. Oleh karena itu segala sesuatu

yang berhubungan dengan rumah dianggap sakral. Hal tersebut jelas tampak pada berbagai konsep ruang dalam rumah dan kesatuannya dengan lingkungan (Adimihardja, 1986:52).

Rumah orang Naga mempunyai 3 (tiga) klasifikasi, yaitu dua klasifikasi yang bertentangan satu dengan yang lainnya dan sebuah klasifikasi lain yang bersifat netral; dengan kata lain rumah dibagi dalam tiga daerah yang jelas. Pembagian daerah tersebut yang diamati dari segi fungsinya ialah ruang yang dianggap suci, ruang yang tidak dianggap suci, dan ruang yang dianggap netral. Daerah yang dianggap netral itu adalah ruangan di antara kedua daerah tersebut. Ruang yang merupakan daerah netral dapat digunakan bersama, baik oleh wanita maupun laki-laki tetapi kadang-kadang juga digunakan hanya untuk wanita atau laki-laki saja.

Biasanya bagian belakang rumah, merupakan daerah wanita, di arah itu terletak *goah* (ruangan tempat menyimpan beras) dan dapur. Sedangkan di arah depan adalah daerah laki-laki. Laki-laki boleh masuk ke dapur, tetapi laki-laki dilarang bercakap-cakap di daerah dapur.

Daerah *goah* (ruangan tempat menyimpan beras) adalah ruang yang khusus untuk wanita. Laki-laki dilarang sama sekali masuk ke daerah (wilayah) ini. Isi *goah* adalah beras yang disimpan dalam *padaringan* dengan dikelilingi oleh berbagai macam sesajen, yang diperuntukan bagi Dewi Sri. Biasanya sesajen itu dibuat oleh wanita.

Ruang tempat menerima tamu biasa disebut tepas, meskipun diperuntukan bagi laki-laki namun

kadang-kadang wanita juga boleh duduk di bagian ini. Namun, pada ruang (wilayah) yang biasa digunakan untuk bekerja pria jarang sekali wanita masuk. Bagian depan rumah ini (*tepas*) pada orang-orang Kampung Naga umumnya bersifat terbuka, tanpa dinding penyekat.

Upacara selamatan yang bersifat pribadi, biasanya di kalangan orang-orang Kampung Naga di lakukan diruang (wilayah) tengah rumah (*tengah imah*), yang merupakan suatu ruangan yang terbuka untuk digunakan bagi semua anggota keluarga, baik laki-laki maupun wanita (daerah netral).

Sebagaimana dikemukakan di atas, agaknya dalam konsep pandangan hidup orang-orang Kampung Naga, dapat dikemukakan bahwa pembagian ruang-ruang dalam rumah merupakan manifestasi dari kehidupan manusia itu sendiri dalam alam jagat raya ini. Sebuah rumah ditata berdasarkan konsep kategorisasi dari laki-laki dan wanita. Bagian depan rumah merupakan daerah laki-laki (*tepas*), sedangkan bagian belakang rumah (*dapur* dan *goah*) merupakan daerah wanita. Kamar tidur (*pangkeng*) dan *tengah imah* merupakan sepiintas tampak sebelah kanan, kalau diamati dengan menggunakan konsep pembagian dua, sebenarnya termasuk daerah wanita, meskipun laki-laki (suami wanita tersebut dapat masuk ke kamar tidur itu), tetapi bagi laki-laki lain yang bukan suami dari wanita tersebut tidak diperkenankan masuk ke dalam kamar tidur itu. Sedangkan *tengah imah* memang merupakan daerah yang netral siapa saja yang dapat menggunakan kamar itu untuk bercakap-cakap atau bisa juga digunakan untuk kamar tidur anak-anak

atau saudara yang ikut menginap di rumah tersebut. Biasanya kamar tidur itu terletak agak menyudut dari arah kamar tengah dan secara struktural letaknya agak menjauh dari *goah* dan ruang/kamar yang biasa digunakan untuk tempat pria bekerja.

### C. PENUTUP

Konsep *Tritangtu di Bumi* merupakan *rucita* kepemimpinan masyarakat Sunda yang sangat tua. Embaran-embaran mengenai *Tritangtu di Bumi* ini ditunjang atau didasarkan pada naskah-naskah Sunda Buhun dan perikehidupan masyarakat kampung adat yang kini masih dapat kita saksikan salah satunya di Kampung Naga. Sementara itu, lembaran naskah yang memuat *rucita Tritangtu di Bumi* dapat ditelusuri pada naskah *Siksa Kanda ng Karesian* (1518), *Carita Parahyangan* (1580), dan *Sewekadarma* (masih abad ke-15).

Secara rinci *Tritangtu di Bumi* terdiri atas 3 (tiga) unsur yaitu: raja/ratu (prabu), rama, dan resi. Kekuatan *Tritangtu* terletak pada kekukuhan atau keteguhannya pada masing-masing unsur. Tidak ada diantara ketiga unsur tersebut saling berebut kekuasaan, tetapi masing-masing berjalan pada tempatnya sesuai dengan kapasitas dan profesionalismenya masing-masing. Tujuannya adalah untuk menyentosakan pribadi (seseorang). Ia harus sentosa bagaikan raja, ucapannya harus dapat dipegang bagaikan petuah para tetua (rama), sedangkan budinya haruslah bagaikan budi seorang resi.

*Tritangtu di Bumi* adalah sistem kepemimpinan Sunda secara tradisional, yaitu sistem kepemimpinan

yang dilakukan oleh tiga orang (Rama - Resi - Prabu). Meskipun tidak sama persis, karena telah mengalami perubahan istilah dan ada sedikit perbedaan dengan aslinya, sistem ini pada saat ini masih dipertahankan dan dijalankan oleh warga Kampung Naga. Sistem organisasi pemerintahan Kampung Naga yang terdiri atas tiga perangkat, yaitu *Kuncen*, *Lebe* dan *Punduh* telah mengindikasikan penggunaan konsep *Tritangtu di Bumi*. Di samping itu, penerapan *Tritangtu di Bumi* tidak terbatas dalam sistem pemerintahan saja, tetapi juga telah merambah ke bidang kosmologi dan tata letak perkampungan.

Selanjutnya, guna memahami lebih mendalam mengenai peran *tritangtu* pada masyarakat Sunda tidak ada salahnya disarankan untuk melakukan 2 (dua) hal berikut.

Penelusuran atas sejumlah kampung adat secara integral dan terpadu dari berbagai aspek kehidupan sosial budaya, termasuk sejarah di dalamnya tidak menutup kemungkinan akan memperjelas peranan *tritangtu* sesungguhnya.

Dalam cakupan lebih luas konsep *Tritangtu di Bumi* adalah konsep dasar dari berbagai sistem dan subsistem budaya Sunda. Setiap budaya (Sunda) nyaris tidak bisa dilepaskan dengan konsep yang dimaksud. Oleh karena itulah, upaya penggalian dan penelusuran *Tritangtu* hakikatnya menelusuri benang merah kebudayaan Sunda yang terputus selama ini. Dengan kata lain, konsep *tritangtu* dapat disarankan untuk dijadikan media dalam memahami kearifan dan nilai filosofis yang terkandung pada sebuah produk budaya Sunda.

## DAFTAR PUSTAKA

Adimihardja, Kusnaka dkk. 1984.

*Sistem Kepemimpinan di dalam Masyarakat Pedesaan Daerah Jawa Barat*. Depdikbud Ditjen Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional

----- 1986.

*Kesadaran Budaya Tentang Ruang Pada Masyarakat di Daerah Jawa Barat*. Depdikbud Ditjen Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional

Ahman Sya,M,dkk. 2008.

*Sejarah Kampung Naga*. Bandung: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jawa Barat Balai Pengembangan Kemitraan dan Pelatihan Tenaga Kepariwisataaan.

Al-Bustomi, Ahmad Gibson. Kamis, 30 Januari 2003.

*Islam-Sunda Bersahaja di Kampung Naga*. Pikiran Rakyat,

Ayatrohaedi. 2002.

*Kepemimpinan Dalam Masyarakat Sunda Berdasarkan Naskah*. Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung.

----- 1987.

*Masyarakat Sunda Sebelum Islam: Data Naskah*. Laporan penelitian untuk Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.

----- 2001.

*Nganjang ka Kalanggengan*. Makalah disampaikan pada Konferensi Internasional Budaya Sunda. Bandung

- 2001.  
*Asal usul Kebudayaan dan Perkembangan.* Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Dirjen Kebudayaan Depdikbud.
- Djati Sunda, Anis.2002. (Makalah)  
*Teuleu Tangtu Kepemimpinan Tradisional Masyarakat Adat Urang Rawayan dan Pancer Pangawinan.* Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung.
- Danasasmita, Saleh. 1984.  
*Rintisan Penelusuran Masa Silam Sejarah Jawa Barat, 4 jilid.* Bandung: Proyek Penerbitan Sejarah Jawa Barat.
- Danasasmita, Saleh dan Anis Djatisunda. 1986.  
*Kehidupan Masyarakat Kanekes.* Bandung: Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi) Ditjen Kebudayaan Depdikbud
- Danasasmita, Saleh dkk. 1987.  
*Sewakadarma, Sanghyang Siksa-kandang Karesian, Amanat Galunggung: Transkripsi dan Terjemahan.* Bandung: Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi) Ditjen Kebudayaan Depdikbud
- Garna, Judistira .1993.  
*Budaya Daerah Sebagai Sumber Daya Dalam mengatasi arus modernisasi* (makalah). Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Ditjen Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional. Depdikbud
- Maria, Siti dkk. 1995.  
*Sistem Keyakinan pada Masyarakat Kampung Naga dalam Mengelola Lingkungan Hidup (Studi tentang Pantangan dan Larangan).* Jakarta: Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Dirjen Kebudayaan
- Murniatmo G. et al. (1987).  
*Kehidupan Sosial Budaya Orang Naga, Salawu Tasikmalaya Jawa Barat.* Ditjen Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, Yogyakarta.
- Maryaeni, 2005.  
*Metode Penelitian Kebudayaan.* Jakarta: Bumi Aksara.
- Sucipto, Toto. 2005,  
*Masyarakat Adat, Kampung Adat, dan Kampung Khas.* Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung.
- Suhandono, Soni dkk. 1996.  
*Etnobotani orang seNaga - Tasikmalaya Jawa Barat: Suatu telaah Pemanfaatan Sumberdaya Hayati Tumbuhan.* Bandung: ITB.
- Sumamihardja, A. Suhandi. 1984.  
*Organisasi dan Struktur Sosial Masyarakat Sunda.* Jakarta: Girimukti Pasaka.
- , 1991.  
*Pola Hidup Masyarakat Indonesia.* Bandung: Fasa Unpad
- , 1991/1992.  
*Kesenian, Arsitektur Rumah dan Upacara Adat Kampung Naga Jawa Barat.* Depdikbud Proyek

Pembinaan Media Kebudayaan  
Ditjen Kebudayaan.

Umsari, Oyon Sofyan dkk. (1985/  
1986).

*Bahasa Sunda Kampung Naga.*  
Depdikbud Proyek Penelitian  
Bahasa dan Sastra Indonesia dan  
Daerah Jawa Barat.

### **Kamus**

Kamus Umum Basa Sunda. 1995.  
LBSS. Bandung: Tarate

Ensiklopedi Nasional Indonesia  
(ENI).1991. Jakarta: Cipta Adi  
Pustaka

<http://dienyyusuf.com/2008/08/20/islam-sunda-bersahaja-di-kampung-naga/>

# UPACARA PERKAWINAN ADAT SUNDA DI KECAMATAN CICALENGKA KABUPATEN BANDUNG

Oleh Aam Masduki

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung  
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung  
Email: [aammasduki@gmail.com](mailto:aammasduki@gmail.com)

Naskah diterima: 10 Juni 2010

Naskah disetujui: 6 September 2010

## Abstrak

Upacara perkawinan adat Sunda lazimnya disebut Upacara Nikahkeun (dalam bahasa Sunda halus) atau Ngawinkeun (dalam bahasa Sunda kasar), yang artinya menikahkan atau mengawinkan. Nikah atau kawin mengandung arti bersatunya dua insan (laki-laki dan perempuan) yang disahkan secara agama dan oleh negara untuk hidup sebagai suami istri. Atau dengan kata lain, nikah adalah kesepakatan dua insan yang berlainan jenis untuk mengadakan ikatan guna membentuk keluarga atau rumah tangga untuk mencapai keluarga yang sakinah, mawadah dan warohmah. Tujuan dari penelitian ini yaitu untuk mendokumentasikan salah satu jenis upacara tradisional yang ada di Kabupaten Bandung Provinsi Jawa Barat agar orang Sunda, terutama generasi mudanya dapat mengetahui, memahami, dan menyayangi budaya sendiri. Dalam penelitian ini metode yang digunakan adalah metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Adapun teknik pengumpulan data yang dipergunakan adalah observasi, wawancara, dan studi kepustakaan. Dari hasil pengkajian yang dilakukan oleh penulis, dapat disimpulkan bahwa upacara-upacara baik yang dilakukan sebelum acara pernikahan (Ngalamar, *Ngeuyek Seureuh*, Seserahan) maupun setelah pernikahan (Sawer, Ninjak Endog, Buka Pintu, Ngunduh Mantu) masih tetap dilakukan oleh masyarakat di Kabupaten Bandung.

**Kata kunci:** upacara tradisional, perkawinan, Sunda.

## Abstract

*This research is a case study about Sundanese traditional wedding ceremony that implemented in Kecamatan Cicalengka, Kabupaten Bandung. The purpose of the research is to make a documentation of it. It is very important to make such a documentation in order to make young generation know and appreciate their own culture. A qualitative method was conducted and the data were collected through observation, interview, and bibliographical study. The author came into conclusion that the people of Cicalengka remain preserving their traditional wedding ceremony, either the one that must be done before the akad nikah (the wedding pledge) or the ones that following it.*

**Keywords:** traditional ceremony, marriage, Sundanese.

## A. PENDAHULUAN

Upacara adalah suatu kegiatan pesta tradisional yang diatur menurut tata cara adat atau hukum yang berlaku dalam masyarakat dalam rangka memperingati suatu peristiwa. Beberapa daerah di Kabupaten Bandung, Provinsi Jawa Barat hingga kini masih melangsungkan adat istiadat yang merupakan warisan leluhurnya, seperti kegiatan upacara tradisional. Untuk menandai sesuatu maka orang memberi tanda yang mengandung ciri-ciri dari suatu itu, tanda ini biasa disebut dengan nama (Rajiman, 1984: 60).

Upacara tradisional merupakan salah satu wujud kebudayaan dan berkaitan dengan berbagai nilai, sehingga mempunyai arti yang sangat penting bagi kehidupan masyarakat pendukungnya. Arti penting tersebut tampak dalam kenyataan bahwa melalui upacara-upacara tradisional dapat diperkenalkan nilai-nilai luhur budaya bangsa. Selain itu juga dapat mengungkap makna simbolik yang terkandung di dalamnya untuk memahami eksistensi atau keberadaan upacara tradisional sebagai satu keseluruhan.

Kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar (Koentjaraningrat, 1980:193). Adapun wujudnya mencakup tiga hal yaitu ide-ide, aktivitas, dan benda-benda hasil kebudayaan. Pada umumnya kebudayaan bersifat adaptif karena melengkapi manusia dengan cara-cara penyesuaian diri pada kebutuhan-kebutuhan yang bersifat fisik maupun nonfisik (Ember dan Ember dalam TO Ihromi, 1980). Kebiasaan atau

kelakuan terpola yang ada dalam masyarakat tertentu merupakan penyesuaian masyarakat itu terhadap lingkungannya, tetapi cara penyesuaian seperti itu tidak berarti mewakili semua cara penyesuaian yang mungkin diadakan oleh masyarakat lain dalam kondisi yang sama. Hal tersebut menyebabkan setiap masyarakat mempunyai pola kebudayaan yang khas dan dapat membedakannya dengan masyarakat yang lain.

Upacara keagamaan dalam kebudayaan suatu suku bangsa biasanya merupakan unsur kebudayaan yang tampak paling lahir (mudah dikenali atau dilihat). Masalah asal mula dari suatu unsur universal seperti religi, artinya masalah mengapa manusia percaya kepada adanya suatu kekuatan gaib yang dianggapnya lebih tinggi daripadanya, dan mengapa manusia itu melakukan berbagai hal dengan cara-cara yang beraneka warna untuk berkomunikasi dan mencari hubungan dengan kekuatan-kekuatan tadi. Semua aktivitas manusia yang bersangkutan dengan religi berdasarkan atas suatu getaran jiwa biasanya disebut emosi keagamaan atau *religious emotion*. Emosi keagamaan ini biasanya pernah dialami oleh setiap manusia, walaupun getaran emosi itu mungkin hanya berlangsung beberapa detik saja. Emosi keagamaan itulah yang mendorong orang melakukan tindakan-tindakan yang bersifat religi (Koentjaraningrat, 1980: 391).

Tujuan penelitian upacara perkawinan adat Sunda ini adalah sebagai berikut :

1. Untuk mendokumentasikan salah satu jenis upacara tradisional yang ada Kabupaten Bandung, Provinsi

Jawa Barat dalam rangka melestarikan beragam upacara tradisional.

2. Supaya orang-orang Sunda sendiri, terutama generasi muda dapat mengetahui maksud penyelenggaraan upacara adat bangsanya sendiri.
3. Untuk memperkaya data budaya yang ada di Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung.

Sesuai dengan tujuan dan judul penelitian, "Kajian Nilai Budaya tentang Upacara Perkawinan Adat Sunda", maka ruang lingkup penelitian ini dibagi dua, yaitu ruang lingkup wilayah dan ruang lingkup materi. Ruang lingkup wilayah penelitian ini adalah masyarakat di Kecamatan Cicalengka, Kabupaten Bandung, Provinsi Jawa Barat. Sedangkan lingkup materi mengenai penelitian ini adalah :

- a. Upacara sebelum menikah meliputi :
  - 1) Upacara Ngalamar 'melamar'
  - 2) Upacara *Ngeuyeuk Seureuh*
  - 3) Upacara Seseheran
- b. Upacara sesudah akad nikah meliputi :
  - 1) Upacara Munjungan/Sungkeman
  - 2) Upacara Nincak Endog 'telur'
  - 3) Upacara Buka Pintu
  - 4) Upacara Huap Lingkung
  - 5) Upacara Sawyer
  - 6) Upacara Meuleum Harupat
  - 7) Upacara Ngalengkahan Pakara
  - 8) Upacara Ngunduh Mantu.

Pada dasarnya pendekatan penelitian untuk masalah sosial budaya ada dua, yaitu pendekatan kuantitatif dan metode kualitatif. Adapun metode

yang dipergunakan dalam penelitian ini yaitu metode kualitatif, berdasarkan pada yang bukan angka atau penjelasan-penjelasan secara detail dan mendalam. Untuk teknik pengumpulan data di lapangan, yang dipergunakan adalah observasi, wawancara, dan studi kepustakaan.

## B. HASIL DAN BAHASAN

### 1. Upacara Sebelum Menikah

Masyarakat di Kecamatan Cicalengka, Kabupaten Bandung yang dijadikan lokasi penelitian khususnya dalam upacara adat perkawinan tidak berbeda dengan masyarakat Sunda di Jawa Barat pada umumnya. Demikian juga dalam upacara yang dilaksanakan sehubungan dengan adat perkawinan. Walaupun ada perbedaan, mungkin perbedaan itu terdapat dalam segi-segi tertentu yang bersifat lokal, baik yang berkaitan dengan kondisi dan keadaan lingkungan maupun kebiasaan-kebiasaan dan kepercayaan masyarakat di masing-masing daerah.

#### a. Ngalamar (Melamar)

*Ngalamar* (melamar), bisa jadi asal *kecap* dari *ngalemar* atau *nyeureuhan*, artinya menyimpan omongan. *Ngalamar*, *nanyaan* atau *nyeureuhan* yaitu *nanyaan* perempuan mau atau tidaknya untuk dikawinkan dengan lelaki yang disenanginya. Pada umumnya lelaki yang akan melamar, tidak sendiri tapi didampingi pihak orang tua dengan keluarganya. Kunjungan orang tua jejak adalah untuk meminang atau melamar si gadis kepada orang tuanya. Lamaran biasanya dilaksanakan oleh orang tua calon pengantin beserta keluarga dekat, disertai seseorang yang berusia lanjut

sebagai pemimpin upacara lamaran dengan membawa *lemareun* atau sirih pinang komplit, uang, seperangkat pakaian wanita sebagai *pameungeut* (pengikat). Cincin tidak mutlak harus dibawa. Jika dibawa, biasanya berupa cincin *meneng* melambangkan kemantapan dan keabadian. Orang tua jejak dan keluarga dengan wakilnya kepada sesepuh yang sudah ahli dalam acara melamar dalam kunjungan tersebut, wakil dari pihak keluarga jejak, mengutarakan maksud dan tujuannya kepada orang tua si gadis, bahwa maksud dan tujuan datang kepada orang tua si gadis, yaitu ingin meminang anaknya. Dengan harapan orang tua si gadis mau menerima lamaran orang tua jejak, untuk menikah dengan anaknya. Orang tua si gadis menerima lamaran orang tua si jejak, untuk menikahkan anaknya masing-masing. Sesudah lamaran orang tua jejak diterima oleh pihak orang tua gadis, dilanjutkan kemudian membahas mengenai rencana waktu tanggal dan bulan pelaksanaan pernikahannya. Sebagai acara penutup dalam ngalamar ini, si pelamar memberikan uang sekadarnya kepada orang tua si gadis, sebagai tanda *panyancang* atau pengikat, kadang-kadang dilengkapi pula dengan sirih pinang selengkapnya disertai kue-kue dan buah-buahan.

### b. *Ngeuyeuk Seureuh*

Upacara *Ngeuyeuk Seureuh*. *Ngeuyeuk Seureuh*: artinya mengerjakan dan mengatur sirih serta mengait-ngaitkannya. Upacara ini dilakukan sehari sebelum hari perkawinan, yang ikut melaksanakan upacara ini adalah kedua calon pengantin, orang tua calon pengantin dan para undangan yang telah dewasa. Upacara dipimpin oleh

seorang pemandu. Adapun barang-barang yang diperlukan sebagai perlengkapan untuk upacara ini seperti sirih beranting, setandan buah pinang, mayang pinang, tembakau, *kasang jinem/kain*, elekan, dan lain-lain semuanya mengandung makna/perambang dalam kehidupan berumah tangga. Upacara *Ngeuyeuk Seureuh* dimaksudkan untuk menasihati kedua calon pengantin tentang pandangan hidup dan cara menjalankan kehidupan berumah tangga berdasarkan etika dan agama, agar bahagia dan selamat. Upacara pokok dalam adat perkawinan adalah ijab kabul atau akad nikah. *Ngeuyeuk* asal dari kata *heuyeuk*, punya dua arti yaitu :

- 1) Sama dengan mengatur mengurus atau mengerjakan, contoh : *Ngaheuyeuk Nagara*, mengurus negara, *ngeuyeuk padi*, *ngirik* padi supaya padinya jatuh dari tangkainya, biasanya kalau mau dibuat benih.
- 2) Mengandung makna berpegang-pegang contoh : *Pangheuyeuk-heuyeuk leungeun*, *papuntang-puntang leungeun*, dalam mengerjakan sesuatu, tegas bekerja dengan cara bergotong royong. *Ngeuyeuk Seureuh* artinya mengerjakan sesuatu pekerjaan bahu membahu, saling membantu.
- 3) Adapun waktunya menjalankan Upacara *Ngeuyeuk Seureuh* biasanya malam menjelang esok untuk akad nikah. Yang melaksanakan upacara hanya perempuan saja dan sudah berumur. Pemimpin Upacara *Ngeuyeuk Seureuh* seorang wanita yang sudah ahli.

Orang yang menjadi pemimpin Upacara *Ngeuyeuk Seureuh*, tidak perlu yang sudah berumur saja, yang penting harmonis dalam kehidupan rumah tangganya dan tidak punya prasangka buruk terhadap orang lain. Intinya ia menjadi panutan orang lain, tidak pernah melakukan hal-hal buruk atau menyimpang dalam rumah tangganya. Mungkin kalau pemimpin Upacara *Ngeuyeuk Seureuh* menyimpang dalam rumah tangganya, dikhawatirkan menular kepada kedua mempelai. Pemimpin Upacara *Ngeuyeuk Seureuh*, harus menerangkan kepada kedua calon pengantin, mana yang betul dan mana yang salah, mana yang harus dihindari dan mana yang harus dikerjakan. Intinya ia harus memberi nasihat ke jalan kebenaran dalam menjalani rumah tangga. Dalam melaksanakan Upacara *Ngeuyeuk Seureuh*, selain ada pemimpin perempuan, hadir pula seorang laki-laki yang dianggap sesepuh, yang tugasnya hanya memimpin doa saja sebelum upacara dimulai.

Jumlah orang yang melaksanakan Upacara *Ngeuyeuk Seureuh*, perkalian dari 7 (tujuh), artinya kalau tidak tujuh harus empat belas, dua puluh satu atau dua puluh delapan. Laki-laki (sesepuh) yang memimpin doa tidak termasuk dalam hitungan. Tidak sembarang orang dapat mengikuti pelaksanaan upacara ini. Ada semacam pantangan bagi peserta upacara atau yang tidak diperbolehkan mengikuti upacara tersebut, yaitu perempuan sering menikah, perempuan yang sedang haid, perempuan yang sering bertengkar dengan suaminya, atau perempuan tidak pernah haid. Bahkan sekadar untuk menyaksikan pelaksanaan Upacara *Ngeuyeuk*

*Seureuh* pun mereka tidak diperbolehkan. Hal itu disebabkan adanya kekhawatiran kondisi kehidupan mereka menular kepada calon pengantin.

Tahapan-tahapan upacara yang dilakukan pemimpin upacara, pertama mengambil *ajug* yang berpalet 7 (tujuh) sumbu, lalu dinyalakan. Sesudah nyala, pemimpin upacara menerangkan makna atau perlambang pelita yang menyala. Pelita yang 7 (tujuh) melambangkan hari Senin sampai Minggu, sedangkan apinya melambangkan matahari, artinya kalau berumah tangga harus saling memberi pengertian, saling mengasihi. Minyak keletik kelapa hijau, melambangkan menjalani kehidupan rumah tangga harus menerima apa adanya, jangan suka bertengkar.

Selanjutnya pemimpin upacara mengambil kain kafan dan tikar, lalu menjelaskan maknanya kepada kedua calon pengantin. Bahwa manusia yang sedang berada di atas atau di bawah, yang kaya atau miskin, perempuan atau laki-laki, tua atau muda, pada akhirnya jika meninggal akan dibungkus kain kafan dan tikar pandan sampai dibawa ke pemakaman. Oleh sebab itu, janganlah menjadi orang yang sombong, angkuh, tetapi harus belajar menghargai orang lain, serta berkewajiban menjalankan perintah agama untuk bekal di akhirat nanti.

Masing-masing peserta upacara mengambil 2 (dua) lembar sirih yang dibagikan pemimpin upacara. Dari dua lembar kemudian disatukan bagian permukaan atasnya hingga bersatu, selanjutnya pinggiran daun sirih kiri dan kanan digulung sampai gulungan tersebut bertemu di tengah-tengah daun sirih dan diikat dengan benang.

Gulungan sirih yang sudah diikat namanya *lungkun*, lambang kepunyaan laki-laki, benang berlambang harta benda perempuan. Artinya, mengurus atau merawat suami adalah kewajiban isteri, bukan orang tua lagi. Kewajiban isteri tersebut harus teguh, kuat dan menjadi pemikat suami dengan rasa kasih sayang.

*Rambu* (sisa kain potongan) harus tujuh warna, melambangkan akal dengan usahanya, dan banyak pertimbangan yang harus dipikirkan dan diperhatikan. Memang tidak bisa dianggap enteng oleh perempuan (calon isteri), kalau sudah berumah tangga harus belajar mandiri. Isteri yang sudah terikat suami harus menghadapi sendiri segala macam persoalan berumah tangga dengan tabah, sabar tawakal, sebab orang tua sudah tidak bisa lagi ikut campur dalam rumah tangga anaknya.

Pemimpin upacara mengambil dua lembar sirih. Sirih-sirih tersebut dirapatkan bagian permukaan atasnya setelah salah satu permukaan diolesi kapur sirih basah. Selanjutnya sirih dilipat berbentuk kerucut dan diisi dengan gambir, pinang dan sebagainya - sebagaimana kelengkapan yang mau menginang, terakhir ditutupi tembakau. Sirih tersebut dilambangkan, sebagai kemaluan perempuan. *Lungkun* dan *tektek* bersatu dalam dua tangkai, sebab lembaran dua sirih menyatakan, bersatunya laki-laki dengan perempuan yang berbeda asalnya, artinya berbeda ibu bapaknya. dan sah untuk dinikahkan. *Nginang* berlambang, dalam menjalani kehidupan harus arif dan bijaksana. Intinya segala sesuatu yang akan diperbuat harus dipertimbangkan dengan matang, jangan

melakukan perbuatan yang tanpa dipikirkan dahulu, karena akan mengakibatkan celaka.

*Pinang* yang sangat muda sekali, melambangkan kehidupan berumah tangga. Buah pinang dibelah, kelihatan isi pinang melambangkan kehidupan berumah tangga yang masih harmonis, saling memberikan kasih sayang, saling pengertian, tidak pernah cekcok, licin mirip telur mentah. Pinang yang sudah dibelah melambangkan, bahwa membangun rumah tangga pasti ada manis dan pahit, suka dan duka. Menjalani hidup harus berbaik hati, bertoleransi, jangan berprasangka buruk terhadap orang lain, dan harus selalu waspada menjalani kehidupan.

Pemimpin upacara mengambil *tunjangan* dan *elekan*, selanjutnya ia menerangkan maknanya kepada calon pengantin. *Tunjangan* melambangkan kepada yang berumah tangga bahwa hidup berbarengan, dan masing-masing harus jadi fondasi rumahtangga, apalagi untuk suami harus benar-benar menjadi pelindung isteri, dan isteri tidak punya perasaan gundah karena ada yang melindunginya dengan rasa tanggung jawab.

*Elekan* yang nantinya akan dipecahkan bersamaan dengan acara memecahkan telur mentah dalam Upacara Nincak Endog, dengan cara diinjak oleh pengantin laki-laki. Menginjak *elekan* melambangkan sindiran untuk manusia bahwa orang yang bodoh tidak berilmu, hidupnya selalu diinjak orang. Dengan demikian kalau menjadi orang jangan seperti *elekan*, harus mempunyai ilmu agar ada bekal untuk menjalani hidup.

Ibarat *endog* (telur) yang sudah dipecahkan akan kelihatan airnya yang

kental. Artinya, *endog* diibaratkan rahim dan air yang kental adalah sperma laki-laki. Jadi, dalam rahim sudah ada calon janin. Pemimpin upacara memberi nasihat kepada calon pengantin, bahwa kalau jadi manusia janganlah sombong dan angkuh. Pada dasarnya manusia sama, dilahirkan dari rahim ibu, jadi apa yang mau disombongkan oleh manusia.

Air dalam kendi atau *kele*. Air itu sifatnya dingin serta suka digunakan untuk membersihkan. Dalam Upacara Nincak Endog, setelah pengantin laki-laki menginjak *elekan* dengan kaki kanan dan menginjak telur dengan kaki kiri, kakinya kemudian dibasuh dengan air yang ada di dalam *kele* oleh pengantin perempuan. Selesai membasuh kaki, kendi kemudian dijatuhkan oleh kedua pengantin hingga remuk. Membasuh kaki memberi arti memperlihatkan kesetiaan isteri kepada suami. Dan makna lainnya, kalau kita bertamu ke rumah orang lain jangan membawa itikad buruk, hati kusut, sebaliknya harus gembira dan bersih hati. Andaikan ada masalah dalam rumah tangga harus dipecahkan atau diselesaikan bersama-sama dengan pikiran yang dingin, ibarat kendi yang berisi air dijatuhkan sampai pecah.

*Harupat* sifatnya *getas* 'mudah patah', kalau patah sekaligus. Manusia ada yang sifatnya seperti itu dan disebut *getas harupateun*, yaitu sifat berangasan dan cepat tersinggung. Oleh karena itu sebelum memecahkan kendi, *harupat* oleh pengantin perempuan dinyalakan dengan menggunakan api pelita. Kemudian nyala api dimatikan dengan cara dimasukkan ke dalam kendi berisi air, selanjutnya dibuang. Prosesi itu melambangkan ibarat

membuang tabiat *getas harupateun* yang harus dijauhi dalam menata rumah tangga. Sebaliknya sebelum bertindak kita harus berpikir matang dulu, seperti yang sedang menginang, sarinya dimakan ampasnya dibuang.

*Batu pipisan* lengkap dengan batu penggilasannya (lelaki), yaitu alat untuk meramu obat-obatan supaya lembut, artinya kalau suami isteri di rumah harus berkata lemah lembut, hindari ucapan yang kasar atau mengundang amarah. *Batu pipisan* sangat kuat, bahkan diinjak pun tidak akan pecah, ini melambangkan bahwa kita berada di dunia harus punya pegangan hidup yang kuat dan teguh. Dalam Upacara Nincak Endog, menginjak telurnya harus di atas *batu pipisan*.

Bokor berisi beras putih, *tektek*, *lepit*, uang, kunyit yang sudah diiris, dan macam-macam *kembang* 'bunga', itu memberi nasihat kepada semua khususnya yang mau membangun rumah tangga, jangan lupa syiar atau ikhtiar untuk bekal hidup. Beras mengandung arti bahwa kita harus mau bertani untuk makan, *tektek* dengan *lepit* artinya harus mau berdagang, sedangkan syiar uang dilambangkan uang dengan cara berusaha. Kalau bisa sampai kaya raya, harta yang melimpah. Warna kunyit melambangkan, nama kita jangan sampai jelek di hadapan orang lain, akan tetapi harus wangi seperti *kembang*. Bokor beserta isi fungsinya untuk *nyawer*. Dalam *nyawer* ditaburkan beras putih, uang kecil, dan irisan kunyit ke segala penjuru, hal ini mengandung arti kalau hidup sudah serba berkecukupan jangan berfoya-foya, tapi bantulah sanak saudara yang memerlukan bantuan.

Bokor diisi air dengan *kembang* tujuh warna. Usai Upacara *Ngeuyeuk Seureuh*, air dalam bokor yang sudah didoai digunakan untuk mandi oleh calon pengantin perempuan. Dengan harapan, jika calon pengantin perempuan sudah dimandikan, wajahnya akan bercahaya, membuat orang terpesona, seperti orang melihat *kembang*.

*Ayakan* atau *sair*, memberi nasihat kepada calon pengantin, bahwa dalam menjalani hidup harus seperti *ayakan*, bisa memisahkan mana yang kasar dan yang halus. Demikian juga dengan kita, jika mau berbuat sesuatu harus dipikir dahulu dengan matang agar hasilnya tidak merugikan.

*Cecempeh* atau *nyiru kecil*, fungsinya untuk *napi beas* 'membersihkan beras'. Maknanya hampir sama dengan *ayakan*, yaitu kalau berbuat sesuatu jangan gegabah, karena tidak dipikirkan dahulu akan menyesal nantinya. Adapun kita dibaratkan sedang *napi beas*, memisahkan mana beras dan mana gabah, maka intinya berbuat sesuatu harus dipikir dahulu dengan cermat.

*Suluh* dengan ikatan daun, itu juga memberi nasihat kepada calon pengantin, kalau nanti menjalani rumah tangga di antara salah satu ada masalah, baik dari isteri maupun suami, jangan sekali-kali membawa orang lain apalagi orang tua ke dalam masalah tersebut.

Selanjutnya Pemimpin Upacara *Ngeuyeuk Seureuh* mengangkat alu, dengan maksud mau menggebrak calon pengantin. Calon pengantin perempuan dan laki-laki disuruh mengambil barang-barang yang ada di bawah kain kafan tersebut, namun harus sedapatnya tidak boleh memilih. Upacara

*Ngeuyeuk Seureuh* selesai dan ditutup dengan pembacaan doa.

### c. Seseurahan

*Seseurahan* yaitu menyerahkan si jejaka, calon pengantin laki-laki kepada calon mertuanya untuk dinikahkan dengan si gadis. Pada acara ini biasa dihadiri oleh para kerabat terdekat, di samping menyerahkan calon pengantin laki-laki juga barang-barang berupa uang, pakaian, perhiasan, sandal, sepatu, tas, komestik, dan perlengkapan wanita, dalam hal ini bergantung pula pada kemampuan pihak calon pengantin laki-laki. Upacara ini dilakukan satu atau dua hari sebelum hari pernikahan atau ada pula yang melaksanakannya pada hari pernikahan, sebelum akad nikah.

*Seseurahan* sama dengan menyerahkan, yaitu menyerahkan calon pengantin laki-laki kepada orang tua calon pengantin perempuan. Dinamakan demikian, sebab harus ada *seseurahan* atau menyerahkan dari pihak keluarga calon pengantin laki-laki ke pihak keluarga calon pengantin perempuan. Adapun yang memiliki hak menikahkan adalah orang tua calon pengantin perempuan, dan yang berhak melaksanakan upacara pernikahan yaitu orang tua calon pengantin perempuan, bukan orang tua calon pengantin laki-laki. Mengenai waktu Upacara *Seseurahan* dilaksanakan, sebelum Upacara *Ngeuyeuk Seureuh*, sebab dalam Upacara *Ngeuyeuk Seureuh* kedua calon pengantin harus ber-dampingan. Sementara itu dalam upacara tersebut perlambangannya adalah memberi nasihat kepada kedua calon pengantin yang akan menjalani kehidupan berumah tangga. Atau sehari sebelum upacara Akad Nikah di-

laksanakan. Dalam upacara *seserahan*, calon pengantin laki-laki paling depan didampingi orang tua dan keluarganya, dan rombongan yang mengantar mengikuti dari belakang sambil membawa barang-barang bawaan calon pengantin laki-laki. Barang-barang tersebut dihias sedemikian rupa. Barang-barang yang dibawa calon pengantin laki-laki antara lain, perhiasan, uang, alat-alat shalat, pakaian, dan lain-lain. Barang-barang tersebut, yang dibawa pengantin laki-laki, untuk bekal dikala sudah menikah resmi menjadi suami isteri, dan membangun rumah tangganya tidak bingung karena sudah dipersiapkan sebelumnya.

Setibanya di rumah calon mertua, calon pengantin laki-laki disambut oleh keluarga calon mertua, dan dipersilahkan masuk ke dalam rumah. Setelah calon pengantin beserta orang tuanya masuk dengan diikuti rombongan yang membawa barang-barang, mereka dipersilahkan untuk duduk. Setelah berkumpul, orang tua calon pengantin laki-laki melalui wakil atau sesepuh sebagai juru bicara yang sudah ahli dalam bidang Upacara Seseheran, mengutarakan maksud dan tujuannya.

Juru bicara Upacara Seseheran mengutarakan mewakili orang tua calon pengantin laki-laki, dengan maksud akan menyerahkan calon pengantin laki-laki, dan orang tua calon perempuan diharapkan menerimanya. Orang tua pengantin perempuan, melalui juru bicaranya yaitu sesepuh yang ahli dalam bidang Upacara Seseheran, mengatakan menerima atas penyerahan calon pengantin laki-laki. Sesudah serah terima selesai, barang-barang yang dibawa oleh rombongan calon pengantin laki-laki, secara

simbolik diterima oleh pihak keluarga pengantin perempuan. Selanjutnya barang-barang tersebut diestafetkan, disimpan di kamar calon pengantin perempuan. Upacara Seseheran selesai ditutup dengan membacakan doa untuk kedua calon pengantin, agar diberi keselamatan dengan dipimpin oleh sesepuh.

## 2. Upacara Akad Nikah

Upacara pernikahan dapat dilaksanakan apabila telah memenuhi ketentuan-ketentuan yang telah digariskan dalam agama Islam dan adat. Ketentuan tersebut adalah: adanya keinginan dari kedua calon mempelai tanpa paksaan, harus ada wali nikah yaitu ayah calon mempelai perempuan atau wakilnya yang sah, ada ijab kabul, ada saksi, dan ada mas kawin. Yang memimpin pelaksanaan akad nikah adalah seorang Penghulu atau Naib, yaitu pejabat Kantor Urusan Agama.

Upacara Akad Nikah biasa dilaksanakan di mesjid atau di rumah mempelai wanita. Adapun pelaksanaannya adalah kedua mempelai duduk bersanding diapit oleh orang tua kedua mempelai. Mereka duduk berhadapan dengan penghulu yang di kanan kirinya didampingi oleh 2 orang saksi. Adapun para undangan duduk berkeliling. Yang mengawinkan harus wali dari mempelai perempuan atau mewakilkan kepada penghulu.

Kalimat "menikahkan" dari penghulu disebut *ijab*, sedang sambutan dari mempelai pria disebut *qobul* (kabal). Setelah dilakukan *ijab-qobul* dengan baik selanjutnya mempelai pria membacakan *talek*, yang bermakna 'janji' dan menandatangani surat nikah. Upacara diakhiri dengan

penyerahan mas kawin dari mempelai pria kepada mempelai wanita.

Sebelum pelaksanaan Upacara Akad Nikah dimulai, biasanya calon pengantin laki-laki menunggu ditempat yang berbeda namun tidak jauh dari kediaman calon pengantin perempuan. Ketika akad nikah akan dimulai, baru keluarga calon pengantin isteri mengutus salah seorang untuk menjemput pengantin laki-laki. Calon pengantin laki-laki beserta para pengiring menuju kediaman calon pengantin perempuan. Setelah tiba disambut acara *Mapag Panganten* dipimpin oleh penari yang disebut Mang Lengser. Calon pengantin laki-laki disambut oleh ibu calon pengantin perempuan dengan mengalungkan rangkaian bunga.

Tempat pelaksanaan Upacara Akad Nikah, biasanya di mesjid, tengah rumah, atau halaman rumah. Di tempat Upacara Akad Nikah tersebut sudah disediakan meja dan kursi untuk duduk kedua pengantin, begitu juga kursi untuk orang tua kedua pengantin, Penghulu, dan Saksi.

Manakala prosesi Upacara Akad Nikah akan dimulai, di tempat pelaksanaan acara tersebut sudah berkumpul petugas KUA, para saksi, dan pengantin pria. Kedua orang tua menjemput pengantin perempuan dari kamar, lalu didudukkan di sebelah kiri pengantin pria dan dikerudungi dengan *tiung panjang*, artinya penyatuan dua insan yang masih murni. Waktu akad nikah akan dimulai, keadaan harus hening, khidmat, tidak boleh ada yang bersuara atau ribut. Akad Nikah dimulai pukul 08.00 atau 09.00. Kerudung baru dibuka saat kedua

mempelai akan menandatangani surat nikah.

Akad Nikah selesai, kemudian ditutup dengan pembacaan doa dipimpin oleh Penghulu, dilanjutkan dengan acara *sungkeman* oleh kedua pengantin. Kedua pengantin meminta doa restu dan nasihat agar dalam menjalani kehidupan berumah tangga mendapat ridho dari Allah SWT. kepada kedua orang tua masing-masing dengan disaksikan oleh Penghulu dan keluarga kedua belah pihak. *Sungkeman* pertama dilakukan kepada orang tua pengantin perempuan.

### 3. Upacara Adat Sesudah Akad Nikah

Setelah selesai acara pokok yaitu Upacara Akad Nikah, masih ada upacara-upacara yang biasa dilakukan oleh masyarakat di Kabupaten Bandung. Upacara-upacara tersebut antara lain, yaitu :

#### a. Munjungan/Sungkeman

*Munjungan* atau *sungkem* yaitu kedua mempelai *sungkem* kepada kedua orang tua mempelai untuk memohon doa restu.

#### b. Upacara Nincak Endog

Upacara Nincak Endog atau Upacara Injak Telur dilaksanakan setelah Upacara Nyawer. Kedua mempelai mendekati tangga rumah, di sana telah tersedia perlengkapan seperti sebuah *ajug/lilin*, seikat *harupat* (sagar enau) berisikan 7 batang, sebuah *tunjangan* atau *barera* (alat tenun tradisional) yang diikat kain tenun poleng, sebuah *elekan*, sebutir telur ayam mentah, sebuah kendi berisi air, dan *batu pipisan*. Semua perlengkapan ini mempunyai perlambang. Dalam

pelaksanaannya, lilin dinyalakan, kemudian mempelai wanita membakar ujung harupat dan memadamkannya dengan memasukkan harupat ke dalam kendi berisi air dan langsung dibuang. Prosesi dilanjutkan, mempelai pria menginjak telur, setelah itu kakinya diletakkan di atas *batu pipisan* untuk dibasuh dengan air kendi oleh mempelai wanita dan kendinya langsung dihempaskan kedua mempelai ke tanah hingga hancur. Makna dari upacara ini adalah menggambarkan pengabdian seorang istri kepada suaminya. Andaikan ada masalah dalam rumah tangga harus dipecahkan atau diselesaikan bersama-sama dengan pikiran yang dingin, ibarat kendi yang berisi air dijatuhkan sampai pecah.

### c. Upacara Buka Pintu

Pelaksanaan Upacara Buka Pintu, dilakukan setelah Upacara Nincak Endog. Mempelai wanita masuk ke dalam rumah, sedangkan mempelai pria menunggu di luar. Hal itu menunjukkan bahwa mempelai wanita belum mau membukakan pintu sebelum mempelai pria kedengaran mengucapkan syahadat. Maksud upacara ini untuk meyakinkan kebenarannya beragama Islam. Setelah membacakan syahadat, pintu dibuka dan mempelai pria dipersilakan masuk. Tanya jawab antara keduanya dilakukan dengan nyanyian (tembang) yang dilakukan oleh juru tembang. Adapun puisi Buka Pintu dalam bahasa Sunda adalah sebagai berikut :

*Istri :*

*Saha eta anu kumawani  
Taya tata taya bemakrama  
Ketrak-ketrok kana panto  
Pameget :*

*Geuning bet jadi kitu  
Api-api kawas nu pangling  
Apan ieu teh engkang  
Hayang geura tepung  
Tambah teu kuat ku era  
Da di luar seueur tamu nu ningali*

*Istri :*

*Euleuh kalah panutan  
Panyana teh lalaki cilimit  
Anu bade ngagoda ngadoja  
Pameget:*

*Enggal atuh buka panto  
Istri:*

*Mangga nanging panuhun  
Mugi engkang titi tur rintih  
Rayi rek naros heula  
Pameget:*

*Aduh Eulis ampun*

*Jadi atuh diri kakang*

*Ku nyai teh meureun rek diuji deui*

*Mangga kumaha kersa*

*Mung pamugi ulah sesah teuing  
Bisi kakang teu bisa ngajawab*

*Istri:*

*Patarosan henteu abot*

*Mung mugi ulah bendu*

*Pangnerangkeun masing taliti*

*Hartosna pamajikan*

*Mangga mung sakitu*

*Pameget:*

*Aduh tobat geuning beurat*

*Panyana teh rek diuji ilmu pasti*

*Atawa ilmu pisah*

*Pamajikan asal kecap majik*

*Tempat matuh salila ngumbara*

*Ngumbara di alam rame*

*Ti awit engkang emut*

*Tug nepi ka nganasing pati*

*Lunta ti marcapada*

*Majik sarta matuh*

*Tempatna di pamajikan*

*Tempat majik ati rawuh sanubari*

*Waruga katut rasa*

*Tempat majik kasuka kasedih*

*Tempat majik banda pangaboga*

*Nyaah asih katut sono  
Nyanggakeun mung sakitu*

*Istri:*

*Euleuh nyata surti raspati*

*Rai teh bingah pisan*

*Pameget:*

*Saupami kitu*

*Enggal atuh geura buka*

*Ieu kakang heunteu kaduga ku isin*

*Isin dilalajoan*

*Istri:*

*Nu raspati tangtos titi rintih*

*Manah jembar pamolahna sabar*

*Walereun teh aya keneh*

*Ku margi tacan tutug*

*Tacan dugi kana ngahiji*

*Ucap sinareng lampah*

*Pameget:*

*Geura ituh kitu*

*Eulis mah ku merekela*

*Nanging mangga rek naroskeun naon*

*deui*

*Kakang seja ngiringan*

*Istri:*

*Kasauran waleran nu tadi*

*Naha bukti sareng kanyataan*

*Atawa mung jangji bae*

*Mun saur tanpa bukur*

*Lir pasini nu tara jadi*

*Elmu teu jeung amalna*

*Nuhun engkang nuhun*

*Kateda kalingga murda*

*Mangga lebet ditampi ku ati wening*

*Ku rasa anu setra*

#### **d. Upacara Huap Lingkung**

Setelah Upacara Buka Pintu selesai kedua pengantin dipertemukan, lalu dibawa ke kamar pengantin. Di kamar sudah disediakan aneka macam makanan yang sudah dihias sedemikian rupa. Kedua mempelai duduk bersanding, yang wanita di sebelah kiri pria, di depan mempelai telah tersedia

*adep-adep*, yaitu nasi kuning dan *bakakak* ayam (panggang ayam yang bagian dadanya dibelah dua). Mula-mula *bakakak* ayam dipegang kedua mempelai lalu saling menarik hingga menjadi dua. Siapa yang mendapatkan bagian terbesar, dialah yang akan memperoleh rejeki besar di antara keduanya. Setelah itu kedua mempelai melakukan prosesi Huap Lingkung, saling menyuapi. Upacara ini dimaksudkan agar kedua mempelai harus saling memberi tanpa batas, dengan tulus dan ikhlas sepenuh hati.

Selesai Upacara Huap Lingkung, kedua mempelai dipersilakan duduk di pelaminan, diapit oleh kedua orang tua mempelai untuk menerima ucapan selamat dari para undangan (acara resepsi).

#### **e. Upacara Sawer**

Selesai Upacara Sungkeman atau Munjungan dilanjutkan dengan Upacara Nyawer. Adapun perlengkapan yang diperlukan dalam Upacara Sawer (Nyawer): adalah sebuah bokor yang berisi beras kuning, uang kecil (receh) /logam, bunga, dua buah tektek (lipatan sirih yang berisi ramuan untuk menyirih), dan permen. Pada pelaksanaannya kedua mempelai duduk di halaman rumah, di bawah cucuran atap (*panyaweran*), upacara dipimpin oleh juru sawer. Juru sawer menaburkan isi bokor tadi kepada kedua pengantin dan para undangan sebagai selingan dari syair yang dinyanyikan olehnya sendiri. Adapun makna dari upacara nyawer tersurat dalam syair yang ditembangkan juru sawer, intinya adalah memberikan nasihat kepada kedua mempelai agar saling mengasihani, dan mendoakan agar kedua mempelai mendapatkan

kesejahteraan dan kebahagiaan dalam membina rumah tangganya, hidup rukun sampai diakhir hayatnya.

*Nyawer* asal kata dari “*awer*” yaitu barang encer yang tumpah. Bahasa “*panyaweran*” artinya tempat turunnya air dari genting yang tempatnya di depan halaman rumah. Dalam Upacara *Sawer*, “*nyawer*” pengantin dalam upacara perkawinan dilaksanakan di *panyaweran* atau tepas rumah yang biasa *kasaweran* atau terkena air hujan yang terbawa hembusan angin.

Upacara *Sawer* Pengantin dipimpin oleh *Juru Sawer*, yang melakukannya adalah seniman atau orang yang mahir menyanyi kawih dan tembang Sunda. Tentu saja syarat lainnya harus paham dan hapal betul seluk beluk makna dan filosofi dari setiap kata dan kalimat puisi *sawer* serta barang-barang yang disawerkan.

Adapun barang-barang yang akan disawerkan yaitu beras, kunir, uang logam dan sebagainya disatukan dan ditempatkan dalam bokor. Dilihat dari isi bokor tersebut semuanya mengandung siloka, maknanya diutarakan melalui kidung *sawer* yang dibawakan oleh *Juru Sawer*. Maksud dan tujuan isi *sawer*, intinya memberikan nasihat kepada kedua pengantin.

Ritual *Sawer* Pengantin merupakan bagian dari rangkaian upacara perkawinan di Tatar Sunda. Secara garis besar rangkaian upacara perkawinan di Tatar Sunda yang saat ini kerap dilaksanakan terbagi menjadi dua, yaitu pra dan pascapernikahan. Upacara *Nyawer* biasanya dilaksanakan setelah selesai Akad Nikah. Adapun Puisi *sawer* dalam bahasa Sunda :

*Asmarandana*

*Rehna Ujang geus ririmit  
Saena jadi rarambat  
Manah ulah rumbat-rambat  
Bisi matak henteu kebat*

*Duriat gancang pegat  
Ieu ku bapa disebut  
Jalanna awet duriat  
Ku lantaran geus rarabit*

*Sagala kudu kasaba  
Jalan anu matak rebo  
Dipalar bias balaba  
Tina sagala loba*

*Seueur rencang loba babu  
Da geus boga nu dipurba  
Salawasna kudu rintih  
Lamun ngeunaan papatah*

*Istri teh masingna atoh  
Ulah nepi ka ngabantah  
Poma ulah awuntah  
Genteng-genteng ulah runtuh  
Kurenan sing betah  
Lalaki sing taki-taki  
Da meunang papada suka*

*Tur meunang hese beleke  
Lalaki teu kenging murka  
Sumawon mun codeka  
Milampah awon ngabaku*

*Nu kitu deukeut cilaka  
Lamun Ujang aya rijki  
Sumawon hese beleke  
Bisi aya anu nyangka*

*Barang beunang culika  
Pajah urang serong laku  
Tungtungna jadi cilaka  
Ujang sing gede kainggis*

*Ulah getas ulah gangah  
Komo mun sok poporongos  
Was-was matak mawa tiwas  
Ulah sok haying puas*

*Adat kitu gancang pupus  
Sagala babari panas  
Tegesna Ujang sing eling  
Bapa the beak nya melang  
Kade Ujang ulah meleng  
Polah kitu masing ilang  
Inget ieu piwulang  
Leuheung mun ruing mungpulung  
Ku Bapa mindeng kalanglang*

Bahan dan alat-alat yang digunakan dalam Upacara Saweran adalah sebagai berikut :

- 1) Beras putih. Simbol atau makna dari beras putih adalah: ketentraman dalam sebuah keluarga salah satu syaratnya adalah cadangan pangan yang aman. Untuk masyarakat Sunda cadangan pangan yang pertama dan utama adalah padi atau beras. Bila telah meraih itu semua, keluarga Sunda tersebut dengan sendirinya akan merasakan peribahasa *sapapait samamanis*, dan akhirnya akan tercipta ketenangan dalam rumah tangga.
- 2) *Leupit*. Simbol atau makna dari *leupit* adalah : *Leupit* adalah sirih yang dilipat segi tiga di dalamnya berisi kapur sirih, gambir, pinang, kapul, saga, dan tembakau. *Leupit* mempunyai makna kehidupan dalam rumah tangga harus terbuka, baik suami terhadap isteri maupun sebaliknya, maksud terbuka di sini adalah penghasilan pekerjaan harus saling mengetahui. Sedang rasa *leupit* kalau dikunyah ada rasa pahit, manis, melambangkan bahwa menjalani rumah tangga tidak selalu manis ada pahitnya.
- 3) Kunyit. Simbol atau makna dari kunyit yaitu : kunyit adalah bumbu dapur yang berwarna kuning. Kuning adalah lambang dari emas. Maksudnya agar rumah tangga calon pengantin dihargai oleh orang lain, seperti kita yang menghargai mahal nilai emas.
- 4) Uang logam. Makna atau simbol dari uang logam yaitu : uang logam (uang receh) adalah lambang dunia atau kekayaan. Hidup di dunia harus mempunyai semangat. Oleh karena itu, mencari kekayaan dalam wujud materi layaknya kita akan hidup di dunia untuk selamanya, serta menyiapkan bekal akhirat layaknya kita akan mati hari esok.
- 5) Permen. Simbol atau makna dari permen yaitu : umumnya rasa permen adalah manis. Oleh karena itu dalam rumah tangga harus diwarnai oleh pemanis atau didasari keharmonisan keluarga yang luwes, tidak monoton, penuh inovasi, dan fungsi keluarga sesuai dengan harapan, yaitu menggapai kebahagiaan. Caranya, antara suami dan istri saling menyayangi, tidak gampang tersulut nafsu. Bahkan, bila perlu, lebih baik mengalah ketimbang menyemai bibit pertikaian.

Sebelum Upacara Nyawer dilaksanakan, terlebih dahulu disiapkan kursi untuk duduk kedua pengantin, dan satu orang ditugaskan untuk memegang payung. Payung untuk

melindungi kepala kedua pengantin dari barang-barang saweran yang bertaburan. Payung ini berwarna kuning disebut *payung agung* dan mempunyai makna. Maknanya diharapkan kedua pengantin dapat menjadi pengayom atau pelindung bagi orang lain.

Selanjutnya Juru Sawyer menyiapkan bahan-bahan dan alat-alat *saweran*. Kemudian mempersilakan pengantin untuk duduk di kursi yang sudah disiapkan dan disaksikan oleh kedua belah pihak orang tuanya. Kemudian Juru Sawyer menerangkan makna dan tujuan dari pelaksanaan Upacara Saweran. Sebelum acara dimulai terlebih dahulu Juru Sawyer memanjatkan doa agar mendapat ridho dari Tuhan Yang Mahaesa.

#### f) Meuleum Harupat

Pengantin perempuan mengambil *harupat* yang sudah disediakan, kemudian dibakar dengan lilin yang sudah menyala. Ujung *harupat* yang menyala kemudian dimatikan dengan ujung jari dan dipatahkan serta dilemparkan ke luar. Prosesi membakar *harupat* dan dimatikan memberikan arti, bahwa manusia jangan memiliki sifat seperti *harupat*, yang *getas* 'kalau patah sekaligus'. Manusia ada yang sifatnya begitu, yang disebut *getas harupateun*, yaitu sifat berangasan dan cepat tersinggung. Oleh karena itu membuang *harupat* dilakukan sebelum memecahkan kendi. Pengantin perempuan menyalakan *harupat* dengan api pelita, sesudah nyala dimatikan terus dibuang. Hal itu melambangkan membuang tabiat *getas harupateun* yang harus dijauhi dalam menata rumah tangga. Sebaliknya, sebelum bertindak kita harus berpikir

matang dulu, seperti ketika menginang, sarinya dimakan ampasnya dibuang.

#### g) Ngalengkahan Pakara

*Pakara* atau perabot ninun (*elekan* juga perabot ninun) dengan yang lainnya seperti, *suri kincir*, dan *barera* sudah dipersiapkan untuk prosesi Ngalengkahan Pakara. Selanjutnya tikar yang sudah digelar dan dilapisi kain panjang disusun *suri kincir* dan *barera*, kemudian ditutup kain putih. Susunan tersebut dilangkahi oleh kedua pengantin. Acara Ngalengkahan Pakara selesai, tikar dan kain panjang beserta barang lainnya yang disusun, diberikan kepada pemandu acara tersebut.

#### h) Upacara Munduh Mantu

Upacara Munduh Mantu pada umumnya dilaksanakan di keluarga pengantin laki-laki. Tujuannya adalah untuk memanjatkan puji syukur kepada Tuhan Yang Mahaesa, bahwa anaknya telah resmi dinikahkan dengan selamat. Selain itu juga ingin memperkenalkan menantunya lebih dekat kepada sanak familinya, yang tidak sempat hadir waktu merayakan pernikahan anaknya.

Upacara Munduh Mantu hampir sama pelaksanaannya dengan upacara pernikahan, hanya saja dalam pelaksanaan Upacara Munduh Mantu, tidak ada Upacara Nyawer, Buka Pintu, atau sebagaimana yang dilaksanakan waktu upacara pernikahan. Kemiripan antara upacara pernikahan dan upacara Munduh Mantu, dalam pelaksanaannya, pihak keluarga pengantin laki-laki mengundang sanak saudaranya atau famili, tetangga, dan para sesepuh. Seperti biasa, dalam pelaksanaan Upacara Munduh Mantu pihak keluarga pengantin laki-laki, mewakili

kan kepada sesepuh sebagai juru bicara yang sudah ahli di bidang acara tersebut.

Pelaksanaan Upacara Munduh Mantu biasanya dilaksanakan sesudah beberapa hari setelah upacara pernikahan dilaksanakan. Orang tua pengantin laki-laki, mengundang orang tua pengantin perempuan atau besan dengan keluarganya, untuk berkumpul bersama dalam melaksanakan Upacara Munduh Mantu. Dalam upacara ini diadakan *sungkeman*, kedua pengantin *sungkem* kepada kedua orang tua, dan kepada kedua belah pihak keluarganya juga kepada para tamu undangan.

Upacara Munduh Mantu selesai, orang tua pengantin laki-laki memanjatkan doa untuk anak dan menantunya, agar menjalani bahtera rumah tangganya selalu dilindungi Tuhan Yang Mahaesa. Seorang sesepuh memimpin doa untuk keselamatan kedua pengantin.

#### **i) Munjungan/Sungkeman**

Setelah diadakan Upacara Munduh Mantu, kedua pengantin mengadakan *munjungan*, yang dikunjungi adalah sanak saudaranya, baik dari pihak pria maupun pihak perempuan. Maksud kunjungan tersebut adalah untuk menyampaikan ucapan terima kasih atas bantuan mereka selama acara perkawinan berlangsung. Biasanya sambil berkunjung kedua mempelai membawa nasi dengan lauk pauknya. Usai beramah tamah, ketika kedua mempelai berpamitan akan pulang, maka pihak keluarga yang dikunjungi memberikan hadiah seperti peralatan untuk keperluan rumah tangga mereka.

### **C. PENUTUP**

Masyarakat Sunda, khususnya yang ada di daerah penelitian, Kecamatan Cicalengka, Kabupaten Bandung menyebutkan tujuan dari perkawinan atau berkeluarga bagi mereka adalah karena ingin hidup bersama dengan tambatan hati, membentuk suatu wadah rumah tangga yang sakinah, mawadah, dan warahmah, mengembangkan dan membina kerukunan yang saleh, ingin sejahtera, dan tentunya untuk melaksanakan ibadah yang disunahkan Rasul.

Membentuk rumah tangga yang sakinah, mawahdah, dan warahmah adalah dambaan bagi setiap keluarga muslim. Sakinah adalah hidup berkeluarga dalam suasana yang tenang dan tenteram. Dalam mewujudkan kehidupan keluarga yang demikian dibutuhkan 3 (tiga) S, yaitu *Silih Asah*, *Silih Asih*, dan *Silih Asuh*. Demikian ketiga S tersebut, pada umumnya diakui oleh masyarakat di Kecamatan Cicalengka, Kabupaten Bandung. Untuk mewujudkannya mereka berupaya membina, menciptakan, dan menata ketiga S tersebut.

Perkawinan merupakan suatu hal yang sakral, oleh karena itu saking sakralnya untuk memutuskan masuk ke gerbang perkawinan dituntut keseriusan, hati yang mantap, dan penuh keyakinan, tidak main-main atau asal-asalan. Mereka menyadari bahwa perkawinan adalah suatu proses kehidupan sesudah kelahiran dan sebelum kematian, yang diharapkan terjadi cukup sekali dalam seumur hidupnya.

Berdasarkan kenyataan tentang upacara-upacara tradisional, khususnya

Upacara Perkawinan Adat Sunda di Kecamatan Cicalengka, Kabupaten Bandung, maka sebagai penutup dikemukakan beberapa saran sebagai berikut :

1. Upacara Perkawinan Adat Sunda dan upacara-upacara tradisional pada umumnya memiliki nilai-nilai budaya luhur yang merupakan hakikat upacara yang dinyatakan melalui simbol-simbol upacara. Oleh karena itu upacara-upacara tradisional tersebut perlu dilestarikan, dibina dan dikembangkan.
2. Keberadaan upacara perkawinan khususnya, dan upacara-upacara tradisional pada umumnya memiliki kedudukan yang sangat penting di dalam kehidupan masyarakat di Kecamatan Cicalengka, Kabupaten Bandung. Oleh karena itu keberadaannya perlu dipertahankan.

#### DAFTAR PUSTAKA

Ihromi, T.O 1980.

*Pokok-pokok Antropologi Budaya*. Jakarta : Gramedia

Koentjaraningrat. 1980.

*Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.

Muchtar, R. H. Uton, 1994.

*Modana*. Bandung : PT Mangle Panglipur.

Soeganda, R.Akip Prawira, 1982.

*Upacara Adat di Pasundan*. Bandung : Sumur Bandung.

Suhamihardja, A. Suhandi, Dkk. 1993/1994.

*Fungsi Upacara Tradisional pada Masyarakat Pendukungnya Masa Kini di Jawa Barat*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek Penelitian Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya Jawa Barat.

Warnaen, Suwarsih, 1987.

*Pandangan Hidup Orang Sunda Seperti Tercermin dalam Tradisi Lisan dan Sastra Sunda*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda Bandung.

# FUNGSI SENI GEMBYUNG DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT PANJALU KABUPATEN CIAMIS

Oleh Endang Supriatna

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung  
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung  
Email: *supriatnaraihan@ymail.com*

*Naskah diterima: 30 Juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 September 2010*

## Abstrak

Gembyung sebagai kesenian *buhun* yang menjadi sebuah seni pertunjukan di Panjalu, hingga kini tetap bertahan dengan ciri ketradisionalannya. Bersama dengan pelaksanaan Upacara Nyangku maupun peringatan Maulid Nabi Saw. atau pada acara hiburan pada saat khitanan anak, Gembyung tampil bersahaja. Namun demikian, penampilannya tetap menyampaikan makna baik melalui gerak, lagu, gending musik, maupun sesajennya bahwa hidup akan terus bergerak seiring berlangsungnya sang waktu. Bagi masyarakat Panjalu, Seni Gembyung tidak hanya sebuah ungkapan ekspresi keindahan, namun lebih dari itu, Gembyung memiliki makna kecintaan serta penghormatan kepada asal-usul leluhur mereka. Tulisan ini berupaya mengupas fungsi Seni Gembyung pada masyarakat Panjalu. Ada dua bagian yang dibahas, pertama gambaran sosial budaya masyarakat Panjalu tempat kesenian ini tumbuh. Kedua, menjelaskan Seni Gembyung, mulai dari perkembangannya, lagu dan teknik pentasannya, fungsi dan peranan kesenian ini pada masyarakat pendukungnya. Serta, upaya masyarakat Panjalu memelihara Seni Gembyung agar tidak tergerus oleh seni modern yang semakin deras berupaya menggeser seni lokal. Tulisan ini menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif.

**Kata kunci:** Seni Gembyung, tradisi masyarakat, Panjalu.

## Abstract

*Gembyung is a kind of traditional performance art in Panjalu that has a long history. Along with Nyangku ceremony or commemoration of Maulid Nabi Saw. (the birth of prophet Muhammad Saw.), or celebration after a child has circumcised, gembyung is played in a very plain way. The mystical music and the fragrance of the offerings accompanied the dancers in expressing their respect to the ancestors. This paper tries to reveal the function of gembyung art in the society of Panjalu. There are two parts to be discussed: firstly, the description of sociocultural setting of Panjalu society where the art has been developed. Secondly, explanation of gembyung art, beginning with the development, the songs, and the performance techniques. A descriptive method and qualitative approach were conducted in this paper.*

**Keywords:** Art Gembyung, community traditions, Panjalu.

## A. PENDAHULUAN

Setiap masyarakat, mengembangkan kesenian sebagai ungkapan naluri estetika sejalan pandangan, aspirasi, kebutuhan, dan gagasan-gagasan yang mendominasinya. Proses pemuasan kebutuhan estetika berlangsung dan diatur oleh seperangkat nilai serta norma yang berlaku di masyarakat. Oleh karena itu, ia cenderung untuk direalisasikan dan diwariskan kepada generasi berikutnya. Biasanya inti nilai-nilai dan asas-asas ini jarang bisa berubah kecuali jika perangkat nilai dan asas tersebut pada masanya tidak lagi berfungsi secara serasi atau diterima akal para pendukungnya.

Suryana, J. (2002) menyebut kesenian di atas sebagai kesenian tradisi atau tradisional. Ia membedakan kesenian ke dalam kesenian tradisi dan kesenian masa kini (modern). Selanjutnya ia menjelaskan, kesenian tradisi didukung oleh masyarakat yang memiliki sikap yang terikat pada aturan adat. Semua kegiatan yang berciri tradisi cenderung lambat berubah. Di dalam tradisi ada ketentuan norma, baik tertulis maupun tidak tertulis, yang harus dipatuhi anggota masyarakat tradisi. Ketentuan tersebut biasanya dilengkapi sanksi tertentu bagi mereka yang melanggarnya. Dengan demikian, bentuk seni tidak perlu berubah selama makna seni yang berkaitan dengan pandangan hidup masyarakatnya masih tetap.

Jawa Barat memiliki kesenian daerah yang berciri khas Sunda sebagai ciri khas kemajemukan kesenian di bumi Nusantara. Seni Gembyung adalah salah satu bentuk kesenian daerah yang masih eksis, terutama

masih tumbuh subur pada masyarakat yang bercirikan tradisional tadi. Seni Gembyung masih bertahan pada masyarakat Sumedang, Subang, Cirebon, dan Kabupaten Ciamis, khususnya pada masyarakat Kecamatan Panjalu. Kesenian Gembyung adalah pertunjukan yang mempergunakan *terebang* besar, dimainkan untuk memeriahkan peringatan Maulud Nabi Muhammad Saw. maupun untuk keperluan lain. Kesenian Gembyung merupakan pengembangan dari Seni Terebangan yang berasal dari daerah Cirebon dan digunakan sebagai alat menyebarkan agama Islam. Dengan demikian Seni Gembyung memiliki unsur religi yang cukup kental.

Jika dilihat dari unsur religi, antara Seni Terebangan dengan Seni Gembyung yang hidup di Sumedang dan di Subang, maka Seni Terebangan memiliki unsur religi yang lebih dominan dibanding dengan Seni Gembyung. Pada Seni Gembyung yang lebih ditonjolkan adalah seni hiburan walaupun tidak meninggalkan sisi ketradisionalannya. Selanjutnya, Seni Gembyung di Sumedang berkembang menjadi Seni Bangreng, yang lebih menonjolkan lagi unsur hiburan. Akan halnya Seni Gembyung di Subang, hingga kini masih dapat bertahan. Bahkan segi ketradisionalannya masih dapat dipertahankannya hingga kini (Lina, 2007:731).

Kesenian Gembyung tidak semata-mata sebagai sarana mengungkap rasa seni, melainkan juga untuk mengungkapkan emosi keagamaan atau aktualisasi sistem keyakinan mereka. Sistem keyakinan masyarakat Panjalu bersumber dari agama Islam yang telah diterima oleh hampir sebagian besar masyarakatnya.

Kehidupan masyarakat Panjalu dapat dikatakan masih memegang kepercayaan warisan *karuhun* 'leluhur' mereka.

Untuk itu, ada beberapa permasalahan yang akan diungkap dalam tulisan ini, yaitu: Apa sajakah fungsi Kesenian Gembyung pada masyarakat Panjalu? Bagaimana pandangan masyarakat terhadap Seni Gembyung? Adakah perubahan pada seni ini jika dilihat dari perjalanan waktu? Serta, apa sajakah upaya masyarakat Panjalu dalam memelihara kesenian ini?

Tulisan ini ingin menjelaskan beberapa gambaran tentang Seni Gembyung yang menjadi bagian dalam Upacara Nyangku yang selalu dilaksanakan oleh masyarakat Panjalu. Selain itu, ingin memberikan gambaran tentang keberadaan Seni Gembyung yang tetap eksis hingga kini pada masyarakat Kampung Cibungur, Kecamatan Panjalu, Kabupaten Ciamis.

Tulisan ini berupaya mengupas masalah fungsi Seni Gembyung pada masyarakat Panjalu. Ada dua hal yang akan dijelaskan, yaitu berupaya menjelaskan gambaran Kampung atau Dusun Cibungur, Kecamatan Panjalu, Kabupaten Ciamis yang merupakan tempat kesenian ini tumbuh dalam wilayah masyarakat pendukungnya. Adapun penjelasan kedua, yaitu berupaya menjelaskan gambaran sosial budaya masyarakatnya yang berkenaan dengan asal-usulnya, perkembangan, kepercayaan atau mitos-mitos masyarakat tentang kesenian ini, teknik dan bentuk pementasan, organisasi perkumpulan kesenian, serta fungsi dan peranan kesenian ini pada masyarakat pendukungnya.

## B. HASIL DAN BAHASAN

Masyarakat Desa Panjalu punya upacara khas dan selalu dilaksanakan dengan meriah setiap tahun, yaitu Upacara Nyangku. Peringatan ini khidmat dan sakral bagi masyarakat setempat maupun masyarakat asal Panjalu di luar Kota Ciamis. Upacara ini intinya adalah untuk membersihkan benda-benda pusaka peninggalan leluhur Panjalu yang tersimpan di Bumi Alit, sebuah museum lokal milik warga Panjalu. Upacara Nyangku merupakan tradisi masyarakat setempat untuk menghormati leluhur raja Panjalu bernama Borosngora yang biasa dilaksanakan setiap bulan Maulud, pada minggu keempat (hari Senin atau Kamis akhir bulan Maulud).

Upacara Nyangku secara rutin dilaksanakan setiap tahun pada bulan Maulud atau pada bulan Rabiul Awal, sesudah melaksanakan peringatan Maulud Nabi Muhammad Saw. Upacara tersebut merupakan peristiwa budaya yang khas dan unik karena ternyata bisa dipandang sebagai alat pemersatu dan ajang silaturahmi warga masyarakat yang sudah menyebar ke berbagai tempat di luar Kecamatan Panjalu, Kabupaten Ciamis, Provinsi Jawa Barat. Pada hari yang telah ditentukan mereka menyempatkan datang ke Panjalu, bahkan ada yang beberapa hari sebelumnya turut serta membantu mempersiapkan kebutuhan-kebutuhan untuk berlangsungnya upacara tersebut.

Bukan hanya warga Panjalu Ciamis Utara, yang menikmati upacara ini, karena warga dari luar Kota Ciamis pun hadir menyaksikan jalannya upacara. Itulah sebabnya setiap perayaan Nyangku, Desa Panjalu

menjadi meriah. Bukan hanya upacaranya yang khidmat dan berkaitan dengan adat istiadat yang masih dipegang teguh masyarakat setempat, melainkan juga karena upacara itu telah berkembang menjadi sebuah arena hiburan rakyat setiap tahun. Bagi masyarakat Panjalu, Upacara Nyangku tak kalah meriah dengan Upacara Panjang Jimat di Cirebon.

Beberapa hari sebelum acara puncak, alun-alun Desa Panjalu sejak pagi hingga malam hari ramai oleh pengunjung. Masyarakat datang untuk berbelanja makanan dan pakaian, atau menikmati hiburan sederhana: *ombak banyu*, *doger monyet*, *korsel*, dan hiburan dangdut yang sangat digemari masyarakat setempat. Panjalu menjadi hingar bingar. Sehari sebelum Nyangku, dilaksanakan peringatan Isra Miraj Nabi Muhammad Saw. di rumah tokoh masyarakat Panjalu sekaligus Ketua Yayasan Borosngora, H.R. Atong Cakradinata.

Nyangku dimulai sejak Senin pagi. Masyarakat berebut ingin menyaksikan benda pusaka dikeluarkan dari museum. Mereka terlebih dahulu berkumpul di sepanjang Situ atau Danau Lengkong. Jika pinggiran danau itu sudah penuh, masyarakat yang tidak kebagian tempat, berkumpul di dekat Bumi Alit karena dari tempat inilah benda-benda pusaka warga Panjalu akan diarak ke Situ Lengkong untuk dibawa menuju makam Prabu Borosngora di Nusa Gede, sebuah pulau yang dikelilingi oleh Situ Lengkong. Sekitar pukul sembilan pagi itu, dengan amat hati-hati, benda-benda peninggalan leluhur yang terdiri atas pedang, *cis*, kujang, dan benda pusaka lainnya, diturunkan dari Bumi Alit,

kemudian diarak menuju Nusa Gede di Situ Lengkong.

Benda pusaka berikut pengiringnya, menyeberang menggunakan sampan. Tiba di Nusa Gede, sebelum benda pusaka dibersihkan, terlebih dahulu diperlihatkan kepada para pejabat dan pengiring oleh sesepuh Panjalu Rd. H. Atong Cakradinata. Selanjutnya benda pusaka dibersihkan dengan air tawar yang berasal dari beberapa sumber mata air di Panjalu, termasuk air dari Situ Lengkong. Usai dibersihkan, benda pusaka dibungkus kembali dengan daun kelapa kering dan dibalut dengan benang *kanteh* kemudian dimasukkan kembali ke sarungnya masing-masing yang terbuat dari kain. Setelah selesai dibersihkan di tempat ini (Nusa Gede), benda-benda ini di arak menuju ke Bumi Alit untuk disimpan kembali.

Setelah benda pusaka kembali disimpan di museum, masyarakat yang memenuhi pinggiran Situ Lengkong pun bersuka ria. Mereka naik perahu tempel keliling Situ Lengkong, rekreasi sepuasnya, dengan ongkos per orang Rp 5.000,00. Penghasilan tambahan bagi pengemudi perahu-perahu itu, karena pada hari biasa penumpangnya tidak sebanyak hari yang khusus itu. Demikian pula hari Minggu, tak sebanyak pada hari Nyangku.

R. H. Atong Cakradinata, ketua umum Yayasan Borosngora menjelaskan, pada prinsipnya Nyangku hanyalah upacara adat yang sudah mentradisi. Upacara itu merupakan lambang penghormatan masyarakat Panjalu kepada leluhur mereka yang telah berjuang di masa lampau. Ada pula sisi lain yang ingin diraih dari Upacara Nyangku, yakni upacara ini

dapat membangkitkan suasana haru bagi masyarakat Panjalu. Benda-benda pusaka yang selalu dimandikan setiap tahun itu, mereka yakini sebagai peninggalan Prabu Sanghiang Borosngora. Ia Raja Panjalu yang dikenal bijaksana dan pertama kali menyebarkan agama Islam di daerah itu.

Prabu Borosngora, atas perintah ayahandanya Prabu Sanghiang Cakradewa, berguru agama Islam kepada Sayidina Ali di Mekah. Ia berangkat ke tanah suci dengan membawa seperangkat pakaian raja, pedang dan sebilah *cis*. Ia pun membawa sebuah gayung yang dilubangi bawahnya. Konon, Sayidina Ali kemudian mengisi gayung itu dengan air zam-zam ketika Borosngora pulang ke Panjalu. Menurut legenda masyarakat setempat, air zam-zam itulah yang menjadi cikal bakal air Situ Lengkong sekarang. Situ Lengkong luasnya sekitar 50 hektar dengan sebuah pulau (Nusa Gede) di tengahnya seluas 16 hektar, keduanya merupakan cagar alam yang dijaga kelestariannya.

Sebagai tradisi, Nyangku merupakan warisan yang harus dijaga dan dilestarikan. Namun sebagai hasil akulturasi dan proses negoisasi budaya dan agama, Nyangku harus dimaknai sebagai nilai-nilai yang dapat diadaptasi tanpa harus berbenturan nilai-nilai agama. Bagaimanapun, akulturasi dan negoisasi adalah proses yang belum selesai, merupakan tugas ulama memperjelas peran Islam di setiap aspek dan hasil dari semua proses tersebut.

Pengaruh pembangunan modernisasi, serta masuknya unsur-unsur budaya luar, tampaknya belum

menyebabkan terjadinya pergeseran-pergeseran, baik dalam bentuk, isi, maupun fungsi upacara tersebut. Fungsi Upacara Nyangku bagi masyarakat pendukungnya dari dahulu sampai kini tidak mengalami perubahan. Dengan demikian upacara tersebut masih menunjukkan fungsi spiritual, yaitu sebagai ungkapan rasa syukur kepada Allah SWT untuk memohon ketenangan, ketentraman, dan kebahagiaan hidup lahir batin.

### 1. Seni Gembyung

Enoch Atmadibrata (1983: 31) menjelaskan bahwa Seni Gembyung adalah Seni Terebang yang telah dikombinasi/dikombinir dengan alat-alat bunyi-bunyian antara lain: empat buah *terebang*, *kendang* dan *kulanter*, *goong* dan *kempul*, *saron*, dan *rebab*. Kesenian Gembyung cukup luas dikenal di Jawa Barat, misalnya di Kabupaten Kuningan terdapat di Linggarjati, Cilimus, Setianagara, Linggasana, Caracas, Panawangan, serta di tempat lain seperti: Kabupaten Subang, Sumedang, Cirebon, dan Tasikmalaya.

Di Kabupaten Sumedang, Atmadibrata selanjutnya menjelaskan, Kesenian Gembyung berkembang menjadi Kesenian Bangreng, yaitu kependekan dari terebang dan ronggeng. Instrumen Seni Gembyung yaitu 5 buah *gembyung* atau *terebang* besar, *kendang* dan *kulanter*, *goong* dan *kempul*, 2 buah *saron*, *rebab* atau terompet sebagai pembawa melodi. Pada Seni Gembyung terdapat Ronggeng yang selain bertugas sebagai sinden, juga menari.

Sebagian ahli berpendapat bahwa Seni Gembyung berasal dari Cirebon. Seni Gembyung merupakan

salah satu kesenian peninggalan para wali di Cirebon. Seni ini merupakan pengembangan dari Kesenian Terebang yang hidup di lingkungan pesantren. Seperti halnya Kesenian Terebang, Gembyung digunakan oleh para wali yang dalam hal ini Sunan Bonang dan Sunan Kalijaga sebagai media untuk menyebarkan agama Islam di Cirebon. Kesenian Gembyung ini biasa dipertunjukkan pada upacara-upacara kegiatan agama Islam seperti peringatan Maulid Nabi, Rajaban dan Kegiatan 1 Syuro yang digelar di sekitar tempat ibadah. Kapan kesenian ini mulai berkembang di Cirebon tak ada yang tahu secara pasti. Kesenian Gembyung muncul di daerah Cirebon setelah Kesenian Terebang hidup cukup lama di daerah tersebut. Gembyung merupakan jenis musik ensambel yang didominasi oleh alat musik yang disebut *waditra*. Meskipun demikian, di lapangan ditemukan beberapa Kesenian Gembyung yang tidak menggunakan *waditra* terompet.

Setelah berkembang menjadi Gembyung, tidak hanya eksis di lingkungan pesantren, karena pada gilirannya kesenian ini pun banyak dipentaskan di kalangan masyarakat untuk perayaan khitanan, perkawinan, Bongkar Bumi, Mapag Sri, dan lain-lain. Pada perkembangannya, kesenian ini banyak dikombinasikan dengan kesenian lain. Di beberapa daerah wilayah Cirebon, Kesenian Gembyung telah dipengaruhi oleh Seni Tarling dan Jaipongan. Hal ini tampak dari lagu-lagu Tarling dan Jaipongan yang sering dibawakan pada pertunjukan Gembyung. Kecuali Gembyung yang ada di daerah Argasunya, menurut catatan Abun Abu Haer, seorang pemerhati Gembyung Cirebon, sampai

saat ini Gembyung masih dalam konteks seni yang kental dengan unsur keislamannya. Ini menunjukkan masih ada Kesenian Gembyung yang berada di daerah Cirebon yang tidak terpengaruh oleh perkembangan masyarakat pendukungnya.

## 2. Asal-Usul Seni Gembyung di Panjalu

Para sesepuh Seni Gembyung di Panjalu tidak satu kata ketika harus menyebutkan siapakah tokoh yang mula-mula 'membawa' atau menyebarkan Seni Gembyung di Panjalu. Terdapat banyak sumber yang mereka sebutkan, salah satu sumber menyebutkan bahwa Kesenian Gembyung mulai dikenal di Desa Panjalu kira-kira pada tahun 1920. Kesenian ini berasal dari Tasikmalaya. Ada pula sebagian tokoh setempat yang menyebutkan berasal dari Cirebon yang berangsur-angsur masuk ke Panjalu. Konon, menurut penuturan para leluhur seniman Gembyung di Panjalu menyatakan bahwa Gembyung diperkenalkan oleh orang-orang Islam dari wilayah tersebut, sambil berniaga mereka mengenalkan kesenian tersebut kepada warga setempat. Orang-orang Panjalu pun mulai mempelajari Kesenian Gembyung dan mengajarkan kembali kepada orang lain.

Sumber lain menyebutkan bahwa orang pertama yang mempelajari Seni Gembyung adalah Bapak Kadir dan Bapak Kiai Achyar. Atas inisiatif mereka berdua didirikanlah Grup Seni Gembyung lalu mengajarkannya kepada orang-orang yang datang dan ingin berguru kepada mereka. Dengan demikian masyarakat Panjalu menganggap bahwa Kesenian Gembyung merupakan warisan para *karuhun* 'leluhur' secara turun-temurun. Proses

belajarnya dengan cara mengikuti atau meniru yang dimainkan oleh orang tua mereka.

Menurut penuturan Bapak Udi (67 tahun), yaitu pemimpin kelompok Seni Gembyung di Desa Rumalega, ketika itu ia belajar atau berguru Seni Gembyung kepada Bapak Wikarta (sekarang sudah meninggal), ketika itu banyak teman-teman sebayanya ikut belajar kepada Bapak Wikarta. Dengan cara ini, maka regenerasi berjalan secara terus-menerus. Bagi masyarakat setempat, jika ada kegiatan keagamaan atau aktivitas masjid, merupakan sarana pembelajaran Seni Gembyung. Hal ini sudah menjadi tradisi masyarakat di Desa Panjalu. Setiap kali diadakan upacara peringatan Maulid Nabi Muhammad, masyarakat di Desa Panjalu berkumpul di masjid dan dipertunjukkan Seni Gembyung.

Dengan demikian, pada awalnya seni ini diperuntukkan dalam peringatan Maulid Nabi. Seiring dengan perjalanan waktu pula, ternyata Seni Gembyung juga dipertunjukkan untuk merayakan upacara menyambut bayi yang baru lahir, yang biasa disebut Marhaba. Pada upacara ini dilaksanakan pengguntingan rambut bayi dan memberikan nama bagi bayi yang baru lahir. Tempat pelaksanaan upacara di rumah orang tua sang bayi.

Pertunjukan Seni Gembyung yang paling utama yaitu pada upacara Maulid, yaitu mengumpulkan benda-benda pusaka seperti golok, tombak, pedang, keris dan sebagainya. Benda-benda pusaka ini setiap bulan Maulid dibersihkan dengan mengadakan upacara. Pada kesempatan itu pula Seni Gembyung kemudian dipertunjukkan. Dari kebiasaan ini kemudian Seni

Gembyung digunakan untuk merayakan Upacara Nyangku. Upacara Nyangku bagi masyarakat Panjalu sangat penting.

Kelompok Seni Gembyung yang dipimpin oleh Bapak Udi berjumlah 15 orang. Para pemain rata-rata sudah berusia lanjut, sekitar 60 tahun ke atas. Kalaupun ada pemain yang masih berusia muda, paling hanya satu dua orang saja yang berusia sekitar 45 tahun. Namun demikian para pemain 'muda' ini sering kali hanya berstatus sebagai pendamping.

### 3. Instrumen Seni Gembyung

Alat-alat atau instrumen, atau dalam istilah karawitan Sunda disebut *waditra* yang terdapat pada Seni Gembyung termasuk ke dalam kelompok *waditra struktural*. Artinya, dalam penyajian Seni Gembyung, *waditra* tersebut membentuk suatu permainan alat (*waditra*) berdasarkan bentuk gending dalam bunyi masing-masing *waditra* yang membentuk suatu jalinan komposisi untuk mengiringi lagu (Nurlela, E. 2005: 63)

Jika dilihat dari bentuk dan cara memainkannya, *waditra* Gembyung sendiri termasuk ke dalam alat musik membranofon. Menurut Atik Soepandi (1998: 127) membranofon adalah alat bunyi-bunyian dengan mempunyai kualitas suara yang ditimbulkan oleh lapisan membran atau wangkis. Alat musik yang termasuk ke dalam jenis ini misalnya *kendang*, *dogdog*, *bedug*, *terebang*, dan sebagainya. Terebang yang digunakan kesenian Gembyung sebanyak lima buah. Kelima buah terebang tersebut memiliki ukuran yang berbeda dan mempunyai nama masing-masing, yaitu :

a. Tojo;

- b. Kempyang;
- c. Terebang Indung;
- d. Jidor;
- e. Dogdog.

Ditinjau dari bunyi yang dihasilkan, terebang (gembyung) merupakan alat yang tidak memiliki skala nada yang tetap, namun untuk membedakan tinggi rendahnya bunyi antara terebang yang satu dengan yang lainnya dihasilkan dari besar dan kecilnya terebang serta kencang dan kendurnya kulit muka terebang.

Untuk mengatur kencang kendurnya kulit tersebut, dipergunakan *paseuk* yang dipasang mengelilingi pada bagian samping atas 'badan' terebang. Secara berurutan terebang yang ukurannya lebih besar digunakan untuk menghasilkan bunyi yang lebih rendah. Sedangkan terebang yang lebih kecil untuk bunyi yang lebih tinggi. Dengan demikian, semakin besar bentuk terebang, maka bunyi yang dihasilkan akan semakin rendah. Begitu pula dengan kencang kendurnya kulit pada muka terebang. Semakin kencang kulit permukaan terebang, maka bunyi yang dihasilkan semakin tinggi.

Setiap waditra kesenian Gembyung mempunyai fungsi masing-masing untuk menuju kesatuan goongan yang sama, sehingga menghasilkan satu kesatuan tabuhan yang utuh dalam mengiringi setiap lagu. Kelima bentuk waditra tersebut mempunyai fungsi yang berlainan dalam penyajian seni Gembyung. Untuk lebih jelasnya dapat diuraikan sebagai berikut :

Alat musik dogdog berfungsi sebagai *anggeran wiletan* (irama pukulan yang menjadi acuan pada tabuhan yang lain), maksudnya ketukan

yang berulang-ulang dalam jarak (*tempo*) yang sama, dan untuk memperjelas tegaknya dalam setiap *wiletan* (Nurlela, 2005, 64). Cara membunyikannya adalah dengan memukul/menabuh pada bagian atas wangkis dogdog sambil di pegang sebagian permukaannya (Sunda: *ditengkep*). Bunyi yang dihasilkan oleh dogdog hanya satu suara, yaitu bunyi: "tung". Bila dilihat dari diameter permukaannya, alat ini paling kecil (24 cm) saja, tetapi paling tinggi dari alat-alat Gembyung yang lainnya.

Fungsi tojo hampir sama dengan dogdog pada Gembyung adalah sebagai *anggeran wiletan* dan untuk mempertegas jalan tegaknya ketukan secara berulang-ulang dalam tempo yang sama, juga sebagai *tembal ajeg*, yang bersahutan dengan dogdog. Perbedaan dengan dogdog adalah kalau dogdog ditabuh satu kali, sedangkan tojo dipukul dua kali. Keduanya saling mengisi (*patembalan*) sehingga paduan bunyi yang khas. Tojo menghasilkan bunyi "teung" yang dihasilkan dengan cara memukul bagian (sisi) pinggir terebang dengan menggunakan sebagian jari tangan kanan dan menepuknya dilepas tanpa *ditengkep*.

Waditra Gembyung ketiga adalah kempyang. Fungsi dari kempyang adalah sebagai pukulan yang mempunyai aksan yang bersahutan, berjarak setengan ketuk dari tabuhan tojo. Teknik membunyikannya dengan cara dipukul bagian pinggir agak ke tengah permukaan tanpa *ditengkep* atau dilepas. Bunyi yang dihasilkan adalah "pak". Alat ini memiliki ukuran yang lebih besar dari tojo.

Alat musik yang keempat adalah Terebang Indung, berukuran lebih besar dari kempyang. Fungsi terebang

indung dalam pertunjukan Gembyung adalah sebagai patokan dan juga sebagai penjaga atau pemelihara *embat* lagu serta ciri bentuk lagu. Bunyi yang dihasilkan oleh terebang indung yaitu bunyi “dong”, dihasilkan dengan cara memukul atau menepuk bagian atas atau pinggir terebang indung dan *ditengkep* dengan dua jari tengah dan jari manis kiri.

Alat musik kelima yaitu Jidor, merupakan alat paling besar dan paling tinggi. Jidor berfungsi sebagai pemberi aksan semacam goong, untuk memperkuat ritme dari paduan alat yang dimainkan. Bunyi yang dihasilkan oleh jidor adalah “bang” dan “prak”, bunyi ini dihasilkan dengan cara memukul atau menepuk bagian tengah permukaan jidor dan dilepas tanpa *ditengkep*.

Untuk mengetahui lebih jelas ukuran masing-masing alat musik Gembyung dapat dilihat pada tabel berikut:

No	Nama Terebang	Diameter Atas	Diameter Bawah	Keliling Atas	Keliling Bawah	Tinggi	Jumlah Paseuk
1.	Dogdog	24 cm	13 cm	80 cm	51 cm	46 cm	19
2.	Tojo	26 cm	14 cm	85 cm	48 cm	12 cm	20
3.	Kempyang	27 cm	16 cm	94 cm	52 cm	13 cm	27
4.	Indung	40 cm	19 cm	128 cm	68 cm	25 cm	29
5.	Jidor	51 cm	25 cm	157 cm	81 cm	60 cm	31

Sumber: dokumentasi hasil penelitian lapangan th. 2009

Bahan-bahan yang digunakan dalam pembuatan instrumen Kesenian Gembyung berpengaruh terhadap kualitas suara dan daya tahan instrumen tersebut. Adapun bahan-bahan yang digunakan dalam pembuatan instrumen (waditra) pada saat sekarang sudah jauh berbeda dengan keadaan atau ketersediaan bahan pada zaman dahulu. Kayu untuk ‘badan’ terebang sebaiknya

terbuat dari kayu Mahoni atau kayu Nangka. Kedua kayu ini semakin hari, semakin sulit dicari. Terutama kayu Nangka yang berasal dari pohon yang berdiameter besar (di atas 60 cm), keberadaannya sudah semakin jarang.

Kualitas kayu Nangka, sangat ideal, karena mutu kayunya yang kuat dan liat, serta tahan lama. Kayu Mahoni, dengan warna kayu yang merah tua, cukup ideal, karena mutu kayu yang terbilang kuat dan tahan lama. Kelebihan kayu Nangka dari kayu Mahoni, yaitu kayu Nangka lebih padat dan liat serta lebih tahan terhadap rayap. Adapun kayu Mahoni kurang tahan terhadap rayap, sehingga memerlukan pengolahan yang seksama sebelum dijadikan bahan. Kayu untuk membuat pasak biasanya dibuat dari kayu Pongporang. Sedangkan bahan untuk membuat badan Dogdog atau Jidor, sekarang banyak menggunakan pohon Kelapa bagian bawah (*tunggul*).

Membran untuk permukaan atau wangkis terebang biasanya dibuat dari kulit kerbau. Bahan ini memberikan hasil yang paling bagus, karena kulit kerbau lebih kuat dan padat sehingga menghasilkan mutu suara yang ideal. Namun bahan kulit kerbau sekarang ini semakin sulit didapat. Untuk menggantikannya, sekarang bahan wangkis lebih banyak dibuat dari kulit domba atau kambing. Bahan tali untuk mengikat kulit wangkis, yang disebut “jeujeul”, dibuat dari rotan (*hoe*).

Agar mutu suara dari masing-masing waditra tetap terpelihara dengan baik, biasanya dilakukan pemeliharaan. Cara pemeliharaan waditra Gembyung, yaitu setiap selesai pagelaran, “jeujeul” atau tali pengikat wangkis yang dikencangkan oleh

“paseuk” dikendurkan kembali atau diregangkan dari kulit membran atau wangkis. Kemudian masing-masing waditra dimasukkan ke dalam kain pembungkus.

#### 4. Teknik Pementasan

Dilihat dari sisi penyajiannya, Kesenian Gembyung tergolong pada sekar gending, yaitu sajian sekar yang diiringi dengan gending. Gending yang dimaksud adalah permainan seperangkat waditra yang terdiri atas lima buah terebang yang digunakan sebagai pengiring sekar. Dengan demikian, kesenian Gembyung merupakan seni suara yang disajikan dengan suara mulut manusia yang diiringi alat bunyibunyian (Atik Soepandi, 1985: 16)

Pertunjukan Seni Gembyung dalam upacara maulid Nabi Muhammad Saw. dilaksanakan di Bumi Alit, yaitu bangunan kecil tempat menyimpan benda-benda di bagian depan mesjid. Kedua tempat ini merupakan tempat yang sangat penting bagi masyarakat Desa Panjalu. Adapun tahapan penyajian Seni Gembyung, terdiri atas tiga tahap, yaitu sebagai berikut:

*Tahap Pertama;* Sebelum pertunjukan dimulai, para pemain terlebih dahulu mempersiapkan segala hal yang diperlukan dalam pertunjukan Gembyung, di antaranya mempersiapkan alat (terebang) dengan cara memukul “paseuk” atau penyangga kulit permukaan. Kegiatan ini disebut ‘menyetem’ terebang atau memeriksa bunyi/titi laras tiap waditra terebang. Selanjutnya berdoa yang dilengkapi dengan *ngukus* atau membakar kemenyan dengan perlengkapannya.

*Tahap kedua;* Mengawali sajian, dimulai dengan menyajikan lagu

“*assalamu alaek*” yang diiringi pola tabuhan *tepak tilu*. Penyajian lagu selanjutnya dilakukan secara berkesinambungan, yaitu menyajikan lagu berikutnya. Dalam tiap penampilan, lagu yang disajikan berjumlah 23 buah. Adapun judul lagu-lagu selanjutnya yaitu “*ya kahpaw*”, “*haeruman*” dan lain sebagainya. Syair lagu pada umumnya bersumber pada kitab *shalawat Barzanji*. Sejak dahulu hingga sekarang, menurut penuturan seniman gembung menyatakan bahwa tidak ada lagu yang baru, ke-23 lagu yang disajikan merupakan peninggalan para seniman terdahulu. Mereka tinggal melanjutkan saja.

#### 5. Lagu-lagu Gembyung

Walaupun disebutkan di atas bahwa jumlah lagu yang disajikan pada tiap pertunjukan berjumlah 23 buah, namun pola tabuhan Gembyung ada sekitar empat buah pola tabuhan saja, yakni: *tepak tilu*, *rincik*, *gobyog*, dan *tuktuk brung*. Lagu-lagu yang disajikan merupakan peninggalan para seniman terdahulu, sampai sekarang tidak diketahui siapa pengarang lagu tersebut. Dengan demikian semua lagu merupakan lagu *buhun*, hasil ciptaan para seniman terdahulu. Salah satu contoh syair lagu seni Gembung yaitu lagu *asrokol*, yaitu sebagai berikut:

“*Ya Nabi salam alaika  
Ya Nabi salam alaika  
Asrokol badru alaina  
Fathofat minh::! buduru  
Wajabasy syukru alaina  
Anta syamsun anta badrun  
Anata iksirun wa ghoolun  
Ya mu'ayyad ya mumajid  
Marroa wajhu wa yasady  
Mabduka shoinul mubarrod*”

Terjemahan bebasnya adalah sebagai berikut:

*“Semoga keselamatan tercurah kepadamu Wahai Nabi  
Semoga keselamatan tercurah kepadamu wahai Nabi  
Telah hadir buian purnama raya kepada kami  
Yang membawa cahaya terang benderang serta bahana kebaikan  
Wajiblah rasa syukur diungkapkan karenamu  
Engkau bagaikan mentari gemilang  
Engkau bagaikan purnama terang  
Engkau penggugah kalbu yang tak terhingga  
Wahai kekasih kami  
Wahai Muhammad  
Wahai yang dikokohkan Tuhan  
Wahai yang dimuliakan Tuhan  
Bahagialah insan yang dapat melihat wajahmu”*

Salah satu fungsi kesenian -- yang merupakan salah satu unsur kebudayaan-- ialah meningkatkan dan mengembangkan nilai spiritual, etis dan estetika pada diri manusia sebagai makhluk ciptaan Tuhan. Kesenian, sebagai produk manusia, diperlukan untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, demikian pula ketika ia menyampaikan pesan pendidikan, penerangan, dan hiburan.

Dari beberapa pernyataan yang dikemukakan di atas, ternyata asal-usul seni Gembyung selalu dikaitkan dengan para tokoh penyebar agama Islam di Pulau Jawa, yaitu para Wali. Mereka menjadikan seni sebagai salah satu alat yang cukup ampuh dalam

menyebarkan agama Islam kepada penduduk Pulau Jawa pada abad XV. Peran para Wali kemudian dilanjutkan oleh para penerusnya, dan selanjutnya diteruskan oleh para leluhur kampung atau daerah tertentu. Demikian pula halnya dengan Seni Gembyung di Panjalu Kabupaten Ciamis.

Manusia sebagai makhluk yang berbudaya dalam hidupnya selalu berhubungan dengan simbol-simbol. Dapat dikatakan bahwa simbol merupakan bagian integral dari hidup manusia. Oleh karena itu dengan begitu eratnya kebudayaan manusia dengan simbol, maka manusia pun dapat pula disebut makhluk bersimbol. Dengan melalui simbol kita dapat membaca dan menemukan nilai-nilai sebagai ekspresi kehidupan manusia. Dengan demikian, simbol dapat digunakan untuk memahami fenomena-fenomena seperti dalam berbahasa atau berkomunikasi, religi, kesenian, sejarah, ilmu pengetahuan, atau teknologi. Penggunaan simbol-simbol dalam kebudayaan adalah universal dan penting peranannya. Dengan menggunakan simbol-simbol yang dapat digunakan dengan kata-kata, gerak tubuh, dan upacara-upacara dapat dipertahankan keadaan yang baik dari masyarakat pendukung kebudayaan tersebut dalam segala kebutuhan.

Pertunjukan seni Gembyung memiliki makna simbolis sebagai penolak bala dan penghormatan serta pemujaan terhadap roh-roh nenek moyang. Hal ini tercermin pada sajian lagu-lagu pujian kepada Nabi Muhammad sebagai simbol pengakuan terhadap eksistensi roh para *karuhun* disekitar manusia.

Pertunjukan Seni Gembyung pada berbagai upacara keagamaan seperti Maulid Nabi, Rajaban dan sebagainya, maupun pada upacara kemasyarakatan seperti pada upacara daur hidup, serta upacara Nyangku menandakan bahwa manifestasi dari konsep doktrin agama atau kepercayaan yang dipegang teguh oleh masyarakat yang merupakan bentuk nyata dari ungkapan ritual masyarakat. Hal ini pun menunjukkan bahwa hak asasi dari setiap manusia meyakini bahwa ada sesuatu yang diluar kemampuannya, serta meyakini sebagai makhluk tak berdaya menghadapi kekuatan yang maha dahsyat. Kekuatan tersebut berasal dari kekuasaan Tuhan, maupun kekuatan alam semesta.

Upacara kemasyarakatan yang mempertautkan kegiatan perayaan upacara daur hidup dengan ajaran agama Islam, menyebabkan dilibatkannya para pemuka agama sebagai juru doa ke hadirat Tuhan Yang Maha Kuasa sebagai satu sumber kekuatan yang menaungi jagat ini. Alasan lainnya, dapat dipahami bahwa acara ini dilakukan sebagai sarana memuja dan menghormati leluhur yang dianggap sebagai jembatan penghubung antarmanusia dengan satu kekuatan yang maha dahsyat tersebut. Sering kali masyarakat percaya bahwa kejadian-kejadian alam ini ada hubungannya dengan dunia transenden yang tidak terjangkau oleh manusia dalam wujud kasar.

Makna sosial lebih jelas terlihat realitasnya pada upacara keagamaan, dimana warga masyarakat bahu membahu menyelenggarakan acara ini tanpa mengenal usia atau strata sosial. Semangat kebersamaan dalam bermasyarakat ditunjukkan mulai dari

persiapan dengan mengadakan musyawarah sebagai jalan pemecahan masalah. Kemudian pada pelaksanaan upacara dilakukan secara gotong royong dari mulai pendanaan hingga persiapan panggung dan urusan makanan dikerjakan secara bersama-sama. Maka jelaslah bahwa acara ini merupakan momen dalam rangka memupuk tali kekeluargaan dan persaudaraan.

Seni Gembyung dapat digolongkan pada jenis seni kontemplatif. Kesenian yang cenderung mengajak kita untuk merenung atau tafakur, ketimbang menghibur. Kesenian *buhun* ini biasa ditabuh untuk mengiringi orang-orang yang melantunkan shalawat, *nadom* atau tembang-tembang puji-pujian lainnya. Gembyung bukanlah jenis kesenian yang murni tontonan, karena pada zaman dulu kesenian ini biasa digelar di dalam atau di halaman rumah pada maulid Nabi untuk selamatan menyambut bayi yang baru lahir, khitanan anak, selamatan nikah, maupun pada upacara tradisional kemasyarakatan.

Yang khas dari Gembyung bukan hanya terebangnya yang terbuat dari kayu dengan berbagai ukuran, namun juga kulitnya harus menggunakan kulit kerbau yang tebal. Cara memasangnya juga sangat khas dengan menggunakan pasak yang juga berbeda dengan terebang lain.

*"Saya tidak tahu kenapa, tapi menurut karuhun memang harus memakai kulit kerbau yang belum dikasih garam,"* kata Ade Solihin, pimpinan salah satu rombongan Gembyung.

Menurut Ade pula, kesenian ini muncul seiring dengan berkembangnya syiar Islam ke Ciamis. Maka tak heran jika lagu-lagu yang ditembangkannya juga sekitar shalawat Al-Barjanzi dan Ad-Diba, serta yang digali dari riwayat Syeh Abdul Qodir Jailani. Kesenian-kesenian di kampungnya ini kemudian bisa berkembang karena mendapat perhatian dari bupati Ciamis pada saat itu.

Dengan demikian, Seni Gembyung lekat dengan syiar Islam di desa Panjalu. Masyarakat setempat pun percaya bahwa seni ini, merupakan warisan para leluhur dalam upaya menyebarkan agama Islam, hingga Islam pun sampai di kampung mereka. Dalam menjaga agar kesenian ini terus dapat hidup, mereka pun meyakini bahwa Kesenian Gembyung ini berkaitan erat dengan keyakna (agama) Islam yang harus tetap mereka jaga.

Namun demikian, bagaimana seni musik pada masyarakat Islam, apakah seni musik berkembang serta dapat diterima bahkan berkembang? Berikut ini akan dijelaskan sedikit keadaan seni musik pada masyarakat Islam terutama pada tahap awal perkembangannya.

Pada awal era kejayaan Islam, ternyata telah lahir tokoh-tokoh besar di bidang seni musik. Para ilmuwan Muslim juga telah menjadikan musik sebagai media pengobatan atau terapi. Kegemilangan peradaban Islam ditandai dengan kemajuan ilmu pengetahuan dan kebudayaan. Kemajuan ilmu pengetahuan dan kebudayaan ini bersentuhan erat dengan moral Islam, budaya Arab, dan kebudayaan besar lainnya.

Oleh karena itu, yang disebut sebagai kebudayaan Islam tidak

selamanya berasal dari Arab. Bisa jadi ia hasil adopsi atau akulturasi antara upacara keagamaan dengan budaya masyarakat setempat. Musik adalah contohnya. Sejarah membuktikan bahwa musik yang selama ini dikenal sebagai musik Islam ternyata tidak murni berasal dari Arab. Kesenian ini lahir dari kearifan umat Muslim terdahulu yang mengolaborasikan musik-musik dari Arab, Persia, India, dan Yunani.

Seni musik telah mendapat perhatian besar sejak Dinasti Umayyah pada masa kekhalifahan Islam. Hal itu ditandai dengan maraknya kegiatan penerjemahan kitab-kitab seni musik ke dalam bahasa Arab. Tradisi pengkajian dan permainan musik selanjutnya semakin berkembang pada era Dinasti Abbasiyah.

Banyak ilmuwan Muslim yang menerjemahkan buku-buku tentang musik dari Yunani, terutama pada masa pemerintahan Khalifah Al-Ma'mun. Prof. A. Hasymy (1993), mencatat bahwa pada masa Dinasti Abbasiyah, kegiatan kepengarangan tentang seni musik berkembang pesat.

Sekolah-sekolah musik didirikan oleh khalifah Al-Ma'mun di berbagai kota dan daerah, baik sekolah tingkat menengah maupun sekolah tingkat tinggi. Sekolah musik yang bagus dan berkualitas tinggi adalah yang didirikan oleh Sa'id 'Abd-ul-Mu'min (wafat tahun 1294 M).

Tak heran jika pada awal era kejayaan Islam telah lahir tokoh-tokoh besar di bidang seni musik. Ada musisi ternama dan sangat disegani, yaitu Ishaq Al-Mausili (767 M-850 M). Ada pula pengkaji seni musik yang dihormati, seperti Yunus bin Sulaiman

Al-Khatib (wafat tahun 785 M). Munculnya seniman dan pengkaji musik di dunia Islam menunjukkan bahwa umat Muslim tidak hanya melihat musik sebagai hiburan. Lebih dari itu, musik menjadi bagian dari ilmu pengetahuan yang dikaji melalui teori-teori ilmiah.

Yang menarik lagi, para ilmuwan Muslim juga telah menemukan musik sebagai media pengobatan atau terapi. Tokoh dalam bidang ini di antaranya adalah Abu Yusuf Yaqub ibnu Ishaq al-Kindi (801-873 M) dan al-Farabi (872-950 M). Kajian tentang musik sebagai sistem pengobatan berkembang semakin pesat pada masa Dinasti Turki Usmani.

Pada masa kini, diyakini bahwa musik dapat memberikan efek kepada pikiran dan badan manusia. Menurut sebagian ahli, musik dapat berfungsi meningkatkan *mood* dan memengaruhi emosi. Bahkan, para ilmuwan di era Turki Usmani sudah mampu menetapkan jenis musik tertentu untuk penyakit tertentu. Misalnya, jenis musik *huseiny* dapat mengobati demam. Sedangkan, jenis musik *zengule* untuk mengobati meningitis (Hasmy, 1993)

Terlepas dari perhatian ilmuwan dan umara pada musik hingga menjadi karya seni yang mengagumkan, musik selalu saja menjadi bahan polemik banyak ulama. Maklum saja, seni musik memang punya pengaruh yang kuat pada masyarakat sehingga ulama merasa perlu mengawal perkembangannya, apakah sejalan dengan syariat Islam atau tidak.

Pendapat para ulama yang pro dan kontra terletak pada perbedaan perspektif mereka. Ada ulama yang melihat musik dari perspektif Alquran

dan Hadits; ada yang melihatnya dari perspektif sosial budaya; dan ada pula yang berusaha bersikap lebih arif, yakni melihat musik dari perspektif agama dengan mempertimbangkan kemaslahatan sosial umat Islam.

Kelompok yang ketiga berusaha tidak terjebak pada jenis atau suara musik, tetapi melihat efek yang ditimbulkan oleh musik itu. Jika musik yang disajikan tidak mengakibatkan efek-efek buruk pada kehidupan individu dan sosial, hukumnya halal. Demikian pula sebaliknya.

Dalam konteks Indonesia, perbedaan pendapat ulama tentang musik mengakibatkan polarisasi pandangan umat Islam terhadap musik itu. Ada musik yang dianggap Islami dan tidak Islami. Warna musik kasidah atau nasyid yang kental dengan pengaruh Arab mendapatkan predikat sebagai musik Islami. Sedangkan, dangdut, keroncong, pop, rock, jazz, dan lain-lain termasuk katagori yang tidak Islami.

Musik, pada posisi ini (musik Islami dan bukan musik Islami) seperti arena yang memiliki aturan sendiri yang memungkinkan pelaku bertindak sesuai dengan kebutuhannya. Arena tersebut berisikan berbagai modal, mulai dari modal ekonomi sampai modal kultural, dan sarat dengan perebutan kepentingan.

Kekuasaan pada modal ekonomi, sebagai salah satu aktualisasi kepentingan, sering membuat kita hanya disuguhi musik-musik yang sering ditampilkan di televisi atau hanya mengenal kelompok musik yang telah memiliki album rekaman. Kekuasaan pada modal kultural seperti simbol-simbol keagamaan membuat kita yakin bahwa musik yang bersyair

bahasa Arab dan dinyanyikan oleh artis dengan busana muslim, adalah musik Islami.

Akan halnya dengan musik atau Seni Gembyung, dengan syair-syair yang semuanya bersumber pada syair *sholawat Nabi*, walaupun sudah amat sulit melihat sisa ciri-ciri syairnya karena sudah mengalami 'pengalihan' ke dalam tradisi setempat (Sunda). Akankah kita masih menyebutkan bahwa musik ini adalah musik islami? Tentu akan kita temukan berbagai pendapat tentang hal ini bergantung dari sisi mana kita melihatnya, dan tulisan ini tidak akan membahasnya lebih jauh.

Setiap kelompok masyarakat memiliki sejarah hidupnya sendiri hingga memilih suatu jenis musik tertentu dan menghidupinya dengan cara tertentu pula. Kita tidak bisa menganggap enteng musik yang hidup dalam lokalitas. Musik yang hadir dari semangat lokalitas justru merupakan cara untuk berkomunikasi dengan dunianya. Bisa jadi komunikasi untuk meresistensi sesuatu, seperti meresistensikan kehidupan sosial, seiring suasana kehidupan sosial mereka di luar musik.

### C. PENUTUP

Gembyung sebagai kesenian buhun yang menjadi sebuah seni pertunjukan di Panjalu, hingga kini tetap berlangsung dengan ciri ke-tradisionalannya. Bersama dengan pelaksanaan upacara Nyangku, maupun peringatan maulid Nabi Saw. atau pada acara hiburan pada saat khitanan anak. Gembyung tetap tampil bersahaja. Namun demikian, tetap menyampaikan makna, melau gerak, lagu, gending

musik, maupun aroma sesajennya bahwa hidup akan terus bergerak seiring berlangsungnya sang waktu.

Bagi masyarakat Panjalu, seni Gembyung tidak hanya sebuah ungkapan ekpresi keindahan, namun lebih dari itu, Gembyung memiliki makna kecintaan serta penghormatan kepada asal-usul leluhur mereka dalam syair-syair lagu pujian kepada Nabi mereka, yang pada masa kini telah menjadi pegangan serta keyakinan hidup mereka.

Para seniman Gembyung yang didominasi oleh kaum tua, mengisyaratkan bahwa seni ini kurang menarik bagi kalangan muda. Sehingga kondisi ini menyulitkan bagi para seniman Gembyung untuk mengadakan regenerasi kepada kaum muda.

Seperti kita ketahui dewasa ini, banyak kesenian tradisional mengalami situasi sulit yang pada akhirnya berujung pada kepunahan. Permasalahan ini lebih banyak disebabkan kurangnya kesempatan kesenian Gembyung ini untuk lebih banyak dipentaskan, tidak hanya pada waktu-waktu yang sudah biasa. Untuk itu, kesempatan waktu pentas yang lebih banyak, dapat dilakukan pada acara-acara hiburan ditingkat Kabupaten maupun even-even lainnya.

Masyarakat Panjalu, terutama dari golongan tua dan sesepuh masyarakat, adalah para 'pemegang' Seni Gembyung sehingga dapat bertahan sampai saat ini. Oleh karena itu, masyarakat setempat adalah tempat hidup seni ini. Untuk itu pula agar 'ruang hidup' ini senantiasa dijaga dan terus dilestarikan. Sesepuh masyarakat dan para tokoh seni Gembyung agar lebih intensif mengajak kalangan

generasi muda untuk turut mencintai seni Gembyung. Kalangan generasi muda semestinya diberi pengertian tentang arti penting menjaga kelestarian seni peninggalan para leluhur mereka.

Peranan berbagai dinas dan instansi terkait tidak kalah pentingnya. Untuk memberi kesempatan yang lebih banyak pada kesenian tersebut pentas bahkan bisa tampil di luar masyarakat pendukungnya. Bantuan berupa peralatan kesenian pun diharapkan secara rutin dilakukan kepada kelompok Seni Gembyung guna memberi kesempatan para generasi muda untuk turut berlatih.

#### DAFTAR PUSTAKA

Atmadibrata, E. dan Soepandi, Atik. 1983.

*Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat*, Bandung: Pelita Masa.

Hasmy, A. 1993.

*Sejarah Kebudayaan Islam*, Cet. ke-3, Bandung: Al-Maarif.

Herlinawati, Lina. 2007.

*Kesenian Gembyung Masyarakat Banceuy Kabupaten Subang; Sebuah Ekspresi Seni dan Aktualisasi Kepercayaan Masyarakat. Dalam Jurnal Penelitian*. Edisi 37, Juni. Bandung: BPSNT.

Nugroho, E. 1990.

*Ensiklopedi Nasional Indonesia* No. 8. 1990. Jakarta : PT Cipta Adi Pustaka.

Nurlela, Enur. 2005.

*Struktur Penyajian Kesenian Gembyung Rumalega Sebagai*

*Syar Islam di Desa Panjalu Kabupaten Ciamis*. Skripsi S1 Jurusan Pendidikan Seni Musik. Bandung: UPI.

Padmawidjaja, Rusadi. 2002.

*Nilai Kultural Religius Babad Panjalu*, Makalah disampaikan pada Seminar Sejarah dan Budaya Panjalu tanggal 9 Juni 2002.

Puwadarminta, W.J.S. 1982.

*Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: PN. Balai Pustaka.

Rosidi, Ajip. dkk. 2000.

*Ensiklopedi Sunda. Alam, Manusia, dan Budaya Termasuk Budaya Cirebon dan Betawi*. Cetakan Pertama. Jakarta : Pustaka Jaya.

Soepandi, Atik, dkk. 1998.

*Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional di Jawa Barat*. Jakarta: Depdikbud Dirjen Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.

Suryana, Jajang. 2002.

*Wayang Golek Sunda; Kajian Estetika Rupa Tokoh Golek*. Bandung: Kiblat Buku Utama.

Suryanegara, Ahmad Mansur. 2002.

*Seminar Menggali Nilai-Nilai Sejarah dan Budaya Panjalu*. Makalah disampaikan pada Seminar dengan tema sda. Panitia Bersama Nyangku dan Festival 9 Juni 2002.

#### Majalah & Surat Kabar :

Hamidimadja, D.H. Nurendah. 1996.

*Seni Islam Sebagai Media Komunikasi* dalam "KAWIT"  
Buletin Kebudayaan Jawa Barat  
no. 48.

Republika Newsroom, 2009.

*Masyarakat Panjalu Rayakan Maulid Nabi Saw dengan*

*'Nyangku'*, REPUBLIKA Senin,  
23 Maret .

Suherman, DS. 1990.

*Nyangku di Panjalu, Upacara Semarak*. Pikiran Rakyat, Senin,  
15 Oktober.

# ORGANISASI SOSIAL PADA MASYARAKAT GIRI JAYA PADEPOKAN DESA GIRI JAYA KECAMATAN CIDAHU KABUPATEN SUKABUMI

Oleh Ria Andayani Somantri

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung  
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung  
Email: [riaandayanisomantri@yahoo.com](mailto:riaandayanisomantri@yahoo.com)

*Naskah diterima: 24 Juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 Setember 2010*

## Abstrak

Penelitian tentang organisasi sosial pada masyarakat Giri Jaya Padepokan di Kabupaten Sukabumi bertujuan untuk mengetahui dasar-dasar pembentukan dan struktur organisasi sosial pada masyarakat tersebut. Metode penelitian yang digunakan bersifat deskripsi, dengan pendekatan kualitatif melalui teknik pengumpulan data berupa wawancara dan pengamatan. Dari penelitian tersebut diperoleh gambaran bahwa organisasi sosial pada masyarakat Giri Jaya Padepokan mengacu pada satu tatanan lama warisan leluhur atau lembaga adat yang masih digunakan sampai saat ini. Meskipun tidak ada nama lokal bagi lembaga adat tersebut, struktur lembaga adatnya cukup jelas dan sederhana. Struktur lembaga adat itu terdiri atas ketua adat, sesepuh adat (wakil ketua adat, juru kunci, amil, tokoh seni, tokoh agama, paraji, koordinator warga, dan tokoh masyarakat), serta warga Giri Jaya Padepokan yang disebut jamaah.

**Kata kunci:** organisasi sosial.

## Abstract

*This paper is about social organization of the community of Giri Jaya Padepokan in Sukabumi. The aim of the study is to examine some basis for the function of the structure of social organization in the community. The author used descriptive method and qualitative approach. Data were collected through interviews and observations. The author came into conclusion that the community of Giri Jaya Padepokan is still preserving the structure of social organization inherited from their ancestors. The institutions in question are ketua adat (the chief), sesepuh adat (the elders), juru kunci (the locksmith), amil (a person who collects charity for religious purposes), and other public figures such as art and political figures, paraji (midwives), a coordinator for people, and the people of Giri Jaya Padepokan itself called jamaah.*

**Keywords:** social organization.

## A. PENDAHULUAN

Pada era reformasi, Indonesia mengalami perubahan penting dalam paradigma sistem politik, terutama dalam sistem pemerintahannya. Dalam

hal ini terjadi perubahan dari paradigma pemerintahan yang terpusat (*centralized*) ke paradigma pemerintahan yang lebih memberikan peran pada pemerintah daerah

(*decentralized*). Paradigma semacam itu, menuntut adanya pemerintahan daerah yang lebih kuat serta lebih mampu menjalankan peran-peran pemerintahan.

Kekuatan pemerintahan daerah akan sangat terbantu jika ada organisasi-organisasi sosial lokal tradisional yang masih aktif mengelola berbagai masalah kemasyarakatan. Organisasi sosial sendiri adalah pola-pola hubungan antar-individu dan kelompok masyarakat, yang timbul dalam proses interaksi sosial (Soekanto, 1983:52). Adapun organisasi sosial lokal tradisional adalah organisasi sosial dalam suatu kelompok masyarakat, yang tampak khas sifatnya dan diwariskan dari generasi ke generasi selama puluhan bahkan ratusan tahun.

Sampai saat ini, ada banyak organisasi sosial lokal tradisional yang masih bertahan, sekalipun selama bertahun-tahun pada masa Orde Baru telah diberlakukan undang-undang baru dalam sistem pemerintahan desa. Oleh karena itu, dipandang perlu melakukan penelitian terhadap keberadaan organisasi sosial pada berbagai kelompok masyarakat, salah satunya pada masyarakat Giri Jaya Padepokan di Kabupaten Sukabumi, Provinsi Jawa Barat.

Penelitian tersebut berjudul Organisasi Sosial pada Masyarakat Giri Jaya Padepokan di Kabupaten Sukabumi, dengan masalah penelitiannya berupa pertanyaan, yakni "Apakah dasar pembentukan organisasi sosial pada masyarakat Giri Jaya Padepokan di Kabupaten Sukabumi?" dan "Bagaimanakah struktur organisasi sosial pada

masyarakat Giri Jaya Padepokan di Kabupaten Sukabumi?". Adapun tujuan penelitian tersebut adalah untuk mengetahui dasar-dasar pembentukan organisasi sosial tadi serta struktur organisasi sosialnya. Ruang lingkup penelitian meliputi ruang lingkup wilayah, yakni di wilayah Giri Jaya Padepokan, yang mencakup Giri Jaya Pusat, Giri Jaya Tengah, dan Giri Jaya Hilir; dan ruang lingkup materi mencakup gambaran umum Desa Giri Jaya, dasar pembentukan organisasi sosial, serta struktur organisasi sosial.

Metode penelitian yang digunakan bersifat deskripsi atau menggambarkan. Penelitian deskriptif bertujuan menggambarkan secara tepat sifat-sifat suatu gejala sosial, baik individu-individu, kelompok-kelompok, dan keadaan sosial tertentu. Oleh karena itu, pendekatan yang sesuai untuk jenis penelitian deskriptif adalah pendekatan kualitatif, dengan teknik pengumpulan data yang digunakan di lapangan adalah pengamatan dan wawancara.

## B. HASIL DAN BAHASAN

Dikisahkan kurang lebih pada tahun 1827, ada seorang laki-laki bertapa di kaki Gunung Salak sebelah selatan, pada ketinggian 900 meter dari permukaan laut. Konon, dia berasal dari Surakarta dan bernama Eyang Abu Soleh atau versi lain menyebutnya Eyang Abu Sholih, serta sering menyebut dirinya Eyang Kulon. Dia bertapa memohon kepada sang pencipta alam semesta raya agar masyarakat yang sedang dijajah Belanda pada masa itu diberi keselamatan. Dia bertahan di tempat

tersebut selama hampir tiga setengah tahun.

Pada suatu ketika, seseorang dari Mangku Negara Surakarta, yang menamakan dirinya Eyang Wetan atau Ama Santri datang ke kaki Gunung Salak. Dia bertemu dan kemudian bersahabat dengan Eyang Kulon. Dia mengajak Eyang Kulon pindah ke arah bawah dari kaki Gunung Salak sejauh satu kilometer. Pada tahun 1830, Eyang Kulon mulai membuka lahan tersebut dan menamakannya Giri Jaya Pondok Gusti.

Nama Giri Jaya Pondok Gusti dimaknai sebagai berikut: *Giri* berarti gunung, karena berada di kaki Gunung Salak; *Jaya* merupakan *tawasulan* 'harapan' agar masyarakat di tempat tersebut selalu berada dalam kejayaan, baik lahir maupun batin; *Pondok* merupakan isyarat yang menunjukkan dia sudah mulai menetap setelah sekian lama bertapa di kaki Gunung Salak; adapun *Gusti* diperkirakan merupakan identitas dirinya sebagai salah seorang raja, yang lazim disebut *gusti*. Persahabatan tersebut juga diabadikan dengan menanam dua pohon *jambu samarang* kira-kira pada 1831. Sampai saat ini, pohon tersebut masih berdiri kokoh dan dirawat oleh keturunan mereka.

Eyang Kulon membangun rumah besar yang disebut *imah kidul*. Di rumah itu pula lahir 5 orang anaknya, yakni Muhamad Kentar, R Wiratmaja, R. Bai, R. Anjung, dan Ra. Ningrum. Sejak tinggal di rumah itu, dia sering dikunjungi banyak orang yang ingin meminta syariat keberkahan kepadanya, karena namanya dikenal sebagai seorang kyai. Selain itu, dia pun masih melanjutkan kebiasaannya bertapa. Kebiasaan tersebut menurun pada salah

satu cucunya, RD. Dadang, putra R. Wiratmaja. Sejak umur 6 tahun, anak tersebut bertapa di sejumlah *pasir* 'bukit', kebun, juga di makam Eyang Wetan atau Ama Santri yang meninggal pada 1929.

Suatu ketika, Eyang Kulon menyuruh RD. Dadang yang baru berusia 7 untuk mandi dan mengenakan *bendo* 'tutup kepala', kemeja, serta kain. Selanjutnya, dia meminta cucunya memainkan wayang golek untuk menghibur warga masyarakat dan para tamu yang datang ke tempat tersebut. Ajaib, dia mampu melakukannya dengan baik, padahal dia tidak pernah belajar menjadi dalang. Tampaknya, saat itu perasaan dan jiwa Eyang Kulon merasuk ke dalam jiwa cucunya. Sejak saat itu, RD Dadang populer dengan sebutan dalang cilik dan banyak mendapat undangan tampil di berbagai daerah.

Pada 1942, Eyang Kulon wafat dan tampuk pimpinan diteruskan oleh salah satu anak laki-lakinya, yakni Eyang Wiratmaja. Begitu juga ketika Eyang Wiratmaja meninggal pada 1964, salah satu anak laki-lakinya, yakni RD Dadang menjadi penggantinya. RD. Dadang sendiri mempunyai dua orang putra bernama RD. N. Ruyat dan R.Darma. Pada masa dia menjadi ketua adat Giri Jaya Pondok Gusti, beberapa kegiatan besar dilaksanakan, seperti melaksanakan upacara *seren taun nampa taun* setiap tahun; menambah kegiatan khitanan massal pada acara *muludan*; mengajak warga masyarakat membangun jalan dari Giri Jaya sampai Cibaregbe, melalui pengerasan jalan sepanjang 3 km antara Giri Jaya dan Jabon sehingga kendaraan bisa sampai ke Girijaya; dan menambah bangunan pada *imah kidul*

berupa pendopo, dapur umum, ruang penginapan tamu, dan merapikan halaman.

RD. Dadang meninggal pada tahun 1987. Tampuk pimpinan Giri Jaya jatuh pada salah satu anaknya, yaitu RD.N Ruyat. Dia meneruskan tradisi warisan leluhurnya, bahkan mendapat dukungan lebih besar dari masyarakat setempat dan di luar itu, seperti dari Sukabumi, Bogor, Bekasi, dan Tangerang. Dia juga mengubah Giri Jaya Pondok Gusti menjadi Padepokan Giri Jaya. Nama *padepokan* digunakan karena beberapa alasan. Pertama, masyarakatnya masih memelihara tradisi leluhur, terutama kesenian tradisional, seperti wayang golek, kacapi, dan degung. Selain itu, tempat tersebut juga merupakan tempat *jamaah* atau keluarga besar Giri Jaya bersilaturahmi pada saat *muludan* dan Idul Fitri.

Setelah 2 hingga 3 tahun berjalan, perubahan tersebut dianggap kurang membawa berkah bagi masyarakat setempat juga keluarga besar Giri Jaya. Setelah berdoa kepada Yang Mahakuasa, akhirnya dia mendapat petunjuk agar mengganti nama Padepokan Giri Jaya menjadi Giri Jaya Padepokan.

Kini, nama Giri Jaya Padepokan menunjuk pada satu kawasan yang dihuni oleh sekelompok masyarakat yang memegang teguh adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Wilayah Giri Jaya Padepokan terdapat di Dusun Giri Jaya atau di RW 04, Desa Giri Jaya, Kecamatan Cidahu, Kabupaten Sukabumi, Provinsi Jawa Barat. Lokasinya sekitar 128 km dari ibu kota Provinsi Jawa Barat, di Kota Bandung. Secara adat, wilayah Giri Jaya

Padepokan dibagi menjadi Giri Jaya I atau Giri Jaya Pusat yang juga merupakan lingkungan karamat, mencakup RT 07 dan RT 09 dengan 117 rumah di dalamnya; Giri Jaya II atau Giri Jaya Tengah, yang mencakup RT 08 dan sebagian RT 04 dengan 110 rumah di dalamnya; dan Giri Jaya III atau Giri Jaya Hilir, yang mencakup sebagian RT 04 dan RT 05 dengan 75 rumah di dalamnya. Selain itu, masih banyak keturunan Giri Jaya Padepokan yang tinggal di luar ketiga wilayah adat tadi. Mereka beragama Islam dan umumnya memiliki mata pencaharian sebagai petani.

Sistem organisasi sosial masyarakat Giri Jaya Padepokan mengacu pada suatu lembaga adat yang mengatur kedudukan warga dalam struktur masyarakat setempat. Tak ada nama khusus yang diberikan terhadap lembaga adat tersebut, namun struktur organisasinya cukup sederhana dan mudah untuk dipahami. Dalam struktur lembaga adat tersebut terdapat ketua adat, para sesepuh, dan keluarga besar Giri Jaya Padepokan yang disebut *jamaah*.

### 1. Ketua Adat

Ketua adat menempati kedudukan paling tinggi dalam struktur masyarakat Giri Jaya Padepokan. Secara otomatis, orang yang berada pada kedudukan tersebut merupakan pemimpin di Giri Jaya Padepokan. Dia kerap disapa dengan sebutan *abah* oleh warga Giri Jaya Padepokan. Tidak mudah dan tidak sembarang orang bisa mendapatkan posisi sebagai orang nomor satu di tempat tersebut. Ada sejumlah persyaratan yang harus dipenuhi. Gambaran mengenai ketua adat Giri Jaya Padepokan tampak

melalui uraian menyangkut figur, kewajiban, dan hak ketua adat.

### a. Figur Ketua Adat

Hak untuk menjadi ketua adat dipegang oleh keturunan cikal bakal masyarakat Giri Jaya Padepokan, yakni Eyang Abu Sholih atau Eyang Abu Soleh. Sampai saat ini, tercatat sudah berlangsung empat generasi kepemimpinan, dengan nama ketua adatnya secara berurutan adalah Eyang Abu Sholih, Eyang Wiratmaja, RD Dadang, dan RD. N. Ruyat. Keempat ketua adat tersebut laki-laki. Itu artinya, tampuk pimpinan biasanya jatuh pada anak laki-laki dari pemimpin sebelumnya.

Jika hanya ada satu anak laki-laki, proses penggantian ketua adat tidak akan memakan waktu lama. Sebaliknya jika ketua adat meninggalkan lebih dari satu anak laki-laki, biasanya akan ada proses pencarian calon ketua adat dalam waktu yang tidak dapat dipastikan lamanya. Proses pencarian seperti itu tergambar pada masa penggantian ketua adat generasi ketiga, yang wafat pada 1987. Dia memiliki lebih dari satu anak laki-laki sehingga tidak mungkin bisa langsung mengangkat seorang ketua adat yang baru. Untuk memunculkan calonnya, diperlukan suatu proses pemilihan yang berlangsung sejak saat itu. Peran masyarakat cukup nyata dalam mencari dan menemukan calon ketua adat yang sesuai dengan harapan mereka.

Warga Giri Jaya Padepokan mengharapkan calon ketua adat mereka memiliki hati yang ikhlas dan sabar dalam memenuhi kebutuhan batin mereka; rela berkorban jiwa dan raga, serta lebih mengutamakan kepentingan umum daripada kepentingan pribadi,

karena setiap saat dia harus menerima dan melayani *jamaah* atau keluarga besar Giri Jaya Padepokan dan tamu yang mengunjunginya; memiliki sifat dermawan, karena dia kerap kali dihadapkan pada berbagai kesulitan ekonomi yang dihadapi warganya; dan tentu saja menguasai secara mendalam adat istiadat masyarakat Giri Jaya Padepokan.

Satu persatu anak laki-laki dari ketua adat yang lama dikunjungi warga yang ingin memenuhi kebutuhan batin mereka. Jika ada kecocokan dengan salah satu di antara calon-calon tadi, beritanya akan sampai dari satu warga ke warga lainnya. Dari kunjungan-kunjungan tersebut, pada akhirnya mereka menemukan calon ketua adat yang sesuai dengan harapan mereka. Kondisi seperti itu ditandai dengan kecenderungan warga untuk selalu mendatangi orang yang sama bagi pemenuhan kebutuhan batin mereka.

Masyarakat juga merasa yakin, leluhur akan turun tangan menunjukkan jalan yang terbaik untuk masalah tersebut. Petunjuk seperti itu kerap disebut *wangsit*, yang disampaikan melalui mimpi. *Wangsit* yang sama biasanya datang kepada para sesepuh komunitas adat Giri Jaya Padepokan, dalam rentang waktu yang relatif berdekatan. Apa yang dimimpikan mereka tidak akan jauh berbeda dengan apa yang dirasakan masyarakat. Kesesuaian antara pendapat masyarakat dan *wangsit* leluhur merupakan landasan yang kuat untuk kembali mengangkat ketua adat yang baru.

Langkah berikutnya adalah melegitimasi calon ketua adat menjadi ketua adat sesungguhnya yang sah menurut adat akan memimpin komunitas adat Giri Jaya Padepokan. Legitimasi

biasanya dilakukan pada acara-acara adat yang dihadiri banyak orang, seperti upacara *seren taun nampa taun*, pertemuan rutin malam *Jumat Kliwon*, dan upacara *muludan*. Pilihan waktu pengukuhan bergantung pada kedekatan waktu acara pengukuhan terhadap acara adat yang akan diselenggarakan. Pada acara adat yang dihadiri *jamaah* Giri Jaya Padepokan itulah, diumumkan dan diperkenalkan ketua adat yang baru.

Perjalanan untuk menemukan pemimpin baru seperti yang terjadi pada penggantian ketua adat generasi ketiga oleh generasi keempat memakan waktu yang cukup lama. Tiga tahun lamanya warga masyarakat dan para sesepuh menjalani proses itu, yakni dari 1987 sampai dengan 1990. Sejak 1991 itulah, ketua adat generasi keempat secara resmi memimpin Giri Jaya Padepokan. Masa jabatan itu kelak akan berakhir pada saat dia meninggal.

#### **b. Kewajiban Ketua Adat**

Ada sejumlah kewajiban yang harus dilaksanakan oleh seorang ketua adat. Sekalipun kewajiban itu tidak diatur secara tegas dan tertulis, namun disadari sepenuhnya oleh yang bersangkutan dan warga Giri Jaya Padepokan. Oleh karena itu, ketua adat berupaya seoptimal mungkin melaksanakan kewajibannya dengan penuh tanggung jawab. Dua kewajiban utama yang menjadi tanggung jawabnya adalah kewajiban yang bersifat pribadi dan kewajiban yang bersifat umum.

##### **1) Kewajiban yang Bersifat Pribadi**

Pertama, ketua adat berkewajiban melaksanakan syukuran kepada Allah SWT atas segala rahmat,

kebahagiaan, dan kenikmatan yang dilimpahkan kepada dia dan keluarganya. Selain itu, dia berkewajiban untuk bersyukur atas berkah dari para leluhur Giri Jaya Padepokan. Entitas leluhur itu tidak dapat disebutkan satu persatu, namun dapat dikelompokkan sedemikian rupa.

Kelompok pertama, leluhur yang dipandang berjasa menyebarkan agama Islam, yakni agama yang dianut seluruh warga masyarakat Giri Jaya Padepokan. Yang termasuk ke dalam kelompok tersebut adalah Wali Songo, yang terdiri atas Sunan Gresik atau Maulana Malik Ibrahim, Sunan Ampel atau Raden Rahmat, Sunan Bonang atau Raden Makhdum Ibrahim, Sunan Drajat atau Raden Qasim, Sunan Kudus atau Jaffar Shadiq, Sunan Giri atau Raden Paku atau Ainul Yaqin, Sunan Kalijaga atau Raden Said, Sunan Muria atau Raden Umar Said, dan Sunan Gunung Jati atau Syarif Hidayatullah.

Kelompok kedua, leluhur yang menghuni tempat-tempat di empat penjuru wilayah Giri Jaya Padepokan, yakni di sebelah utara, selatan, barat, dan timur; serta yang menghuni tempat-tempat di bagian tengah dan bawah wilayah tersebut.

Kelompok ketiga, leluhur yang telah berjasa melahirkan dan menyebabkan masyarakat Giri Jaya Padepokan ada sampai saat ini. Yang termasuk ke dalam kelompok tersebut adalah 8 generasi ke atas, yang terdiri atas *sepuh* 'orang tua', *aki-nini* 'kakek-nenek', *uyut* 'orang tua dari kakek-nenek', *bao* 'orang tua dari uyut', *udeg-udeg* 'orang tua dari bao', *gantung siwur* 'orang tua dari bao', *jangga wareng* 'orang tua dari gantung siwur',

dan generasi terjuahnya adalah adam dan hawa.

Kewajiban ketua adat berikutnya adalah melakukan *tawasul*, yakni memohon kepada Allah SWT agar diberi umur panjang, badan yang sehat, rezeki yang cukup untuk memenuhi kebutuhan masing-masing juga untuk beribadah.

## 2) Kewajiban yang Bersifat Umum

### (a) Membantu Warga

Seorang ketua adat harus mampu bertindak sebagai orang tua bagi warganya. Dia bisa menjadi tempat bersandar, berkeluh kesah, meminta perlindungan, dan pertolongan manakala warganya sedang menghadapi masalah, termasuk masalah ekonomi. Ketika ada warganya yang datang dengan kondisi seperti itu, dia memiliki kewajiban untuk ikut membantu menyelesaikan permasalahan yang sedang dihadapi warganya.

Bantuan yang diberikan tentu saja disesuaikan dengan permasalahan yang dihadapi warganya. Ada yang memang membutuhkan bantuan materi berupa uang atau barang; ada pula yang lebih memerlukan saran atau nasihat untuk menyelesaikan permasalahan mereka, baik yang berkaitan dengan masalah rumah tangga, pekerjaan, dan kegiatan bertani; dan ada pula yang mengharap doa keberkahan dari ketua adat agar segala niat baik melaksanakan sesuatu dapat berjalan lancar sesuai rencana.

### (b) Menjaga Lingkungan Karamat

Seorang ketua adat memiliki kewajiban untuk menjaga lingkungan Giri Jaya Padepokan secara keseluruhan agar tampak bersih, nyaman, aman, sehat, dan memberikan

manfaat yang positif bagi kehidupan warganya. Yang lebih penting lagi, dia juga harus mampu menjaga keberadaan *lingkungan karamat*. Keberadaan *lingkungan karamat* dalam kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan sangat penting. Dari sanalah cikal bakal masyarakat Giri Jaya Padepokan memulai asal-usul kehidupan mereka sampai generasi yang sekarang. Sebagai wujud penghormatan kepada para leluhur, lingkungan tersebut masih dipertahankan dan dirawat dengan baik hingga sekarang. Bagaimanapun juga, keberadaan *lingkungan karamat* dengan segala isinya menjadi salah satu cermin jati diri masyarakat Giri Jaya Padepokan.

*Lingkungan karamat* merupakan wilayah Giri Jaya Padepokan yang paling istimewa dibandingkan dengan tempat lainnya secara keseluruhan. Area *lingkungan karamat* tak lain adalah wilayah Giri Jaya I atau Giri Jaya Pusat. Lokasinya terletak paling utara di wilayah Giri Jaya Padepokan. Untuk menuju *lingkungan karamat*, perjalanan akan bergerak dari arah selatan menuju utara.

Tiba di pertigaan, tepat di depan pintu gerbang menuju Pasarean Eyang Santri, ada arah yang lurus ke utara dan ada yang belok kiri ke arah barat. Arah ke utara merupakan jalan menuju Pasarean Eyang Santri, yang terletak paling utara dan menempati posisi yang paling tinggi. Lokasi tersebut merupakan bagian dari *lingkungan karamat*. Ada juga jalan alternatif menuju makam Eyang Santri, yakni harus belok ke arah barat, yang merupakan pintu gerbang masuk ke kawasan *lingkungan karamat*.

Di sepanjang kiri kanan jalan yang tidak terlalu panjang dan lebar itu

berdiri sejumlah bangunan penting. Keberadaan bangunan tersebut sangat terkait erat dengan pelaksanaan adat istiadat di Giri Jaya Padepokan. Di sebelah kanan jalan terdapat beberapa bangunan yang tetap dipertahankan sejak dulu. Kalaupun bangunan tersebut tampak baru, tetap dianggap penting karena masih terkait dengan adat istiadat setempat. Posisi bangunan tidak berada pada satu dataran yang sama, melainkan bertingkat dari yang sejajar dengan jalan hingga dataran yang lebih tinggi.

Pada lapisan yang sejajar dengan jalan terdapat *imah panjang* 'rumah panjang', *imah kaler* 'rumah utara', *kulah* 'kolam', dan *imah kolot* 'rumah ketua adat'; pada lapisan kedua terdapat kamar mandi umum, *imah kuncen* 'rumah kuncen', prasasti Giri Jaya, dan tempat *ngawirid* atau *ngaramat*. Pada lapisan ketiga terdapat *pasarean Giri Jaya* serta mesjid; kemudian di lapisan terakhir atau paling puncak terdapat makam Eyang Santri. Dari lapisan pertama menuju lapisan berikutnya dihubungkan oleh undakan.

Di bagian kiri jalan juga terdapat sejumlah bangunan penting, dengan posisi yang juga tidak berada dalam satu dataran yang sama. Pada lapisan yang sejajar dengan jalan terdapat panggung, *paseban*, *imah kidul* 'rumah selatan', sebuah tempat berlatih kesenian, dan pos ronda. Selain itu, terdapat sepasang pohon *jambu samarang*. Sementara itu di dataran yang lebih rendah dari itu terdapat *saung lisung* 'saung lesung' dan *leuit* 'lambung padi'.

Di dalam wilayah *lingkungan karamat* tidak hanya tersimpan ke-

kayaan arsitektur tradisional bernuansa Jawa dan Sunda, juga tersimpan sejumlah benda-benda pusaka, seperti peralatan kesenian, keris, dan naskah kuna. Sebagian benda pusaka tersebut ditempatkan di bangunan-bangunan adat, seperti *imah karuhun* dan *paseban*; dan sebagian lagi disimpan di rumah ketua adat. Konon, sejumlah naskah kuna yang ada di tempat tersebut belum berhasil diterjemahkan isinya.

Sejak dulu sampai dengan saat ini, *lingkungan karamat* yang luasnya satu hektar itu menjadi pusat Giri Jaya Padepokan. Oleh karena itu, ketua adat Giri Jaya Padepokan menetap di lingkungan tersebut. Pelaksanaan berbagai aktivitas adat pun dipusatkan di *lingkungan karamat*, seperti penyelenggaraan upacara adat *seren taun nampa taun*, *muludan*, dan pertemuan rutin pada setiap malam Jumat Kliwon. Karena keberadaan *lingkungan karamat* sangat penting bagi kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan, ketua adat memiliki kewajiban untuk menjaga dan melestarikan keberadaannya. Hal itu merupakan bentuk pertanggungjawaban dia sebagai ketua adat kepada leluhur dan keturunannya kelak.

### (c) Melestarikan Adat Istiadat Giri Jaya Padepokan

Pada dasarnya, seorang ketua adat dalam konteks kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan merupakan perwakilan leluhur di dunia. Dia juga menjadi mediator bagi warganya yang ingin berkomunikasi dengan leluhur. Oleh karena itu, dia dipastikan memiliki pengetahuan yang luas dan mendalam tentang adat istiadat yang diwariskan leluhurnya. Segala sesuatu

yang terkait dengan adat istiadat Giri Jaya Padepokan menjadi tanggung jawabnya. Dia memiliki kewajiban untuk melestarikan adat istiadat yang dititipkan leluhur kepadanya. Yang lebih penting lagi adalah meneruskan adat istiadat tersebut kepada generasi berikutnya.

Adat istiadat Giri Jaya Padepokan yang harus dilestarikan oleh ketua adat adalah segala kebiasaan yang dulu dilakukan oleh leluhurnya. Sudah tentu, hal itu tidak bersifat statis namun dinamis. Perubahan dipastikan terjadi, selama itu merupakan kesepakatan bersama dan tidak melanggar aturan-aturan yang telah digariskan leluhurnya. Walaupun ingin melakukan perubahan yang sangat mendasar, ketua adat akan melakukan ritual permohonan izin terlebih dulu kepada leluhur. Dengan izin leluhur, perubahan tadi diharapkan akan mendatangkan berkah bagi kehidupan warga Giri Jaya Padepokan.

Berkaitan dengan upaya menjaga kelestarian adat istiadat masyarakat Giri Jaya Padepokan, ketua adat melakukan beberapa upaya. Dia senantiasa membimbing warganya agar selalu patuh pada aturan yang telah ditetapkan leluhurnya, dan tidak melanggar apa yang ditabukan leluhurnya. Kalau ada di antara warganya yang keluar dari aturan adat setempat, dia akan mengingatkan dan menegurnya supaya kembali pada koridor adat sehingga dia senantiasa mendapat berkah dari leluhur. Walaupun hal itu tetap tidak diindahkan, semuanya akan dikembalikan kepada yang bersangkutan. Dia tidak dapat memaksanya, apalagi sampai memberi sanksi atau hukuman kepada warga seperti itu.

Adat istiadat warisan leluhur tercermin dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan, seperti dalam sistem mata pencaharian hidup, khususnya dalam aktivitas pertanian; dalam sistem kemasyarakatan, yang masih mengacu pada lembaga adat; dalam sistem religi, yang masih diwarnai dengan kepercayaan yang diwariskan leluhurnya; dalam aspek kesenian, yang masih begitu konsisten memelihara sejumlah kesenian tradisional; dan dalam sistem teknologi, yang di antaranya tampak pada sejumlah bangunan peninggalan leluhur, dan kekayaan kuliner yang biasa disajikan dalam upacara-upacara tradisional.

### c. Hak-hak Ketua Adat

Seorang ketua adat tidak hanya dibebani dengan kewajiban, melainkan juga diberi hak-hak yang cukup istimewa. Pada dasarnya, adat tidak mengatur secara tegas hak-hak yang dimiliki seorang ketua adat. Meskipun demikian, hal itu disadari dan dilaksanakan sepenuhnya oleh ketua adat dan warganya dalam kehidupan sehari-hari. Beberapa hak istimewa tersebut adalah mengangkat para pejabat adat, memimpin kegiatan adat, dan menerima kunjungan keluarga besar Giri Jaya Padepokan atau *jamaah*.

#### 1) Menerima Jamaah

Keluarga besar Giri Jaya Padepokan atau *jamaah* dan ketua adat merupakan satu kesatuan yang tidak terpisahkan dan saling memerlukan satu sama lainnya. Ketua adat sangat membutuhkan dukungan penuh dari *jamaah* agar kelangsungan adat istiadat Giri Jaya Padepokan terjaga selamanya. Sementara itu, *jamaah* memerlukan

ketua adat untuk memenuhi berbagai kebutuhan batinnya agar senantiasa mendapat keberkahan dalam kehidupannya. Oleh karena itu, komunikasi menjadi jalan untuk mempertemukan kedua kepentingan tersebut.

Ketika ketua adat memerlukan dukungan warganya terkait dengan aktivitas adat, hal itu akan sampai kepada mereka melalui perangkat adat yang dimilikinya. Artinya, bukan pada tempatnya bagi dia untuk langsung mendatangi warganya satu per satu.

Ketika *jamaah* memerlukan ketua adat untuk memenuhi kebutuhan batinnya, sudah tentu mereka akan datang sendiri menemuinya. Seperti itulah komunikasi yang terjalin di antara keduanya, berikut tatakrama mereka dalam berkomunikasi. Dalam hal ini, ketua adat memiliki hak dan kewenangan untuk menerima dan melayani warganya atau bahkan tamu yang datang dengan berbagai keperluan.

Hampir setiap hari, ketua adat menerima kunjungan dari *jamaahnya*, lengkap dengan segala permasalahan dan harapan mereka. Kunjungan tersebut mencapai puncaknya, pada *acara seren taun nampa taun*. Dengan penuh kesabaran dan keikhlasan, dia menerima kedatangan mereka. Dia juga akan memberikan apa yang diinginkan *jamaah*, selama itu dipandang akan mendatangkan keberkahan bagi yang bersangkutan.

*Jamaah* yang datang mengunjungi ketua adat, seringkali membawa buah tangan sebagai salah satu wujud kecintaan dan bakti mereka kepada dia. Ketika pulang pun, mereka tidak hanya sekadar mengucapkan

terima kasih. Banyak di antaranya yang memberi sesuatu, baik berupa materi maupun janji. Materi yang diberikan umumnya berupa uang, yang besarnya bergantung pada kemampuan mereka. Meskipun demikian, hal tersebut bukanlah suatu keharusan. Selain itu, ada juga yang memberikan janji untuk berpartisipasi dan memberikan sesuatu kelak, ketika akan diselenggarakan kegiatan adat yang cukup besar, seperti upacara *seren taun nampa taun*.

Uang pemberian *jamaah*, bukan semata-mata untuk keperluan ketua adat. Pada saatnya nanti, sebagian besar dari uang tersebut akan kembali lagi kepada *jamaah*. Uang tersebut akan digunakan untuk mendanai berbagai kegiatan adat, tentu saja tanpa mengesampingkan partisipasi *jamaah*. Beberapa kegiatan itu di antaranya upacara *seren taun nampa taun*, *mauludan*, kerja bakti, dan membantu warga yang kekurangan.

## 2) Memimpin Kegiatan Adat

Hak dan kewenangan ketua adat lainnya adalah memimpin setiap penyelenggaraan kegiatan adat di Giri Jaya Padepokan. Kegiatan adat adalah semua aktivitas yang dilakukan untuk memenuhi satu tujuan tertentu, dilakukan secara turun temurun, dan senantiasa berhubungan dengan entitas leluhur warga Giri Jaya Padepokan. Dalam hal ini, ketua adat berhak memimpin kegiatan tersebut, karena hanya dia yang memiliki kewenangan untuk berkomunikasi dengan leluhurnya.

Cukup banyak kegiatan adat yang dilaksanakan di wilayah tersebut, baik yang bersifat individu maupun komunal. Kegiatan adat yang di-

selenggarakan secara individu di antaranya bersaji setiap malam Senin dan malam Jumat; dan menyelenggarakan upacara daur hidup, seperti perkawinan, kelahiran, tujuh bulanan, atau khitanan. Adapun kegiatan adat yang bersifat komunal antara lain upacara *seren taun nampa taun*, *muludan*, dan *malam Jumat Kliwonan*.

Pada kegiatan adat yang bersifat komunal, secara otomatis ketua adat akan bertindak sebagai pemimpinnya. Dia bertanggung jawab atas kelancaran kegiatan tersebut sepenuhnya, termasuk di dalamnya urusan pendanaan. Meskipun demikian, partisipasi warga Giri Jaya Padepokan juga tidak sedikit. Mereka senantiasa bergotong-royong dan bekerja sama di semua lini untuk kelancaran kegiatan tersebut.

Seorang ketua adat jarang sekali sampai tak bisa memimpin kegiatan adat, terutama pada acara besar seperti upacara *seren taun nampa taun*. Kalau pun tidak bisa, pasti ada alasan kuat yang mendasarinya, sakit yang benar-benar parah misalnya. Jika berhalangan seperti itu, dia akan menunjuk seseorang dari jajaran sesepuh adat untuk mewakilinya

Hak ketua adat memimpin kegiatan adat yang bersifat komunal memang tampak jelas. Berbeda halnya dengan kegiatan adat yang dilaksanakan secara individu, yang sepenuhnya berada di bawah kendali individu tersebut. Meskipun demikian, kondisi tersebut bukan berarti menghilangkan hak seorang ketua adat untuk memimpin kegiatan adat. Tetap ada ritual-ritual tertentu dari kegiatan adat tersebut yang memang menjadi haknya. Hal itu biasanya terkait dengan ritual memohon restu kepada leluhur. Untuk

keperluan tersebut, penyelenggara kegiatan biasanya akan mengundang ketua adat secara khusus untuk menyerahkan apa yang menjadi haknya.

### 3). Mengangkat Jabatan Para Sesepuh

Tugas dan kewajiban seorang ketua adat tidak dapat dikatakan sedikit dalam memimpin warga Giri Jaya Padepokan. Oleh karena itu, dia tidak mungkin dapat bekerja sendiri. Dia memerlukan sejumlah orang yang dapat melaksanakan sebagian tugasnya. Untuk keperluan tersebut, dia memiliki hak dan kewenangan penuh untuk mengangkat siapa saja yang akan membantunya. Dalam hal ini, dia harus mendelegasikan sebagian tugasnya kepada orang-orang yang menjadi kepercayaannya.

Pada dasarnya, setiap warga Giri Jaya Padepokan memiliki kesempatan masuk dalam jajaran sesepuh adat. Namun, tidak setiap orang memiliki kemampuan dan kapasitas yang sesuai dengan apa yang dibutuhkan oleh ketua adat. Siapapun dapat menduduki jabatan sesepuh di Giri Jaya Padepokan, asal memenuhi kriteria yang tepat untuk menduduki jabatan tersebut.

## 2. Sesepuh Adat

Setelah ketua adat, kedudukan berikutnya yang terdapat dalam struktur lembaga adat adalah sesepuh adat. Mereka terdiri atas sejumlah orang yang memiliki pengetahuan mendalam tentang adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Selain itu, mereka menguasai bidang-bidang tertentu sebagai kelebihan dibandingkan dengan warga Giri Jaya Padepokan lain pada umumnya. Kapasitas seperti itulah yang membuat seseorang diangkat dan

dimasukkan ke dalam jajaran sesepuh adat.

Karena jabatan sesepuh adat diangkat oleh ketua adat, kedudukannya pun berada di bawah ketua adat. Mereka menerima pendelegasian tugas dari ketua adat, dan harus bertanggung jawabkan pelaksanaan tugasnya kepada ketua adat pula. Masa berlaku jabatan tersebut biasanya berjalan seumur hidup. Kecuali karena alasan khusus, sakit atau melakukan perbuatan tercela misalnya, jabatan tersebut dapat dihentikan. Penggantinya, biasanya tidak akan jauh-jauh, tetap berasal dari keluarga yang bersangkutan.

Seperti halnya jabatan ketua adat, jabatan sesepuh adat pun seolah-olah diturunkan secara generasional. Kemungkinan besar hal itu terkait dengan proses pengkaderan yang berlangsung secara alami dalam keluarga. Karena terbiasa melihat atau bahkan terlibat dalam tugas yang dilaksanakan orang tuanya sebagai sesepuh adat, secara otomatis keturunannya pun akan memahaminya. Jabatan-jabatan adat yang terdapat dalam jajaran sesepuh adat di Giri Jaya Padepokan adalah sebagai berikut:

#### a. Wakil Ketua Adat

Wakil ketua adat Giri Jaya Padepokan hanya ada satu orang. Seorang wakil ketua adat harus memiliki sifat jujur, benar dalam bersikap, luas pengetahuan umumnya, dan mendalam pula penguasaan tentang adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Dia merupakan tangan kanan ketua adat yang mengurus segala urusan; juga sebagai penyambung lidah ketua adat kepada warganya; dan menerima tamu (bukan *jamaah*) yang datang untuk

menemui ketua adat. Melihat tugasnya yang begitu strategis, kedudukan wakil ketua adat tampak lebih istimewa dibandingkan dengan sesepuh adat yang lainnya.

Seorang wakil ketua adat juga bertindak sebagai ketua *jaga baya* 'penjaga keamanan masyarakat', yang bertugas menjaga keamanan Giri Jaya Padepokan dari gangguan pencuri, kebakaran, musibah sakit, yang akan melahirkan, dan tamu yang datang tengah malam. Anggota *jaga baya* terdiri atas perwakilan dari setiap rumah yang disertakan untuk menjaga lingkungan Giri Jaya Padepokan. Tidak kurang dari tujuh orang bertugas untuk setiap malamnya. Mereka berkeliling kampung dari pukul 20.00 WIB sampai dengan pukul 04.00 WIB. Sementara itu ketua *jaga baya* biasa mengontrol sampai pukul 24.00 WIB.

#### b. Juru Kunci

*Juru kunci* di Giri Jaya Padepokan hanya ada satu orang. Seorang juru kunci harus memiliki kecocokan batin dengan pekerjaannya. Dia harus ikhlas dalam melakukan pekerjaannya. Yang lebih penting lagi, dia harus mendapat waris dari *karuhun* 'leluhur'. Artinya, dia mendapat restu dari leluhur sehingga diberi kemampuan untuk menjalankan tugas sebagai *juru kunci*. Jika semua persyaratan tersebut terpenuhi, pekerjaan menjadi *juru kunci* akan mendatangkan berkah selamanya bagi *jamaah* juga dirinya.

Tugas *juru kunci* adalah mengantar tamu, baik anggota maupun bukan anggota *jamaah* yang akan berziarah ke *pasarean Giri Jaya*. Selain itu, dia juga harus menjaga kebersihan lingkungan *pasarean*. Di dalam

*pasarean* ada beberapa makam, yang terdiri atas makam Eyang Abu Soleh, yang merupakan *karuhun* asal usul masyarakat Giri Jaya; makam Eyang Wiratmaja dan ketiga anaknya, yakni Ama Aom, Ama Dadang, dan Ama Entang. Selain itu, ada makam Eyang Muhammad Gentar dan Embah Yus.

### c. Tokoh Seni

Kedudukan kesenian dalam kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan memang khas. Beberapa jenis kesenian, khususnya wayang golek, dikuasai oleh ketua adat dari generasi pertama sampai sekarang. Ketua adat Giri Jaya Padepokan begitu memperhatikan aspek kesenian, terutama kesenian tradisional. Hal itu dilakukan sebagai wujud penghormatan kepada leluhurnya, terutama para ketua adat sebelumnya yang juga sama-sama mencintai kesenian. Dalam hal ini, leluhur telah mewariskan nilai-nilai keindahan melalui kesenian tradisional yang masih dilestarikan oleh keturunannya sampai sekarang. Mereka memang dikenal piawai dalam berkesenian, khususnya sebagai seniman dalang. Oleh karena itu, melestarikan kesenian tradisional merupakan salah satu amanat leluhur yang wajib dilaksanakan oleh setiap ketua adat secara turun temurun. Ketua adat sekarang pun mahir mendalang dan memainkan instrumen kesenian Sunda lainnya.

Masyarakat Giri Jaya Padepokan pun begitu mencintai kesenian tradisional. Ada yang menjadi pelaku seni, dan ada pula yang bertindak sebagai apresiator seni. Oleh karena itu, kesenian merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan. Kesenian ada

dalam kehidupan sehari-hari mereka, dan hadir pula menyertai aktivitas adat. Jenis kesenian yang dipelihara di tempat tersebut adalah *degungan*, *wayang golek*, *kecapi*, *pongdut*, *kendang penca*, dan *jaipongan*.

Kesenian tradisional di Giri Jaya Padepokan terjaga dengan baik melalui keberadaan tokoh seni yang berjumlah empat orang dalam jajaran *sesepuh adat* di Giri Jaya Padepokan. Mereka semuanya laki-laki, sudah cukup umur, dan tentu saja menguasai sejumlah kesenian tradisional. Jabatan sebagai tokoh seni biasanya juga didapat secara turun temurun, dengan masa jabatan yang berlaku sepanjang mereka masih mampu berkesenian. Di pundak mereka, eksistensi kesenian tradisional di Giri Jaya Padepokan dipertaruhkan. Oleh karena itu, tugas yang diemban oleh para tokoh seni tidak mudah. Meskipun demikian, mereka tulus menerima tugas tersebut karena kecintaan mereka terhadap seni, dan tentunya sebagai wujud bakti kepada ketua adat dan leluhur mereka.

Ada beberapa tugas penting yang harus dilakukan oleh para tokoh seni. Pertama, mereka mendapat tugas untuk menjadi pengelola kesenian yang ada di Giri Jaya Padepokan. Itu artinya, mereka harus menghidupkan kesenian yang ada di wilayah Giri Jaya Padepokan, baik untuk kepentingan adat juga untuk kepentingan yang sifatnya komersil. Kedua, mereka mendapat tugas untuk menjadi koordinator seniman atau pelaku seni yang ada di wilayah tersebut. Artinya, mereka harus mendengarkan aspirasi yang datang dari para pelaku seni di wilayah tersebut. Ketiga, mereka mendapat tugas untuk menjadi pembina generasi muda yang memiliki bakat dan

minat untuk menggeluti kesenian tradisional. Itu artinya, mereka harus meluangkan waktu untuk melakukan regenerasi seniman di Giri Jaya Padepokan.

Ada beragam jenis kesenian tradisional yang dilestarikan oleh ketua adat Giri Jaya Padepokan dan warganya. Beberapa di antaranya kesenian wayang golek, degung, jaipongan, kecap suling, dan penca. Sebagai sarana pendukungnya disediakan berbagai alat kesenian, bahkan hingga *sound systemnya*. Peralatan tersebut disimpan di satu ruangan yang sekaligus juga merupakan tempat latihan berkesenian. Sementara itu, beragam instrumen kesenian tinggalan leluhur ditempatkan di *paseban* atau *pendopo*.

Warga komunitas adat Giri Jaya Padepokan yang ingin mempelajari jenis-jenis kesenian tradisional yang disebutkan tadi, bisa datang ke tempat latihan. Mereka bebas berlatih di sana, tanpa dipungut bayaran. Mereka mengikuti jadwal latihan yang berlangsung setelah Magrib hingga menjelang Isa. Sementara itu, orang dewasa melakukan hal yang sama setelah shalat Isya sampai dengan maksimal menjelang shalat Subuh, bahkan tak jarang menggunakan *sound system* sebagai penguat suara.

Bayangkanlah! Malam hari di kaki Gunung Salak yang dingin menggigit, terdengar alunan irama gamelan mengiringi suara merdu seorang penembang. Sementara itu, di sana sini terdengar pula gemericik air mengalir yang melimpah di antara keheningan malam. Itulah gambaran suasana harmoni yang sering tercipta

pada malam hari hingga dini hari di Giri Jaya Padepokan.

Warga komunitas adat yang mengikuti latihan kesenian, tentu ingin memperlihatkan keahliannya di depan orang banyak atau *manggung*. Kesempatan itu selalu ada, dari acara yang sederhana hingga acara yang besar layaknya pesta kampung. Pada kesempatan yang sangat sederhana misalnya, kesenian kecap suling sering menemani kegiatan kumpul-kumpul kecil ketua adat dengan para sesepuh atau tamunya; pada acara yang besar seperti upacara *seren taun nampa taun*, semua jenis kesenian yang ada di Giri Jaya Padepokan akan ditampilkan untuk menghibur keluarga besar Giri Jaya Padepokan; dan secara komersil, kelompok kesenian yang sudah mapan sering mendapat undangan, tampil pada acara kendurian perorangan, organisasi, atau instansi.

#### d. Tokoh Agama

Seluruh warga masyarakat Giri Jaya Padepokan memeluk agama Islam. Beberapa di antara mereka memiliki pengetahuan yang luas dan mendalam tentang agama Islam. Orang-orang tersebut biasanya diberi keikhlasan untuk berbagi ilmu agama dengan warga masyarakat lainnya. Karena berilmu seperti itu, orang tersebut dikategorikan sebagai tokoh agama, dengan panggilan khususnya *ustad*.

Keberadaan tokoh agama dipandang sangat penting oleh ketua adat sebagai penjaga aqidah masyarakat. Oleh karena itu, tokoh agama ditempatkan ke dalam jajaran sesepuh adat di wilayah Giri Jaya Padepokan. Ada dua orang laki-laki yang menempati kedudukan sebagai tokoh agama dalam jajaran sesepuh

adat. Keduanya mendapat tugas untuk mengajarkan agama kepada anak-anak; memimpin kelompok pengajian ibu-ibu; mengisi kegiatan sehari-hari di masjid dan pada saat Jumatan; dan memimpin doa pada acara-acara adat. Ada kalanya, warga masyarakat juga menyanjikan hari baik untuk melaksanakan suatu aktivitas penting.

#### e. Amil

*Amil* adalah orang yang mendapat tugas untuk menikahkan pasangan calon pengantin, mengurus jenazah, membagi waris, dan menerima pengaduan masalah rumah tangga warga. Pada dasarnya, tugas untuk menikahkan calon pengantin datang dari Kantor Urusan Agama. Meskipun demikian, kedudukannya sangat penting bagi kelangsungan hidup masyarakat Giri Jaya Padepokan. Oleh karena itu, dia termasuk ke dalam jajaran sesepuh adat di wilayah tersebut.

#### f. Pelaksana Ritual Adat

Pelaksana ritual adat adalah orang yang membantu ketua adat melaksanakan berbagai ritual adat di wilayah Giri Jaya Padepokan. Ada sekitar 7 orang yang termasuk dalam kelompok pelaksana ritual adat. Mereka semua laki-laki, sudah berumur, dan dipastikan menguasai adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Dalam setiap pelaksanaan aktivitas adat, mereka senantiasa terlibat di dalamnya. Aktivitas adat tersebut di antaranya upacara-upacara adat, kendurian, juga kematian. Mereka menyiapkan segala sesuatu yang terkait dengan pelaksanaan ritual adat dari awal hingga selesai. Selain itu, mereka juga kerap diminta warga meng-

upayakan kesembuhan atas penyakit yang dideritanya.

#### g. Koordinator Warga

Koordinator warga adalah seseorang yang memiliki kemampuan menggerakkan dan mengatur warga masyarakat untuk melakukan sesuatu bagi kepentingan bersama, seperti kerja bakti, gotong royong, dan kegiatan sosial. Oleh karena, seorang koordinator warga biasanya memiliki sifat ramah, berwibawa, dan dikenal banyak orang. Karakter itu membuat warga tergerak untuk mengikuti ajakannya.

#### h. Tokoh Masyarakat

Pengikut adat istiadat Giri Jaya Padepokan tidak terbatas pada masyarakat yang tinggal di wilayah Giri Jaya Padepokan. Banyak juga di antaranya yang menetap di luar wilayah itu. Oleh karena itu, ketua adat perlu menunjuk orang yang dapat mewakili kedudukannya di kampung lain yang ada warganya. Orang yang memimpin keluarga besar Giri Jaya Padepokan di luar wilayah Giri Jaya Padepokan disebut tokoh masyarakat. Dia merupakan kepanjangan tangan ketua adat di luar wilayah Giri Jaya Padepokan. Jumlah tokoh masyarakat, tentu saja lebih dari satu orang.

#### i. Paraji

*Paraji* merupakan satu-satunya wanita yang ada dalam jajaran sesepuh adat. Kedudukan *paraji* dalam kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan sangat penting, terutama bagi wanita dan anak-anak. Tugas utama dia adalah membantu merawat wanita yang sedang hamil, membantu persalinannya, serta melaksanakan

ritual adat yang menyertai kehamilan dan persalinan seorang ibu hamil. Selain itu, dia juga menangani kesehatan bayi dan anak-anak secara tradisional.

### 3. Jamaah atau Keluarga Besar Giri Jaya Padepokan

Setelah ketua adat dan para sesepuh, masih tersisa satu lagi kedudukan yang terdapat dalam struktur lembaga adat di Giri Jaya Padepokan. Kedudukan itu diberi nama keluarga besar Giri Jaya Padepokan atau sering disebut *jamaah* oleh ketua adat. Mereka adalah pendukung atau semua orang yang menginduk pada adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Jumlah anggota *jamaah* secara keseluruhan kurang lebih mencapai lima ribuan. Angka tersebut diambil dari perkiraan warga yang hadir sebagai peserta dalam kegiatan upacara *seren taun nampa taun*. Mereka terdiri atas keluarga besar keturunan Eyang Abu Sholih, dan yang bukan berasal dari keturunan Eyang Abu sholih.

Keturunan Eyang Abu Sholih dan keluarga besarnya tentu saja merupakan pendukung utama kelangsungan adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Mereka terdiri atas orang-orang yang memiliki hubungan darah atau ikatan biologis dengan cikal bakal Giri Jaya Padepokan; juga orang-orang yang terikat oleh hubungan sosiologis dengan anggota dari keturunan Eyang Abu Sholih, seperti hubungan pernikahan. Adapun di luar keturunan Eyang Abu Sholih, banyak juga yang mengikuti adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Mereka memutuskan menjadi pengikutnya, karena hal itu telah memberikan keberkahan dan

kesejahteraan dalam kehidupan mereka.

Sebagian anggota *jamaah* tinggal di dalam wilayah adat Giri Jaya Padepokan, yakni di Giri Jaya I atau Giri Jaya Pusat, Giri Jaya II atau Giri Jaya Tengah, dan Giri Jaya III atau Giri Jaya Hilir. Tidak sedikit pula anggota *jamaah* yang menetap di kampung-kampung sekitar, bahkan meluas ke Kabupaten Bekasi, Lebak, Kabupaten Tangerang, Kabupaten/Kota Bogor, Serang, dan Kota Sukabumi.

Seluruh *jamaah*, baik yang tinggal di dalam maupun di luar wilayah adat, memiliki kewajiban untuk patuh kepada pimpinan mereka, yakni ketua adat. Kepatuhan kepada dia sama dengan menghormati leluhur Giri Jaya Padepokan, karena hakikatnya dia merupakan perwakilan leluhur di bumi. Dalam konteks itulah, *jamaah* harus berbakti, menghormati, mendengarkan nasihat, mengikuti perintah, dan menjauhi segala larangannya. Semua itu tentu dalam konteks yang berhubungan dengan adat istiadat Giri Jaya Padepokan, yang memang digawangi oleh ketua adat.

Ketua adat pun mengharapkan agar *jamaah* senantiasa memegang teguh apa yang telah diwariskan leluhurnya. Setiap langkah mereka dalam kehidupan sehari-hari, selalu mengacu pada adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Keteguhan seperti itu dipercaya akan mendatangkan keberkahan bagi mereka, karena segala sesuatunya mendapat restu ketua adat. Restu dari dia sama dengan mendapat restu dari leluhur, karena dia merupakan perwakilan leluhur di dunia. Sebaliknya, dia akan merasa prihatin jika ada *jamaahnya* yang meninggalkan

atau jauh dari adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Dia khawatir hal itu akan membuat hidup *jamaah* senantiasa jauh dari segala keberkahan.

*Jamaah* yang tinggal berdekatan dengan pusat Giri Jaya Padepokan, terutama yang berada di wilayah adat, lebih memungkinkan untuk mengekspresikan adat istiadat dalam berbagai aspek kehidupan secara total. Setiap saat mereka bisa datang meminta berkah kepada ketua adat atas segala niat untuk melakukan aktivitas penting. Mereka dapat mengikuti dan melaksanakan semua aktivitas adat yang dilakukan di Giri Jaya Padepokan. Dengan demikian, secara berkesinambungan mereka senantiasa berada di lingkungan sosial yang memelihara adat istiadat Giri Jaya Padepokan.

Kesadaran itu akan selalu terjaga karena ada pengendalian dan pengawasan langsung dari ketua adat beserta jajarannya. Sekali saja *jamaah* melanggar aturan adat, mereka harus berhadapan langsung dengan ketua adat dan lingkungan sosialnya. Mereka akan mendapat sanksi sosial dari lingkungan masyarakatnya, digunjingkan misalnya. Selain itu, mereka dipastikan mendapat teguran dari pemimpin adat agar kembali mematuhi adat istiadat setempat.

Berbeda halnya dengan *jamaah* yang berada jauh dari pusat Giri Jaya Padepokan, cukup sulit untuk berperilaku total seperti itu. Secara individu, mereka merasa sebagai bagian dari *jamaah* Giri Jaya Padepokan. Jika memungkinkan, dia akan berupaya melakukan komunikasi dengan ketua adat agar mendapat berkah dalam kehidupannya. Secara sosial, mereka memiliki keterbatasan

untuk senantiasa terlibat dalam semua aktivitas yang bernuansa adat. Sekalipun begitu, mereka tetap berupaya untuk berpartisipasi di dalamnya, baik dengan memberi sumbangan, atau terlibat langsung dalam kegiatan tersebut. Paling tidak, ada satu kesempatan yang sangat jarang dilewatkan oleh mereka, yakni mengikuti upacara *seren taun nampa taun*.

Ribuan anggota *jamaah* datang ke acara yang paling besar di Giri Jaya Padepokan. Kedatangan mereka untuk mengekspresikan beberapa hal penting, di antaranya mereka ingin membuktikan dirinya sebagai bagian dari *jamaah* Giri Jaya Padepokan; mereka juga mengharapkan berkah yang melimpah dari upacara tersebut; mereka memanfaatkan kesempatan tersebut untuk saling bersilaturahmi satu sama lainnya; dan mereka juga ingin menunjukkan rasa baktinya kepada ketua adat dan leluhurnya.

### C. PENUTUP

Aturan adat yang mendasari organisasi sosial pada masyarakat Giri Jaya Padepokan merupakan warisan leluhur yang terpranatakan dalam satu lembaga adat. Tidak ada nama khusus untuk lembaga adat tersebut. Keberadaan lembaga adat dipandang masih relevan mengatur tata kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan sampai saat ini. Lembaga adat itu mengatur kedudukan seseorang dalam struktur masyarakat Giri Jaya Padepokan.

Dalam struktur lembaga adat, secara hierarkis ditempatkan kedudukan seseorang dalam kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan.

Kedudukan yang paling tinggi ditempati oleh seorang ketua adat. Dia adalah pemimpin Giri Jaya Padepokan, dengan segala kewajiban yang harus dilaksanakannya serta hak-hak yang akan diterimanya. Kedudukan berikutnya ditempati oleh jajaran *sesepuh adat*, yang terdiri atas sejumlah orang tertentu. Mereka diberi tugas khusus oleh ketua adat, yang berbeda satu sama lainnya. Para *sesepuh* itu merupakan orang-orang pilihan yang akan membantu ketua adat dalam menjalankan tugasnya. Kedudukan yang paling rendah ditempati oleh keluarga besar Giri Jaya Padepokan, yang disebut *jamaah*. Yang termasuk dalam *jamaah* adalah seluruh warga yang menginduk pada adat istiadat Giri Jaya Padepokan. Di antara mereka, ada yang tinggal di wilayah Giri Jaya Padepokan, dan ada juga yang menetap di luar wilayah itu.

Masyarakat Giri Jaya Padepokan merupakan aset yang begitu bernilai bagi masyarakat juga pemerintah Jawa Barat, khususnya Kabupaten

Sukabumi. Mereka merupakan salah satu komunitas adat di Kabupaten Sukabumi yang memiliki keunikan tersendiri, yakni melestarikan budaya Sunda yang diwarnai budaya Jawa. Oleh karena itu, keberadaan mereka perlu mendapat perhatian dari berbagai pihak, termasuk pemerintah agar senantiasa mendapat ruang untuk mengekspresikan adat istiadat mereka.

#### DAFTAR PUSTAKA

Sanit, Arbit. 1984.

*Sistem Politik Indonesia*. Jakarta: Rajawali.

Shm., Suhandi. 1991.

*Pola Hidup Masyarakat Indonesia*. Bandung: Jurusan Antropologi UNPAD

Soekanto, Soerjono. 1982.

*Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Rajawali

-----, 1983.

*Beberapa Teori Sosiologi tentang Struktur Masyarakat*. Jakarta: Rajawali.

# **BATIK GARUT: Studi Tentang Sistem Produksi dan Pemasaran**

Oleh Irvan Setiawan

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung  
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung  
Email: [kamaliasetiawan@yahoo.co.id](mailto:kamaliasetiawan@yahoo.co.id)

*Naskah diterima: 30 Juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 September 2010*

## **Abstrak**

Batik Garut atau yang lebih dikenal dengan nama batik Garutan, saat ini sudah menampakkan kiprahnya dalam kancah dunia perbatikan Indonesia. Upaya untuk berkiprah ini tidak luput dari beberapa persiapan yang harus dilakukan, terutama dalam sistem produksi dan sistem pemasaran agar dapat bersaing baik dengan motif batik dari daerah lain, baik dari segi kualitas maupun kuantitas. Oleh karena itu, penelitian yang menggunakan metode deskripsi dengan pendekatan kualitatif ini ingin mengungkapkan dua hal tersebut di atas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa meski masih menggunakan sistem manajemen keluarga namun dalam hal sistem produksi yang dilakukan mulai menunjukkan adanya unsur teknologi modern di samping teknologi tradisional yang digunakan untuk mendukung pesanan dalam jumlah banyak. Sistem pemasaran juga sudah mulai menampakkan perubahan dari sistem lama yang hanya menggunakan keahlian berkomunikasi, kini telah mengalami peningkatan terutama dari segi promosi baik dengan menggunakan media elektronik (promosi dengan menggunakan internet) ataupun keikutsertaan dalam berbagai macam pameran dan pergelaran busana.

**Kata kunci:** batik Garut, produksi, pemasaran.

## **Abstract**

*Batik Garut, or popularly called batik garutan is becoming a more significant asset in the world of batin in Indonesia nowadays. Efforts such as production and marketing system should be into consideration in order to make batik garutan worth competing with batiks of other regions in Indonesia, especially in terms of quality and quantity. These issues were examined in this research, and the author conducted a descriptive method as well as qualitative approach. The result indicates that, although the industries are still applying family management system, modern technology has been adopted without leaving the old and traditional one. In fulfilling great amount of market demands, old marketing system is improved by implementing an online marketing tekchnique as well as participating in fashion shows and other exhibiton events.*

**Keywords:** batik Garut, production, marketing.

## A. PENDAHULUAN

Batik Indonesia yang sangat terkenal oleh masyarakat dunia mengundang banyak decak kagum akan keunikan motif dan cara pembuatan. Tidak hanya mengagumi saja, bahkan ada pula negara yang “sirik” untuk kemudian menganggap bahwa batik adalah khas dari negara tersebut. Negara yang dimaksud tidak lain adalah Malaysia. Tidak hanya batik saja<sup>1</sup> yang apabila diinventarisir telah mencaplok sekitar 21 buah keunikan khas dan asli Indonesia.

Muncul kembali batik sebagai *trend* pakaian masyarakat Indonesia tentu terkait dengan pemakaian beberapa motif-motif batik yang sudah sangat dikenal yaitu “batik Jawa”. Ketenaran batik dari daerah Jawa, terutama Solo dan Yogyakarta, memang sudah diakui berbagai kalangan. Apalagi dua daerah tersebut (Solo dan Yogyakarta) sampai saat ini masih dianggap sebagai pusat atau kiblat seni batik tradisional yang tetap mempertahankan konvensi seni batik.

Jawa Barat sebenarnya memiliki cukup banyak sentra-sentra batik yang tidak kalah menarik dibandingkan dengan batik dari daerah lain. Sebut saja batik Ciamis, Tasikmalaya, Cirebon, Indramayu, dan Garut, merupakan sentra batik yang telah lama dikenal masyarakat Jawa Barat.

Kendala promosi dan pengetahuan tentang manajemen pemasaran yang kurang membuat beberapa sentra batik non Solo dan Yogyakarta agak kesulitan dalam memasarkan batik khas

daerah mereka ke daerah lain. Demikian pula halnya dengan batik khas Garut atau yang lebih dikenal dengan istilah batik “Garutan”. Kegiatan dan usaha pembatikan di Garut merupakan warisan nenek moyang yang berlangsung turun temurun dan telah berkembang lama sebelum masa kemerdekaan. Pada tahun 1945 Batik Garut semakin populer dengan sebutan Batik Tulis Garutan. Berdasarkan data Dinas Perindustrian dan Perdagangan Kabupaten Garut tahun 2006, batik Garut pernah mengalami masa jaya yaitu antara tahun 1967 s.d. 1985 (126 unit usaha). Saat ini usaha pembatikan di Garut sedikit demi sedikit sudah mulai menunjukkan penurunan produksi. Penyebabnya tentu bukan disebabkan sepi order tetapi juga kelangkaan pekerja akibat proses regenerasi yang kurang berjalan lancar. Saat ini sebagian besar pekerja sudah berusia lanjut, sedangkan pekerja muda sangat sedikit. Kalangan generasi muda tentu cenderung memilih pekerjaan yang bersifat instan serta tidak akan lama bertahan dengan pola kerja yang menuntut ketelitian tinggi. Apalagi ditambah dengan tingkat upah yang minim. Berdasarkan catatan Pemda Kota Garut, dari semula tiga industri batik Garut saat ini hanya tinggal satu yang tetap berproduksi.

Persaingan dalam dunia bisnis secara umum adalah hal yang lumrah. Jatuh atau bangkrutnya jenis produk tertentu tentu akan diisi dengan jenis produk yang sama namun dalam kemasan dan promosi yang lebih menarik pembeli. Akan sangat berbeda halnya apabila jenis produk tersebut adalah salah satu warisan budaya yang

<sup>1</sup> Jenis batik yang dianggap sebagai milik Malaysia adalah dari batik dengan motif parang.

menjadi maskot sebuah daerah. Pengusaha yang memasarkan salah satu jenis produk budaya lebih cenderung hanya menjalankan sebuah bisnis berdasarkan perhitungan untung rugi saja. Sementara itu, nilai immateriil sebuah produk budaya kurang begitu diperhatikan. Padahal, dari sisi immateriil tersebut dapat menjadi nilai tambah yang dapat menaikkan nilai /status sebuah produk budaya. Alhasil, meski kemasan dan mutu sebuah produk sangat bagus namun apabila tidak disertai dengan promosi tentang khasiat atau makna yang terkandung dalam jenis produk tersebut maka bukan tidak mungkin produk tersebut hanya akan menjadi penghias etalase saja.

Batik Garutan saat ini sedang menghadapi kendala penurunan jumlah produksi. Permasalahan klasik, yaitu pemasaran yang mulai menyusut, adalah ujung dari semua masalah yang dihadapi pengusaha batik Garut. Melalui penelitian ini akan ditelusuri kendala yang dihadapi pengusaha batik Garut berdasarkan pendekatan kebudayaan. Segi yang akan dikaji adalah sistem produksi dan sistem pemasaran agar dapat bersaing baik dengan motif batik dari daerah lain, baik dari segi kualitas maupun kuantitas. Selain itu, akan ditelusuri juga sistem manajemen yang digunakan untuk mengelola sebuah produksi.

Beberapa konsep yang digunakan sebagai kerangka pemikiran untuk meneliti tentang batik berkisar tentang definisi batik, etos kerja, dan sistem pemasaran.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia menyebutkan bahwa batik adalah kain bergambar yang pembuatannya secara khusus dengan menu-

liskan atau menerapkan malam pada kain itu, kemudian pengolahannya diproses dengan cara tertentu. Dengan kata lain, batik merupakan seni gambar di atas kain yang dibuat dengan teknik resist menggunakan material lilin. Kata batik itu sendiri berasal dari bahasa Jawa yang berarti menulis. Jika melihat pengertiannya, dapat dibayangkan bahwa batik merupakan sebuah kain atau produk sandang yang bernilai spesial.

Berdasarkan wilayah persebarannya, secara umum sentra kerajinan batik dapat dibagi dua, yaitu batik pedalaman dan batik pesisiran (Fraser-Lu, 1986: 58-74). Sentra industri batik pedalaman yang dikenal, antara lain Yogyakarta, Surakarta, Tasikmalaya, Garut dan Ciamis, serta Banyumas. Selain itu masih dikenal pula sentra kerajinan batik yang termasuk pedalaman, yaitu Bayat (Klaten), Wonogiri, Bantul, Purworejo, dan Pacitan. Adapun yang termasuk sentra batik pesisiran adalah Cirebon, Tegal, Pekalongan, Semarang, Kudus, Juana, Lasem, Tuban, Gresik, Sidoarjo, dan Pulau Madura.

Kedua sentra industri batik (pedalaman dan pesisir) masing-masing memiliki ciri khas. Walaupun demikian, ada beberapa bentuk kesamaan terutama dari segi pemakaian. Batik yang dipergunakan perempuan rata-rata memiliki perbedaan motif dengan batik yang dipergunakan laki-laki. Hal ini terungkap dari pemikiran Fakih terkait dengan konsep perbedaan gender yang secara umum berlaku bagi produk seni budaya pada suku bangsa Indonesia. Secara jelas Fakih mengungkapkan bahwa penciptaan karya seni, sebagai salah satu wujud hasil proses budaya,

dimiliki hampir semua suku bangsa yang ada di Indonesia. Secara naluriah, penciptaan karya seni itu kadang-kadang menampakkan perbedaan kewenangan antara pria dan wanita sehingga mengakibatkan pula perbedaan kepemilikan di antara mereka. Perbedaan seperti itu ternyata lebih dapat dikatakan sebagai akibat sistem sosial budaya daripada didasarkan pada kemampuan yang dimiliki oleh seseorang (Fakih, 1997: 8).

Tidak hanya berpijak dari produk budaya saja, masalah tentang perbedaan gender juga dikaitkan dengan perbedaan etos kerja antara laki-laki dengan perempuan. Perempuan lebih mengutamakan keuletan dalam melakukan pekerjaan sementara laki-laki tidak akan sanggup menandingi keuletan atau bahkan kesabaran perempuan dalam bekerja.<sup>2</sup>

Sebenarnya etos kerja tidak melulu hanya didasarkan atas perbedaan gender semata. Secara sederhana kata etos, dapat didefinisikan sebagai watak dasar dari suatu masyarakat. Perwujudan etos itu dapat dilihat dari struktur dan norma sosial masyarakat itu. Sebagai watak dasar dari masyarakat, etos menjadi landasan bagi perilaku diri sendiri dan lingkungan sekitarnya, yang terpengaruh dalam kehidupan masyarakat. Oleh karena etos menjadi landasan bagi kehidupan manusia, maka etos itu juga berhubungan dengan aspek evaluatif yang bersifat menilai dalam kehidupan masyarakat (Sairin, 2002). Penurunan etos kerja secara tidak langsung

menjadi salah satu penyebab dari penurunan produksi.

## B. HASIL DAN BAHASAN

### 1. Tenaga Kerja

Saat ini jumlah pekerja batik tulis di Kabupaten Garut tidak lebih dari 100 orang. Tenaga ini kemudian terbagi 2 bagian yaitu pelukis dan pemberi warna. Jumlah pelukis batik biasanya lebih sedikit dibandingkan dengan bagian pemberi warna. Hal ini dapat disadari karena tidak banyak orang yang mengetahui motif-motif batik. Di samping memerlukan proses pembelajaran yang cukup lama, bakat melukis juga menjadi faktor dominan. Bakat yang dapat disamakan sebagai hobi mencegah seorang pelajar untuk berpindah pekerjaan karena ia memang menyukai untuk melukis batik. Seorang yang sangat pandai dalam pengetahuan motif batik namun apabila tidak didampingi dengan hobi cenderung untuk berpindah pekerjaan. Apalagi faktor jenis pekerjaan "membatik" dianggap sudah ketinggalan zaman, sementara di depan mata jelas terlihat berbagai jenis pekerjaan yang dianggap lebih "bonafide" pada saat ini telah menjadi kendala sangat besar bagi kelangsungan generasi penerus pelukis batik. Dan, sedikit demi sedikit jelas terlihat penurunan drastis jumlah pelukis batik tulis Garut. Untuk saat ini saja, seorang pengusaha batik tulis mengungkapkan bahwa sangat sulit mencari pelukis batik Garut. Melani (45), Asisten Manajer Batik Garutan "RM"<sup>3</sup> mengatakan bahwa "Jumlah

<sup>2</sup> Hal ini juga dilakukan sama oleh perusahaan rokok yang banyak memperkerjakan pekerja perempuan karena tingkat keuletan mereka lebih tinggi daripada pekerja laki-laki.

<sup>3</sup> Lihat "Batik Garutan Krisis: Perajin Batik Trusmi Terhadap Modal", dalam <http://batikastro.wordpress.com/2006/04/04/ba>

tenaga pelukis motif yang kami miliki sangatlah terbatas, hanya 10 orang dari total 46 pekerja “. Padahal ia sangat memerlukan tambahan tenaga pelukis batik Garut untuk mengimbangi tenaga pewarna lukis yang jumlahnya lebih banyak.

Seperti pada umumnya usaha pembatik lain di Jawa, para pengrajin di Garut pun umumnya kaum wanita. Pekerjaan membatik selain membutuhkan ketelitian tinggi juga mesti didasari cita rasa seni yang memadai. Tanpa memiliki kedua aspek di atas rasanya agak mustahil menjadi perajin batik tulis. Dengan berbagai pertimbangan tersebut maka pilihan tenaga kerja wanita merupakan sebuah pilihan yang tepat. Kenyataan ini sebelumnya telah disanggah oleh Dwiyanto dan Nugrahani, (2000: 12) yang mengatakan bahwa adalah salah apabila ada anggapan bahwa laki-laki tidak pantas ditempatkan dalam bidang perbatikan karena berdasarkan hasil pengamatan menunjukkan bahwa pembatik laki-laki memiliki kualitas yang seimbang dengan pembatik perempuan. Jadi perihal membatik tidak dapat dikaitkan dengan konsep gender. Iwan Tirta, Peter Sie, Amri Yahya, Sapto Hudoyo adalah beberapa contoh pembatik laki-laki yang dapat dikategorikan cukup sukses. Sebenarnya contoh yang disebutkan oleh Dwiyanto dan Nugrahani adalah pengusaha batik, dan bukan seorang pembatik.

Semua Pengusaha batik Garutan adalah perempuan, karena perempuan dikenal tekun, pandai memanfaatkan waktu luang dan kesempatan, gigih

berusaha untuk menambah pendapatan keluarga, pandai dalam pengelolaan keuangan, pemasaran dan pengelolaan perusahaan kecil yang bersifat rumah tangga. Walaupun demikian tidak menutup kemungkinan bahwa laki-laki di Kecamatan Garut Kota dapat berpartisipasi dan ikut bekerja sebagai pembatik meskipun bukan sebagai pengusaha, melainkan sebagai bekerja dalam berbagai proses pembatikan, mulai dari taraf memotong bahan baku, *ngawarnaan*, hingga bidang penjualan.

Beberapa pekerja wanita memilih mengerjakan proses membatik di rumah masing-masing sehingga mereka masih bisa melaksanakan pekerjaan rutin rumah tangganya. Mereka disebut pekerja borongan dan setelah rampung pekerjaan tersebut disetorkan kepada pemilik perusahaan. Seorang perajin batik tulis “rumahan” rata-rata mampu menyelesaikan 1 potong kain ukuran 110 x 260 cm. Sedangkan untuk pengerjaan batik cap dalam 1 minggu dapat dihasilkan 3 kodi atau 60 helai. Mereka hanya mendapat upah kerja, mengenai kebutuhan bahan seperti kain, malam dan canting seluruhnya disediakan pihak pengusaha.

Cara pengupahan dilakukan dengan sistem borongan sesuai dengan tingkat kesulitan motif maupun jenis bahannya. Bahan dari ATBM (Alat Tenun Bukan Mesin) dinilai pengerjaannya lebih sulit dibanding bahan lainnya. Dengan sendirinya upahnya pun lebih mahal. Sedangkan upah batik cap lebih murah namun jumlah pesannya lebih banyak. Biasanya bahan tersebut untuk keperluan seragam.

---

*tik-garutan-krisis-perajin-batik-trusmi-terhadang-modal/*

## 2. Proses Pembelajaran Pembuatan Batik Garut

Pembatik yang menggunakan cap, dapat dikatakan tidak dituntut mempunyai keahlian seperti pada pembuatan batik tulis. Berbeda dengan para pembatik tulis yang dituntut mempunyai standar keahlian untuk menghasilkan sehelai batik halus. Keahlian tersebut tidak dapat dicapai seketika. Seringkali seorang pembatik harus melampaui beberapa tingkatan agar dipercaya untuk membuat batik tulis yang halus. Dari sejumlah responden yang diwawancarai, diketahui terdapat beberapa kelas pembatik. Pembatik kelas pertama adalah kelompok mahir, yang mengerjakan batik tulis di atas kain sutera tanpa menggunakan gambar pola yang dibuat dengan pensil. Pada umumnya para pembatik kelas ini telah mempunyai pengalaman puluhan tahun. Pembatik kelas kedua adalah mereka yang bekerja sesuai dengan spesialisasinya, misalnya hanya mengerjakan proses *nglowongi*, *nemboki*, *neuruskeun*, atau membuat *isenan* saja. Selain itu, masih terdapat kelas pembatik yang masih harus menggunakan pola, sehingga mereka memerlukan mori yang sudah diberi pola terlebih dahulu. Pembatik kelas ini dapat dikategorikan sebagai pemula. Pada umumnya mereka mengerjakan motif-motif yang mempunyai tingkat kesulitan rendah. Desain motif batik biasanya digambar dengan pensil secara keseluruhan di atas mori.

Pola pembelajaran pembuatan batik Garutan bukanlah diibaratkan sebagai seorang guru dan murid dalam sebuah kelas formal. Sangat jauh berbeda dengan bayangan tersebut,

karena apa yang diperoleh dari seorang pembatik Garutan sebagian besar diajarkan secara turun temurun dan itupun melalui proses *trial and error* tanpa diiringi dengan keterikatan waktu dan tempat. Bakat serta hobi adalah faktor penentu dalam proses pembelajaran membatik, mengingat batik adalah sebuah seni yang membutuhkan konsentrasi serta imajinasi tinggi agar apa yang dihasilkan dapat sesuai dengan pola, aturan, pakem, dan cocok dengan selera pembeli/pengguna.

Perihal proses pembelajaran secara turun temurun mulanya disertai dengan embel-embel status keningratan seseorang. Hal ini terungkap dari ungkapan informan sekaligus sebagai pengusaha batik Garutan dengan merk "TULEN" bernama ibu Odah. Beliau memaparkan bahwa usaha batik tulis yang ditekuninya adalah usaha turun temurun dalam keluarganya sejak nenek buyut yang sangat terkait pakem tradisional atau mengikuti aturan tertentu (pengaruh faktor sosial dan budaya). Aturan itu antara lain :

- Seorang perempuan bisa membuat batik tulis hanya berasal dari keluarga bangsawan atau keluarga yang memang biasa membuat batik.
- Seorang penulis batik baru diperbolehkan membuat batik tulis kalau sudah mendapat predikat "Ayu", yaitu sudah dinilai lulus dari sekolah batik yang diikutinya.

Tenaga muda pembatik tersebut biasanya masih berasal dari lingkungan keluarga yang juga intens menjadi pembatik tulis. Kendalanya, kadang pembatik muda masih memiliki anak kecil. Tidak jarang pengerjaan batik tulis agak terbengkalai sehingga yang

seharusnya bisa dikerjakan dalam dua bulan akhirnya “molor” (tidak tepat waktu).

### 3. Tahap Pembuatan Batik Garut

Setelah bahan baku dan peralatan telah disiapkan terlebih dahulu, proses pengerjaan membatik dapat segera dilaksanakan. Dapat dikatakan bahwa tahap pembuatan batik tulis memerlukan ketekunan, ketelitian, dan keahlian yang cukup tinggi. Ketekunan, dan ketelitian sangat diperlukan mengingat waktu pengerjaan batik tulis Garutan relatif lama. Selebar kain batik tulis baru dapat diselesaikan sekitar satu hingga 1,5 hingga 2 bulan. Sementara keahlian dibutuhkan dalam penuangan goresan canting berisi malam di atas media kain. Sedikit saja melenceng dapat mengakibatkan penurunan harga jual batik tulis yang dikerjakannya.

#### a. Pemotongan bahan baku

Proses pertama ini dilakukan dengan mempertimbangkan kegunaan selanjutnya dari pembeli. Para pengusaha batik memprediksi kegunaan kain batik yang terbagi menjadi beberapa kebutuhan, apakah akan dibuat kebaya, *sinjang* (biasanya berukuran 110 x 260 cm), sarung, dan lain-lain. Khusus untuk batik printing tentu diproduksi dalam skala besar karena proses pengerjaan yang sangat cepat. Dan, untuk hal tersebut, tidak begitu berpengaruh proses pertama ini. Biasanya proses pemotongan dilakukan pada proses terakhir setelah pengecapan.

#### b. Ngateli

Proses ini ialah proses pemasakan kain sebelum dilakukan

proses pewarnaan. Proses ini dilakukan dengan cara penyabunan dalam alkali. Zat kimia yang dipergunakan dalam proses ini ialah KCO<sub>2</sub> (air abu merang), NaCO<sub>2</sub> (soda abu), NaOH (kostik soda). Bahan lainnya yang dipergunakan ialah minyak kacang, minyak jarak, minyak nyamplung, dan minyak klenteng.

Setelah proses selesai, mori lalu diuleni hingga merata dan kemudian dijemur sampai kering. Setelah kering proses uleni dilanjutkan kembali dan kain kemudian dijemur lagi. Proses ini dilakukan berulang-ulang sampai tiga minggu lamanya, lalu dicuci sampai bersih. Tujuan dari pemasakan ialah untuk menghilangkan zat-zat kimiawi yang menempel pada serat. Selain itu, agar zat warna bisa meresap ke dalam serat kain dengan sempurna.

#### c. Penganjian

Penganjian dilakukan dengan tujuan untuk menjaga agar susunan benang pada kain tetap stabil dan menjaga agar malam tidak dapat menembus serat benang sehingga mudah dalam proses *melorod*. Penganjian ini dilakukan dengan mempergunakan larutan kanji cair.

#### d. Ngenplong

Proses *ngemplong* dilakukan dengan tujuan untuk menghaluskan permukaan kain, sehingga kain tersebut memiliki permukaan yang rata. Permukaan kain yang rata sangat dibutuhkan untuk mempermudah proses pemalaman dan pewarnaan. Proses ini dilakukan dengan cara sebagai berikut: kain yang akan dibatik dilipat sebanyak enam belas (16) lipatan kemudian kain tersebut dipukuli dengan mempergunakan pemukul kayu

dan sebagai alasnya dipergunakan sebilah kayu yang permukaannya licin.

Proses pewarnaan pada batik dilakukan dengan cara celup dingin, dan proses pewarnaan tersebut dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu dicelup dan dicolet. Proses pencelupan pada batik dibagi dalam beberapa tahapan sesuai dengan jenis zat warna yang harus digunakan. Sementara itu, proses pencoletan yaitu proses pemberian warna pada bagian-bagian dari corak atau motif yang berukuran kecil dengan mempergunakan kuas yang terbuat dari bambu.

#### e. Ngarengreng

*Ngarengreng*, adalah salah satu proses menggambar pada sebuah kain. Kain itu sendiri sudah diberi pola atau batas dan diukur. Mereka menyebutnya sudah “dijidaran”. Jadi perajin tinggal melukisnya dengan malam menggunakan alat canting mengikuti pola kasar tersebut. Tampaknya untuk melukis motif atau ragam hias pengisi bidang-bidang kosong atau garis-garis tidak perlu lagi diberi pola, mereka otomatis sudah hafal betul. Fungsi *ngajidaran* adalah untuk menempatkan motif secara garis besarnya saja. Setelah proses pertama selesai selanjutnya proses *nerusan* atau *neruskeun*.

#### f. Ngabiron

*Ngabiron* yaitu menutupi kedua bidang permukaan kain dengan malam agar tidak ada bidang yang masih terbuka atau salah tutup. Proses di atas dilakukan sebelum pencelupan warna. Proses *ngabiron* sehelai batik berlangsung sekitar 1 minggu. Kain yang sudah dibiron tersebut kemudian ditimbang beratnya untuk mengetahui bahan malam yang sudah digunakan.

Rata-rata bahan “malam” (semacam cairan lilin) yang diperlukan *ngabiron* sehelai kain kurang lebih 1 sampai 1 1/4 kg.

#### g. Ngawarnaan

Proses pewarnaan dilakukan dengan cara mencelupkan pada warna tertentu. Bidang kain yang terbuka atau tidak tertutup oleh malam tersebut yang akan diberi warna. Dalam proses batik warna tertentu dihasilkan dari-misalnya untuk warna hijau pencelupan warna biru dan kuning. Demikian pula untuk warna coklat, soja, gading dan beberapa warna lainnya terbuat dari warna campuran yang memerlukan dua tiga kali proses pencelupan.

Pada masa dahulu persaingan di kalangan pembatik Garutan, dan juga jenis batik daerah lain tergolong ketat karena hanya batik yang menjadi simbol keelitan/keningratan sang pemakai. Warna menjadi bagian dalam pola persaingan dan harus terjaga kerahasiaan agar tidak dapat ditiru dalam proses pencampuran berbagai bahan pewarna – yang pada saat itu masih menggunakan bahan alami.

Dalam hal penggunaan warna, para pembatik menggunakan pewarna alami dari jenis tanaman *indigo tinctoria*, *peltthophorium ferrugeneum*, *morinda citrofolia*, *symploco fascicula*, dan *sophora japonica* (Frasser-Lu, 1986: 17-18).<sup>4</sup> Sedikit demi sedikit persaingan dalam hal bahan pewarna mulai berkurang

<sup>4</sup> Berbeda halnya bahan batik Jakarta. Pada masa dahulu, bahan-bahan baku batik yang dipergunakan ialah hasil tenunan sendiri dan obat-obatnya hasil ramuan sendiri dari bahan-bahan kayu mengkudu, pace, kunyit, dan sebagainya.

karena alasan kepraktisan. Dan, saat ini sudah tidak ada lagi persaingan tersebut karena seluruh pembatik Garutan telah menggunakan bahan kimia dari pabrik. Warna sintetis/buatan pabrik harus didatangkan dari negara-negara yang mampu memproduksi pewarna kain. Beberapa di antaranya yaitu Jerman menghasilkan pewarna merek HOECHST, Inggris merek ICI, Swiss merek CIBA. Merek FRANCOLOR diproduksi di Perancis, DU PONT di USA, dan ACNA di Italia.

#### **h. Ngarorod**

*Ngarorod* adalah upaya menghilangkan malam tersebut dari kain. proses *ngarorod* dengan cara direbus di sebuah tungku. Proses membuka dan menutup malam tersebut berulang kali dilakukan sesuai dengan jumlah warna yang diinginkan.

Penghilangan malam tersebut dilakukan dengan cara merebus kain dalam air mendidih. Selain dengan cara *ngarorod*, proses penghilangan malam juga dapat dilakukan dengan cara *dikerok*. *Pengerokan* inipun dilakukan ketika kain berada dalam rebusan air mendidih. Sebelum dilakukan *pengeroakan* kain harus dilrendam dulu supaya kanji yang melapisi kain tersebut menjadi lunak, dengan demikian proses *pengeroakan* akan menjadi mudah.

Setelah seluruh proses tersebut di atas selesai, proses pengerjaan batik ini kemudian diakhiri melalui tiga proses, yaitu: proses pemberian *kanji*, *nguwuk*, dan melipat kain.

Proses pemberian kanji dilakukan setelah seluruh malam yang menempel pada kain telah berhasil dihilangkan, sedangkan kekentalan kanji yang dipergunakan disesuaikan

dengan jenis kain morinya. Kain mori yang kasar, seperti blacu, memerlukan kanji yang kental. Setelah proses pemberian kanji selesai maka kain batik tersebut dijemur hingga kering.

*Nguwuk*. Proses ini dilakukan dengan tujuan untuk menjadikan permukaan kain batik tersebut mengkilat. Caranya ialah dengan menggosokkan benda halus ke atas seluruh permukaan kain batik yang telah selesai dikanji tadi. Dalam proses penggosokan itu dapat pula diberikan lapisan parafin. Proses *nguwuk* biasanya dilakukan pada kain batik yang terbuat dari kain mori yang kasar.

Melipat Kain. Tahap terakhir yang dilakukan ialah melipat kain-kain batik tersebut. Pelipatan ini dilakukan dengan tujuan untuk memudahkan dalam penyimpanan dan transportasi.

#### **4. Eksistensi Motif Batik Garut di Tengah Dunia Perbatikan Indonesia**

Batik Garut, sama halnya dengan produk benda budaya lainnya, tidak hanya menjadi hak milik masyarakat Garut semata tetapi turut menjadi hak milik budaya dan masyarakat Indonesia. Istilah batik itu sendiri bersifat nasional yang selalu menjadi kata depan dari setiap produk spesifik "kain bergambar" dari tiap wilayah administratif/budaya di Indonesia. Motif batik itu sendiri sudah mencerminkan akulturasi antara wilayah budaya satu dengan wilayah budaya lainnya di Indonesia. Batik Garut dengan kekentalan motif sundanya, ternyata sudah berakulturasi batik dari wilayah Jawa (terutama Jawa Tengah dan Yogyakarta). Bedanya, para pembatik Jawa kerap masih memegang pakem dari kesultanan (Surakarta dan Yogya) sehingga setiap

motif disesuaikan menurut tingkatan atau golongan, seperti batik motif kesultanan berbeda dengan batik yang biasa dipakai masyarakat umum. Sangat jarang ada yang melanggar dengan cara mencampuradukkan motif “kelas bawah” dengan motif “kelas atas”. Perilaku pembatik motif Jawa secara tidak langsung mencerminkan keteguhan masyarakat Jawa hingga saat ini dalam melihat perbedaan status antara masyarakat biasa dengan wilayah kesultanan.

Batik Yogya misalnya, batik-batik dari daerah ini tampak masih konsisten pada motif-motif tradisional. Banyak yang mengakui, itu memang menjadi kekuatan batik Yogya. Misalnya dengan motif-motif *sogan*, paduan warna hitam, kuning, dan putih.

Lain halnya dengan batik Surakarta (Solo), meskipun ada tata letaknya yang berubah namun motifnya tetap. Untuk motif, batik Solo cenderung mempertahankan tradisi, misalnya pada motif lereng. Lereng yang dipakai keluarga keraton adalah lereng yang besarnya lebih dari 10 cm. Lereng Barong yang lebih besar digunakan oleh golongan Sultan. Tapi, di bawahnya (kerabat Sultan) lebih kecil lagi. Polanya tetap antara lain terkenal dengan “Sidomukti” dan “Sidoluruh”.

Pada masa kekinian, keteguhan untuk menerapkan motif pada status tertentu mulai bergeser. Hal ini diungkapkan oleh Riswinarno (tt: 17) bahwa, awalnya batik dikerjakan terbatas di lingkungan kraton saja dan hasilnya untuk pakaian raja dan keluarga serta para pengikutnya. Oleh karena banyak dari pengikut raja yang tinggal di luar keraton, maka kesenian

batik ini dibawa oleh mereka keluar keraton dan dibuat di tempat mereka tinggal. Sejalan dengan waktu, batik kemudian ditiru oleh rakyat terdekat dan selanjutnya meluas menjadi pekerjaan kaum wanita untuk mengisi waktu senggang.

Batik Sunda dengan motif yang nampak sepintas berbeda dengan batik Jawa namun memiliki beberapa karakteristik yang sama dengan batik Jawa. Hal tersebut dapat dimaklumi karena karakteristik *urang* Sunda relatif lebih terbuka dibandingkan dengan masyarakat Jawa. Hal ini tentu dapat langsung diterka setelah melihat masih adanya sisa-sisa kejayaan yang hingga kini utuh berada di lingkungan keraton Surakarta dan *Ngayogyakarta* sehingga secara tidak langsung masih memancarkan kharisma keagungan keraton. Berbeda dengan masyarakat Sunda yang saat ini tidak menyisakan sedikit pun sisa-sisa bangunan kerajaan Pajajaran. Kerajaan Galuh yang saat ini masuk dalam wilayah administratif Kabupaten Garut, juga tidak menyisakan fisik bangunan dan bahkan kharisma kerajaan dapat dikatakan sudah punah dalam pandangan mata masyarakat Garut. Dua, atau bahkan lebih, jumlah kerajaan di wilayah Tatar Sunda saat ini sudah tidak ada bekas sama sekali secara psikis mempengaruhi pola pikir urang Sunda untuk tidak terpaku pada satu sosok pembesar atau petinggi, melainkan selalu berpikir terbuka untuk menemukan ide atau bentuk-bentuk baru yang dianggap dapat memberi kehidupan yang lebih baik, namun tetap memegang teguh etika kesundaan dengan slogan *lemah cai* (sunda: tanah air).

Sebenarnya tidak hanya batik saja yang selalu menelurkan ide-ide pembaharuan, tetapi banyak kesenian Sunda yang terus berupaya untuk memodifikasi waditra ataupun kesenian secara keseluruhan agar terus mendapat respon masyarakat. Sebut saja seni sastra, tembang kecapi suling, tari, wayang golek, sandiwara, batik tulis serta tata-cara berpakaian. Lakon wayang umpamanya, tidak lagi utuh dipertunjukkan di depan umum sebagaimana asalnya, melainkan telah mendapat improvisasi Ki Dalang sesuai dengan masa dan masyarakat penikmatnya. Demikian juga dengan bentuk –bentuk seni lainnya telah mendapat pengembangan daya cipta berdasarkan imajinasi para senimannya tanpa beranjak dari akarnya sendiri. Penampilannya disesuaikan dengan lingkungan kondisi masyarakat penerima serta zamannya.

Ciri-ciri dasar batik Garut yang sama dengan batik Sunda secara keseluruhan mencerminkan dinamika urang Sunda untuk berimprovisasi dalam suasana keceriaan dan keindahan alam Tatar Sunda. Bukan hanya masa kini keceriaan tersebut muncul. Berdasarkan buku Kidung Sunda yang diterbitkan pada tahun 1928 oleh *Bale Poestaka di Weltevreden, Batavia*, dilukiskan bahwa warna yang dipilih sudah tergambar dengan sendirinya dan tersusun dalam urutan warna merah, yaitu:

1. *beureum* (merah)
2. *beureum cabe* (merah cabe)
3. *beureum ati* (merah hati)
4. *kasumba* (merah ketela pohon)
5. *kayas* (merah mawar)
6. *gedang asak* (merah pepaya masak)
7. *gading* (kuning gading)

8. *koneng* (kuning)
9. *koneng enay* (kuning pisang).

Sementara untuk warna biru dan hijau tersusun urutan warnanya sebagai berikut:

1. *hejo* (hijau)
2. *hejo lukut* (hijau lumut)
3. *hejo ngagedod* (hijau kelam)
4. *hejo paul*
5. *paul*
6. *gandaria* (ungu)
7. *gandola* (ungu kelam)
8. *bulao saheab* (biru sekilas)
9. *pulas haseup*
10. *bulao* (biru).

Selain warna merah, biru, dan hijau, pilihan warna urang sunda juga tertuju pada warna yang tidak terurai berdasarkan tingkat kekelaman. Beberapa warna yang dimaksud, yaitu:

1. *bodas*
2. *hideung*
3. *borontok*
4. *coklat kopi atau pulas kopi, kopi tutung*
5. *candra mawat*
6. *bulu hiris*
7. *bulu oa*<sup>5</sup>: *dawuk, hawuk, kulawu, pulas lebu*

Dari beberapa warna tertera di atas, secara keseluruhan batik Garut menganut konsep serupa. Motif-motif yang dipergunakan pada batik Garut mengambil pola bentuk-bentuk flora dan fauna. Sementara warna yang digunakan dalam batik Garutan umumnya warna cerah, seperti krem, merah, hijau, dan kuning.

<sup>5</sup> (oa adalah sebangsa primata / monyet berbulu warna abu-abu)

Keseluruhan warna yang menjadi pedoman dalam pembuatan batik berikut tata cara berbusana orang Sunda berpedoman pada komposisi motif dan jenis busana yang dikenakan. Hal ini disebabkan ada unsur simbolik dan artistik yang menaungi setiap busana yang akan dikenakan. Tidak lupa untuk memilih dua unsur warna yang digunakan, yaitu warna dari tumbuh-tumbuhan (celup alam) dan warna kimia (buatan). Dua unsur warna ini sangat berpengaruh terhadap pembuatan pola corak pembuatan batik, mengingat ada motif-motif tertentu yang harus menggunakan warna tertentu pula.

Kecenderungan masih dipergunakan beberapa pedoman dalam pembuatan batik Garut tentu tidak didasarkan atas adanya perbedaan kelas pengguna, melainkan bersumber dari unsur sejarah, seni, pupuh, sastra, dan tembang yang memunculkan unsur simbolik seperti tertera di atas. Unsur artistik tentu bersifat subjektif dan dilihat dari kacamata masyarakat Garut itu sendiri. Apakah menarik atau tidak untuk diterapkan menjadi salah satu motif batik Garutan.

Khusus inspirasi pembuatan batik Garut dari sumber seni, pupuh, sastra, dan tembang kadang diterjemahkan secara berbeda dalam pembuatan motif batik Garut, namun secara garis besar ada kesamaan dalam pola garis dan warna yang dipergunakan. Hal ini patut dimaklumi mengingat antara satu pupuh dengan pupuh yang lain dalam menggambarkan satu objek terkadang dituangkan dalam beberapa kalimat yang berbeda namun bermaksud sama. Hal senada juga dituangkan dalam tata cara

berbusana yang diungkapkan dalam berbagai sumber seni, pupuh, sastra, dan tembang Sunda. Salah satunya adalah sajak pupuh Sunda yang dinyanyikan dalam seni Celempungan atau Gamelan dari Juru Kawih H. Idjah Hadidjah, produksi Jugala tahun 1981 Bandung berjudul *Kuwung-kuwung*.

Syair tersebut menggambarkan keindahan alam Parahyangan yang menjadi sumber inspirasi dalam berbagai bentuk seni tembang, sastra, dan teralisasi dalam bentuk visual untuk menentukan kecocokan antara tata cara berbusana dengan alam sekitar, yaitu alam Parahyangan. Gambaran tata cara berbusana batik adat Sunda Garutan terus berlanjut melalui kemunculan syair-syair bertemakan tata cara berbusana. Salah satunya adalah *Kidung Sunda* yang diterbitkan pada tahun 1928 oleh Bale Poestaka di Weltevreden, Batavia, melukiskan bagaimana para bangsawan Sunda berpakaian, yang disusun dalam kinanti. Beberapa kata yang digarisbawahi dalam kinanti tersebut mengandung pengertian ragam hias, atau bahkan menjadi salah satu nama dari ragam hias yang dituangkan dalam seni batik tulis, seperti *dodot*, *giringsing kawung*, *para*, *garuda mungkur*, dan *kembang bodas*.

#### a. Perwujudan Batik Garut

Berdasarkan kondisi daerah pembatikan di Garut, dan perkembangannya, batik dengan ragam khasnya mengalami pasang surut. Sejak masa sebelum penjajahan batik Garut merupakan salah satu usaha industri rumah. Usaha pembatikan di Kabupaten Garut dianggap sebagai warisan nenek moyang yang berlangsung turun temurun. Secara umum

teknik membatik sama dengan menulis di atas permukaan kain putih (mori) dengan alat yang disebut canting dan bahannya cairan malam. Upaya penggambaran atau memberi hiasan dalam pertekstilan dikenal dengan teknik “tutup celup” yang mirip dengan teknik celup ikat. Dalam prosesnya membatik memerlukan keterampilan, ketekunan dan kesabaran serta konsentrasi batin. Untuk menyelesaikan sehelai batik kadang-kadang memerlukan waktu berbulan-bulan, karena seluruh prosesnya dikerjakan secara manual (dengan tangan).

Dalam perkembangannya diciptakan alat cap sebagai pengganti canting yang dapat mempercepat proses pematikan, hingga saat ini batik tulis dan batik cap berjalan berdampingan. Hasil penggambaran di atas kain melalui canting atau cap dapat dihasilkan pola-pola yang lebih bebas, halus, rumit maupun kasar bergantung desain dan bahan dasar kainnya. Sebagai bahan sandang, batik telah memenuhi fungsinya sebagai kain panjang (*sinjang*), selendang, sarung dan ikat kepala. Secara mendasar pada batik Garut terdapat unsur-unsur yang mempengaruhi perwujudannya seperti warna dan motif, bahan, teknis termasuk aspek psikologis dan simbolik. Adanya berbagai perpaduan unsur-unsur tersebut memberikan peluang untuk berbagai penafsiran terhadap makna yang dikandungnya.

### **b. Makna Simbolik Batik Garut**

Secara keseluruhan batik Garut menampilkan komposisi bentuk motif dan warna yang sederhana, dan memiliki ciri khas. Gaya pematikan pada ragam hias batik Garut dipengaruhi oleh beberapa faktor

seperti letak geografis, sifat dan tata kehidupan daerah yang bersangkutan, serta keadaan alam termasuk flora dan fauna dan konstruk hubungan antar-daerah pematikan. Hal itu merupakan penampilan dari cerminan kehidupan sosial budaya dan falsafah hidup serta adat istiadat masyarakat Sunda.

Berdasarkan latar belakang sosial budaya masyarakatnya, maka perwujudan batik Garut tampak tidak begitu rumit. Hal tersebut digambarkan dengan pengulangan bentuk geometrik yang mengarah pada garis diagonal. Namun terkesan dinamis, karena diimbangi dengan penempatan warna yang serasi. Di samping itu penampilan flora digambarkan secara sederhana dengan bentuk bunga, daun dan tangkai. Hal ini dipengaruhi oleh letak geografis Kota Garut dan keadaan alam sekitarnya, termasuk bentuk fauna seperti kupu-kupu dan burung merak. Dalam hal warna sesuai dengan kondisi daerah Priangan pada umumnya yang beriklim sejuk. Dengan demikian warna latar (dasar) batik Garut berciri khas lembut/muda (kalem-Sunda), yaitu krem (gumading-Sunda) yang berdasar cerah, bersih dan dinamis.

Batik Garut dikenal dengan sebutan ‘Batik Garutan Asli’, umumnya dibuat berupa kain *sinjang* yang dikenakan dalam berbagai kesempatan. Dengan perwujudan motif dan warna seperti dijelaskan di atas serta latar belakang penciptaannya, maka batik Garut tidak memiliki makna simbolik. Bahkan nama atau tema dari ragam hias diambil menurut si pemesan atau pemakai, seperti contohnya *lereng dokter* atau *lereng camat* karena yang memesan ibu dokter dan ibu camat. Kalaupun ada motif batik Garut yang memiliki makna simbolis, hanya pada

kain panjang (*sinjang*) untuk upacara pengantin. Hal itu pun bersifat umum, artinya berlaku di setiap daerah pembatikan yang maknanya untuk keselamatan, kerukunan dan kelengkapan kedua mempelai. Oleh karena itu, dalam penggambaran motif dan warna batik Garut merupakan pengungkapan dari kondisi alam dan kejadian sehari-hari.

Meskipun demikian di bidang seni rupa yang menggunakan bahasa rupa dengan unsurnya seperti bentuk merupakan simbol rupa. Dalam penggunaan tertentu simbol mampu membawa energi manusia ke alam pikiran sebagai ungkapan simbolik. Dengan demikian bentuk-bentuk rupa yang terdapat pada batik Garut sebenarnya memiliki makna dan pemahaman melalui suatu penafsiran. Seperti bentuk geometrik, menurut seorang semiotik berhubungan dengan hukum atau aturan tertentu yang disebut *legi sign*, melambangkan pola yang tetap, teratur dan pasti. Bentuk-bentuk flora dan fauna dapat bermakna suatu perubahan dan pertumbuhan sebuah taman dan kehidupan suatu makhluk. Secara umum batik Garut menggunakan warna yang khas, seperti krem dan paduan dengan warna biru serta beragam warna seperti pada batik Pekalongan dan Madura. Keanekaragaman warna merupakan ciptaan Tuhan mempunyai makna untuk kepentingan manusia, yaitu daya hidup berupa sinar atau cahaya.

### 5. Strategi Pemasaran

Daerah penghasil kain batik yang paling menonjol di Indonesia ialah Pulau Jawa dengan pusat-pusatnya antara lain, Yogyakarta, Surakarta, Pekalongan, Cirebon, Tasikmalaya, dan

Garut. Salah satu penghasil batik di Jawa Barat yang cukup terkenal dan sampai saat ini masih menghasilkan kain batik yang memiliki corak dan warna yang khas adalah Garut

Kegiatan dan usaha pembatikan di Garut merupakan warisan nenek moyang yang berlangsung turun temurun dan telah berkembang lama sebelum masa kemerdekaan. Pada tahun 1945 Batik Garut semakin populer dengan sebutan Batik Tulis Garutan dan mengalami masa jaya antara tahun 1967 s.d. 1985 (126 unit usaha).

Dalam perkembangan berikutnya produksi Batik Garutan mengalami penurunan. Hal ini disebabkan oleh semakin pesatnya batik printing, kurangnya minat generasi penerus pada usaha batik tulis, ketidakterediaan bahan dan modal, serta lemahnya strategi pemasaran.

Berdasarkan data dari Dinas Perindustrian dan Perdagangan Kabupaten Garut sampai bulan Mei 2002, potensi industri kecil/rumah tangga (tekstil /batik) adalah sebagai berikut:

1. Industri kecil batik (formal)
 

Jumlah unit usaha	: 1 unit
Jumlah tenaga kerja	: 11 orang
Jumlah investasi	: Rp. 4.500.000
Jumlah nilai produk	: Rp. 45.000.000
Jumlah nilai bahan baku	: Rp. 5.700.000
2. Industri kecil batik (non formal)
 

Jumlah unit usaha	: 2 unit
Jumlah tenaga kerja	: 25 orang
Jumlah investasi	: Rp. 10.000.000
Jumlah nilai produk	: -
Jumlah nilai bahan baku	: Rp. 45.000.000

Sementara menurut data industri kecil tahun 2001 Kabupaten Garut (Dinas Perindustrian dan Perdagangan Kabupaten Garut) dikemukakan bahwa:

Unit Usaha	: 3 unit
Tenaga Kerja	: 36 orang
Produksi	: 1450 potong
Nilai Investasi	: Rp. 14.500.000,-
Nilai Produk	: Rp. 45.000.000,-

Berdasarkan urutan tahun di atas dapat dikatakan bahwa tahun 2001 dan 2002 usaha perbatikan di Garut berjumlah sangat sedikit dibandingkan dengan jenis usaha lainnya baik usaha formal maupun nonformal (rumahan).

Sedikit demi sedikit upaya pelebaran sayap pemasaran disertai dengan meningkatnya peminat batik memunculkan pengusaha-pengusaha baru pembuat batik Garutan. Hal ini tertuang dalam data jumlah unit usaha yang terkait dengan jenis industri kulit, tekstil, dan aneka industri tahun 2005. Tertera dalam data tersebut tentang adanya peningkatan jumlah nilai produksi yang tadinya (tahun 2001) berjumlah Rp. 45.000.000,- kemudian meningkat cukup tajam mencapai angka Rp. 388.000.000,- pada tahun 2005. Sebuah peningkatan yang cukup fantastis dalam kurun waktu selama kurang lebih 4 tahun. Saat ini jumlah tersebut semakin meningkat mengingat semakin banyaknya peminat batik Garutan. Beberapa di antara pengusaha batik yang dapat dikatakan sukses bertahan hingga saat ini adalah:

- RM 1 Jl. Papandayan No. 54 Garut Telp. (0262) 231028 Kontak : Ny. Sri Husaddah
- Batik Tulis Jl. Galunggung 11 Kota Kulon Garut Kota Telp.(0262) 233953 Kontak : Ny. A. Suhanda
- Ratna Sari Jl. Gunung Payung 48 Telp.(0262) 233852 Kontak : Ny. Ai Maskanah Sholihin

Kurangnya minat generasi penerus pada usaha batik tulis, yang diperparah ketidakterseediaannya bahan baku dan permodalan, juga disebabkan lemahnya strategi pemasaran, yang juga mengakibatkan terjadinya kelangkaan. Padahal, katanya, pangsa pasar komoditas tersebut, sangat luas karena umumnya digunakan untuk kain *sinjang* (kebaya), dan pemenuhan kebutuhan sandang lainnya, dengan motif yang mencerminkan kearifan lokal sosial budaya, falsafah hidup serta adat-istiadat warga Sunda. Sehingga beragam perwujudan batik tulis Garutan, secara visual tergambar melalui motif dan corak warnanya, antara lain berbentuk geometrik sebagai ciri khas ragam hiasnya.

Menurut HR. Ruhiat, Kepala Dinas Perindustrian Perdagangan Koperasi dan UKM Garut, saat ini jumlah produksi batik Garut hanya terkonsentrasi di kawasan perkotaan, dengan rata-rata kapasitas produksi setiap tahun sebanyak 1.296 potong. Sementara kondisi industri batik tulis Garutan sekarang, hanya tersisa tiga unit usaha yang menyerap kurang dari 100 orang tenaga kerja. Dari ketiga industri tersebut, menurut catatan di Kota Garut, saat ini, hanya tinggal satu yang tetap berproduksi yaitu usaha yang dijalankan oleh Ibu Hajjah Uba Husaodah. Perusahaan tersebut berdiri sejak tahun 1979 dan kini memiliki tenaga perajin sebanyak 45 orang. Sebagian dari jumlah di atas, yakni sekitar 15 orang bekerja langsung di *workshop*, sedangkan sisanya tersebar di beberapa tempat seperti di Ciledug, Tarogong dan Bentar sebagai pegawai

borongan.<sup>6</sup> Investasi yang tertanam sekitar Rp. 30 juta, namun nilai produksinya setiap tahun rata-rata sebesar Rp. 388 juta berwujud produksi sandang, *sinjang*, kain bahan dan lain sebagainya.

Segmen pasar yang dibidik, antara lain Jakarta, Bandung serta Bali, termasuk kalangan wisatawan Nusantara dan manca negara, yang langsung menyempatkan berbelanja ke sentra industri batik tulis Garutan tersebut. Mereka rata-rata menggemari motif -motif lama seperti Bulu Hayam, Merak Ngibing dan Sido Mukti. Sementara di dalam wilayah Kecamatan Garut Kota sendiri, seluruh pegawai negeri sipil dan siswa juga mulai diwajibkan mengenakan busana batik. Alhasil batik Garutan tidak hanya semarak di luar tetapi juga di dalam wilayah Garut itu sendiri.

Melanie, seorang asisten pengelola perusahaan batik tulis garutan "RM", mengatakan, pemakaian baik Garutan untuk seragam pegawai pemerintah daerah sangat membantu dalam keberlanjutan usaha batik Garutan. Meskipun yang paling banyak digunakan adalah batik Garutan cap, batik Garutan tulis tidak kehilangan pasarnya.

Meski motif lama masih banyak digemari, namun terlihat selalu ada upaya kreatif pengusaha batik tulis Garut untuk memodifikasi motif lama agar lebih menarik calon pelanggan/pembeli. Dengan kata lain, modifikasi motif batik tulis Garut menjadi semakin penting artinya. Dan,

hal ini dibenarkan oleh Tan Han Goen. Menurut Tan Han Goen, desainer asal Surabaya, saat ini banyak diproduksi batik dengan motif dan warna yang jauh dari kesan tua. "Tinggal cara memilih dan mendesain kain tersebut," kata desainer yang beberapa kali mendapatkan sertifikat dari Museum Rekor Indonesia (Muri) atas karyanya tersebut.

Bahkan, menurut dia, kain batik tak harus selalu dipadupadankan dengan kebaya. "Hanya menggunakan kain serta selendangnya saja sudah bisa dijadikan busana," jelasnya. Caranya pun cukup mudah. Cukup dengan bantuan jarum pentul dan jahitan yang sifatnya tidak permanen, kain-kain batik itu bisa disulap menjadi busana yang modis.<sup>7</sup>

Tidak hanya busana, sudah banyak beredar di galeri-galeri batik tulis Garut yang menawarkan kain motif batik Garut (sebagian besar cetak) untuk berbagai keperluan rumah tangga, seperti spreng, gordeyn, sarung bantal dan guling, taplak, dan lain-lain.

Alih fungsi kain motif batik Garut yang sudah banyak beredar saat ini tentu disesuaikan dengan adanya penambahan beberapa aplikasi tambahan untuk mempercantik dan menguatkan fungsi tersebut. Kebaya, menurut Elistian<sup>8</sup>, selama menggunakan batik motif yang tidak dipadu padan dengan

<sup>7</sup> "Batik Tak Harus dengan Kebaya", dalam <http://batiksastro.wordpress.com/2005/12/03/batik-tak-harus-dengan-kebaya/> tanggal 3 Desember 2005.

<sup>8</sup> "Batik Motif Natural Komunikasikan Eksotisme Alam", dalam <http://batiksastro.wordpress.com/2005/10/02/batik-motif-natural-komunikasikan-eksotisme-alam/> tanggal 2 Nopember 2005

<sup>6</sup> Batik Tulis Tradisional Sunda "Garutan", dalam <http://a-koesmiadi.blog.friendster.com/2007/12/batik-sunda/feed/>

aplikasi bordir bunga dan sebagian payet akan memberikan kesan kaku. Oleh karena itu untuk bisa menampilkan keluwesan pada si pemakai, Elistian memberi aplikasi bordir dan payet pada kebaya setelan batik. Begitu juga dengan selendangnya. Dengan strategi pemasaran demikian, para pengusaha batik Garut berharap untuk dapat lebih merebut perhatian peminat batik tidak hanya di daerah Garut saja melainkan juga dalam lingkup nasional maupun internasional.

Untuk menuju lingkup internasional tentu dibutuhkan berbagai sarana promosi seperti *fashion show*, pameran, ataupun lokakarya. Selain itu, dunia maya juga dapat menjadi salah satu sarana promosi yang cukup ampuh dalam menembus pasar internasional. Dan, beberapa galeri batik Garutan telah melakukan hal itu. Belum lagi ditambah dengan situs-situs dan blog yang dibina oleh instansi terkait dan organisasi swasta, ataupun perorangan yang turut mempromosikan batik Garut sebagai salah satu aset budaya dan ekonomi Kabupaten Garut.

Pasar Asia dan Afrika juga seakan terbuka lebar bagi prospek batik Garutan. Hal ini ditandai dengan adanya permintaan sekitar 500 potong batik tulis Garut saat perayaan 50 Tahun Konferensi Asia Afrika beberapa tahun lalu di Bandung – walaupun sempat membuat cemas Budiman (Kepala Dinas Perdagangan Kabupaten Garut saat itu). Order yang besar dalam waktu yang singkat membutuhkan tenaga kerja dalam jumlah besar, padahal pada saat itu jumlah perajin batik tulis Garut yang tersisa hanya berjumlah 4 kelompok, namun dengan prospek yang cerah tidak menutup kemungkinan akan

banyak produsen batik Garut. Apalagi dengan harga yang dipasarkan saat ini cukup menggiurkan bagi produsen. Saat ini harga batik tulis Garutan bervariasi dari mulai 50 ribu hingga 300 ribu rupiah per meter, bergantung kualitas dari batik. Dengan harga tersebut setidaknya dapat menutupi biaya produksi batik tulis Garutan yang saat ini mencapai jumlah Rp. 450.000,- dalam sekali proses produksi. Belum lagi dengan upah kerja dan biaya transportasi/pemasaran. Pasar batik Garutan ini kini telah mulai menembus pasar internasional, seperti Singapura dan Malaysia.

### C. PENUTUP

Mencermati proses perjuangan pengusulan batik ke UNESCO dapat dikatakan bahwa sebenarnya dengan penelitian terhadap kain-kain batik dapat diketahui beberapa data-data penting. Data-data ini dapat dipakai untuk memperkuat fakta-fakta sejarah. Kekuatan data dari batik adalah terletak pada pola, motif, dan jenis-jenis hiasan yang diterapkan pada kain-kain batik tersebut. Batik betul-betul merupakan gambaran tentang alam sekitar, perkembangan pemikiran, juga filosofi kehidupan yang ada saat itu yang mampu diungkapkan oleh para pembatik melalui karyanya. Membatik diperlukan kemampuan dan penguasaan teknik membatik juga konsep-konsep dan pengetahuan motif-motif ornamentiknya. Hal ini untuk menjaga agar nilai perlambangan yang ada pada tiap motif atau desain batik juga warna yang dipakai tidak hilang.

Membatik, yang pada dasarnya adalah suatu perjuangan proses kreatif melalui sebuah ungkapan berupa

gambar pada media kain, ternyata sarat dengan makna. Makna ini dibangun sebagai sebuah hasil simbolisasi, pengharapan, tetapi tidak menutup kemungkinan juga ungkapan nyata dari realitas yang terjadi pada diri dan lingkungan hidup si pembatik. Karena itulah pembatik membuat kain batik atas beberapa alasan, seperti membatik atas pesanan dan muatan ataupun membatik karena alasan perekonomian. Alasan ini merupakan sebuah alasan umum yang diucapkan oleh pembatik dari berbagai daerah, termasuk pembatik motif Garutan di Kabupaten Garut.

Istilah batik Garut meski bukan merupakan produk asli garutan *ansicht* – tetapi sebagai bagian dari proses panjang penyebaran motif batik di pulau Jawa – namun patut dibanggakan karena hasil kombinasi motif dan warna sudah diakui dan mencerminkan motif dan warna khas yang membedakan dengan motif dan warna dengan batik daerah lain.

Kekayaan budaya Kabupaten Garut bukan hanya untuk dibanggakan semata melainkan dapat menjadi salah satu aset ekonomi perorangan, kelompok, yang kemudian dapat memberikan nilai tambah bagi Pendapatan Asli Daerah (PAD) Kabupaten Garut. Dan, pemerintah Kabupaten Garut memberikan respon positif dalam bentuk sosialisasi aset budaya mereka, baik di dalam wilayah Kabupaten Garut itu sendiri, ataupun ke daerah lain dalam tingkat nasional maupun internasional. Hal demikian ternyata membuahkan hasil dan kini semakin banyaknya permintaan kain-kain bernuansa motif batik Garutan baik dari tingkat nasional maupun internasional.

Sosialisasi juga didukung oleh inovasi dalam bentuk penambahan motif batik tidak hanya pada pakaian semata tetapi juga pada peralatan rumah tangga yang terbuat dari kain seperti gordeyn, taplak, spre, dan lain-lain. Alhasil, strategi pemasaran yang demikian secara tidak langsung mendongkrak angka penjualan. Belum lagi ditambah dengan promosi di dunia maya yang mampu menyebarkan informasi batik Garutan ke segala penjuru dunia.

Keberhasilan strategi pemasaran batik Garutan saat ini rupanya memiliki lubang-lubang kelemahan yang meskipun sedikit namun cukup vital, yaitu proses regenerasi pembatik. Hingga saat ini, terutama batik tulis Garutan, masih sangat sedikit jumlahnya. Berbeda dengan pembatik cap yang sedikit demi sedikit mulai banyak peminatnya. Gengsi masih menjadi kendala utama dari para generasi muda untuk bekerja sebagai pembatik tulis Garutan. Apalagi pekerjaan sebagai pembatik dianggap sebagai pekerjaan generasi tua.

Menginjak pada akhir tulisan ini dapat dikatakan bahwa ada nilai plus minus dalam strategi pemasaran batik tulis Garutan ini. Dan, pemerintah daerah Kabupaten Garut khususnya harus menanggapi secara serius agar tidak menjadi bom waktu yang membuat batik Garutan yang menjadi salah satu kebanggaan masyarakat Garut sedikit demi sedikit mulai mengalami kepunahan.

#### DAFTAR PUSTAKA

Affendi, Yusuf. 2000.

“Seni Kriya Batik dalam Tradisi Baru Menghadapi Arus Budaya

- Global”, dalam *Jurnal Seni Rupa dan Desain Volume 1,1, Agustus 2000*, Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Masyarakat (P3M) Sekolah Tinggi Seni Rupa dan Desain Indonesia (STISI) Bandung.
- Djomena, Nian. 1990.  
*Ungkapan Sehelai Batik*. Jakarta: Jambatan.
- Dwiyanto, Djoko dan DS. Nugrahani, DS. 2000.  
“Perubahan Konsep Gender dalam Seni Batik Tradisional Pedalaman dan Pesisiran”, dalam *hasil penelitian Proyek Pengkajian dan Penelitian Ilmu Terapan, Ditbinlitabmas, Ditjen Dikti Tanggal 15 Mei*.
- Fakih, Mansour, 1997.  
*Analisis Gender dan Transformasi Sosial*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.
- Fox, James J. 1977.  
“The Textile Tradition of Pote, Ndao and Savu”, in M. Kahlenberg (ed.), *Textile Tradition of Indonesia*, Los Angeles: Los Angeles Country Museum of Art, pp. 97-104.
- Fraser-Lu, Sylvia, 1986.  
*Indonesian Batik: Processes, Patterns and Places*, Singapore: Oxford University Press.
- H Loupias. Henry, 2004  
“Batik Tulis Tradisional Sunda ‘Garutan’”, dalam *Pikiran Rakyat, Minggu, 28 Maret 2004 hal. 21*.
- Hamzuri. 1989.  
*Batik Klasik*. Jakarta: Jambatan
- Hayati, Amelia, 2007.  
“Pengaruh Sosial, Ekonomi, dan Budaya terhadap Kewirausahaan Batik Garutan”, *Makalah dalam Regional Asia-Pacific Workshop Entrepreneurship Development tanggal 29-30 November, Bali, Indonesia*
- Johnston, M & Glen K. 1967.  
*Design on Fabric*. New York: Van Nostrand Reinhold Company.
- Oetomo, Dede. 2005.  
“Penelitian Kualitatif: Aliran dan Tema”, dalam Bagong Suyanto dan Sutinah (ed), *Metode Penelitian Sosial: Berbagai Alternatif Pendekatan*, Jakarta: Kencana, 2005.
- Nugroho, Rony Ariyanto, 2009,  
“Garut Sudah Patenkan 31 Motif Batik Khas Daerah”, dalam *KOMPAS Jumat, 2 Oktober*.
- Riswinarno, tt,  
“Di Wajahmu Tersurat Fakta: Menelisik Informasi Masa Lampau melalui Kain Batik”, *makalah*.
- Rizali, Nanang, dkk 2003.  
“Batik Garut Kajian Bentuk dan Warna”, dalam *Jurnal Seni Rupa dan Desain Volume 3, 6, Agustus*.
- Sairin, Sjafri. 2002.  
*Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia Perspektif Antropologi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Schoeffel, Penelope, 1995.  
“Craft, Prestige Goods and Woman’s Roles in the Pacific

- Islands”, in Loma Kaino (ed)., *The Necessity of Craft: Development and Woman’s Craft Practices in the Asia -Pacific Region, Nedland, Western Australia*: University of Western Australia Press, pp. 1-23.
- Storey, Joyce. 1992. *Textile Printing*. London: Thames R Hudson.
- Susanto, Sewan S.K. 1973. *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Yogyakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan.
- Widiyantje, Tri, 2007. “Menelusuri Asal Usul Pembuatan Batik Pakaian Khas Keraton yang Menjadi Pakaian Rakyat”, dalam *Galamedia Minggu*, tanggal 18 Maret.
- “Bertahan di Tengah Pesatnya Batik ‘Printing’ Gaya dengan Batik Tulis Garutan”, dalam *Pikiran Rakyat, Selasa 16 Januari 2007 halaman 21*

# **KAJIAN NILAI BUDAYA PADA ARSITEKTUR TRADISIONAL DI GIRI JAYA PADEPOKAN KABUPATEN SUKABUMI PROVINSI JAWA BARAT**

Oleh **Lina Herlinawati**

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung  
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung  
Email: [lina.emul.000@yahoo.co.id](mailto:lina.emul.000@yahoo.co.id)

*Naskah diterima: 25 juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 September 2010*

## **Abstrak**

Giri Jaya Padepokan yang terletak di kaki Gunung Salak, tepatnya di Desa Giri Jaya, Kecamatan Cidahu, Kabupaten Sukabumi, memiliki bangunan-bangunan lama yang berarsitektur tradisional. Bangunan-bangunan tersebut perlu diperhatikan, dipelihara, dan dilestarikan keberadaannya. Pelestarian bangunan tersebut juga sekaligus melestarikan keterkaitan antara bangunan dan kehidupan komunitas manusianya, baik sehari-hari maupun ritual. Bagaimana konsep bangunan dalam struktur, fungsi, serta bentuk bangunan tidak banyak orang mengenalnya. Untuk itu, melalui penelitian yang bersifat deskripsi dengan pendekatan kualitatif dapatlah dipahami konsep-konsep tersebut. Dari hasil kajian tersebut, dapat dinyatakan bahwa bentuk-bentuk bangunan peninggalan leluhur Giri Jaya Padepokan itu selain memiliki bentuk bangunan berarsitektur tradisional Sunda, juga pada beberapa bagian bangunan ada pengaruh arsitektur Jawa dan Kolonial Belanda. Hal itu bisa terjadi karena leluhur Giri Jaya Padepokan sebagai pendiri bangunan tersebut memiliki pengalaman yang berkaitan dengan keberadaan Kolonial Belanda di Tatar Sunda serta pertemanannya dengan seseorang yang berasal dari "Mangku Negara" Surakarta.

**Kata kunci:** Giri Jaya Padepokan, arsitektur tradisional.

## **Abstract**

*The village of Giri Jaya Padepokan that lies on the foothill of Mount Salak has many buildings of traditional architecture. These buildings have to be preserved. To preserve those buildings means to preserve the relationship between the buildings themselves and the life of the community. There are very few people who have knowledge about the those traditional buildings in term of structure and functions, as well as the shape. In understanding these concepts the author conducted a descriptive research method with qualitative approach. The author came into conclusion that despite of traditional Sundanese architecture, some of the buildings were influenced by both Javanese and Dutch colonial styles. The styles were adopted during their period of ruling Sundaland over centuries.*

**Keywords:** *Giri Jaya Padepokan, traditional architecture.*

## A. PENDAHULUAN

Achmad Bagoes P.W. (1995), mengatakan bahwa dengan memperhatikan dan memelihara sebuah karya seni bangunan, tidak lebih dan tidak kurang dari penghargaan yang merujuk pada *memayu ayuning bhuwana*, menyempurnakan kehidupan jagat. Jadi, apa yang telah dibangun dan berdiri, bukan sekadar dilihat kepentingannya dengan kebutuhan teknis pragmatis masa kini, tetapi lebih dari itu, yakni memperluas dan mendalami pemahaman manusia akan karyanya sendiri. Karya seni bangunan dari mana pun dan oleh siapa pun sebaiknya dilihat sebagai bagian dari keberadaan total yang terbuka untuk dihargai. Penghargaan ini bukan semata-mata tindakan tujuan romantik, tetapi untuk membuka dan memperkaya sumber-sumber pembangunan peradaban masa kini dan mendatang.

Jawa Barat memiliki banyak bangunan lama – termasuk bangunan yang berarsitektur tradisional, yang perlu diperhatikan dan dipelihara keberadaannya. Pelestarian bangunan-bangunan tersebut menuntut pemikiran kembalinya hakikat keberadaannya di tengah kehidupan komunitas sekarang. Dengan pemikiran kekinian, yang perlu dilestarikan bukan semata-mata bangunannya, tetapi keterkaitan antara bangunan dan kehidupan komunitas manusia, baik sehari-hari maupun ritual.

Bangunan-bangunan yang berarsitektur tradisional, yang ada di daerah-daerah di Jawa Barat, di antaranya melingkupi bangunan-bangunan tempat tinggal, tempat pertemuan, dan tempat penyimpanan.

Penciptaan elemen-elemen, bentuk, dan struktur arsitektur bangunan tersebut disesuaikan dengan lingkungan alam geografis dimana bangunan tersebut didirikan. Selain itu tersedianya atau melimpahnya suatu bahan tertentu dari suatu tempat juga menentukan arsitektur bangunan yang dibuat.

Berdasarkan pengaruh bahan, bentuk-bentuk, dan konstruksi arsitektur-arsitektur daerah tersebut, hal itu mencerminkan ciri kreativitas ke-daerahannya (*local genius*). Masing-masing telah menunjukkan adanya variasi yang kaya dengan nuansa-nuansa etnik dan sikap spiritual para penghuninya.

Sebagaimana diketahui, Kampung Adat Giri Jaya - yang terletak di Desa Giri Jaya, Kecamatan Cidahu, Kabupaten Sukabumi, dimana penelitian ini diadakan, adalah merupakan salah satu daerah yang ada di wilayah Provinsi Jawa Barat, yang memiliki ciri kebudayaan tersendiri. Kebudayaan yang mereka miliki adalah warisan para leluhurnya, yang hingga kini masih mereka pelihara dengan baik. Termasuk dalam bidang arsitektur bangunan-bangunan yang ada di sana, seperti bangunan tempat tinggal, tempat pertemuan, tempat penyimpanan, dan sebagainya. Sesebuah adatnya sendiri menamakan Giri Jaya sebagai kampung adat atau *lembur* adat dengan nama Padepokan Giri Jaya atau terakhir berganti nama menjadi Giri Jaya Padepokan.

Pemukiman warga Giri Jaya Padepokan yang terletak di kaki Gunung Salak, yang jauh dari pemukiman masyarakat desa pada umumnya, tentunya banyak mempengaruhi keutuhan bentuk-bentuk

bangunan yang ada di lingkungannya. Terlebih kedudukan adat dan kepercayaan warisan leluhur mereka begitu kuat dalam proses pembangunan dan pemeliharaan bangunan-bangunan tersebut, sehingga keaslian dan kekhasannya selalu terjaga dengan baik.

Bagaimana konsep warga Giri Jaya Padepokan dalam struktur, fungsi, serta bentuk bangunan tidak banyak orang mengenalnya. Oleh karena itu, penelitian tentang Kajian Nilai Budaya pada Arsitektur Tradisional di Giri Jaya Padepokan Kabupaten Sukabumi Provinsi Jawa Barat ini, merupakan kegiatan yang cukup penting dalam upaya mengangkat dan menggali potensi nilai luhur budaya warisan para pendahulu di negeri ini, khususnya di daerah Jawa Barat.

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menggali dan memahami peranan adat atau tradisi dalam kehidupan masyarakat Giri Jaya Padepokan yang berkaitan dengan arsitektur tradisional. Wilayah penelitian adalah di Kampung/Giri Jaya Padepokan, Desa Giri Jaya, Kecamatan Cidahu, Kabupaten Sukabumi, Provinsi Jawa Barat, dengan materi yang akan dikaji adalah berbagai hal yang berkaitan dengan struktur bangunan, fungsi bangunan, dan bentuk bangunan. Komponen-komponen tersebut menjadikan suatu bentuk bangunan sebagai tempat untuk melakukan aktivitas kehidupan sehari-hari. Hal lain yang berpengaruh terhadap eksistensi arsitektur di Giri Jaya Padepokan adalah potensi sosial budaya masyarakatnya.

Penelitian yang digunakan bersifat deskripsi dengan pendekatan kualitatif. Data yang dikumpulkan adalah data primer dan

sekunder. Data sekunder, penulis peroleh dari studi pustaka, dengan cara mempelajari arsip-arsip dan literatur yang menunjang pelaksanaan penelitian. Adapun data primer, penulis peroleh dengan cara pengamatan, wawancara, dan pemotretan.

Dalam mengkaji permasalahan pada penelitian ini, kiranya perlu terlebih dahulu dijelaskan beberapa konsep yang terdapat di dalamnya, guna menjadi acuan dan rumusan untuk kepentingan operasional. Konsep-konsep tersebut yaitu konsep kebudayaan dan arsitektur.

Kebudayaan dapat diartikan sebagai keseluruhan hasil dan proses dari budi daya dengan manusia yang bersumberkan pada cipta, rasa, dan karsa dalam menciptakan tata kehidupan yang bermakna, dinamik, dan berkesinambungan. Hasil dari proses budi daya manusia terwujud sebagai ilmu pengetahuan, teknologi, dan kesenian, yang kesemuanya dimaksudkan untuk meningkatkan kualitas kehidupan yang lebih bermakna (Setjoatmodjo, P., 1981/1982 : 81).

Syafwandi (1985 : 49) menyebutkan bahwa, arsitektur merupakan bagian sistem tata nilai suatu masyarakat. Ia adalah cerminan tata nilai tersebut, yang berwujud bangunan dan struktur-struktur yang ada. Arsitektur sebagai hasil karya manusia, dipengaruhi antara lain oleh keadaan geografis, geologis, dan iklim. Ketiga hal ini membantu secara fisik penjelmaan bentuk arsitektur. Adapun keadaan keagamaan dan kemasyarakatan, turut serta menentukan taraf peradaban.

Dikatakan pula, bahwa dalam menilai dan mengerti suatu gaya atau

bentuk arsitektur dari zaman lampau sama halnya seperti menilai dan mengerti peninggalan-peninggalan benda-benda kesenian lainnya dengan masalah-masalahnya. Kadangkala memang jelas karena petunjuk-petunjuk yang ditinggalkan cukup banyak. Baik secara langsung yang terdapat pada bangunan itu sendiri, maupun secara tak langsung, dengan melalui penelaahan terhadap bidang arkeologi, sastra, bahkan antropologi, dan lain-lain. Tetapi sering pula ada peninggalan-peninggalan yang lepas dari konteks, sehingga sukar sekali untuk menangkap maksud dan tujuan, serta untuk mengetahui kapan dan siapa pendiri suatu bangunan. Tentu saja hal ini disebabkan petunjuk-petunjuk yang diperlukan tidak lengkap atau musnah dimakan waktu, ataupun memang tak pernah ada.

Arsitektur tradisional adalah suatu unsur kebudayaan yang tumbuh dan berkembang bersamaan dengan pertumbuhan dan perkembangan suatu suku bangsa atau etnik yang bersangkutan. Dalam arsitektur tradisional terkandung secara terpadu wujud-wujud ideal, sosial, dan material suatu kebudayaan.

Dalam pembabakan sejarah arsitektur Indonesia, yang dikemukakan Djauhari Sumintardja dalam Syafwandi (1985), disebutkan ada lima babak, yaitu Rumah Tradisional, Arsitektur Hindu, Arsitektur Masa Kebudayaan Islam, Arsitektur Masa Penjajahan Barat, dan Perkembangan Arsitektur di Masa Empat Windu Merdeka. Istilah rumah tradisional dapat diartikan sebuah rumah yang dibangun dan digunakan dengan cara yang sama sejak beberapa generasi,

dengan ciri penyangga lantai, segi konstruksi yang dibangun dengan kolong atau tiang yang tinggi, sehingga kolong rumah dapat dimanfaatkan sebagai tempat menyimpan barang misalnya. Arsitektur masa kebudayaan Hindu adalah sejumlah arsitektur dari jaman dan tempat dari suatu lingkungan masyarakat Hindu, dengan ciri terpentingnya adalah dalil-dalilnya tersusun dalam kitab keagamaan *silpa sastra*. Arsitektur masa kebudayaan Islam adalah sejumlah arsitektur dari jaman dan tempat dari suatu lingkungan masyarakat Islam. Kekayaan arsitektur kebudayaan Islam di Indonesia meliputi bangunan masjid, istana, menara, dan makam-makam. Ciri khasnya, khususnya di Jawa adalah bangunannya mengandung unsur-unsur Hindu. Arsitektur masa penjajahan Barat adalah arsitektur yang direncanakan dengan ide Barat. Di Indonesia, ciri Barat mulai tampak ketika Portugis datang (abad XVI) untuk berdagang rempah-rempah, kemudian dekade berikutnya Belanda datang. Selanjutnya perkembangan arsitektur di masa empat windu merdeka, yang dimulai tahun 1948 (Syafwandi, 1985 : 51).

## B. HASIL DAN BAHASAN

Secara administratif Kampung Adat/Giri Jaya Padepokan termasuk dalam wilayah Desa Giri Jaya, Kecamatan Cidahu, Kabupaten Sukabumi. Letaknya kurang lebih 12 km dari Cicurug arah barat daya dan berada di kaki Gunung Salak (1.211 m) dan mempunyai ketinggian 800 m dpl. Wilayah tersebut berbatasan dengan daerah lain di sekelilingnya, yang meliputi : di sebelah timur berbatasan

dengan Desa Cisaat Kecamatan Cicurug, di sebelah utara dengan kehutanan, di sebelah barat dengan Desa Cidahu Kecamatan Cidahu, dan di sebelah selatan dengan Desa Tangkil Kecamatan Cidahu. Letak Desa Giri Jaya cukup jauh dari keramaian kota. Orbitasi dari desa ini menuju ibu kota kecamatan 5 km, dengan lama jarak tempuh menggunakan kendaraan bermotor sekitar 0,15 jam atau berjalan kaki sekitar 1 jam. Kemudian jarak ke ibu kota kabupaten adalah 63 km, dengan lama jarak tempuh 3 jam menggunakan kendaraan bermotor.

Asal-usul adanya Giri Jaya Padepokan memiliki kisah tersendiri dan terjadi pada waktu yang telah lama. Giri Jaya pada tahun 1827, di kaki Gunung Salak sebelah selatan dengan ketinggian 900 m dpl, di hutan belantara, pada waktu itu ada seorang yang menamakan *Eyang Kulon*. Nama aslinya adalah Eyang Abu Shohih. Beliau bertapa, memohon kepada sang Pencipta bumi alam, untuk keselamatan negara dan bangsa, karena pada waktu itu negara sedang dijajah oleh Belanda.

Selama tiga tahun setengah Eyang Kulon berada di kaki Gunung Salak. Kemudian datang seseorang dari "Mangku Negara" Surakarta, yang menamakan dirinya *Eyang Wetan*, bernama Ama Santri. Beliau mengajak pindah Eyang Kulon dari kaki Gunung Salak ke bawah, yang kurang dari 1 km dari tempat semula. Persahabatan mereka terus berlanjut. *Eyang Wetan* ada di sebelah timur, dan *Eyang Kulon* ada di sebelah barat. Kemudian sebagai tanda persahabatan mereka, ditanamlah dua pohon jambu samarang, yang ditanam kira-kira pada tahun 1831. Sampai saat ini pohon jambu tersebut

masih berdiri tegak dan dirawat oleh anak cucu buyut beliau.

Tak lama kemudian *Eyang Kulon* membangun rumah besar yang disebut Rumah Kidul. Eyang Kulon mempunyai putra-putri, yaitu : R. Muhamad Kentar, R. Wiratmaja, R. Bai, R. Anjung, dan Ra. Ningrum. Mulai saat itu banyak orang yang datang kepada Eyang Kulon, meminta syariat keberkahan, karena Eyang Kulon itu seorang kiai. Bekas beliau bertapa sekarang disebut "Pondok Gusti" dan sampai saat ini masih ada, bahkan sudah dibangun.

Cucu Eyang Kulon dari anaknya yang bernama R. Wiratmaja, bernama Rd. Dadang. Rd. Dadang dari usia 6 tahun mengikuti jejaknya, yaitu sering bertapa di pasir-pasir dan kebun-kebun. Pasirnya kini dikenal sebagai Pasir Manglid di Desa Cidahu dan kebunnya yang kini disebut Desa Giri Jaya, Kecamatan Cidahu, Kabupaten Sukabumi.

Pada tahun 1929, Eyang Wetan atau Ama Santri wafat dan Rd. Dadang suka bernaung di bangunan makam tersebut. Waktu itu Eyang Kulon memanggil cucunya, Rd. Dadang yang masih berumur 9 tahun. Pada saat itu Rd. Dadang disuruh memainkan Wayang Golek, menghibur para tamu yang datang dan warga masyarakat. Padahal sang cucu tidak tahu menahu atau tidak pernah belajar mewayang, bahkan tidak tahu nama wayang, suara wayang, apalagi lelakon wayang. Rd. Dadang adalah seorang penurut kepada eyangnya, ia menyatakan sanggup untuk melaksanakan tugas tersebut dan memohon doa restu dari eyangnya. Timbul keajaiban, dalam perasaannya, eyangnya masuk dalam dirinya, sehingga pelaksanaan pertunjukan

Wayang Golek tersebut sukses. Rd. Dadang pun terkenal pada saat itu dengan sebutan “Dalang Cilik” dan banyak yang memanggil ke tempat-tempat hajjat di berbagai daerah.

Pada tahun 1942, Eyang Wiratmaja wafat, kemudian kepemimpinan di Giri Jaya diteruskan oleh Rd. Dadang. Program pertama Rd. Dadang adalah : *Seren Taun Nampak Taun, Mapag Tahun Baru Hijriyah* setiap tahun; Mauludan ditambah khitanan massal; dan mengajak warga masyarakat untuk membangun jalan dari Giri Jaya sampai Cibaregbeg, sehingga kendaraan menuju Giri Jaya bisa sampai ke tempat.

Sejak itu berdatanganlah orang-orang dari berbagai daerah menuju Giri Jaya untuk mendukung pelaksanaan *Seren Taun* dan Mauludan, seperti dari Kabupaten Sukabumi, Bogor, Bekasi, dan Tangerang. Rd. Dadang kemudian menambah pembangunan, berupa : *rumah kidul* ‘rumah besar’, pendopo, dapur umum, ruang penginapan tamu, dan merapihkan halaman-halaman.

Pada tahun 1987, Rd. Dadang wafat dan meninggalkan dua orang putra, yaitu RDN Ruyat dan R. Darma. Budaya tersebut di atas dilanjutkan oleh RDN Ruyat, bahkan dukungan dari warga masyarakat setempat dan dari luar daerah semakin banyak. Giri Jaya pun kemudian dinamakan Padepokan Giri Jaya. Peninggalan leluhur yang hingga kini masih terpelihara dengan baik adalah benda pusaka (keris-keris) dan Aksara Jawa Kuno 400 halaman, yang rencananya akan dijabarkan.

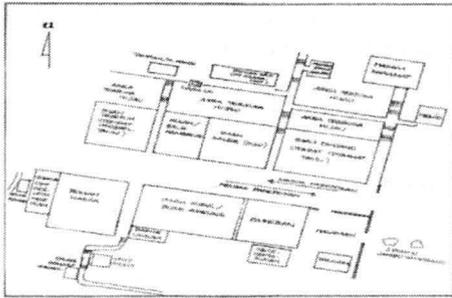
Sekitar satu sampai dua tahun belakangan ini, para sesepuh merasa penamaan Padepokan Giri Jaya tidak

berkah. Banyak warga yang *ngaheulakeun nu sunah, ninggalkeun nu wajib* ‘mendahulukan yang sunah, meninggalkan yang wajib’. Akhirnya kemudian, RDN Ruyat bersama para sesepuh lainnya pada tahun 2007 memutuskan untuk mengubah susunan nama tersebut menjadi Giri Jaya Padepokan. Penggantian nama tersebut diumumkan pada saat Upacara Seren Taun di hadapan para peserta upacara, yang datang dari berbagai daerah.

Mata pencaharian utama yang diusahakan oleh penduduk Giri Jaya Padepokan adalah dalam bidang pertanian, perikanan, dan peternakan. Pertanian merupakan mata pencaharian utama mereka dengan bercocok tanam di sawah dan ladang. Dengan persediaan air yang cukup dapat mengairi sawah sepanjang tahun, sehingga daerah tersebut tidak mengalami kekeringan. Teknik pengairan dilakukan secara sederhana dengan mengalirkan air melalui *solokan-solokan* ‘selokan-selokan’ kecil. Untuk menyimpan padi mereka, terdapat lumbung padi atau *leuit*, yang beberapa dimiliki warga secara pribadi.

Pola pemukiman Giri Jaya Padepokan tertata dalam sejumlah bangunan yang terdiri atas : sejumlah rumah, Bumi Ageung, Bale Kambang, Pancak Saji, *Leuit* Padi, Saung Kohkol, Tampian Panengah (tempat pemandian para tamu), Lisung Warga, Dapur Umum, *Leuit* dan Saung Lisung, Paseban, Kesekretariatan, Mesjid, Tempat Pancak Saji, panggung hiburan, tempat istirahat tamu, kamar mandi/tampian. Berikut ini denah tata letak bangunan-bangunan tersebut.

Gambar 1  
Denah Pola Pemukiman Giri Jaya  
Padepokan



Rumah-rumah warga terdapat di sekitar *Leuit*, Saung Ronda, dengan kontur tanah menurun atau berundak-undak. Perumahannya cukup padat. Di antara bangunan-bangunan rumah terdapat beberapa *leuit* (3 buah) milik warga yang masih dipakai dan terpelihara dengan baik. Bangunan-bangunan rumah warga ada yang permanen dengan model seperti rumah-rumah di perkotaan, sebaliknya ada pula yang masih tradisional, berdinding anyaman bambu dengan pencahayaan yang kurang baik.

Kemudian dengan adanya kompleks makam para leluhur yang disebut makam keramat, penduduk pun sering melakukan ziarah ke kuburan karuhunnya. Dalam makam keramat terdapat makam Eyang Abu, Eyang Wirat, Eyang Dadang, Eyang Aon, dan Eyang Entang. Selain pada hari-hari biasa, ziarah pun dilakukan pada hari-hari tertentu, terutama pada Hari Raya Idulfitri, Idul Adha, Muharam, dan Maulud.

Kuburan-kuburan yang dianggap keramat itu tidak saja dikunjungi warga setempat, tetapi juga oleh peziarah dari daerah lain, seperti : Sukabumi, Bogor, Tangerang, Bekasi, dan Karawang. Tradisi ziarah atau berkunjung ke

tempat-tempat yang keramat ini mungkin merupakan upacara yang pernah dilakukan oleh nenek moyang, ketika mereka masih menganut kepercayaan lama (*buhun*). Hal ini berkaitan dengan banyaknya peninggalan yang tampaknya bertradisi Megalitik, seperti : bangunan batu berundak atau *punden*, yang terletak di Pasir Karamat, Batu Kapak, Batu Julang, Batu Karut, dan lain lain.

Berbicara tentang budaya leluhur yang kini masih dipertahankan oleh pemimpin padepokan beserta warga masyarakatnya, berarti berbicara budaya yang telah dipertahankan oleh empat generasi (uyut, eyang, bapa, dan Abah). Ada amanah dari leluhur, bahwa dalam setahun sekali harus diadakan upacara adat tradisi, seperti *Seren Taun Nampa Taun* atau *Sedekah Bumi*, *Tawasul*, *Mapag Taun Baru Hijriah*, dan *Ruatan Bumi*.

Keempat upacara ini ada maksud serta tujuan yang telah ditentukan, baik lahiriah maupun batiniah. *Upacara Seren Taun Nampa Taun* atau *Sedekah Bumi* yang dilaksanakan pada bulan Muharam adalah upacara setelah panen padi, yang merupakan pernyataan syukur para petani atas segala rahmat dan nikmat yang diberikan Yang Maha Agung, serta doa dari para leluhur Giri Jaya di Pondok Gusti, berkenaan dengan keberhasilan panen padi yang mereka tunggu-tunggu selama semusim. *Upacara Tawasul*. Dalam bahasa buhunnya, *tawasul* adalah *tansil* atau *ngarekes*, yang artinya *nyuhunkeun/meminta/matur nuwun jaluk Gusti Agung*. Adapun yang diminta kepada Yang Maha Agung adalah agar mereka *mulus sareng rahayu, berkah selamat, subur makmur lan jinawi gemah ripah. Mudah-*

*mudahan negara dengan rakyat murah sandang lan pangan.* Selanjutnya *Upacara Mapag Taun Hijriah* yaitu upacara syukuran menyambut tahun baru Islam. *Upacara Ruatan Bumi* sendiri, pada saat doa Ruatan Bumi, berkumpul bersama pada saat itu para sesepuh, ustadz, kyai, tokoh masyarakat, pemuda/i, dan keluarga besar para aparat. Pada hari Sabtu, jemaat berkumpul dan *ngaramat* atau membaca kisah Syekh Abdul Jaelani (wali). Setelah itu diadakan acara hiburan semalam suntuk dari para penyumbang, berupa kesenian Dangdut, Topeng, Wayang Golek, Jaipongan, Wayang Kulit, Dogdog Lojor, Reog, Rengkong, dan lain-lain. Acara diakhiri dengan berdoa bersama sesepuh dan para tokoh masyarakat.

Sebagai penganut agama Islam sekaligus warga yang kukuh pada ajaran-ajaran adat yang menjadi kekayaan spiritual mereka, warga masyarakat Giri Jaya memiliki sistem kepercayaan yang bersumber dari agama dan kepercayaan warisan leluhur mereka. Dari sistem kepercayaan tersebut lahirlah berbagai jenis upacara tradisional yang berkaitan dengan aktivitas pertanian dan peristiwa alam yang telah diterangkan di atas, serta upacara daur hidup (*life cycle*).

Salah satu upacara daur hidup adalah upacara kematian. Apabila seseorang meninggal dunia, maka pada malam harinya keluarga dan kerabat yang ditinggal mengadakan upacara *tahlilan* atau *sedekahan* untuk mendoakan arwah yang meninggal. Upacara ini dilakukan hingga malam ketiga, ketujuh, hari keempat puluh (*matang puluh*), hari keseratus (*natus*),

dan setahun. Para tetangga membantu keluarga yang ditinggal, ketika almarhum *sadugna*, *tahlilan hijina*, *tiluna*, *tujuhna*, hingga *opat puluhna*. Mereka *nyambungan* dengan mengirim beras, *acis sadugna* 'pemberian uang ketika saat meninggalnya'. Pada saat *natusna*, orang jarang yang *nyarambungan*. Sesudah *tujuhna*, dilakukan *ngajojoan* pada malam Senin, malam Jumat, yaitu *ngaos* 'membaca Alquran', yang dipimpin seorang guru mengaji. Ketika almarhum *sadugna*, keluarga membuat nasi udang. Kemudian ketika *ngajojoan*, keluarga membuat aneka kue. Adapun pada hari *tiluna*, *tujuhna*, *opat puluhna*, biasanya keluarga membuat makanan berat untuk para tetangga yang *tahlilan*.

Kegiatan keagamaan lainnya yang dilakukan warga masyarakat adalah pada malam Jumat Kliwon, secara rutin setiap bulan diadakan syukuran massal berupa *tahlilan* dan *sholawatan*. Kemudian untuk menambah pengetahuan agama Islam, warga sering menghadiri ceramah-ceramah keagamaan yang diadakan secara berkala atau pada acara-acara keagamaan tertentu, misalnya pada acara Rajaban, Muharraman, dan Mauludan.

Selain pemimpin formal yaitu pimpinan kampung seperti ketua RT dan RW, yang dikukuhkan oleh pemerintah setempat dengan memperhatikan pilihan masyarakat, di Giri Jaya terdapat pemimpin nonformal. Pemimpin nonformal adalah seorang sesepuh adat yang karena pengetahuannya, kharismanya, dan wibawanya, dihormati dan disegani masyarakat sekitar. Sesepuh adat di

Giri Jaya, tepatnya sesepuh adat di Giri Jaya Padepokan adalah RDN. Runayat atau dikenal dengan panggilan Abah. Dalam rapat-rapat kampung yang dipimpin oleh pemimpin formal, Abah sering diundang secara khusus. Selain itu, di Kampung Giri Jaya pun ada beberapa orang yang disebut dengan Jaga-Jaga, di antaranya : Jaga Baya, Jaga Wana, Jaga Tirta, Jaga Aqidah. Masing-masing Jaga tersebut mempunyai tugas sendiri-sendiri dan beranggotakan banyak orang. Mereka yang mendapat tugas sebagai Jaga tersebut diangkat oleh warga lingkungan setempat dan mendapat restu dari Kadisbudpar Provinsi Jawa Barat. Para Jaga ini sering dimintai pendapat dan nasihat oleh warga dan pemimpin formal dalam memecahkan suatu masalah.

Jaga Baya atau Jaga Reksa (*ngareksa*/menjaga keamanan) mempunyai tugas, di antaranya menjaga keamanan manakala datang musibah yang tidak terduga, seperti kebakaran. Jaga Baya juga bertugas menjaga Paseban.

Jaga Wana yaitu orang yang menjaga *wana* atau *leuweung* (bahasa Sunda) 'hutan'. Salah satu kegiatannya adalah mengadakan penyuluhan-penyuluhan tentang lingkungan hidup, seperti imbauan tidak merusak hutan agar terhindar dari bencana longsor. Informasi disampaikan melalui ceramah-ceramah pada saat sembahyang Jumat. Menurut para sesepuh, pada syariatnya agar gunung tidak gundul dilakukan penanaman kembali berupa penghijauan. Kemudian pada hakikatnya, ada acara ritual untuk menjaga agar gunung tidak meletus, yaitu Ngaruwat Gunung dengan menyediakan sesajen, berupa

*embe hitam* 'kambing hitam' sebagai tolak bala. Di sana ada ritual tolak bala, yang ditujukan ke Sanghyang yang menduduki gunung. Yang menjaga keselamatan gunung adalah Hanoman Putih (dalam cerita wayang). Tolak bala seperti ini pun dilakukan ketika datang musim kemarau, yang mengakibatkan persediaan air penduduk menjadi kering. Di tempat keramat, *embe hideung* dijadikan sebagai tumbal.

Jaga Tirta yaitu orang yang menjaga air, dalam artian menjaga keberadaan air, yang merupakan kebutuhan warga masyarakat, baik yang berhubungan dengan kebutuhan kehidupan sehari-hari, maupun kebutuhan dalam pertanian. Tugas mereka mulai dari menjaga sumber mata air, solokan-solokan, hingga mengatur pembagian air melalui saluran-saluran untuk warga masyarakat.

Adapun Jaga Aqidah adalah orang yang menjaga serta membina aqidah warga masyarakat agar terhindar dari perbuatan-perbuatan yang tidak baik dan melanggar aturan agama.

Hingga saat ini di wilayah Giri Jaya Padepokan dan sekitarnya terdapat beragam jenis kesenian tradisional, seperti Reog, Calung, Kendang Penca, Degung, Kacapi Suling, Tayuban, Tari Serimpi, Wayang Golek, Topeng, dan lain lain. Fungsi kesenian selain untuk hiburan, kemungkinan dulu digunakan pula untuk mengiringi upacara sakral. Keterampilan warga untuk menabuh instrumen karawitan biasanya diperoleh dari orang tuanya, yang diturunkan secara turun temurun. Pada umumnya ragam kesenian tersebut ditampilkan pada kesempatan hajatan pernikahan,

khitanan, dan hari-hari raya nasional, seperti Hari Ulang Tahun Kemerdekaan RI.

Kecintaan mereka akan seni tradisional, berhubungan erat dengan keberadaan seni tradisional yang telah dimiliki leluhur - sejak jaman Eyang Santri, yaitu Wayang Kulit yang berbahasa Jawa. Keahlian Seni Wayang Kulit ini kemudian turun ke orang tua Abah, Eyang Dadang. Selanjutnya darah seni mengalir ke keturunan Eyang. Anak-anaknya belajar dan berguru sendiri. Kesenian Wayang Kulit tampil dalam setiap Upacara Seren Taun.

Selain bentuk kesenian tradisional di atas, di Giri Jaya Padepokan pun terdapat seni bangunan peninggalan leluhur. Seni bangunan tersebut tampak pada benteng-benteng atau dinding batu (*stone wall's*), yang disusun rapih pada sawah-sawah, tebing-tebing, dan pada bangunan berundak. Keterampilan menyusun batu-batuan, yang merupakan salah satu ekspresi seni ini pun terlihat pada beberapa kuburan bercorak Islam. Tanah yang menutupi kuburan ditata dengan batu-batu kecil, beratap rumah tradisional "*parahu kumereb*" atau perahu tengkurap/*ngajahul*. Bentuk atap ini memiliki empat buah bidang atap. Bentuk atap rumah tradisional *parahu kumereb* ini sering juga disebut bentuk atap *jublek nangkub*.

Penduduk sekitar percaya, bahwa tidak saja rumah-rumah yang perlu diberi atap pelindung, tetapi kuburan pun di atasnya perlu diberi semacam atap pelindung, agar tidak kena panas dan hujan. Seni hias pada kuburan yang demikian mungkin hanya terdapat di wilayah Giri Jaya. Seni bangunan dan

seni hias yang diungkapkan di atas diperkirakan adalah sisa-sisa tradisi megalitik kuburan yang diwarisi dan diteruskan oleh keturunannya hingga sekarang.

### 1. Arsitektur Tradisional di Giri Jaya Padepokan Kabupaten Sukabumi

Jenis-jenis bangunan yang berarsitektur tradisional di Giri Jaya Padepokan, yang hingga kini masih berdiri dan terpelihara dengan baik adalah Bangunan Tempat Tinggal, Tempat Berkumpul/Musyawahar, dan Tempat Menyimpan.

#### a. Bangunan Tempat Tinggal

Rumah merupakan tempat tinggal, tempat sebagian besar praktek-praktek domestik dilakukan dan keberadaan diri terekspresikan. Dalam bahasa Sunda rumah disebut *imah, bumi*. Rumah yang berarsitektur tradisional di Giri Jaya Padepokan, yang hingga kini masih terpelihara dengan baik dan selalu diupayakan untuk dijaga bentuk keasliannya adalah Imah Kidul.

Imah Kidul sudah ada sejak 4 generasi yang lalu. Imah Kidul yang awalnya bernama Rumah Kidul dibangun oleh Eyang Abu Sholih, sebagai generasi pertama. Eyang Abu Sholih menamakan dirinya sebagai Eyang Kulon, sudah tinggal di kaki Gunung Salak, di daerah Giri Jaya sekarang sejak tahun 1827. Sebelum membangun rumah, beliau bersahabat dengan pendatang dari "Mangku Negara" Surakarta, yang bernama Ama Santri dan menamakan dirinya sebagai Eyang Wetan.

Persahabatan mereka terus berlanjut. *Eyang Wetan* yang kemudian bergelar Kyai Santri ada di sebelah

timur, dan *Eyang Kulon* yang bergelar Kyai Aboe Bakar ada di sebelah barat. Kemudian *Eyang Kulon* membangun rumah besar yang disebut Rumah Kidul. Selain Rumah Kidul beberapa lama kemudian dibangun Bumi Kaler. Bumi Kaler ditempati oleh Embah Wiratmaja, putra *Eyang Kulon*. Namun pada tahun 1962, Bumi Kaler mengalami kebakaran hingga habis.

Rumah pertama *Eyang Kulon* ini selain mendapat sebutan Imah Kidul, warga pun mengenalnya dengan sebutan Bumi Kidul, Imah Ageung, atau Bumi Ageung. Bentuk Imah Kidul adalah bentuk rumah tradisional, yang memiliki ciri peninggian lantai atau berbentuk panggung. Walaupun ciri rumah panggung yaitu kolong, dari arah depan, samping kiri, dan belakang rumah tak nampak karena sudah ditutup tembok, bentuk tatapakan masih terlihat jelas di samping kiri dan belakang rumah. Kolong rumah sendiri dapat dilihat pada rumah bagian samping kiri.

Dalam arsitektur tradisional Sunda, Imah Kidul memiliki gaya *bukaan pongpok*, yaitu pintu muka menghadap arah bagian pendek atap rumahnya. Adapun bentuk atapnya menggunakan suhunan panjang dengan memakai jure. Atap terbuat dari genting; kayu-kayu bangunannya berjenis kayu rasamala, yang banyak ditemukan di lingkungan sekitar; dinding dari anyaman bambu ukuran besar 'giribig' dan kayu, lantai dari kayu, jendela bukaan dua dan berkaca, serta pintu yang bukaan dua juga. Warganya sendiri menyebutkan Imah Ageung meniru model bangunan Jawa, dengan ciri ada kembang karton di atasnya.

Sesuai dengan amanah leluhur, bahwa bentuk Imah Kidul ini harus

dijaga keasliannya. Amanahnya, jika rusak tiang satu, maka ganti yang satu itu. Jadi tidak boleh dirubuhkan. Namun perkembangan selanjutnya, setelah beberapa generasi, terdapat beberapa perubahan. Bagian yang telah mengalami perubahan seiring dengan dibangunnya Paseban adalah ditutupnya kolong dengan tembok dan pemasangan keramik pada ruang tamu di belakang.

Berikut ini bagian-bagian rumah: *golodog*, *kolong*, *tatapakan*, *tihang*, *dingding*, *panto*, *jendela*, *lalangit*, *suhunan*, *hateup*, dan *lincar* disertai dengan fungsi masing-masing bagian tersebut.

*Golodog* adalah tangga untuk memasuki Imah Kidul, yang terbuat dari tembok bata dengan jumlah anak tangga satu buah. Fungsi *golodog* ini sebagai penghubung lantai rumah dan lantai luar di pintu masuk Imah Kidul.

*Kolong* adalah ruang kosong di bawah lantai rumah yang berbentuk panggung. *Kolong* pada Imah Kidul memiliki ketinggian sekitar 45 cm. Kini *kolong* di bagian samping kiri dan belakang dinding rumah telah ditutup dengan tembok, namun bentuk *tatapakan* masih jelas terlihat. Akan halnya *kolong* di sebelah kiri dinding rumah tidak ditutup. Dinding kiri rumah berhubungan langsung dengan bangunan tambahan untuk dapur umum, tempat menjemur pakaian, dan sebagainya.

*Tatapakan* adalah penahan dasar dari tiang Imah Kidul, yang terbuat dari batu alam, yang dibentuk menyerupai *jublek* 'alat untuk menumbuk, berlubang satu'. Bentuknya persegi dengan badan mengerucut ke bawah, menyerupai limas segi empat terpancung terbalik. Ketinggian *tatapakan*

ini sekitar 45 cm dengan lebar bagian bawahnya sekitar 20 cm dan lebar bagian atas sekitar 17 cm, dan langsung menyangga *pananggeuy* Imah Kidul.

Gambar 2  
*Kolong* bertembok dengan  
*tatapakamya*.



Sumber : Data Penelitian 2009

*Tihang* atau tiang adalah penyangga atap Imah Kidul, yang terbuat dari kayu berbentuk segi empat. Selain untuk menyangga, *tihang* ini pun untuk menempelkan dinding-dinding Imah Kidul yang terbuat dari *bilik* 'anyaman dari bilahan bambu yang tipis'. Bilahan bambu tipis pada anyaman bilik yang digunakan ukuran lebarnya sekitar 3 cm.

*Dingding* atau dinding adalah bagian dari Imah Kidul, yang berfungsi sebagai penutup bagian luar dan penutup bagian dalam. Penutup bagian luar, yang memisahkan antara ruangan dengan alam sekitar. Adapun penyekat bagian dalam yang memisahkan antarruangan dalam rumah. *Dingding* ini terbuat dari *bilik* atau papan kayu dan menempel langsung pada *tihang* imah. *Dingding* imah bagian belakang seluruhnya terbuat dari papan yang disusun vertikal.

Gambar 3

*Dingding* yang terbuat dari *bilik* dan papan kayu.



Sumber : Data Penelitian 2009

*Panto* atau pintu adalah penutup lubang untuk jalan masuk dan keluar rumah. *Panto* pada Imah Kidul ini ada yang bukaan satu, ada pula yang bukaan dua. Yang bukaan satu terbuat dari papan kayu yang disusun vertikal. Ada pun *panto* yang bukaan dua, sepertiga bagian daun pintunya (bagian bawah) terbuat dari papan kayu; dua per tiga bagian (bagian atas) terbuat dari lempengan-lempengan kayu berukuran lebar sekitar 8 cm dan panjang sekitar lebar daun pintu, yang disusun sedemikian rupa vertikal ke atas, sehingga bentuk daun pintunya berjalasi rapat. Di atas *panto* ada kaca untuk penerangan dan ventilasi 'lubang angin'. Pintu bukaan dua digunakan sebagai pintu masuk dari Ruang Tamu dan Ruang Pansi di depan ke Ruang Tawasulan; di belakang ke Ruang Tamu, di sisi kanan dan kiri rumah menuju luar rumah.

*Jendela* atau jendela adalah lubang cahaya dan pertukaran udara dari dalam ke luar ruangan atau sebaliknya di *dingding* yang bisa ditutup dan dibuka. *Jendela* Imah Kidul selain bentuk daun jendelanya bukaan dua dan tinggi, juga memiliki

dua daun jendela (dengan masing-masing bukaan dua). Daun jendela pertama dari arah dalam berkaca, dan jendela kedua terbuat dari lempengan kayu yang disusun vertikal memenuhi daun jendelanya. Jenis jendela seperti ini disebut *duduk jendela*, yaitu jenis gaya arsitek Vernakuler tahun 1930-an. Kusen jendela memiliki kekhasan tersendiri. Kusen vertikalnya memanjang dari batas *lalangit* hingga ke lincar rumah. Jendelanya yang tinggi memungkinkan sinar matahari dan udara bersih masuk leluasa ke dalam rumah.

*Lalangit* adalah penutup langit-langit rumah yang terpisah dari dinding, tetapi menempel pada dasar rangka atap. *Lalangit* Imah Kidul terbuat dari bilik.

*Suhunan* adalah atap bangunan paling atas dari Imah Kidul yang terbuat dari sebatang kayu atau balok berbentuk segi empat tanpa sambungan, membentang dari ujung puncak imah. Fungsinya untuk tempat dudukan *wuwungan* 'bubungan rumah'. *Suhunan* Imah Kidul berbentuk suhunan panjang dengan memakai *jure* atau dikenal dengan gaya *bukaan pongpok*. Gaya ini meletakkan pintu muka menghadap ke arah bagian pendek atap rumahnya. Dalam hal ini Imah Kidul mempunyai pintu muka menghadap ke arah timur, dimana merupakan arah bagian pendek dari atap rumahnya.

*Hateup* adalah atap rumah. *Hateup* Imah Kidul terbuat dari genting. Pada palang tinggang atau *resplang* menggunakan ornamen kembang karton. Kembang karton ini beragam hias flora (bunga).

Gambar 4

*Resplang* dengan ornamen kembang karton.

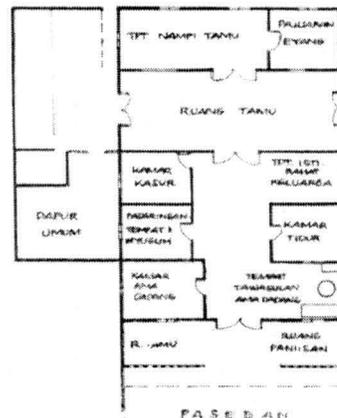


Sumber : Data Penelitian 2009

*Lincar* adalah bagian rumah panggung, yang gunanya untuk menjepit dinding di sekeliling bagian bawah rumah. *Lincar* di Imah Kidul terbuat dari kayu pipih setebal 1 cm dan lebar sekitar 15 cm.

Gambar 5

Denah Imah Kidul



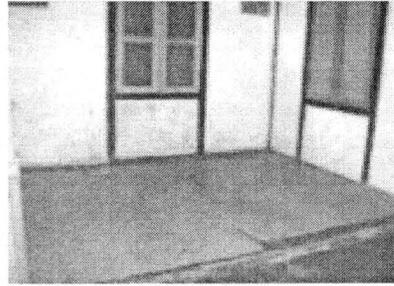
Tata ruang Imah Kidul terdiri atas Ruang Tamu, Ruang Paniisan, kamar tidur, Tempat Tawasulan, Ruang Padaringan, Kamar Kasur, tempat istirahat keluarga, Tempat Nampi Tamu, Pajuaran Eyang, Dapur Umum. Berikut ini denah Imah Kidul.

Ruang Tamu dan Ruang Paniisan terletak di bagian depan Imah Kidul, tanpa sekat tertutup dan berhubungan langsung dengan Paseban. Dulunya, sebelum ada penambahan bangunan Paseban, ruang ini merupakan *tepas* atau *emper*. Sesuai dengan fungsinya sekarang, dulu pun digunakan untuk menerima tamu atau tempat istirahat (*paniisan*).

Ruang Tamu berada di sebelah kiri dari pintu masuk. Ruangan ini terbuka tanpa penyekat tertutup. Dengan Paseban hanya dibatasi penyekat terbuat dari papan dan sarigsig kayu yang dibentuk sedemikian rupa di sebelah kiri dan kanan. Pada Ruang Tamu ini terdapat dua buah jendela dengan masing-masing berdaun jendela bukaan dua. Ruang Tamu ini fungsinya untuk menerima para tamu yang berkehendak melakukan tawasulan atau ada kepentingan lain.

Dalam Ruang Tamu hanya terhampar tikar untuk duduk para tamu. Sementara itu di dinding terpasang tiga buah lukisan karya Eyang Abu sendiri (lihat gambar). Lukisan-lukisan ini berupa gambar kendaraan Nabi Muhammad Saw. ketika Isra Miraj, Bouraq; dan tokoh pewayangan Jatayu. Peninggalan Eyang Abu tak hanya itu, banyak surat-surat dari para jemaah yang ditujukan kepada Eyang Abu, yang hingga kini masih tersimpan dengan baik oleh Abah Ruyat. Selain itu, Eyang Abu pun memiliki naskah kuno tertanda tahun 1827 sebanyak 11 lembar bertanda emas Kerajaan Surakarta. Hingga kini naskah tersebut belum ada yang sempat dan bisa menerjemahkan.

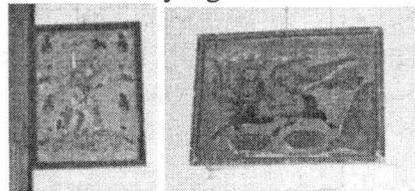
Gambar 6



Ruang Tamu beralaskan tikar pandan.

Gambar 7

Lukisan Bouraq dan Jatayu karya Eyang Abu

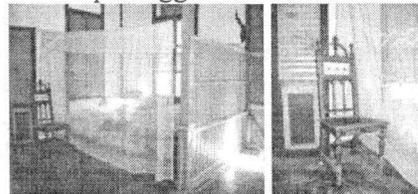


Sumber : Data Penelitian 2009

Ruang Paniisan berada di sebelah kanan pintu masuk. Para leluhur dulu menggunakan Ruang Paniisan ini untuk tempat istirahat dan menikmati segarnya alam pegunungan.

Gambar 8

Ruang Paniisan dengan barang-barang peninggalan leluhur.

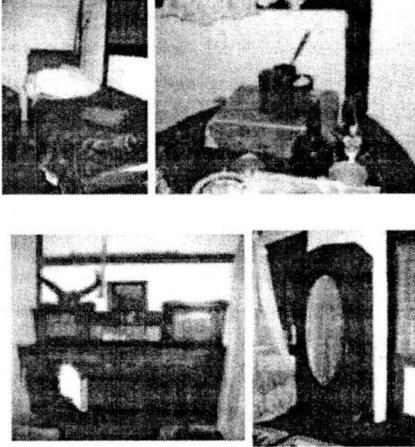


Sumber : Data Penelitian 2009

Kini setelah Paseban dibangun, di ruangan tersebut diletakkan satu buah kursi malas terbuat dari rotan, satu buah kursi tamu, dan satu buah kursi makan berukir dengan ragam hias

flora (bunga), yang kesemuanya sudah berusia lama.

Gambar 9  
Barang-barang yang ada  
di Ruang Tawasulan



Sumber : Data Penelitian 2009

Dari Ruang Tamu dan Ruang Paniisan kemudian melalui pintu bukaan dua, didapati ruangan-ruangan yang berderet di sebelah kiri dan kanan, saling berhadapan. Langsung di sebelah kanan terdapat Ruang Tawasulan. Tawasul adalah *tansil* atau *ngarekes*, yang artinya memohon kepada Yang Maha Agung agar mendapat kelancaran, keselamatan, kesuburan, dan kemakmuran dalam kehidupan di dunia. Dalam ruangan ini, orang-orang bergantian untuk melaksanakan tawasulan dengan dipimpin oleh sesepuh Giri Jaya Padepokan.

Ruangan ini beralaskan karpet dan tempat sesepuh menerima tawasulan dialasi dengan sejadah. Dalam ruangan ini terdapat lemari pakaian, tempat tidur kecil, meja bundar tempat sesajen disajikan, *tekas* 'lemari kaca' atau bupet peninggalan leluhur. Selain itu, ruangan ini

memiliki dua buah jendela, yang masing-masing berdaun jendela bukaan dua. Satu jendela menghadap ke luar arah utara, satu lagi berbatasan langsung dengan Ruang Paniisan. Sama seperti Ruang Paniisan, ruangan ini pun diberi gordein tipis warna putih.

Bersebrangan dengan Ruang Tawasulan adalah kamar tidur Ama/Abah Dadang, leluhur generasi ketiga. Kamar ini tidak ditempati oleh keluarga. Adapun kamar tidur keluarga ada di seberangnya, bersebelahan dengan Ruang Tawasulan.

Bersebelahan dengan kamar tidur Ama Dadang adalah Ruang Padaringan. Ruang Padaringan ini adalah ruangan tempat menyimpan beras. Selain tempat menyimpan beras, ruang ini pun digunakan untuk ritual *nyuguh* yang dilakukan Ibu N, putri paling besar Abah Ruyat, yang tinggal di Imah Kidul. Ibu N sejak kecil diambil oleh Eyang Dadang dan Babu Oneng (Mimih), sebagai kakek neneknya untuk tinggal bersama di Imah Kidul. Hingga kini, kemudian Ibu N dipercaya untuk tinggal di Imah Kidul, sekaligus menjaga dan merawatnya.

Ritual *nyuguh* adalah ritual memberi suguhan/sesaji kepada para karuhun atau leluhur masyarakat Giri Jaya Padepokan. Ritual ini bermakna penghormatan kepada mereka dengan menyediakan apa yang menjadi kesukaan para leluhur, baik makanan, minuman, maupun yang lainnya. Sesaji yang disediakan adalah *nasi congcot* (nasi yang dibentuk kerucut dengan telur di atasnya), kopi pahit, kopi manis, teh tubruk, teh manis, rurujakan, roti, selasih, jeruk, air kembang 7 sampai 5 macam, kadang *hahampangan*, minyak wangi duyung,

dan membakar dupa. Ritual *nyuguh* ini dilakukan rutin pada malam Senin hingga malam Jumat. Untuk malam Jumat biasanya sesajinya lebih komplet, terlebih jika ada *maksad* 'maksud/keinginan' dari keluarga.

Kemudian bersebelahan dengan Ruang Padaringan adalah Kamar Kasur. Kamar Kasur adalah ruangan tempat menyimpan kasur-kasur, sebagai persediaan manakala banyak tamu yang menginap pada pelaksanaan upacara-upacara adat di Giri Jaya Padepokan.

Berseberangan dengan Kamar Kasur terdapat ruangan dengan lantai yang lebih tinggi. Ruangan ini digunakan sebagai tempat istirahat atau berkumpul keluarga. Jendela yang tinggi dengan daun jendela bukaan duanya menjadikan ruangan ini tempat yang nyaman untuk beristirahat anggota keluarga.

Setelah Kamar Kasur dan ruang tempat istirahat, melalui pintu dengan daun pintu bukaan dua, akan tiba di Ruang Tamu di bagian belakang. Ruang Tamu ini terhitung lebih luas daripada ruang tamu yang ada di depan, hanya berupa ruang kosong. Awalnya lantai Ruang Tamu ini tidak menggunakan tegel. Namun atas beberapa pertimbangan, kemudian diperbaiki dan dilapisi dengan lantai keramik. Tentunya perubahan tersebut atas sepengetahuan dan seizin sesepuh adat.

Ruang Tamu ini gunanya untuk para tamu yang datang dan menunggu giliran bertemu dengan sesepuh adat untuk melakukan tawasulan. Mereka duduk di lantai dengan beralaskan tikar. Sementara di sebelah kanan ada pintu berdaun pintu dua menuju ke

luar; dan di sebelah kirinya ada pintu berdaun pintu dua pula menuju ke bangunan samping kiri, tempat dapur umum, tempat menjemur pakaian, dan sebagainya.

Selanjutnya, dengan melalui pintu berdaun pintu bukaan dua, searah lurus dengan pintu ke ruang tengah sebelumnya, akan didapati Tempat Nampi Tamu. Di sini, para tamu diterima oleh sesepuh adat.

Tepat di sebelah kanan Tempat Nampi Tamu terdapat Ruang Pajuaran Eyang. *Pajuaran* dalam bahasa Sunda artinya tempat tidur. Ruang Pajuaran Eyang adalah ruang tempat tidur Eyang Abu/Ama Abu. Di dalamnya terdapat tempat tidur, peti berisi pakaian-pakaian kerajaan Ama Abu, meja sajen, dan pakarang-pakarang 'senjata-senjata'. Secara berkala, pakaian-pakaian Eyang Abu dibersihkan oleh Abah Ruyat. Hal itu untuk menjaga jangan sampai kena *rinyuh* 'rayap', bahkan sesekali dijemur.

Dari Ruang Tamu di belakang, melalui pintu bukaan dua di sebelah kiri dan menghadap arah selatan, akan berhubungan langsung dengan ruangan-ruangan untuk bagian belakang, seperti dapur, tempat menjemur pakaian, kamar pembantu, dan sebagainya. Ruangan-ruangan ini berada pada bangunan tambahan di sebelah kanan belakang Imah Kidul. Bentuk atap bangunan ini adalah *suhunan jolopong*, yang memanjang sejajar dengan atap Imah Kidul arah memanjangnya.

Salah satu ruangan yang disebut dapur merangkap menjadi Dapur Umum. Dapur Umum berada di sebelah kiri ketika keluar dari pintu bukaan dua. Dapur umum terhitung

cukup besar, di dalamnya terdapat beberapa hawu 'tungku' untuk memasak, beberapa 'bale-bale' terbuat dari tembok untuk duduk mengolah masakan, tempat mencuci peralatan dapur. Sebagian lantai dapur ditembok dan sebagian lagi tidak. Dindingnya sebagian menggunakan papan kayu yang disusun vertikal hingga batas pamikul, sebagian lagi menggunakan bilik setengah badan dan bagian atasnya menggunakan jalosi hingga batas pamikul. Dapur umum ini tanpa *lalangit*, dibiarkan terbuka hingga jelas terlihat atap rumah.

Untuk memasak sehari-hari, Ibu menggunakan dapur ini. Baru, dalam kegiatan upacara-upacara adat yang melibatkan banyak orang, terutama kemudian yang terkait dengan masalah penyediaan konsumsi, maka Dapur Umum ini berfungsi, bahkan memegang peranan penting.

## 2. Bangunan Tempat Berkumpul/Musyawaharah

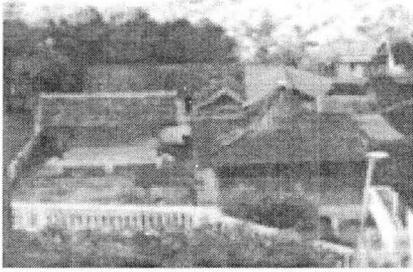
Bangunan tempat musyawarah atau berkumpul di Padepokan Giri Jaya disebut Paseban. Paseban dibangun pada masa generasi ke-3, yaitu pada masa kepemimpinan RDN. Dadang. Hal itu dilakukan mengingat pada masa itu jemaat yang mengikuti berbagai upacara adat yang diadakan rutin setiap tahun, semakin banyak. Jadi beliau memperluas tempat untuk para jemaat, dengan kepentingannya dimana ada ritual adat, hiburan pun bisa dipentaskan di Paseban atau Pendopo. Paseban berasal dari kata *pa-seba-an*, *seba* (bahasa Kawi) yang berarti bakti, menyerahkan barang kepada raja atau kepala sebagai tanda berbakti. Jadi Paseban artinya tempat untuk

menyerahkan barang sebagai bukti berbakti kepada Raja atau Kepala.

Paseban merupakan ruangan tambahan dari Imah Kidul, berupa aula berukuran  $\pm 12 \times 9$  m, menyambung dari Ruang Tamu dan Ruang Pamiisan. Bentuk bangunannya berdinding papan dan sarigsig kayu yang dibentuk sedemikian rupa sehingga membentuk ornamen dinding yang indah. Atap Paseban berbentuk limasan. Jumlah tiang di dalam ruangan Paseban ada empat buah. Suhunannya menghadap ke arah *wetan* 'timur', mengikuti bangunan yang sudah ada sebelumnya, yaitu Imah Kidul. Paseban menggunakan pintu di sekelilingnya, memiliki makna untuk memudahkan orang masuk dari arah manapun, dari daerah asal mana pun.

Bagian-bagian Paseban antara lain lantai, tiang utama, dinding, pintu, dan *lalangit*. Lantai Paseban dengan ketinggian yang disamakan dengan tinggi lantai Imah Kidul, ditutupi ubin hitam berukuran 20 X 20 cm. Pada permukaan lantai sepanjang dari pintu depan Paseban menuju pintu depan Imah Kidul digelar karpet warna hijau dengan lebar 2,5 m. Tiang utama (*sasaka/saka guru*) Paseban merupakan bagian bangunan yang sangat penting karena menyangga atap bangunan. Tiang terbuat dari kayu berbentuk segi empat berukuran 14 X 14 cm.

Gambar 10  
Suhunan Paseban

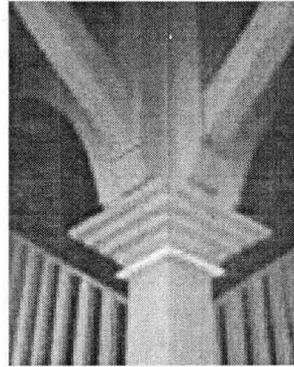


Sumber : Data Penelitian 2009

Jumlah tiang utama ini ada 14 batang, yang berguna pula untuk menempelkan dinding-dinding Paseban. Dinding Paseban bagian atas terbuat dari bilah-bilah papan kayu yang disusun vertikal dan setengah lingkaran di antara dua tiang (lihat gambar). Pada tiangnya diberi hiasan kayu segi empat yang berumpak membesar ke bagian atasnya. Pada tiang-tiang yang berhadapan langsung dengan Imah Kidul bagian depan, hanya terdapat dinding bagian atas yang sekaligus sebagai ornamen. Untuk memikul beban palang tinggang dibuat penguat dari batang kayu yang disambungkan dengan tiang utama dan diperkokoh dengan siku-siku dari besi yang berornamen flora. Pada tengah-tengah ruangan Paseban terdapat empat tiang yang menyangga *lalangit* Paseban, yang hanya dibuat bagian tengahnya saja.

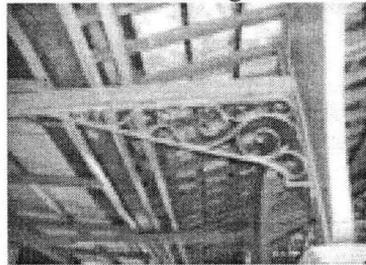
Gambar 11

Salah satu sasaka di sudut bangunan



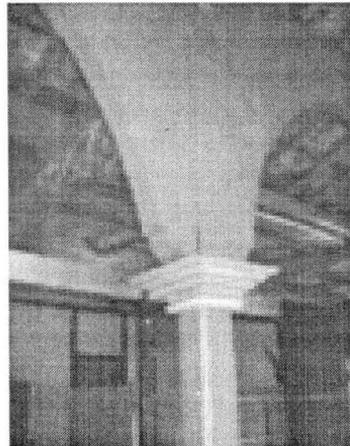
Gambar 12

Salah satu tiang utama



Gambar 13

Siku-siku dari besi berornamen flora



Sumber : Data Penelitian 2009

Telah disebutkan sebelumnya, bahwa dinding Paseban terbuat dari papan dan sarigsig kayu yang dibentuk sedemikian rupa, sehingga membentuk ornamen dinding yang indah. Dinding Paseban ini diperkuat oleh 2 tiang

utama pada arah lebarnya, dan 3 tiang utama pada arah panjangnya, yang menahan pamikul rangka atas. Selain tentunya 4 tiang utama yang menyangga atap. Papan-papan kayu dengan lebar 15 cm dan tinggi 0,5 m disusun dalam posisi tegak dan rapat, diperkuat bagian bawah dan atas dengan jepitan papan selebar lebih kurang 10 cm sepanjang dinding. Kemudian bagian atasnya disambung dengan sarigsig kayu, yang dibentuk *turih wajit* di antara dua tiang (lihat gambar). Sarigsig terbuat dari kayu-kayu berukuran lebar lebih kurang 3 cm disusun dalam posisi tegak dengan jarak antara kayu yang satu dengan yang lain 3cm. Sarigsig diperkuat dengan bilahan kayu yang dipasang horizontal sepanjang arah panjang dan lebar dinding. Pintu Paseban berdaun pintu bukaan dua dengan ornamen mengikuti ornamen dinding. Pada bagian atas pintu terdapat lubang angin yang menggunakan jalosi dari besi.

Gambar 14

Dinding berornamen dan bagian pintu.



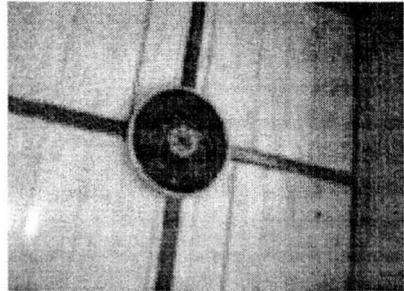
Sumber : Data Penelitian 2009

Sebagian besar Paseban tidak memakai *lalangit*. Hanya bagian tengahnya saja, berbentuk empat persegi yang menggunakan *lalangit* dan ditopang dengan empat tiang. *Lalangit* Paseban ini terbuat dari papan kayu yang disusun memanjang ke

bagian atap pendeknya. Untuk memperkuat kedudukan *lalangit*, dipasang kayu penahan (lebar sekitar 5 cm) yang disilangkan, sekaligus dijadikan sebagai ornamen atap (lihat gambar). Pada tengah-tengah persilangan kayu penguat tersebut dipasang hiasan berupa kayu berbentuk lingkaran yang diukir dengan ragam hias flora (bunga).

Gambar 15

*Lalangit* dengan hiasan ukiran kayu beragam hias flora.



Sumber : Data Penelitian 2009

Fungsi Paseban sesuai dengan tujuan ketika dibangun oleh RDN Dadang, yaitu sebagai tempat penyelenggaraan berbagai acara ritual, bahkan untuk berbagai hiburannya pun dapat dilaksanakan di sana. Pembangunan Pesaban tersebut dengan pertimbangan, seperti yang telah diungkap di awal, bahwa dari tahun ke tahun jemaat yang mengikuti upacara-upacara tersebut semakin meningkat, sehingga kemudian dibutuhkan tempat yang lebih luas dan nyaman.

Perkembangan selanjutnya Paseban tidak hanya berfungsi sebagai acara-acara ritual saja, seperti acara Tawasulan, Seren Taun, Sedekah Bumi, Mapag Taun Hijriah, Ruatan Bumi, syukuran hari Jumat setiap

bulan; juga untuk berbagai pertemuan yang berkaitan dengan kegiatan di Giri Jaya Padepokan, bahkan untuk menyimpan gamelan buhun. Usia gamelan ini sudah ratusan tahun, terdiri atas gending, rebab, gambang, saron 2, panerus, bonang, salikat, jengglong, dan goong. Gamelan ini untuk mengiringi pertunjukan Wayang Golek, kadang-kadang Kliningan, yaitu setahun sekali pada 12 Maulud. Para nayaganya sendiri sudah mulai dari tingkat generasi muda.

### 3. Bangunan Tempat Penyimpanan

Bangunan tempat menyimpan padi hasil pertanian pada masyarakat Sunda dinamakan *Leuit*. Semua *Leuit* pada dasarnya memiliki orientasi yang sama, yaitu bangunannya menghadap utara – selatan dengan pintu masuk di sebelah utara. Demikian pula halnya dengan *Leuit* yang ada di Giri Jaya Padepokan. *Leuit* milik adat sudah tidak berfungsi lagi, dalam artian kondisinya sudah rusak. Adapun beberapa *Leuit* yang ada adalah milik warga, jumlahnya ada tiga buah. Hingga kini *leuit* tersebut masih digunakan dan dimanfaatkan oleh pemiliknya untuk menyimpan padi. Kondisi *leuit* masih kokoh dan terpelihara dengan baik.

Bentuk dasar keseluruhan dari bangunan *leuit* adalah berupa bangunan panggung yang berdiri di atas enam atau delapan tiang. Pada *leuit* milik adat atau disebut *Leuit Padi* bentuknya seperti panggung biasa berdenah segi empat dengan atap berbentuk suhunan *jolopong*. Kolong *leuit* adat memiliki ketinggian sekitar 0,5 m, sehingga di bawahnya bisa menyimpan kayu-kayu bakar. *Dadampar* atau *tatapakan* sebagai fondasi atau penahan pangkal

dari tiang sekaligus menopang *pananggeuy*. Bahan batu *dadampar* terbuat dari batu alam atau batu padas yang keras kemudian dibentuk balok yang berdiri tegak dengan permukaan sisi atas lebih kecil daripada permukaan sisi bawah. Tiang *leuit* terbuat dari balok kayu berjumlah delapan buah. Dindingnya terbuat dari bilik. *Iga* yang terbuat dari papan sebagai penahan dipasang melintang di luar bilik. Pemasangan *iga* ini hingga tiga buah untuk setiap dindingnya. *Leuit* ini dilengkapi dengan pintu yang terbuat dari papan kayu, dan jendela kecil. Atapnya sendiri terbuat dari genting.

Sementara itu *leuit* milik warga yang masih ada dan berfungsi ada tiga buah. Ketiga *leuit* ini sudah mengalami perubahan dalam hal bahan bangunannya. Bentuk dasar keseluruhan bangunan memang masih berpola pada bentuk *leuit* pada umumnya, yaitu berupa bangunan berlantai tinggi yang berdiri di atas enam atau delapan tiang, serta bentuknya semakin ke atas semakin besar. Kemudian berdenah segi empat dengan atap berbentuk suhunan limasan.

Bangunan *leuit* berlantai tinggi dengan ketinggian  $\pm 30$  cm. *Dadamparnya* berupa tembok yang hampir memenuhi keliling lantai dasar *leuit*, hanya menyisakan kolong di bawah pintu masuk saja. Tiangnya berupa balok kayu dari jenis yang kuat, berjumlah delapan buah, berfungsi untuk menahan seluruh gaya berat bangunan itu sendiri pada rangka atap, serta untuk menempelkan dinding dan *lincar* atau *cemped* 'kayu-kayu penjepit dinding'. Tiang tidak terlihat dari luar, terlapisi dinding yang diperkuat dengan

*cemped* kayu. Dinding *Leuit* terbuat dari *giribig* 'bilik dengan anyaman bilahan bambu yang besar'. Dinding bagian bawah, seukuran setengah badan orang dilapisi lagi dengan lembaran seng, yang diperkuat dengan *cemped* pada tiang utama *Leuitnya*. Pada batas seng dan bilik digunakan *iga* satu buah. Sementara itu *cangkok*, yaitu papan kayu yang dipasang mendatar di tepi bagian bawah *Leuit* berukuran sekitar 15 cm, gunanya untuk menjepit bagian bawah *Leuit*. Pintu terdapat di tengah-tengah dinding, terbuat dari papan kayu. Atap *leuit* yang berbentuk suhunan limasan, menggunakan atap asbes dengan *wuwung* dari genting.

Gambar 16

*Leuit* milik salah seorang warga.



Sumber : Data Penelitian 2009

Bentuk bangunan *Leuit* lainnya, beberapa bagian berbeda dengan bentuk *Leuit* di atas. Bentuknya semakin ke atas tidak semakin besar; dindingnya terbuat dari gelondongan bambu, yang disusun rapat vertikal; bagian bawah dinding setinggi setengah badan kembali dilapisi lembaran seng; tiang yang berjumlah enam buah, masing-masing menggunakan *siku-siku* atau *sisiku* yang memperkokoh sambungan antara tiang dengan *pangheret*; pintu terbuat dari

papan kayu, terletak di dinding sebelah sisi kiri.

## B. PENUTUP

Bangunan peninggalan leluhur, yang tentunya telah berusia lama, yang keberadaannya baik bahan dan bentuk bangunannya sebagian besar tetap dipertahankan oleh keturunannya hingga kini, dapat dikatakan bangunan tersebut memiliki arsitektur tradisional.

Imah kidul, Paseban, dan *Leuit*, demikian bangunan-bangunan peninggalan leluhur masyarakat Giri Jaya Padepokan, yang hingga kini masih digunakan oleh keturunannya. Imah Kidul sebagai bangunan tempat tinggal, dibangun oleh Eyang Abu sekitar tahun 1831-an. Pada dasarnya bentuk bangunan berarsitektur tradisional Sunda, namun pada beberapa bagian ada pengaruh arsitektur Jawa dan Kolonial Belanda. Arsitektur Sunda terlihat dari bentuk rumahnya yang panggung dan memiliki *kolong* – walau hampir seluruh bagian *kolong* sudah ditutup dengan tembok (di depan, samping kiri, dan belakang), tetapi bentuk *tatapakan* masih terlihat jelas. Kemudian dinding menggunakan anyaman bambu dan papan kayu, lantai dari papan kayu, bentuk jendela menggunakan jendela *jalosi*, atap menggunakan *suhunan panjang* dengan memakai *jure* atau istilahnya *bukaan pongpok*, dan sebagainya. Arsitektur Jawa terlihat dari ornamen pada *resplang* berupa kembang karton. Ragam hiasnya berupa flora (bunga). Adapun arsitektur Kolonial Belanda terlihat pada bentuk jendela, selain tinggi dan daun jendelanya bukaan dua, juga kusen jendela bagian vertikalnya dipasang setinggi dinding rumah, mulai

dari batas *lalangit* hingga *lincar* rumah. Adapun kusen bagian horizontalnya dipasang sesuai dengan tinggi jendela. Tinggi jendelanya sendiri mencapai hampir tiga per empat tinggi dinding. Daun jendelanya ada dua dengan masing-masing bukaan dua. Jendela pertama dari arah dalam berupa jendela kaca; yang kedua berupa jendela jalusi. Bentuk-bentuk jendela seperti ini dapat kita lihat pada rumah-rumah peninggalan jaman Belanda dulu. Biasanya ada di mess-mess dan barak-barak tentara.

Adanya pengaruh arsitektur Jawa dan Kolonial Belanda pada bangunan Imah Kidul bukanlah hal yang mustahil. Hal itu mengingat didirikan-nya rumah tersebut sekitar tahun 1831-an, manakala Eyang Kulon ada di sekitar daerah itu adalah untuk bertapa, memohon kepada sang Pencipta Bumi Alam, untuk keselamatan bangsa dan negara karena saat itu negeri sedang dijajah Belanda. Sehingga tidak menutup kemungkinan gaya arsitektur bangunan-bangunan Belanda mengilhami pembuatan Imah Kidul, khususnya pada bagian jendelanya.

Kemudian pengaruh arsitektur Jawa pun memungkinkan ada, hal itu mengingat saat itu Eyang Kulon bersahabat dengan Ama Santri yang mendapat sebutan Eyang Wetan dan bergelar Kyai Santri. Eyang Wetan ini berasal dari "Mangku Negara" Surakarta, yang bertemu dengan Eyang Kulon dan mengajak untuk pindah sekitar 1 kilometer ke bawah dari tempat bertapa di kaki Gunung Salak.

Mengenai keberadaan Imah Kidul di Giri Jaya Padepokan, leluhur mengamanahkan kepada keturunannya untuk memeliharanya dengan baik.

Diibaratkan, seandainya rusak tiang satu, maka ganti yang satu itu dan tidak boleh dirubuhkan. Jadi, seharusnya bentuk asli harus tetap dijaga. Adapun kemudian pada beberapa bagian Imah Kidul mengalami perbaikan dan perubahan, contohnya pada Ruang Tamu di belakang, lantainya diubah menggunakan keramik. Hal itu adalah kewenangan sesepuh adat, tentunya dengan berbagai pertimbangan untuk kebaikan semuanya. Walaupun ada suara-suara yang menyayangkan perubahan tersebut terjadi. Demikian pula dengan adanya rencana pemugaran, yang bertanggung jawab melakukan perbaikan tersebut adalah sesepuh adat.

Paseban, yang dibangun pada saat kepemimpinan RD. Dadang (1964) merupakan upaya beliau dalam memfasilitasi peserta Upacara Seren Taun dan Mauludan yang banyak berdatangan dari berbagai daerah, seperti dari Kabupaten Sukabumi, Bogor, Bekasi, dan Tangerang. Sama halnya seperti pada bangunan Imah Kidul yang terdapat unsur-unsur pengaruh arsitektur Jawa, demikian pula dengan bangunan Paseban. Atap Paseban yang berbentuk limasan – joglo ; empat tiang utama sebagai saka guru, kostruksi inti salah satu pendopo di Jawa; ornamen di *lalangit* Paseban. Semua itu adalah unsur-unsur dalam arsitektur Jawa.

Bentuk bangunan *Leuit* warga yang beratap limasan, joglo, tentunya telah mendapat pengaruh dari arsitektur Jawa. Kemudian telah terjadi beberapa perubahan dalam bentuk dan bahan bangunan *leuit*. *Dadampar* yang terbuat dari tembok, hampir memenuhi sekeliling dasar bangunan. Dinding

yang terbuat dari gelondongan bambu yang disusun vertikal dan rapat. Pintu *Leuit* berukuran besar, sebesar pintu rumah. Umumnya *Leuit* memiliki pintu yang berukuran kecil, dan letaknya pun di atas sehingga jika akan masuk ke dalam harus menggunakan tangga.

## DAFTAR PUSTAKA

Budihardjo, Eko, Prof. Ir., M.Sc. (Ed). 1991.

*Jatidiri Arsitektur Indonesia*. Bandung : Alumni.

Budisantoso, S., Prof. DR. 1996.

Identitas Budaya dalam Arsitektur Tradisional dalam *Menuju Arsitektur Indonesia* – Prof. Ir. Eko Budihardjo, M.Sc. (Ed.). Bandung : Alumni.

Frick, Heinz. 2001.

*Pola Struktural dan Teknik Bangunan Indonesia – suatu Pendekatan Arsitektur Indonesia Melalui Pattern Language Secara Konstruktif dengan Contoh Arsitektur Jawa Tengah*. Yogyakarta : Kanisius.

Kunto, Haryoto, Ir, dkk. 1996.

*Study Sejarah sosial dan Budaya Kawasan Saguling (Padalarang dan Sekitarnya)*. Bandung : Group Kota Kembang.

Imran, Ahda.

Menyoal Estetika Sunda dalam *Pikiran Rakyat*, 5 april 2008.

Muanas, Dasun, dkk. 1998.

*Arsitektur Tradisional Daerah Jawa Barat*. Jakarta : Depdikbud RI.

Sastrowardojo, Robi Sularto, Ir. 1996.

Peranan Arsitektur Tradisional dalam *Menuju Arsitektur Indonesia* – Prof. Ir. Eko Budihardjo, M.Sc. (Ed.). Bandung : Alumni.

Syafwandi, Drs. 1985.

*Menara Mesjid Kudus – dalam Tinjauan Sejarah dan Arsitektur*. Jakarta : Bulan Bintang.

Wiertakusumah, Jamaludin.

Seni Rupa – Mencari Estetika dalam Budaya Rupa Sunda dalam *Pikiran Rakyat*, 5 April 2008.

Wiryomartono, A. Bagoes P. 1995.

*Seni Bangunan dan Seni Binakota di Indonesia : Kajian mengenai Konsep, Struktur, dan Elemen Fisik Kota Sejak Peradaban Hindu-Budha, Islam Hingga Sekarang*. Jakarta : Gramedia Pustaka Utama.

Surat Kabar Buser Metropolitan. Edisi Maret 2009/Tahun IV/260.

# **EKSISTENSI KERATON DI CIREBON**

## **Kajian Persepsi Masyarakat terhadap Keraton-Keraton di Cirebon**

Oleh **Toto Sucipto**

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung

Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung

Email: [totosucipto@ymail.com](mailto:totosucipto@ymail.com)

*Naskah diterima: 30 Juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 September 2010*

### **Abstrak**

Karya tulis yang merupakan resume hasil penelitian ini mengungkapkan gambaran mendalam mengenai eksistensi keraton di tengah peradaban masa kini dengan fokus telaah pada persepsi masyarakat terhadap keraton. Penelitian berangkat dari anggapan bahwa keraton semakin menempati posisi marginal belakangan ini. Hal tersebut antara lain disebabkan oleh perubahan sikap dan pandangan masyarakat terhadap keraton akibat derasny arus kebudayaan dunia dan lingkungan global. Keraton kini hanya dianggap sebagai pusat kebudayaan bagi masyarakat setempat, bukan lagi merupakan sebuah wilayah kekuasaan politik yang independen. Meskipun demikian, masyarakat masih mengenangnya sebagai salah satu lumbung budaya daerah yang potensial. Untuk mengupas permasalahan tersebut, penulis menggunakan metode penelitian deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Adapun teknik pengumpulan datanya adalah studi literatur, observasi dan wawancara. Setelah dikaji, penulis mencoba merumuskan beberapa usulan kebijakan mengenai langkah-langkah revitalisasi keraton dalam mengantisipasi era globalisasi, yaitu mewujudkan dan memantapkan identitas kepribadian bangsa yang dikemas dengan model masa kini tanpa harus tercerabut dari akarnya.

**Kata kunci:** eksistensi keraton, lumbung budaya, revitalisasi keraton.

### **Abstract**

*The paper is a resumé of a research concerning depth description of the existence of keraton (karatuan = royal palace) in the middle of modern society focusing on the peoples's perception on keraton. Today people think keraton merely a cultural centre for local people, not as a domain of an independently political power. Changes in world culture and global environment might be responsible for this point of view. To analyse the problem the author conducted a descriptive research method with qualitative approach. Data were collected from bibliographical study, observation, dan interviews. Some suggestions are proposed, such as the policies that should be taken by keraton in anticipating globalization. Revitalization should be made possible in maintaining the recent national identity without having to abandon old traditional values.*

**Keywords:** *existence of the palace, granaries culture, revitalization palace*

## A. PENDAHULUAN

Keraton merupakan monumen yang dapat dianggap sebagai ensiklopedia sejarah. Monumen tersebut akan terpendam dan suatu saat nanti, mungkin tidak ada seorang pun yang mau menengok dan merawatnya apabila pihak pengelola keraton tidak mau menyiasati diri dari derasnya pengaruh kebudayaan luar yang negatif, yang menerobos dan memporak-porandakan kebudayaan lokal. Oleh karena itu, diperlukan adanya kesadaran untuk membuka kembali ensiklopedia sejarah itu, karena tanpa membukanya, sama artinya dengan membiarkan menjadi monumen bisu.

Keraton semakin menempati posisi marginal belakangan ini, yang antara lain disebabkan oleh perubahan sikap dan pandangan masyarakat terhadap keraton akibat derasnya arus kebudayaan dunia dan lingkungan global. Kita tidak mungkin dapat memungkiri, bahwasanya secara perlahan -- namun pasti -- eksistensi keraton di tengah peradaban masyarakat semakin memudar. Mungkin hanya satu-dua keraton seperti Yogyakarta dan Solo yang masih mendapat perhatian masyarakat, sementara selebihnya, terengah-engah mencari pijakan dan jatidirinya. Meskipun demikian, masyarakat masih mengenang keraton sebagai sebuah monumen sejarah kejayaan masa lalu. Istilah monumen, tidak hanya menunjuk pada seputar bangunan kuno belaka, tetapi dapat dianggap sebagai suatu bentuk monumen yang memuat berbagai peristiwa, baik politik, budaya, ekonomi, sosial, agama, maupun hukum.

Keraton yang berasal dari kata *ke-ratu-an* yang berarti tempat atau istana raja, pada zaman dulu merupakan pusat kehidupan, pusat pemerintahan, dan pusat kosmos. Dari keratonlah memancar sinar ketenteraman, keadilan, serta kebijakan-kebijakan tindakan sultan/raja/penguasa kepada seluruh penghuni negeri beserta kawulanya. Peran inilah yang membuat keraton dianggap sebagai sesuatu yang besar, agung, dan segala-galanya.

Keraton memang memiliki pesona tersendiri. Di lembaga elite inilah, para pendahulu menunjukkan wibawa dan kiprah kekuasaan politiknya. Di sisi lain, mereka juga mengembangkan kebudayaan dan mengasah kepekaan rasa seninya, sehingga mampu melahirkan berbagai karya seni dan budaya adiluhung yang bercita rasa tinggi. Budaya keraton memiliki spektrum yang luas, antara lain seni tari, kriya, musik, sastra, ukir, upacara adat, beladiri, makanan, busana, sampai ke seni menjadi pemimpin dan ilmu perang.

Jika menyimak kedalaman budaya keraton, akan nampak arti penting eksistensinya bagi pluriformitas budaya kontemporer. Meminjam istilah antropolog kenamaan Amerika Serikat, Edward T. Hall, keraton memberikan sumbangan bagi "budaya konteks tinggi" (*high context culture*), yaitu suatu budaya yang mencerminkan sekaligus merupakan penjelajahan dari inti isi kesadaran tertinggi manusia dalam rangka mencapai keutuhan humaniteir sepenuhnya.

Memang agak berlebihan jika keraton dipandang sebagai satu-satunya ujung tombak utama pelestarian budaya nasional karena masih banyak unsur

lain dari para pelaku budaya yang berperan sangat penting. Tetapi paling tidak, melalui kekuatan historisnya, keraton menjadi salah satu *masterpiece* (karya agung) bangsa.

Sejalan dengan berlalunya waktu, ketika sistem pemerintahan telah berubah menjadi sistem republik berdasarkan Pancasila, keraton yang semula merupakan pusat pemerintahan, mengalami pergeseran peran secara drastis. Keraton kini hanya dianggap sebagai pusat kebudayaan bagi masyarakat setempat, bukan lagi merupakan sebuah wilayah kekuasaan politik yang independen. Memang demikianlah adanya, keraton hanyalah satu bagian dari republik ini yang ikut terpanggil mendarmabaktikan apa yang pantas disumbangkan dan siap meninggalkan apa yang seharusnya ditanggalkan. Keraton hanyalah setara dengan salah satu bagian masyarakat, yang bersama unsur-unsur lain mewarnai dan membentuk keniscayaan budaya. Dalam sosialisasi perannya, keraton diharapkan memiliki dinamika tersendiri yang tidak akan tercerabut dari akarnya, masyarakat.

Agaknya memang masih terlalu dini bila dikatakan keraton saat ini sudah identik dengan museum dan bangunan kuno tanpa makna. Namun bila pihak pengelola keraton dan pemerintah tidak segera mengambil langkah antisipatif, kecenderungan ke arah sana bukan satu hal yang mustahil. Bukan tidak mungkin bila generasi milenium mendatang hanya mengetahui bahwa masih ada keturunan raja-raja namun sudah tanpa ruh dan kering nilai; masih ada bangunan keraton, tetapi hanya berfungsi sebagai penjual kesenian; singgasana berdiri dengan

megahnya, namun sama sekali tidak berperan apa pun dalam derap laju arus pembangunan.

Bagi kalangan keraton sendiri, tidak mudah memang untuk menancapkan kukunya -- kembali -- di tengah masyarakat. Bukan, tentu bukan dimaksudkan untuk menyesali maklumat penggabungan diri dan menyatakan tunduk dan berdiri di bawah pemerintahan negara kesatuan Republik Indonesia lebih dari setengah abad lalu, melainkan lebih pada ketidakberdayaan terhadap derasnya zaman yang relatif tidak lagi berpihak pada keraton. Rasa ikhlas dan kerelaan diri seorang raja berikut keturunannya untuk berdiri sejajar dengan masyarakat yang notabene tadinya merupakan rakyat dan kawulanya, ternyata harus dibayar mahal. Zaman telah berbicara dan menyeret bahkan melindas keraton secara alamiah melalui pergeseran waktu, bukan dengan sengaja atau tersistem rapi.

Dewasa ini, pandangan sebagian masyarakat terhadap keberadaan keraton memang relatif sinis. Sorotan utama terhadap keraton antara lain karena budaya feodal dan absolut yang melekat padanya. Padahal bangsa ini sudah sepakat bahwa demokrasi merupakan alat dan wahana untuk mewujudkan kemakmuran dan keadilan bangsa. Adat unggah-ungguh, nepotisme, perseliran, berbelit-belit dan tidak praktis yang dimiliki dan amat identik dengan keraton dinilai sebagai hal yang tidak lagi sesuai zaman dan karenanya merupakan satu kemunduran bila terus memanut keraton. Tentu sebenarnya banyak nilai positif milik keraton, seperti tatakrama, sopan-santun terhadap yang lebih tua, ataupun

kesenian yang adiluhung. Namun tampaknya itu semua terpujukkan oleh hal-hal miring keraton.

Terlepas dari anggapan bahwa keraton mempunyai "budaya miring" serta tertutup dari pengaruh luar, sudah selayaknya andil keraton yang memang bergeser dari aspek sosial politik ke aspek sosial budaya terus ditingkatkan. Pertimbangannya antara lain karena dewasa ini mungkin saja terdapat warga masyarakat yang tidak mengetahui bahwa di daerahnya terdapat atau pernah ada keraton. Walaupun memang ada dan fisik keraton masih berdiri, siapa yang menjadi tokoh keraton tersebut nyaris kurang dikenal masyarakat. Dari kenyataan tersebut, lahir dua pendapat, keraton memang tenggelam atau menenggelamkan diri mempertahankan feodalisme sehingga tidak bersentuhan dengan masyarakat.

Salah satu fungsi terpenting dari eksistensi keraton di masa kini dan masa mendatang adalah posisinya sebagai sumber inspirasi pelestarian dan pengembangan budaya tradisional, yang pada gilirannya nanti diharapkan berkembang menjadi salah satu unsur pendukung kebudayaan nasional. Oleh karena itu dalam rangka menghadapi tantangan masa depan, khususnya peralihan dari milenium kedua ini, keraton jelas harus membuat langkah terobosan (*breakthrough*) berdasarkan visi yang jelas dan sistematis. Juga, diperlukan "penghidupan kembali" (*revitalisasi*) keraton dalam mengantisipasi era globalisasi, serta diperlukan penafsiran (*hermeneutika*) baru bagi sisi-sisi aura keraton dan kekeratonan. Secara filosofis, hal itu jelas terbuka lebar dan memiliki kemungkinan-kemungkinan sekaligus

mengandung implikasi sosial budaya yang sifatnya strategis.

Di tengah situasi yang kondusif ini, pemerintah membebani keraton dengan tugas yang terhitung berat; menjadi pusat pelestarian dan pengembangan budaya nasional. Budaya macam apa yang dimiliki keraton sehingga dinilai mampu mengemban tugas sebagai pelestari dan pengembang? Tidakkah budaya nasional lebih layak diambil dari akar masyarakat sendiri?

Berdasarkan uraian di atas, penelitian yang dilakukan di Cirebon - Jawa Barat ini, berusaha terfokus pada permasalahan pokok : *Bagaimana persepsi masyarakat Cirebon terhadap Keraton ?*

Secara umum, penelitian dilakukan dengan tujuan untuk mendapatkan gambaran yang mendalam mengenai eksistensi keraton di tengah peradaban masa kini dengan fokus telaah pada persepsi masyarakat terhadap keraton. Setelah dikaji, akan dicoba untuk merumuskan beberapa usulan kebijakan mengenai langkah-langkah revitalisasi keraton dalam mengantisipasi era globalisasi, yaitu mewujudkan dan memantapkan identitas kepribadian bangsa yang dikemas dengan model masa kini tanpa harus tercerabut dari akarnya.

Yang dimaksud dengan keraton dalam penelitian/penulisan ini adalah istana raja/sultan beserta kebudayaan dan para pelaku budayanya (pengelola keraton). Dengan demikian, apabila berbicara mengenai keraton, maka hal itu tidak berarti hanya terfokus pada istana/bangunannya tetapi menyangkut juga sultan, keluarga sultan, kerabat, atau para pengelola keraton beserta kegiatan-kegiatan yang dilakukannya.

Secara khusus, pengertian keraton disesuaikan dengan konteks kalimat.

Sesuai dengan judul penelitian, dengan permasalahan seperti terurai di muka, maka ruang lingkupnya adalah eksistensi keraton di tengah peradaban masa kini. Fokus telaah akan mencakup aspek-aspek : kondisi fisik, struktur organisasi pemerintahan, dan kegiatan-kegiatan keraton; serta persepsi masyarakat terhadap keraton dengan aspek telaah: pengetahuan, sikap, kepercayaan, dan perilaku masyarakat dalam hubungannya dengan keraton-keraton yang ada di Cirebon (Kasepuhan, Kanoman, dan Kacirebonan).

Adapun ruang lingkup wilayahnya adalah Kota Cirebon. Lokasi ini dipilih berdasarkan anggapan bahwa sebagian besar masyarakat Cirebon masih mendukung kebudayaan keraton, baik Keraton Kasepuhan, Keraton Kanoman, maupun Keraton Kacirebonan.

Untuk mencapai sasaran dan tujuan penelitian yaitu menjawab permasalahan pokok penelitian dan mendapatkan data yang relevan serta pelaksanaan penelitian dapat terarah dan efektif, maka metode yang digunakan adalah deskriptif. Dasar dari metode deskriptif dalam penelitian ini adalah studi kasus dengan tujuan untuk mempertahankan objek penelitian sehingga data yang diperoleh menjadi utuh dan lengkap atau merupakan satu kesatuan yang terintegrasi. Adapun teknik pengumpulan datanya adalah studi literatur, observasi, dan wawancara. Data yang terkumpul kemudian dianalisis berdasarkan konsep dan teori yang digunakan serta

pada akhirnya, disajikan dalam sebuah laporan secara deskriptif.

## **B. HASIL DAN BAHASAN**

### **1. Gambaran Singkat Cirebon**

Cirebon terletak di pantai utara bagian paling timur Jawa Barat, berjarak 248 km dari Jakarta dan 130 km dari Bandung. Secara astronomis terletak pada posisi 108°35' Bujur Timur dan 9°30' Lintang Selatan dengan ketinggian antara 0 - 5 meter di atas permukaan laut. Curah hujan rata-rata 1.963 mm/tahun. Kelembaban udara mencapai angka tertinggi pada bulan Mei, yaitu sekitar 94 %. Adapun kelembaban terendah jatuh pada bulan Juni, Juli, dan Agustus, yaitu sekitar 48 %. Iklimnya tropis dengan temperatur tertinggi mencapai 32,5° C (September - Oktober) dan terendah mencapai 24° C (Juni - Juli) sehingga suhu rata-ratanya 27° C.

Kota yang berpenduduk kurang lebih 450.000 jiwa ini merupakan kota transit yang menghubungkan ibukota negara dengan provinsi lainnya di Pulau Jawa. Dengan letak geografis yang strategis, maka tidak mengherankan Kota Cirebon tumbuh dan berkembang sebagai kota pelabuhan, perdagangan, industri, dan budaya pariwisata di Jawa Barat.

Dengan wilayah seluas 37.358 km<sup>2</sup>, Cirebon terkenal dengan berbagai julukan, antara lain : Kota Wali, Kota Udang, Kota Pelabuhan, Kota Niaga, Kota Transit, Kota Budaya, Kota Wisata, Kota Bersih, Kota Adipura, Kota Parasamya, dan Kota Industri Kerajinan. Disebut Kota Wali karena Cirebon pernah menjadi pusat penyebaran agama Islam yang disebarkan oleh Wali Sanga. Kota

Udang, karena terkenal dengan hasil perikanan laut, terutama udang. Dijuluki sebagai Kota Bersih, Kota Adipura, dan Kota Parasamya, karena Cirebon berprestasi dalam berbagai bidang, terutama kebersihan dan tata kotanya.

Julukan sebagai Kota Pelabuhan disebabkan Cirebon merupakan satu-satunya kota di Jawa Barat yang memiliki pelabuhan laut yang disebut Pelabuhan Tanjung Mas. Sebagian besar kapal yang berlabuh berupa kapal dengan kinerja pelayaran dalam dan luar negeri. Adanya sarana pelabuhan, melengkapi sarana dan prasarana transportasi yang sangat cocok untuk kegiatan perdagangan. Oleh karena itu Cirebon disebut juga Kota Niaga.

Disebut Kota Transit karena letak Cirebon yang dapat dianggap sebagai penghubung ibukota negara dengan provinsi lain di Jawa. Adapun julukan Kota Industri Kerajinan, didapat Cirebon karena banyaknya industri kerajinan (terutama *home-industry*) yang tersebar di seluruh pelosok kota, antara lain kerajinan anyaman rotan, mainan, asesoris, sandal, batik, batu hiasan, lukisan, dan ukiran.

Sebutan Kota Budaya, diperoleh Cirebon karena masih hidup dan berkembangnya budaya leluhur dalam kehidupan sehari-hari, misalnya masih terdapatnya upacara adat dan kesenian tradisional. Upacara adat yang masih kerap dilakukan antara lain : *Nadran* yaitu upacara selamat masyarakat nelayan, *Kliwonan* yaitu upacara ziarah yang dilaksanakan setiap Jumat Kliwon, dan *Muludan* atau *Upacara Panjang Jimat* yang dilaksanakan setiap tanggal 12 Maulud dengan mencuci dan mempergelarkan pusaka-

pusaka yang pernah digunakan para pejuang Islam. Adapun kesenian khas yang masih dapat dijumpai di Cirebon antara lain *Sintren*, wayang kulit, *Genjring Akrobat*, batik, lukisan kaca, seni ukir kayu, *Tayub*, *Jaran Lumping*, *Ronggeng Umbul*, *Ronggeng Bugis*, *Macapat Cirebon*, *Berokan*, Topeng Cirebon, *Tarling*, *Angklung Bungko*, *Debus*, dan *Genjring Sidapura*.

Selain itu, julukan sebagai Kota Budaya, juga diperoleh Cirebon karena merupakan satu-satunya kota di Jawa Barat yang memiliki 3 keraton, yaitu Keraton Kasepuhan, Keraton Kanoman, dan Keraton Kacirebonan. Ketiga keraton tersebut memiliki akar kebudayaan yang sama, yaitu banyak dipengaruhi perkembangan agama Hindu dan Islam. Selain itu, warna kental bangunannya pun banyak dipengaruhi oleh budaya Cina, yang pada waktu itu (ketika keraton masih memiliki fungsi sebagai pusat pemerintahan) memiliki hubungan bilateral yang baik dengan ketiga keraton.

Dalam kaitannya dengan keraton sebagai sentra budaya, ketiga keraton yang ada di Cirebon ini dapat dikatakan sebagai gudang sejarah yang menyimpan berbagai peninggalan sejarah dan benda-benda kuno yang tak ternilai harganya. Kelompok kesenian yang hidup di lingkungan keraton, misalnya Sanggar Pakungwati, telah dikenal oleh masyarakat mancanegara. Sebagai tindak lanjut untuk menjaga kesinambungan agar budaya Cirebon tidak punah, telah pula didirikan Sekolah Menengah Kesenian Pakungwati yang dibuka pada tahun 1991/1992 dengan jurusan Seni Karawitan, Seni Tari, dan Seni Rupa.

Beberapa objek wisata di Cirebon yang selama ini menjadi kebanggaan masyarakat antara lain tiga buah keraton, lengkap dengan museum benda-benda keraton dan pada waktu tertentu masih dilakukan upacara-upacara adat keratonan, Pedati Gede Pekalangan yang pernah digunakan sebagai alat angkut kayu untuk pembangunan Masjid Agung Sang Cipta Rasa, Masjid Agung Sang Cipta Rasa yang dibangun pada tahun 1703, Panggung Budaya Sunyaragi yaitu panggung pertunjukan dengan kapasitas 800 orang, serta Taman Sunan Kalijaga yaitu hutan tempat Sunan Kalijaga melakukan khotbah dan sekarang penuh dengan satwa kera (seperti objek wisata Sangheh di Bali).

Terdapatnya beberapa objek wisata seperti terurai di atas diiringi dengan masih hidup dan berkembangnya kebudayaan khas, membuat Cirebon kemudian dikenal sebagai Kota Wisata. Cirebon memang telah dikenal secara nasional. Gapura Taman Mini Indonesia Indah di Jakarta pun mengambil seni arsitektur Keraton Kasepuhan. Ini membuktikan bahwa nama Cirebon sudah masuk dalam catatan nasional.

Seperti telah diungkap di muka, kekhasan Cirebon dapat dilihat juga dari kulturnya. Cirebon tidak dapat dikatakan berkultur Jawa dan bukan pula Sunda, namun terletak di antara keduanya. Tidak heran apabila budaya yang muncul memiliki ciri khas tersendiri baik dari bahasa, tradisi, maupun etikanya, karena Cirebon dibentuk oleh keragaman yang merupakan perpaduan berbagai tradisi akibat pertemuan pendatang (sebagian besar pedagang) yang berasal dari

selatan, timur, barat, dan yang melalui pelabuhan (utara). Bahasanya pun tidak sama dengan bahasa Jawa maupun Sunda. Kesan yang muncul ketika pertama kali berdialog dengan orang Cirebon adalah kasar. Bagi orang luar Cirebon, hal tersebut kadang-kadang ditanggapi sebagai kesan negatif. Dapat dibayangkan misalnya, apabila bertemu dengan temannya, kata-kata yang akrab dilontarkan adalah *kirik* yang berarti anjing. Tetapi apabila disimak lebih lanjut, "kekasaran" orang Cirebon yang blak-blakan dalam berbahasa tersebut ternyata merupakan sikap "akrab dan bersahabat" yang menerima dan menganggap orang lain (walaupun baru kenal) sebagai kerabat atau sahabat.

Istilah Cirebon menurut naskah Carita Purwaka Caruban Nagari yang disusun oleh Pangeran Arya Carbon pada tahun 1720 Masehi, berasal dari kata "Caruban", kemudian "Carbon", dan akhirnya "Cirebon". Sedangkan menurut sumber Portugis, yaitu berita dari Tome Pires, Cirebon disebut dengan "Chorobon". Menurut catatan Pires, Cirebon adalah sebuah pelabuhan yang indah dan selalu ada empat sampai lima kapal yang berlabuh di sana. Menurut sumber dari Belanda yang berkurun waktu abad ke-16 Masehi awal, Cirebon disebut sebagai "Charabaon", sedangkan dari sumber yang lebih muda disebutnya dengan "Cheribon", atau "Tjerbon" (Johan, 1995/1996 : 2).

Caruban berarti campuran, karena tempat itu (Cirebon) dahulunya didiami oleh penduduk dari berbagai bangsa, agama, bahasa, dan tulisan, serta pekerjaan yang berlainan pula. Sedangkan "Carbon" menurut para wali berarti "puser jagat", karena terletak di

tengah-tengah Pulau Jawa. Cirebon oleh penduduk setempat disebut "Nagari Gede", kemudian menjadi "Garege", dan selanjutnya menjadi "Grage". Mungkin juga, "Grage" berasal dari "glagi", yaitu nama udang kering untuk bahan membuat terasi. Istilah Cirebon secara kiratabasa (*volks-etimologi*) berasal dari "Ci" dan "Rebon", "Ci" (bahasa Sunda) berarti air, dan "Rebon" adalah sejenis udang kecil yang merupakan bahan untuk membuat terasi. Disebut demikian karena jika dihubungkan dengan kenyataan, Cirebon dari dahulu hingga saat ini merupakan penghasil udang dan terasi (Atja, 1972 : 1).

Menurut manuskrip *Carita Purwaka Caruban Nagari*, cikal bakal Cirebon adalah sebuah desa nelayan yang bernama Muarajati. Suasana desa tersebut sangat ramai karena setiap harinya didatangi nelayan dan pedagang dari berbagai daerah. Selama bertahun-tahun, desa tersebut bertambah maju dan menjadi pelabuhan yang tidak pernah sepi sehingga terkenal ke berbagai wilayah nusantara.

Ki Gedeng Alang-alang, seorang utusan dari Kerajaan Galuh (Pajajaran), diberi kepercayaan menjadi penanggung jawab keamanan dan penangan wilayah di sekitar Pelabuhan Muarajati. Atas jasanya itu, ia kemudian dikenal sebagai Ki Kuwu Cerbon. Ia lalu memindahkan pemukiman nelayan ke daerah Lemahwungkuk.

Pada masa kejayaan kerajaan Pajajaran, Pangeran Walangsungsang (putera Prabu Siliwangi) diangkat sebagai Adipati Cirebon dengan gelar Cakrabuana. Pangeran inilah yang kemudian mendirikan keraton sebagai

pusat pemerintahan di Cirebon dan mulai menyebarkan serta mengembangkan agama Islam.

Pada jaman pemerintahan Prabu Djamadjan (1350), Cirebon kedatangan saudagar-saudagar dari Negeri Arab, yaitu Syeh Datuk Kahfi, Syeh Datuk Mahayun beserta dua belas orang pengikut. Mereka menyebarkan dan menyemarakkan perkembangan agama Islam yang juga disyiarkan oleh para wali dan keturunannya.

Perkembangan agama Islam mengalami kemajuan yang pesat pada masa pemerintahan Syeh Syarif Hidayatullah (Sunan Gunung Jati) karena selain berupaya meningkatkan kesejahteraan masyarakat melalui pembangunan fisik/materi, Sultan Cirebon ini terus menerus mengembangkan dan menyiarkan agama Islam dalam pembangunan non-fisiknya. Pada masa inilah, Cirebon dapat melepaskan diri dari kekuasaan Kerajaan Sunda Pajajaran yang pada waktu itu rajanya adalah Sri Baduga Maharaja atau lebih dikenal dengan sebutan Prabu Siliwangi. Mulai saat itu, Cirebon merupakan sebuah kerajaan Islam berdaulat dan tidak lagi berada di bawah kekuasaan kerajaan manapun.

Ketika Cirebon berada di bawah pimpinan Panembahan Girilaya (1649 - 1667 M), wilayahnya meliputi Kuningan, Majalengka, dan Indramayu. Setelah Pangeran Girilaya meninggal dunia, Cirebon dibagi menjadi tiga bagian, yaitu Kesultanan Kasepuhan (Samsudin Martawijaya), Kesultanan Kanoman (Badrudin Kartawijaya), dan Kesultanan Kacerbonan (Pangeran Wangsakerta). Dengan dibagi menjadi tiga kesultanan berarti terdapat perubahan yang drastis dalam struktur pemerintahan. Begitu pula dalam

wilayah kerajaan, terbagi menjadi tiga wilayah. Namun di dalam sumber sejarah lokal, tidak begitu dijelaskan daerah mana yang masuk Kesultanan Kasepuhan, Kanoman, dan Kacerbonan.

R.H. Unang Sunardjo, dalam bukunya "Meninjau Sepintas Panggung Sejarah Pemerintahan Kerajaan Cirebon (1479 - 1809)" memperkirakan bahwa untuk sementara waktu (1677 - 1678) pembagian wilayah secara definitif belum dilakukan sehingga seluruh wilayah Kerajaan Cirebon yang ditinggalkan oleh Panembahan Girilaya dikuasai bersama oleh ketiga puteranya, dengan beberapa pengecualian untuk tempat-tempat tertentu.

Pada tanggal 2 Pebruari 1809, Pemerintah Kolonial Belanda mengeluarkan peraturan khusus yang mengatur pembagian wilayah kekuasaan dan jabatan di Cirebon (*Reglement of het beher can Cheribonche Landen*). Menurut peraturan tersebut, wilayah Cirebon dibagi menjadi dua bagian, yaitu :

Bagian utara disebut wilayah Kesultanan Cirebon yang meliputi daerah-daerah Kuningan, Cirebon, Indramayu, dan Gebang.

Bagian selatan yang disebut tanah-tanah Priangan yang meliputi wilayah Kabupaten Limbangan, Kabupaten Sukapura, dan Kabupaten Galuh (Atja, 1989 : 35 dalam Ekadjati, 1991 : 23).

Pada tanggal 13 Maret 1809, bagian utara dikepalai oleh tiga orang sultan (Sultan Kasepuhan, Sultan Kanoman, dan Sultan Kacirebonan). Wilayah kekuasaan Sultan Sepuh (Kasepuhan) adalah bagian selatan yang daerahnya meliputi Kabupaten

Kuningan dan Kabupaten Cirebon; bagian tengah adalah kekuasaan Sultan Anom (Kanoman) yang diperkirakan sama dengan daerah Kabupaten Majalengka sekarang, dan Sultan Kacirebonan menguasai wilayah Indramayu yang terletak sebelah barat Cimanuk dan Kandanghaur. Sedangkan kota Cirebon dan sekitarnya yang, terdiri dari pesawahan dibagi dua antara Sultan Sepuh dan Sultan Anom. Ketiga daerah kesultanan itu meliputi pesawahan seluas 4300 jonk (jung) dan berpenduduk 80.000 jiwa (Veth, 1878 II : 556 dalam Atja, 1988 : 38 - 39).

Pada tahun 1906, Cirebon menjadi daerah otonom dan pada tahun 1942 ditetapkan sebagai daerah karesidenan. Pada tahun 1950, melalui UU No. 16 Tahun 1950, Cirebon menjadi daerah otonom dengan nama "Kota Besar Cirebon". Perubahan status Kota Cirebon berlanjut dengan turunnya UU NO. 13 Tahun 1954, yang mengubah status daerah otonom menjadi Daerah Tingkat II Kotamadya.

## 2. Persepsi Masyarakat Cirebon terhadap Keraton

Walaupun kekuasaan dalam bidang politik berkurang, pengaruh keraton dalam tradisi dan budaya tetap kuat dan berlangsung sampai sekarang. Dalam lubuk sanubari masyarakat Indonesia, tradisi keraton tetap dihormati dan keturunan para penguasa yang umumnya masih tinggal di "bekas" pusat kerajaan atau keraton dan sekitarnya, masih tetap diagungkan. Demikian juga, di alam lingkungan dalam tembok keraton, ketaatan ritual dan upacara kerajaan masih tetap dilaksanakan untuk menghormati kebiasaan dan tata cara leluhur yang terus hidup berabad-abad lamanya.

Banyaknya wisatawan, baik wisman maupun wisnus yang berkunjung ke keraton, memunculkan harapan bahwa keraton belum dikesampingkan dalam khasanah kehidupan masyarakat; terlepas dari sekadar mencari alternatif hiburan, mengisi masa liburan, atau alasan-alasan lain. Hanya saja patut disayangkan jika pengunjung memanfaatkan acara tersebut untuk tujuan lain. Misalnya orang yang mengambil air sumur di lingkungan keraton dengan anggapan untuk membawa berkah. Hal tersebut perlu diluruskan, agar tidak sampai timbul syirik. Demikian pula peziarah yang memohon sesuatu kepada tokoh yang dimakamkan di situ. Semua doa seharusnya dipanjatkan kepada Allah SWT, sedangkan tokoh yang sudah meninggal justru dipanjatkan doa atas segala amal kebajikan selama hidupnya.

Terlebih lagi hampir semua keraton Nusantara memiliki nuansa ke-Islam-an yang kental. Tentunya pemujaan terhadap pemimpin bukan bertujuan mempertahankan feodalisme, tetapi sekadar kepatuhan terhadap seorang *umara* dalam mengarahkan masyarakat mengarungi kehidupan. Walaupun aspek sosial politik sudah tidak tampak -- tergantikan aspek sosial budaya -- kepemimpinan keraton dalam hal budaya agaknya masih relevan. Keraton bisa menjadi kiblat adat dan budaya, turut membantu penyebaran agama serta meluruskan mitos di masyarakat. Apalagi benda-benda yang dikeramatkan seringkali banyak dijumpai di lingkungan keraton, namun anggap saja benda tersebut bukan memiliki kekeramatan melainkan menimbulkan wibawa bagi tokoh yang saat itu menyandanginya.

Benda-benda pusaka tersebut memang bertujuan menampilkan wibawa sosok pemimpin. Semacam atribut kepangkatan saat ini. Walaupun benda tersebut bertuah, tidak lepas dari perkenan dan kehendak Khalik yang Maha Kuasa.

Bagaimanapun, banyaknya pengunjung menyiratkan bahwa "ensiklopedia sejarah" yang disandang keraton masih diminati; walaupun tidak "diselami" tetapi setidaknya "dibaca" untuk dikenal dan mudah-mudahan tetap dikenang sebagai khasanah budaya bangsa yang berharga. Pada gilirannya kelak, masyarakat diharapkan dapat semakin memahami dengan cermat berbagai segi kekayaan budaya keraton dengan merasakan geliat keraton yang pernah (dan masih) berkiprah menjadi titik sentrum budaya adiluhung bangsa.

Menyimak masih terdapatnya pengunjung yang "menziarahi" keraton, berikut ini akan diungkapkan hasil penelitian mengenai persepsi masyarakat Cirebon terhadap keraton-keraton yang ada di Cirebon (Keraton Kasepuhan, Keraton Kanoman, Keraton Kacirebonan) yang terinci ke dalam empat pokok bahasan, yaitu pengetahuan, sikap, kepercayaan, dan perilaku masyarakat dalam hubungannya dengan kegiatan keraton.

Sebagai tujuan wisata di "kota udang", keraton-keraton yang ada Cirebon bukan hanya milik warga Cirebon, tetapi juga aset Jawa Barat, bahkan dapat dikatakan merupakan harta negara. Keraton Kasepuhan misalnya, yang dahulunya lebih dikenal dengan sebutan Keraton Pakungwati, merupakan salah satu peninggalan kerajaan di Jawa Barat yang masih ada. Keraton ini dibangun oleh Pangeran

Cakrabuana dan kemudian dikembangkan oleh Sunan Gunung Jati, seorang umaro dan ulama besar, salah seorang dari Wali Sanga yang menyebarkan agama Islam di Tanah Jawa. Sunan Gunung Jati inilah yang berhasil membawa Kerajaan Cirebon ke puncak kejayaan.

Suasana lengang yang menyelimuti sekelilingnya ketika tidak ada kegiatan atau perayaan upacara tradisi keraton, masih menampakkan sisa-sisa kejayaan masa lalu. Bangunan kuno, besar, kokoh dan antik, seolah memberikan gambaran bahwa pendirinya memiliki kepekaan rasa seni dengan kebudayaan yang adiluhung.

Di samping tetap berupaya memelihara nilai-nilai sejarah bangunan-bangunan yang ada di kompleks Keraton Kasepuhan, sampai sekarang pihak pengelola keraton berusaha untuk konsisten dengan tetap mempertahankan tradisi, antara lain melaksanakan perayaan upacara tradisi keraton secara rutin setiap tahun walaupun dana yang diperlukan untuk membiayai perhelatan tersebut relatif besar.

Diakui oleh pihak pengelola keraton bahwa upaya pelestarian yang identik dengan perawatan selalu menjadi kendala. Oleh karena itu, tanpa mengurangi nilai yang terkandung di dalamnya, kekayaan yang dimiliki kemudian dikemas untuk dijual sebagai wahana pariwisata. Hal tersebut didasarkan atas kenyataan bahwa walaupun ketersediaan sarana pariwisata sudah relatif memadai, tetapi apabila sarana dan acaranya tidak dikemas dan ditingkatkan, maka para wisatawan belum tentu mau memperpanjang lama tinggal. Dengan

cara demikian, mahalny biaya untuk merawat keraton dan penyelenggaraan upacara tradisi keraton dapat diatasi dengan pemasukan dari pergelaran atau kunjungan wisatawan.

Perlu disadari bahwa mempertontonkan keraton tidak berarti mempertunjukkan keluarga keraton, namun menunjukkan hasil karya para pendahulu maupun hasil kreasi keturunannya yang kini masih ada. Oleh karena itu, pengemasan budaya keraton sebaiknya memperhatikan juga aspek-aspek lain yang tidak melulu berorientasi pada bisnis komersial.

Terlepas dari anggapan keraton tertutup dari pengaruh luar dan sebaliknya dalam menyebarkan aneka kekayaan budaya yang dimilikinya bagi lingkungan sekitar, salah seorang Sultan dari ketiga Sultan di Cirebon menyatakan bahwa andil keraton yang memang bergeser dari aspek sosial politik ke aspek sosial budaya, terus menerus ditingkatkan. Sebagai bukti, kunjungan wisatawan yang datang ke keraton semakin meningkat dari tahun ke tahun.

Berbagai upacara dan ritual budaya yang terkadang disertai unsur magis dan sakral menjadi sajian apik bagi wisatawan. Antusiasme pengunjung cukup menggembirakan, terlepas dari sekadar mencari alternatif hiburan, mengisi masa liburan, mengenal sejarah Cirebon, atau alasan-alasan lain. Hanya saja patut disayangkan apabila pengunjung memanfaatkan acara kunjungannya tersebut untuk tujuan yang mengkhianatkan tokoh-tokoh keraton atau menganggap beberapa benda/bagian dari keraton dapat membawa berkah dan keselamatan.

Hasil penelitian mengungkapkan terdapatnya beragam persepsi masyarakat mengenai keraton. Persepsi di sini didefinisikan sebagai proses kognitif (pemberian arti) yang dipergunakan seseorang untuk menafsirkan dan memahami dunia sekitarnya. Persepsi mencakup kognisi, pengetahuan, penafsiran objek, tanda dan dari sudut pengalaman yang bersangkutan (Gibson dkk., 1987).

Miftah Thoha (1983) berpendapat bahwa pada hakikatnya persepsi adalah proses kognitif yang dialami oleh setiap orang di dalam memahami informasi tentang lingkungannya, baik melalui pendengaran, penghayatan, perasaan dan penciuman. Proses kognitif tersebut dapat diartikan meliputi kegiatan mental yang sadar seperti berpikir, mengetahui, memahami, dan kegiatan persepsi mental seperti sikap, kepercayaan, dan pengharapan yang kesemuanya itu menentukan dalam perilaku manusia.

Dari beberapa pengertian seperti di atas, persepsi masyarakat dalam penulisan ini dilihat melalui pengetahuan, sikap, kepercayaan, dan perilakunya. Adapun untuk menjangkau data dan informasi tentang pengetahuan responden mengenai keraton, penulis menelusurinya melalui beberapa aspek yaitu pengetahuan tentang adanya keraton di Kota Cirebon, lokasi, bangunan-bangunan, sejarah, terdapatnya sultan, sultan keturunan Sunan Gunung Jati, dan sumber informasi tentang keraton.

Hasil penelitian mengungkapkan bahwa hampir seluruh masyarakat Cirebon mengetahui di kotanya terdapat Keraton Kasepuhan, hanya beberapa orang saja yang tidak mengetahui lokasi keraton secara tepat.

Demikian juga, ketika ditanya mengenai bangunan-bangunan/bagian-bagian yang terdapat di kompleks keraton, sebagian besar mengetahui letak dan nama bangunan-bangunan utama bahkan beberapa di antaranya dapat menyebutkan secara rinci dan lengkap. Mengenai sejarah keraton, sebagian besar menyatakan "tahu" walaupun hanya garis besarnya, yaitu pendirian Pedukuhan Caruban pada masa Pangeran Cakrabuana, kejayaan Kerajaan Cirebon pada masa Syarif Hidayatullah atau Sunan Gunung Jati, dan terpecahnya Kerajaan Cirebon menjadi Keraton Kasepuhan, Keraton Kanoman, dan Keraton Kacirebonan.

Ketika diajukan pertanyaan : *Apakah masih terdapat sultan di ketiga keraton yang ada di Cirebon ?* Sebagian besar warga masyarakat menyatakan mengetahui bahkan lebih dari setengah di antaranya dengan jelas mengungkapkan bahwa sultan-sultan tersebut adalah keturunan Sunan Gunung Jati. Mereka yakin benar dengan pernyataannya itu. Adapun sumber informasi tentang Keraton Kasepuhan, mereka peroleh dari media yang bervariasi : keluarga, tetangga, media cetak lokal, media elektronik lokal, teman, dan pengajar. Patut disayangkan bahwa media masa yang diharapkan dapat menyebarluaskan informasi mengenai keraton, ternyata relatif kurang berperan. Masih sedikit sekali dijumpai adanya tayangan kegiatan-kegiatan dan informasi mengenai keraton-keraton yang ada di Cirebon pada media masa.

Secara umum dapat dikatakan bahwa asumsi yang menyatakan keraton kurang dikenal masyarakat, ternyata malah sebaliknya. Hampir seluruh masyarakat mengetahui dan

dengan jelas dapat menunjukkan lokasi terdapatnya ketiga keraton di Kota Cirebon serta mengetahui siapa sultan yang menjadi "penguasa" keraton-keraton tersebut sekarang.

Persepsi masyarakat yang ditelusuri melalui sikap terhadap keraton, dirinci dengan paparan mengenai perlu/tidaknya keraton dirawat dan dijaga, keberadaan sultan, pelestarian budaya keraton, dan pengubahan upacara tradisi keraton agar sesuai tuntutan jaman. Hasil penelitian mengungkapkan bahwa sebagian besar warga Cirebon menginginkan keraton dan budayanya dirawat dan dijaga. Memang, terdapat beberapa warga yang meragukan apakah keraton beserta budayanya tersebut perlu dirawat atau dijaga, mengingat terdapatnya budaya "miring" keraton seperti adat *ungguh-ungguh*, perseliran, nepotisme, birokrasi yang berbelit-belit, dan budaya feodal. Akan tetapi sebagian besar lainnya berkilah bahwa budaya "miring" keraton tersebut hanyalah sebagian kecil saja dibanding budaya positif yang dimiliki keraton seperti tata krama dan kesenian yang adiluhung.

Persoalan yang berkaitan dengan eksistensi keraton, antara lain terungkap dari kenyataan masih diperlukan terdapatnya seorang sultan. Selain itu, sultan juga dapat dikatakan sebagai "simbol adat dan budaya keraton" sehingga setiap kegiatan yang mempergelarkan budaya keraton, terutama upacara tradisi keraton, selalu mengharapkan adanya sultan yang bertindak selaku penanggungjawab dan pemimpin kegiatan.

Sebagian besar warga Cirebon ternyata sangat mendukung upaya pelestarian budaya keraton. Mereka mengajukan argumen bahwa budaya keraton seperti seni tari, kriya, sampai ke seni menjadi pemimpin dan ilmu perang, termasuk tata krama dan sopan santun, sangat perlu untuk dilestarikan dalam arti didokumentasikan, dikaji, dan dikembangkan karena sangat mendukung perkembangan kebudayaan nasional.

Pengertian pelestarian termasuk juga upaya mempertahankannya dari intervensi budaya luar/asing yang pada masa globalisasi ini sangat deras memutarakan jaman. Oleh karena itu, sebagian besar warga Cirebon menyatakan tidak perlu mengubah upacara-upacara tradisi keraton sesuai dengan tuntutan zaman karena apabila diubah, maka aspek "asli"nya tidak murni lagi, bahkan mungkin nilai-nilai budaya luhur yang terkandung secara simbolik pada setiap unsur upacara tradisi keraton akan kabur atau hilang.

Akan tetapi, "mempertahankan" bukan berarti menutup masuknya unsur budaya asing karena di antara unsur budaya asing tersebut terdapat juga yang positif dan dapat diserap untuk memperkaya kebudayaan keraton. Unsur budaya asing tersebut selayaknya diterima secara selektif tanpa menghilangkan jati diri. Dengan demikian, yang dimaksud "mempertahankan" di sini adalah tetap eksistensinya nilai-nilai budaya keraton walaupun menyerap unsur budaya luar/asing yang dianggap lebih sesuai dengan situasi dan kondisi sekarang.

Persepsi masyarakat yang ditelusuri melalui kepercayaan terhadap keraton, mengungkapkan bahwa

sebagian besar warga Cirebon mempercayai kebudayaan keraton bisa mendukung kebudayaan nasional. Hal tersebut dapat dimengerti mengingat budaya keraton memiliki spektrum yang luas, antara lain seni tari, seni lukis, musik, sastra, ukir, upacara adat, beladiri, makanan, busana, tatakrama, sopan santun terhadap yang lebih tua, sampai ke seni menjadi pemimpin dan ilmu perang.

Karya seni dan budaya adiluhung yang bercitarasa tinggi tersebut merupakan hasil kinerja para pendahulu (nenek moyang) yang tidak henti-hentinya mengembangkan kebudayaan dan mengasah kepekaan rasa seni. Hasil karya tersebut semakin berkembang lagi di masa kini karena generasi selanjutnya dan masa kini, selalu berupaya membina dan mengembangkan serta memperkaya nuansa seni dan budaya dengan inovasi melalui kreativitas yang tidak henti-hentinya. Oleh karena itu, tidaklah berlebihan apabila sebagian besar warga menyatakan "tidak setuju" apabila terdapat pernyataan bahwa kebudayaan keraton akan hilang ditelan zaman.

Mengingat eksisnya budaya keraton dan nama Keraton Kasepuhan - Keraton Kanoman - Keraton Kacirebonan masih tetap dikenal, sebagian besar warga menganggap pengelola keraton masih berperan dan menjalankan kewajibannya dalam menjaga dan merawat keraton (plus budayanya) dengan penuh tanggung jawab. Dalam hal ini, sultan sebagai pemimpin dan kepala keluarga keraton berperan sebagai pelindung, penasihat, dan pengarah langkah.

Oleh karena masih berperannya sultan dalam upaya membuat keraton

tetap eksis walaupun tidak memiliki wilayah kekuasaan politik yang independen, warga Cirebon percaya bahwa Sultan memiliki ilmu yang adiluhung. Kepercayaan warga tersebut didukung oleh pernyataan beberapa informan yang menyatakan bahwa untuk dapat berperan dan setiap perkataannya didengar atau dijalankan oleh "bawahannya", maka sultan harus memiliki kemampuan memimpin dan mengerahkan "bawahan", berwibawa, adil, serta sarat dengan ilmu. Ilmu-ilmu tersebut adalah ilmu agama (Islam), ilmu fisika (*syariat*), dan ilmu metafisika (*hakikat, tarekat, dan ma'rifat*).

Kepercayaan yang tampaknya harus diluruskan karena relatif mengkultuskan tokoh atau para pendiri kerajaan beserta keturunannya, adalah timbulnya anggapan dari beberapa warga bahwa benda-benda pusaka, bagian-bagian keraton yang "asli" (belum dipugar atau direkayasa), dan beberapa peninggalan sejarah lainnya, bertuah dan dapat mendatangkan berkah. Kepercayaan warga tersebut tentu saja mengkhawatirkan karena kepercayaan seperti itu akan menjurus kepada syirik, menyekutukan Allah. Oleh karena itu, sudah selayaknyalah apabila pihak terkait, terutama pihak pengelola keraton, dapat memberi informasi yang relatif jelas dan mudah dimengerti dengan tujuan meluruskan anggapan yang menyimpang dari ajaran agama (Islam) tersebut.

Persepsi yang ditelusuri melalui perilaku masyarakat dalam hubungannya dengan keraton, ditelaah dengan mengetahui informasi mengenai kehadiran dalam upacara-upacara tradisi keraton, perilaku ketika berjumpa dengan keluarga keraton, dan

perilaku terhadap budaya keraton. Hasil penelitian mengungkapkan terdapatnya warga yang menyatakan "selalu" dan "seringkali" menghadiri upacara-upacara tradisi keraton. Antusiasme warga untuk menyempatkan diri hadir dalam kegiatan dimaksud, terdorong oleh beragamnya tujuan, yaitu antara lain karena bernilai sakral atau sekadar alternatif hiburan.

Beberapa warga menyatakan kagum, bangga, dan sangat hormat terhadap sultan dan keluarganya karena mereka adalah keturunan Sunan Gunung Jati, seorang wali yang sangat dipuja dan cenderung dikultuskan sehubungan perannya yang besar dalam menyebarkan agama Islam serta membuat Kerajaan Cirebon berada di puncak kejayaan. Apabila berjumpa dengan keluarga keraton, beberapa warga Cirebon akan berperilaku layaknya rakyat terhadap rajanya. Terdapat juga yang berperilaku "biasa saja" dengan anggapan bahwa sultan dan keluarga keraton adalah manusia biasa tanpa kelebihan apapun. Warga lainnya bersikap realistis, berperilaku "sedikit berbeda" karena menurut mereka, bagaimanapun keluarga keraton adalah keturunan penguasa Cirebon jaman dahulu yang berperan dalam membangun dan mengembangkan Cirebon.

Adapun perilaku warga dalam hubungannya dengan budaya keraton, baik berupa kesenian maupun tata krama dan sopan santun, sebagian besar menyatakan mendukung, berupaya melestarikan dan mengembangkannya dengan berbagai cara. Cerminan perilaku warga tampak misalnya dengan menguasai salah satu jenis kesenian, memiliki sanggar tari

atau galeri, terlibat dalam pertunjukan budaya keraton, dan lain-lain.

Menyimak hasil penelitian seperti terurai di muka, tampaknya kekhawatiran bahwa keraton dan budayanya yang adiluhung akan semakin pudar, tidak terbukti apabila masyarakat masih mendukung dan peduli. Walaupun keraton mengalami pergeseran peran secara drastis, yaitu bukan lagi sebuah wilayah kekuasaan politik yang independen tetapi hanya dianggap pusat kebudayaan bagi masyarakat setempat, keraton tetap memiliki dinamika tersendiri yang tidak akan tercerabut dari akarnya, masyarakat.

Hasil penelitian mengungkapkan bahwa keraton-keraton di Cirebon masih memiliki "ruh" dan tidak kering nilai, serta tetap berperan dalam derap laju arus pembangunan. Kedudukan dan sosok keraton pada saat ini dipandang masyarakat Cirebon dengan perspektif baru; suatu perspektif yang menempatkan keraton pada proporsi yang modern, tidak lagi berupa tafsiran tempo dulu yang menganggap keraton menakutkan. Keraton dianggap sebagai sumber inspirasi pelestarian dan pengembangan kebudayaan tradisional.

Pernyataan tersebut di atas mengingatkan sekaligus menyadarkan, bahwa biarpun Indonesia telah menjadi negara kesatuan yang berbentuk republik, tidak berarti keraton ditinggalkan begitu saja. Keraton tetap menjadi lumbung budaya nasional dan bersama dengan kebudayaan daerah/lokal, memperkaya perbendaharaan budaya bangsa. Keduanya saling mengisi dan memperkokoh kebudayaan nasional.

### C. PENUTUP

Seperti telah diungkap pada awal tulisan ini, salah satu fungsi terpenting dari eksistensi keraton di masa kini dan masa mendatang adalah posisinya sebagai sumber inspirasi pelestarian dan pengembangan budaya tradisional. Oleh karena itu dalam rangka menghadapi tantangan masa depan, keraton jelas harus membuat langkah terobosan (*breakthrough*) berdasarkan visi yang jelas dan sistematis. Juga, diperlukan "penghidupan kembali" (*revitalisasi*) keraton dalam mengantisipasi era globalisasi, diiringi penafsiran (*hermeneutika*) baru bagi sisi-sisi aura keraton dan kekeratonan. Secara filosofis, hal itu jelas terbuka lebar dan memiliki kemungkinan-kemungkinan sekaligus mengandung implikasi sosial budaya yang sifatnya strategis.

Untuk mewujudkan revitalisasi, yaitu ungkapan pembukaan ruang budaya sebagai bangsa dalam proses pengayaan nuansa keraton agar nilai keindonesiaannya semakin tampak, diperlukan konvergensi nilai-nilai budaya yang rumit. Revitalisasi ini tidak ditafsirkan dalam konteks yang sempit, dalam arti citra baru secara fisik dan manajerial semata-mata, yang hanya bertujuan pada peningkatan pendapatan daerah di sektor pariwisata. Revitalisasi seyogyanya menggapai wawasan yang lebih jauh dan lebih luas, yakni mewujudkan dan memantapkan sebuah identitas kepribadian bangsa. Dunia keraton dengan berbagai dimensinya, diupayakan dapat melebur berbagai unsur budaya masa lalu secara tuntas dengan model kemasan masa kini tanpa harus tercerabut dari akarnya.

Langkah awal revitalisasi keraton adalah memperkenalkan wajah keraton seluas-luasnya kepada masyarakat, antara lain melalui pergelaran budaya keraton, pameran benda pusaka keraton, atau melalui festival seperti Festival Keraton Nusantara. Dengan ajang seperti itulah, kesempatan terbuka lebar bagi masyarakat untuk menikmati dan mengapresiasi suguhan acara/kegiatan, serta meninjau dan memahami dengan cermat berbagai segi kekayaan budaya keraton. Lebih jauh, masyarakat diharapkan dapat merasakan geliat keraton yang berkiprah menjadi titik sentrum budaya adiluhung bangsa.

Masyarakat, juga diharapkan dapat memberikan apresiasi secara lebih proporsional terhadap nilai-nilai luhur dan positif yang terpancar dari lingkungan kehidupan keraton. Menyalahkan keraton terus-menerus karena ketidakmampuannya membaca zaman -- yang pada gilirannya kelak, mungkin menggilasnya -- pun tampaknya kurang relevan. Banyak determinan lain yang merupakan tantangan dan menuntut kebersamaan untuk menuntaskannya.

### DAFTAR PUSTAKA

- Adeng dkk., 1998.  
*Kota Dagang Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutera*, Jakarta : Proyek IDSN.
- Argadikusumah, E. Nurmas, 1998.  
*Baluarti Kraton Kasepuhan, Brosur dari Unit Pengelola Keraton Kasepuhan Cirebon*.

- Atja, 1972.  
*Tjarita Purwaka Tjaruban Nagari, Ikatan Karyawan Museum.*
- , 1988.  
*Menjelang Penetapan Hari Jadi Pemerintah Kabupaten Cirebon.*
- Edi S. Ekadjati, 1978.  
*Babad Cirebon Edisi Brandes Tinjauan Sastra dan Sejarah, Bandung : Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran.*
- , 1991.  
*Sejarah Perkembangan Pemerintah Propinsi DT I Jawa Barat, Bandung : Pemerintah Propinsi DT I Jawa Barat.*
- , 1992.  
*Sejarah Cirebon Abad Ketujuh Belas, Bandung : Kerjasama Pemerintah DT I Propinsi Jawa Barat dan Fakultas Sastra Unpad.*
- Falah, W. Anwar, 1996.  
"Tinjauan Konsepsi Seni Bangunan Istana Peninggalan Masa Islam di Kesultanan Cirebon dalam Konteks Kesenambungan Budaya", dalam *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutera Kumpulan Makalah Diskusi Ilmiah*, Jakarta : Proyek IDSN.
- Johan, Irma M., 1996.  
"Penelitian Sejarah Kebudayaan Cirebon dan Sekitarnya Antara Abad XV - XIX : Tinjauan Bibliografi", dalam *Cirebon Sebagai Bandar Jalur Sutera Kumpulan Makalah Diskusi Ilmiah*, Jakarta : Proyek IDSN.
- Juhdi, Susanto (penyunting), 1996.  
*Cirebon Sebagai Bandar Jalur Sutera Kumpulan Makalah Diskusi Ilmiah*, Jakarta : Proyek IDSN.
- Kosoh S. dkk., 1995/1996.  
*Sejarah Daerah Jawa Barat, Jakarta : Proyek IDSN.*
- Lasmiyati, 1995.  
"Sejarah Keraton Kasepuhan di Kota Cirebon", dalam *Laporan Penelitian Edisi 8/XII/1995*, Bandung : Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung.
- Masyhuri, 1989.  
*Ensiklopedi Nasional Indonesia Jilid IV dan VIII*, Jakarta : PT Cipta Adi Pustaka.
- Poesponegoro, Marwati Djoenod dan Nugroho Notosusanto, 1990.  
*Sejarah Nasional Indonesia Jilid IV*, Jakarta : Depdikbud - Balai Pustaka.
- Salana, 1978.  
*Sejarah Cirebon I (Stensilan).*
- Sudjana, T.D., 1996.  
"Pelabuhan Cirebon Dahulu dan Sekarang", dalam *Cirebon Sebagai Bandar Jalur Sutera Kumpulan Makalah Diskusi Ilmiah*, Jakarta : Proyek IDSN.
- Sulendraningrat PS., 1984.  
*Babad Tanah Sunda, Babad Cirebon.*
- , 1987.  
*Sejarah Cirebon dan Silsilah Sunan Gunung Jati Maulana Syarif Hidayatullah*, Cirebon : Asy-Syarqiyah.

Sunardjo, RH. Unang, 1983.  
*Meninjau Sepintas Panggung  
Sejarah Pemerintahan Kerajaan*

*Cirebon 1479 - 1809*, Bandung :  
Tarsito.

## **PERKEMBANGAN PEMERINTAHAN KABUPATEN CIREBON**

Oleh **H. Iwan Roswandi**

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung  
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung  
Email: [bpsntbandung@ymail.com](mailto:bpsntbandung@ymail.com)

*Naskah diterima: 1 Juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 September 2010*

### **Abstrak**

Tujuan penulisan ini adalah untuk mengetahui dan menganalisa bagaimana perkembangan pemerintahan Kabupaten Cirebon tahun 2008. Adapun metode penelitian yang digunakan adalah metode sejarah, melalui empat tahapan, yaitu heuristik (menemukan), kritik, interpretasi, dan historiografi. Perkembangan Kabupaten Cirebon (2005-2006) dapat diilustrasikan dari segi pemerintahan yang sebagian wilayahnya terletak di sepanjang pantai laut Jawa dan sebagian lagi wilayah Kabupaten Cirebon berada di daerah perbukitan. Hal ini memperlihatkan semakin beragamnya karakteristik yang ada, sehingga merupakan suatu modal untuk kemajuan daerahnya. Pengaruh pembangunan dan modernisasi berdampak jelas terhadap perubahan kehidupan politik, ekonomi, sosial, budaya serta pertahanan dan keamanan, apalagi Kabupaten Cirebon merupakan pintu gerbang memasuki wilayah Jawa Tengah. Berdasarkan fakta jumlah penduduk yang cukup besar dari tahun ke tahun cukup sulit menyatukan komponen yang ada sehingga berdampak pada pelaksanaan pemerintahan yang kurang optimal. Demikian pula pada tahun 2008 masih tetap sama mempunyai jumlah penduduk yang besar dan tidak merata.

**Kata kunci:** Kabupaten Cirebon, perkembangan pemerintahan.

### *Abstract*

*The purpose of this research is to analyse the development of the government of Kabupaten Cirebon in 2008. The author conducted methods used in history in four stages: heuristic, critique, interpretation, and historiography. Kabupaten Cirebon has various characteristics due to its unique landscapes that consists of coastal and hilly areas, and this would be a good capital for developing the region. Kabupaten Cirebon is also the main gate to the province of Central Java. The research came into conclusion that the development and modernization had influenced the political, economical and socio-cultural life of the people.*

**Keywords:** Cirebon Regency, development administration

### **A. PENDAHULUAN**

Berbicara mengenai sejarah pemerintahan di Indonesia dibagi ke dalam tiga periodisasi, yaitu: pertama,

Pemerintahan pada Zaman Belanda; kedua, Pemerintahan pada Zaman Pendudukan Jepang; dan ketiga, Pemerintahan pada Zaman revolusi atau zaman Kemerdekaan Republik

Indonesia. Ketiga periode pemerintahan tersebut sangat berbeda satu dengan lainnya. Sehubungan dengan itu maka pada kesempatan ini akan mengambil judul: "Perkembangan Kabupaten Cirebon.

Dengan melihat perubahan-perubahan yang terjadi di dalam masyarakat Kabupaten Cirebon, dianggap perlu untuk melakukan kajian terhadap perubahan-perubahan tersebut dari kaca mata historis. Oleh karena itu, penulis melakukan penelitian mengenai "Perkembangan Kabupaten Cirebon" yang lebih difokuskan pada studi perkembangan pembangunan di Kabupaten Cirebon. Untuk itu penulis mencoba mendeskripsikan perkembangan Kabupaten Cirebon ditinjau dari segi pembangunan, sosial, ekonomi dan politik.

Ruang lingkup spasial kajian adalah Kabupaten Cirebon. Pengungkapan perkembangan Kabupaten Cirebon dilakukan dengan menggunakan metode sejarah yang meliputi 4 (empat) tahapan yang terdiri dari heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi.

## B. HASIL DAN BAHASAN

Kabupaten Cirebon berada di daerah pesisir Laut Jawa. Bagian utara merupakan dataran rendah, sedang bagian barat daya berupa pegunungan, yakni lereng Gunung Ciremai. Cirebon berada di jalur pantura, sebagai pintu gerbang utama provinsi Jawa Barat di sebelah timur, yakni di Kecamatan Losari. Pada waktu musim mudik lebaran, jalur ini merupakan salah satu yang terpadat di Indonesia. Cirebon juga terapat jalan tol Palimanan-Kanci.

Penduduk Cirebon di bagian utara umumnya menggunakan bahasa Jawa Dialek Cirebon sebagai bahasa sehari-hari. Dialek Cirebon merupakan ragam bahasa Jawa yang cukup berbeda dengan bahasa Jawa Standar, yang dituturkan di pesisir timur Jawa Barat. Penduduk di bagian selatan pada umumnya telah terpengaruh oleh budaya Sunda. Kabupaten Cirebon merupakan bagian dari wilayah Provinsi Jawa Barat yang terletak dibagian timur dan merupakan batas, sekaligus sebagai pintu gerbang Provinsi Jawa Tengah. Dalam sektor pertanian Kabupaten Cirebon merupakan salah satu daerah produsen beras yang terletak di jalur pantura.

Letak daratannya memanjang dari Barat Laut ke Tenggara. Dilihat dari permukaan tanah/daratannya dapat dibedakan menjadi dua bagian, pertama bagian dataran rendah umumnya terletak di sepanjang pantai Utara Pulau Jawa, yaitu Kecamatan Gegecik, Kaliwedi, Kapetakan, Arjawinangun, Panguragan, Klenganan, Cirebon Utara, Cirebon Barat, Weru, Astanajapura, Pangenan, Karangsembung, Waled, Ciledug, Losari, Babakan, Gebang, Palimanan, Plumbon, Depok dan Kecamatan Pabedilan. Sedangkan sebagian lagi termasuk pada daerah dataran tinggi. Daerah ini meliputi kecamatan-kecamatan Kabupaten Cirebon berbatasan dengan sebelah utara Kabupaten Indramayu, Kota Cirebon, dan Laut Jawa; sebelah selatan Kabupaten Kuningan; sebelah barat Kabupaten Majalengka dan sebelah timur Kabupaten Brebes Provinsi Jawa Tengah.

Kabupaten Cirebon terdiri atas 40 kecamatan, yang dibagi lagi atas

sejumlah desa dan kelurahan. Pusat pemerintahan Kabupaten Cirebon terletak di Kecamatan Sumber, yang berada di sebelah selatan Kota Cirebon. Ibu kotanya adalah Sumber (Ditetapkan berdasarkan PP. No. 33 tahun 1979). Kota Sumber terletak sekitar 12 km ke arah barat daya dari Kota Cirebon dan memiliki tingkat aksesibilitas relatif tinggi karena didukung jaringan jalan yang menghubungkan Kota Cirebon, Kabupaten Majalengka serta Kabupaten Kuningan. Berdasarkan letak geografisnya, wilayah Kabupaten Cirebon berada pada posisi 108°40'-108°48' Bujur timur dan 6°30'-7°00' Lintang Selatan dengan luas wilayah : 989.70 km<sup>2</sup>.

Wilayah Kecamatan yang terletak sepanjang jalur pantura termasuk pada dataran rendah yang memiliki letak ketinggian antara 0 – 10 m dari permukaan air laut, sedangkan wilayah Kecamatan yang terletak di bagian selatan memiliki letak ketinggian antara 11 – 130 m dari permukaan laut.

Ketinggian bervariasi yang berkisar antara 0 - 300 (mdpl) berupa : dataran dengan kemiringan 0 - 5%, Dataran dengan kemiringan 5 - 20 % dan Bukit dengan kemiringan di atas 20%.

Pengelompokan topografi wilayah berdasarkan posisi ketinggian di atas permukaan laut serta persebaran lokasinya adalah sebagai berikut :

- Dataran rendah yang berketinggian 0-25 mdpl.

Terletak di sepanjang pantai laut Jawa yang meliputi wilayah Kecamatan losari, Astanajapura, Mundu, Cirebon Utara dan Kapetakan.

- Dataran berketinggian 25-100 mdpl. Tersebar di bagian tengah, selatan wilayah yang mencakup sejumlah wilayah kecamatan.
- Perbukitan dengan ketinggian 100-300 mdpl. Terletak di bagian selatan wilayah yang meliputi wilayah Sedong, Beber, Palimanan, dan Lemahabang.

Faktor Iklim dan curah hujan di Kabupaten Cirebon dipengaruhi oleh keadaan alamnya yang sebagian besar terdiri dari daerah pantai dan perbukitan terutama daerah bagian utara, timur dan barat, sedangkan daerah bagian selatan merupakan daerah perbukitan.

Wilayah Kabupaten Cirebon beriklim tropis dengan suhu rata-rata 28°C; suhu tertinggi di wilayah ini dapat mencapai 33°C, sedangkan suhu terendah sekitar 24°. Suhu di wilayah ini cenderung tidak fluktuatif, sementara itu wilayah ini juga dikenal dipengaruhi oleh Angin Kumbang yang bertiup relatif kencang, terkadang berputar dan bersifat kering.

Curah hujan rata-rata di Kabupaten Cirebon pada tahun 2006 tercatat berkisar antara 452 mm per tahun. Di wilayah perbukitan di bagian selatan wilayah curah hujan dapat berkisar antara 1.250 - 3.500 mm per tahun. Curah hujan terendah umumnya di wilayah pesisir dan wilayah dataran di bagian utara.

Kabupaten Cirebon dilalui oleh 18 aliran sungai yang berhulu di bagian selatan. Sungai-sungai yang ada di Kabupaten Cirebon yang tergolong besar antara lain Cisanggarung, Ciwaringin, Cimanis, Cipager, Pekik dan Kalijaga. Pada umumnya, sungai-

sungai besar tersebut dipergunakan untuk pengairan pesawahan di samping itu untuk keperluan mandi, cuci dan sebagai kakus umum.

Pola penggunaan lahan didominasi oleh pertanian (sawah dan tegalan), pada tahun 2006 seluas 65.054 ha terdiri dari :

- Sawah beririgasi : 52.046 ha.
- Sawah tadah hujan : 05.905 ha.
- Tegalan : 07.103 ha.
- Luas pekarangan : 20.211 ha.
- Lain-lain : 06.574 ha.

Berdasarkan data jarak antara kecamatan ke ibu kota kabupaten dan desa tahun 2006 diperoleh gambaran sebagai berikut: Jarak antara Waled kota (ibu kota Kecamatan Waled) ke ibu kota kabupaten sejauh 41 km. Jarak antara Pasaleman (ibu kota Kecamatan Pasaleman) ke ibu kota kabupaten sejauh 44 km. Jarak antara Ciledug Kulon (ibu kota Kecamatan Ciledug) ke ibu kota kabupaten sejauh 42 km. Jarak antara Pabuaran Lor (ibu kota Kecamatan Pabuaran) ke ibu kota kabupaten sejauh 46 km.

Jarak antara Panggang Sari (ibu kota Kecamatan Losari) ke ibu kota kabupaten sejauh 37 km. Jarak antara Pabedilan Kidul (ibu kota Kecamatan Pabedilan) ke ibu kota kabupaten sejauh 53 km. Jarak antara Babakan Gebang (ibu kota Kecamatan Babakan) ke ibu kota kabupaten sejauh 37 km. Jarak antara Gebang (ibu kota Kecamatan Gebang) ke ibu kota kabupaten sejauh 36 km. Jarak antara Karangsembung (ibu kota Kecamatan Karangsembung) ke ibu kota kabupaten sejauh 34 km. Jarak antara Karangwareng (ibu kota Kecamatan Kubangdeleg) ke ibu kota kabupaten sejauh 37 km. Jarak antara

Lemahabang (ibu kota Kecamatan Lemahabang) ke ibu kota kabupaten sejauh 24 km. Jarak antara Susukanlebak (ibu kota Kecamatan Susukan Agung) ke ibu kota kabupaten sejauh 32 km. Jarak antara Sedong (ibu kota Kecamatan Panongan) ke ibu kota kabupaten sejauh 35 km. Jarak antara Astanajapura (ibu kota Kecamatan Buntet) ke ibu kota kabupaten sejauh 17 km.

Jarak antara Pangenan (ibu kota Kecamatan Pangenan) ke ibu kota kabupaten sejauh 22 km. Jarak antara Mundu (ibu kota Kecamatan Luwung) ke ibu kota kabupaten sejauh 15 km. Jarak antara Beber (ibu kota Kecamatan Halimpu) ke ibu kota kabupaten sejauh 17 km. Jarak antara Cirebon Selatan (ibu kota Kecamatan Kecomberan) ke ibu kota Kabupaten sejauh 4 km. Jarak antara Sumber (ibu kota Kecamatan Sumber) ke ibu kota kabupaten sejauh 0,5 km. Jarak antara Dukupuntang (ibu kota Kecamatan Dukupuntang) ke ibu kota kabupaten sejauh 8 km. Jarak antara Palimanan (ibu kota Kecamatan Palimanan Timur) ke ibu kota kabupaten sejauh 20 km.

Jarak antara Plumbon (ibu kota Kecamatan Plumbon) ke ibu kota kabupaten sejauh 12 km. Jarak antara Depok (ibu kota Kecamatan Depok) ke ibu kota kabupaten sejauh 9 km. Jarak antara Weru (ibu kota Kecamatan Setu Kulon) ke ibu kota kabupaten sejauh 7 km. Jarak antara Plered (ibu kota Kecamatan Kaliwulu) ke ibu kota kabupaten sejauh 11 km. Jarak antara Tengah Tani (ibu kota Kecamatan Dawulan) ke ibu kota kabupaten sejauh 9 km. Jarak antara Kedawung (ibu kota Kecamatan Kalikoa) ke ibu kota kabupaten sejauh 4 km. Jarak antara Cirebon Utara (ibu kota Kecamatan

Klayan) ke ibu kota kabupaten sejauh 15 km. Jarak antara Kapetakan (ibu kota Kecamatan Karangreja) ke ibu kota kabupaten sejauh 25 km. Jarak antara Klungenan (ibu kota Kecamatan Jemaras Kidul) ke ibu kota kabupaten sejauh 21 km. Jarak antara Arjawinangun (ibu kota Kecamatan Jungjang) ke ibu kota kabupaten sejauh 25 km. Jarak antara Panguragan (ibu kota Kecamatan Panguragan Kulon) ke ibu kota kabupaten sejauh 30 km.

Jarak antara Ciwaringin (ibu kota Kecamatan Ciwaringin) ke ibu kota kabupaten sejauh 24 km. Jarak antara Gempol (ibu kota Kecamatan Gempol) ke ibu kota kabupaten sejauh 20 km. Jarak antara Susukan (ibu kota Kecamatan Bojong Kulon) ke ibu kota kabupaten sejauh 23 km. Jarak antara Gegesik (ibu kota Kecamatan Gegesik Lor) ke ibu kota kabupaten sejauh 35 km. Jarak antara Kaliwedi (ibu kota Kecamatan Kaliweli) ke ibu kota kabupaten sejauh 40 km.

Dari data di atas terlihat rata-rata jarak antara ibu kota kecamatan ke ibukota kabupaten memiliki jarak yang berbeda-beda. Dimana antara desa lokasi ibu kota kecamatan dengan ibu kota kecamatan lainnya memiliki dataran tanah yang berbeda-beda pula. Kondisi daerah di Kabupaten Cirebon sangat bervariasi, yang terdiri atas daerah pegunungan, daerah pesisir dan daerah dataran yang tidak berbukit-bukit sehingga menjadikan masyarakat Kabupaten Cirebon sangat beragam dalam kesehariannya.

Kabupaten Cirebon yang sebagian wilayahnya terletak di sepanjang pantai laut Jawa menjadikan daerah ini didiami oleh berbagai karakteristik budaya, apakah itu budaya

asli daerah, budaya luar maupun percampuran keduanya. Sebagian lagi wilayah Kabupaten Cirebon berada di daerah perbukitan sehingga makin beragam karakteristik yang ada dan ini merupakan suatu modal untuk kemajuan daerah. Di sini pengaruh pembangunan dan modernisasi berdampak jelas terhadap perubahan kehidupan politik, ekonomi, sosial, budaya serta pertahanan dan keamanan, apalagi Kabupaten Cirebon merupakan pintu gerbang memasuki wilayah Jawa Tengah.

Dari berbagai gambaran tersebut di atas, dengan jumlah penduduk sebesar 2.090.805 jiwa dan luas wilayah administratif sebesar 990,36 km<sup>2</sup> maka Kabupaten Cirebon hanya dapat dioptimalkan oleh pemerintahan yang mantap untuk dapat menyatukan semua komponen yang ada.

Pengaruh pembangunan dan modernisasi yang terjadi telah berdampak pada pergeseran wilayah administratif, dari 31 kecamatan yang ada pada tahun sebelumnya, kini (mulai tahun 2005) telah menjadi 37 kecamatan yaitu dengan adanya penambahan Kecamatan Pasaleman (pemekaran dari Kecamatan Waled), Kecamatan Pabuaran (pemekaran dari kec.Ciledug), Kecamatan Karangwareng (pemekaran dari Kec. Karang Sembung), Kecamatan Plered (pemekaran dari Kec.Weru), Kecamatan Tengah Tani dan Kecamatan Kedawung (pemekaran dari Kec. Cirebon Jawa Barat yang berubah nama) dan Kecamatan Gempol (pemekaran dari Kec. Palimanan dan Kecamatan Susukan). Pemekaran wilayah administratif ini terjadi sampai ke tingkat desa/ kelurahan dengan

beberapa Kecamatan mengalami perubahan muatan desanya. Secara keseluruhan dari total 424 desa yang ada, 12 di antaranya adalah kelurahan yang semuanya terdapat di wilayah Kecamatan Sumber.

Kabupaten Cirebon memiliki jumlah desa/kelurahan dirinci menurut klasifikasi desa/kelurahan per kecamatan di Kabupaten Cirebon Tahun 2006. Dimana klasifikasi desa dibagi 3 kelompok yaitu; kelompok desa swadaya, desa swakarya dan desa swasembada. Pada Tahun 2003 terdapat 267 desa swadaya, dan 157 desa swakarya di Kabupaten Cirebon dengan banyaknya desa 424 desa. Pada tahun 2004.

Pada tahun 2006, terdapat perkembangan klasifikasi desa. Berikut perkembangan jumlah desa berdasarkan kategori desa swadaya, swakarya dan swasembada.

Berdasarkan perkembangan 4 tahun antara tahun 2003-2006, terdapat perubahan status desa dari 424 desa di Kabupaten Cirebon cukup dinamis. Selama 4 tahun antara tahun 2003 sampai 2006, terdapat perubahan-perubahan penting pada perubahan klasifikasi yang ada, berikut penjelasannya. Pada tahun 2003 terdapat 267 desa swadaya, 157 desa swakarya dan belum terdapat desa swasembada. Pada tahun berikutnya, 2004, terdapat perubahan besar dengan komposisi sebagai berikut: terdapat 67 desa swadaya, 123 desa swakarya dan 234 desa swasembada. Pada tahun 2005 terdapat perubahan yang besar kembali dengan perubahan komposisi yang cukup besar di mana terdapat 222 desa swadaya, 193 desa swakarya, dan 2 desa swasembada. Sementara pada tahun 2006, tidak mengalami

perubahan yang penting dimana terdapat 229 desa swadaya, 182 desa swakarya, dan 2 desa swasembada.

Berdasarkan data yang diperoleh pada tahun 2006, diperoleh gambaran status daerah dan tipe pemerintahan. Berdasarkan perkembangan selama 3 tahun antara tahun 2003-2006, terdapat peningkatan status daerah dengan tipe pemerintahan yang tetap, berikut penjelasannya. Pada tahun 2003, dari 424 desa terdapat 208 desa dengan status urban dan 216 desa dengan status rural. Sedangkan berdasarkan tipe pemerintahan terdapat 412 tipe pemerintahan desa, 12 kecamatan. Pada tahun berikutnya, 2004. Dari 424 desa terdapat 209 desa dengan status urban dan 215 desa dengan status rural. Sedangkan berdasarkan tipe pemerintahan terdapat 412 tipe pemerintahan desa, 12 kecamatan. Sedangkan pada tahun 2005, dari 424 desa terdapat 214 desa dengan status urban dan 207 desa dengan status rural. Sedangkan berdasarkan tipe pemerintahan terdapat 412 tipe pemerintahan desa, 12 kecamatan.

Secara demografi Kabupaten Cirebon adalah salah satu di antara kabupaten di Provinsi Jawa Barat yang mempunyai jumlah penduduk cukup besar. Penduduk Kabupaten Cirebon pada tahun 2008 adalah sebanyak 2.090.805 jiwa dan luas wilayah administratif 990,36 km<sup>2</sup> maka rata-rata kepadatan penduduk di wilayah Kabupaten Cirebon adalah sebesar 2.111 jiwa per km<sup>2</sup>. Dari total penduduk sebanyak 2.090.805 jiwa, 1.041.656 jiwa di antaranya adalah perempuan sehingga sex rasionya adalah 100,7. Persebaran penduduk Kabupaten Cirebon per kecamatan hingga pada tahun 2008 masih

menunjukkan kondisi kurang merata seperti pada tahun-tahun sebelumnya. Penduduk terbesar terdapat di Kecamatan Kapetakan yaitu sebanyak 97.344 jiwa dengan sebaran/distribusi penduduknya sebesar 4,66% dan yang terkecil adalah Kecamatan Pasaleman dengan jumlah penduduk hanya 26.474 jiwa (sebaran penduduk sebesar 1,27%). Dari total 553.620 keluarga (data BKKBN), 170,871 keluarga adalah termasuk keluarga Pra Sejahtera. Kepadatan penduduk di masing-masing kecamatan juga menunjukkan ketidakmerataan. Hal ini disebabkan kondisi dan potensi masing-masing wilayah Kecamatan yang tidak sama. Makin padatnya penduduk cenderung di pusat kota kecamatan dan daerah perkotaan, di mana banyak terdapat kegiatan-kegiatan ekonomi masyarakat di berbagai bidang usaha yang dapat memberikan lapangan pekerjaan seperti perdagangan, industri, pengangkutan, pertanian, pertambangan, pemerintahan, jasa-jasa dan lain-lain.

Pelaksanaan transmigrasi diupayakan pada tahun 2008 guna meningkatkan pemerataan penduduk di Kabupaten Cirebon, yaitu mengirimkan sebanyak 20 KK (82 jiwa) dengan status pemberangkatan biasa/umum. Adapun lokasi penempatan transmigran, yaitu Provinsi Kalimantan Tengah. Selama 5 tahun (2002 s.d. 2006) perkembangan transmigrasi dari Cirebon dimulai tahun 2002 dengan memberangkatkan 10 kepala keluarga yang terdiri dari 41 orang, tahun 2003 terdapat kenaikan transmigran yang terdiri dari 20 kepala keluarga yang seluruhnya sebanyak 82 orang. Untuk

selanjutnya, tahun 2004 transmigran meningkat dua kali lipat lebih.

Pada sarana sosial dan budaya masyarakat di Kabupaten Cirebon dari segi pendidikan sudah cukup merata dan proporsional dengan jumlah penduduk secara umum. Jumlah siswa baru sangat dominan pada Sekolah Dasar Negeri, sedangkan siswa yang putus sekolah untuk tingkat SLTP masih sangat tinggi dan ini perlu segera diantisipasi apalagi bila dikaitkan dengan program wajib belajar 9 tahun. Jumlah sekolah dasar yang terbanyak terdapat di Kecamatan Utara yang mempunyai 53 Sekolah Dasar Negeri dengan jumlah murid 13.847 orang. Lain halnya dari segi kesehatan tidak jauh berbeda dengan tahun sebelumnya yaitu terdapat 6 Rumah Sakit Umum (termasuk RS. Paru-Paru), 58 Puskesmas Umum, 63 Puskesmas Pembantu, 58 Puskesmas Keliling. Untuk tenaga medis kenaikan cukup signifikan adalah perawat sebanyak 1.119 perawat (naik hampir 100%). Untuk agama sebanyak 99,71 persen penduduk Kabupaten Cirebon memeluk agama Islam, pemeluk agama Kristen Protestan 0,16 persen, pemeluk agama Katolik 0,09 persen, pemeluk agama Hindu 0,02 persen dan pemeluk agama Budha 0,02 persen. Untuk tempat peribadatan, terdapat 687 masjid, 5.517 langgar/mushola, 6 gereja Katholik dan 3 lainnya (pura, Klenteng dan Vihara).

Dari sektor pertanian masih merupakan sektor andalan bagi Kabupaten Cirebon, terlihat dari kontribusinya terhadap Produk Domestik Regional Bruto (PDRB) yang masih di atas 30%. Seperti halnya tanaman pangan yang dimaksud meliputi tanaman bahan makanan

(padi-padian, jagung, umbi-umbian dan kacang-kacangan), sayuran dan buah-buahan. Kecamatan Gegecik memiliki luas tanah sawah terbesar yaitu 5.266 ha dengan 100% menggunakan teknik pengairan irigasi teknis. Dalam produksi padi Kecamatan Susukan terbesar dengan mampu menghasilkan 39.091 ton padi sawah dengan luas panen sebesar 6.380 ha.

Pada tahun 2008, produksi padi gabah kering giling mengalami penurunan dari 463.197 ton, pada tahun 2007 menjadi 383.652 ton. Jenis tanaman palawija yang terbesar produksinya adalah ketela pohon yaitu mencapai 5.608 ton. Kabupaten Cirebon yang terkenal pula akan buah mangga pada tahun 2007 mampu memproduksi sebanyak 246.009 kuintal, dengan 45.000 kuintal di antaranya dihasilkan dari Kecamatan Dukupuntang.

Pada tahun 2002, produksi padi gabah kering sebanyak 442.508 ton, dan produksi beras 296.402 ton dengan jumlah penduduk 1.949.301 menghasilkan rata-rata Gabah/kapita sebesar 227 kg, dan rata-rata beras per kapita sebesar 152 kg. Pada tahun 2003, produksi padi gabah kering sebanyak 367.013 ton, dan produksi beras 245.899 ton dengan jumlah penduduk 1.976.947 menghasilkan rata-rata Gabah per kapita sebesar 186 kg, dan rata-rata beras per kapita sebesar 124 kg. Pada tahun 2004, produksi padi gabah kering sebanyak 455.544 ton, dan produksi beras 296.104 ton dengan jumlah penduduk 2.084.572 menghasilkan rata-rata gabah per kapita sebesar 219 kg, dan rata-rata beras per kapita sebesar 142 kg.

Pada tahun 2005 produksi padi gabah kering sebanyak 463.197 ton, dan produksi beras 310.547 ton dengan jumlah penduduk 2.029.953 menghasilkan rata-rata Gabah per kapita sebesar 228 kg, dan rata-rata beras per kapita sebesar 153 kg. Pada tahun 2006, produksi padi gabah kering sebanyak 383.652 ton, dan produksi beras 257.217 ton dengan jumlah penduduk 2.150.076 menghasilkan rata-rata Gabah per kapita sebesar 178 kg, dan rata-rata beras per kapita sebesar 120 kg.

Untuk tahun 2002, Rata-rata produksi untuk padi gabah kering terdiri dari padi sawah sebanyak 6.09 ton /ha, dan padi Gogo sebanyak 4,81 ton per ha, dan rata-rata produksi palawija yang terdiri atas jagung 3,19 ton/ha, ketela rambut 9,53 ton per ha ketela pohon 10,14 ton per ha, kacang kedelai 0,99 ton per ha, kacang tanah 2,91 ton per ha, dan kacang hijau 0,95 ton per ha.

Untuk tahun 2003, rata-rata produksi untuk padi gabah kering terdiri dari padi sawah sebanyak 5,77 ton per ha, dan padi Gogo sebanyak 4,82 ton per ha, dan rata-rata produksi palawija yang terdiri dari jagung 3,52 ton per ha, ketela rambut 9,81 ton per ha ketela pohon 9,89 ton per ha, kacang kedelai 0,99 ton /ha, kacang tanah 2,91 ton per ha, dan kacang hijau 9,30 ton per ha.

Untuk tahun 2004, rata-rata produksi untuk padi ganah kering terdiri dari padi sawah sebanyak 6,16 ton per ha, dan padi Gogo sebanyak 4,97 ton per ha, dan rata-rata produksi palawija yang terdiri atas jagung 3,81 ton per ha, ketela rambut 10,51 ton per ha ketela pohon 11,20 ton per ha, kacang kedelai 1,00 ton per ha, kacang

tanah 2,15 ton per ha, dan kacang hijau 1,02 ton per ha.

Untuk tahun 2005, rata-rata produksi untuk padi gabah kering terdiri dari padi sawah sebanyak 6.16 ton per ha, dan padi Gogo sebanyak 4,69 ton per ha, dan rata-rata produksi palawija yang terdiri atas jagung 5,18 ton per ha, ketela rambut 11,44 ton per ha ketela pohon 11,95 ton per ha, kacang kedelai 1,03 ton per ha, kacang tanah 1,85 ton per ha, dan kacang hijau 1,05 ton per ha

Untuk tahun 2006 rata-rata produksi untuk padi gabaah kering terdiri dari padi sawah sebanyak 5,23 ton per ha, dan padi Gogo sebanyak 4,30 ton per ha, dan rata-rata produksi palawija yang terdiri dari jagung 5,57 ton per ha, ketela rambut 11,04 ton per ha ketela pohon 11,53 ton per ha, kacang kedelai 1,09 ton per ha, kacang tanah 1,89 ton per ha, dan kacang hijau 1,05 ton per ha.

Salah satu sumber devisa bagi Kabupaten Cirebon adalah sektor perikanan. Perikanan darat (kolam dan waduk), perikanan tambak, perikanan laut dan ikan olahan. Ikan olahan merupakan sub sektor perikanan yang mampu menghasilkan nilai produksi terbesar di antara perikanan lainnya, dengan nilai produksi sebesar 17.013.000.000 rupiah, maka ikan olahan merupakan primadona baru bagi Kabupaten Cirebon terutama pengolahan ikan kering/asin yang mampu menyumbang lebih kurang 95 % dari total nilai produksi ikan olahan tersebut.

Jenis ternak dibedakan atas ternak besar, ternak kecil dan unggas. Ternak besar meliputi kuda, sapi potong dan kerbau, sedangkan ternak

kecil terdiri dari kambing, domba dan babi. Sementara unggas terdiri dari itik, ayam petelur, ayam potong dan ayam kampung. Ayam Kampung merupakan populasi unggas terbesar di wilayah Kabupaten Cirebon yang populasinya mencapai 1.534.476 ekor dan mampu menghasilkan 1.279.080 Kg telur dengan nilai 23.698.800.000 rupiah. Daerah populasi itik terbesar ada 3 kecamatan yaitu Kecamatan Gebang, Kecamatan Panguragan dan Kecamatan Kapetakan.

Dewasa ini industrialisasi merupakan suatu tolok ukur kemajuan suatu negara, apakah negara tersebut masuk kedalam kategori negara maju, negara berkembang ataukah negara miskin. Negara-negara Eropa, Jepang, Korea merupakan beberapa contoh negara yang maju dalam sektor industrinya. Dari contoh tersebut di atas Indonesia walaupun sedikit demi sedikit terus menggalakan sektor ini.

Demikian pula dengan Kabupaten Cirebon yang mempunyai industri primadona yaitu barang galian bukan logam dan industri rotan. Dengan melihat hasil ekspor non migas yang dimiliki oleh Kabupaten Cirebon selain batik, benang tenun serta perikanan (udang beku). Dari total 251 perusahaan industri besar/ sedang 105 di antaranya adalah perusahaan yang bergerak di bidang industri furnitur dan industri pengolahan lainnya.

Dari 263 perusahaan industri besar/ sedang, tenaga kerja yang terserap sebanyak 26.867 jiwa dan 14.996 jiwa di antaranya bekerja dalam industri furnitur. Dengan nilai tambah sebesar 464.954.750.000 rupiah, industri barang galian bukan logam merupakan yang terbesar kontribusinya

dari seluruh perusahaan industri besar/ sedang yang ada di Kabupaten Cirebon.

Berdasarkan data yang diperoleh dari Dinas Perindustrian dan Perdagangan Kabupaten Cirebon tahun 2004-2006, diperoleh gambaran volume dan nilai ekspor non migas per komoditi sebagai berikut. Pada tahun 2004, komoditi Mebel rotan diekspor sejumlah 17.334 kontainer dengan nilai USD 135.864.065,34. Pada tahun 2005, komoditi meubel rotan diekspor sejumlah 16.113 kontainer dengan nilai USD 130.234.772,67. Pada tahun 2006, komoditi meubel rotan diekspor sejumlah 12.811 kontainer dengan nilai USD 116.800.092,02.

Pada tahun 2004, komoditi meubel rotan diekspor sejumlah 17.334 kontainer dengan nilai USD 135.864.065,34. Pada tahun 2005, komoditi meubel rotan diekspor sejumlah 16.113 kontainer dengan nilai USD 130.234.772,67. Pada tahun 2006, komoditi Meubel rotan diekspor sejumlah 12.811 kontainer dengan nilai USD 116.800.092,02 Pada tahun 2004, komoditi udang beku diekspor sejumlah 360 ton dengan nilai USD 5.294.120.00. Pada tahun 2005, komoditi udang beku diekspor sejumlah 300 ton dengan nilai USD 4.436.776.67. Pada tahun 2005, komoditi Kayu Olahan di ekspor sejumlah 86 kontainer dengan nilai USD 1.241.99.26. Pada tahun 2006, komoditi Kayu olahan diekspor sejumlah 67 kontainer dengan nilai USD 1.223.607.64.

Pada tahun 2004, komoditi sumpit kayu diekspor sejumlah 4 kontainer dengan nilai USD 98.022.00. Pada tahun 2004, komoditi daging rajungan diekspor sejumlah 45 ton

dengan nilai USD 562.500.00. Pada tahun 2005, komoditi daging rajungan diekspor sejumlah 35 ton dengan nilai USD 481.250.00. Pada tahun 2005, komoditi paha kodok diekspor sejumlah 16 ton dengan nilai USD 124.000.00.

Pada tahun 2004, komoditi ikan teri diekspor sejumlah 30 ton dengan nilai USD 255.000.00. Pada tahun 2005, komoditi ikan teri diekspor sejumlah 30 ton dengan nilai USD 292.500.00. Pada tahun 2004, komoditi bawang goreng diekspor sejumlah 45 ton dengan nilai USD 225.000.00. Pada tahun 2005, komoditi bawang goreng diekspor sejumlah 160 ton dengan nilai USD 560.000.00.

Pada tahun 2004, komoditi emping melinjo diekspor sejumlah 20 ton dengan nilai USD 125.110.00. Pada tahun 2005, komoditi emping melinjo diekspor sejumlah 25 ton dengan nilai USD 168.987.00. Pada tahun 2005, komoditi manisan kolang-kaling diekspor sejumlah 20 ton dengan nilai USD 88.850.00.

Pada tahun 2004, komoditi benang tenun/tekstil diekspor sejumlah 447 kontainer dengan nilai USD 19.056.772.81. Pada tahun 2005, komoditi benang tenun/textil diekspor sejumlah 556 kontainer dengan nilai USD 20.434.141.48. Pada tahun 2006, komoditi benang tenun/textil diekspor sejumlah 870 kontainer dengan nilai USD 33.324.992.48.

Pada tahun 2004, komoditi batu alam diekspor sejumlah 122 kontainer dengan nilai USD 939.124.18. Pada tahun 2005, komoditi batu alam diekspor sejumlah 136 kontainer dengan nilai USD 1.080.076.48. Pada tahun 2004, komoditi arak diekspor sejumlah 300 kl dengan nilai USD

327.000.00. Pada tahun 2005, komoditi arak diekspor sejumlah 300 kl dengan nilai USD 364.500.00. Pada tahun 2004, komoditi batik diekspor sejumlah 6.600 kodi dengan nilai USD 41.042.32. Pada tahun 2005, komoditi meubel rotan diekspor sejumlah 6.200 kodi dengan nilai USD 67.373.20. Pada tahun 2004, komoditi kerajinan kulit kerang diekspor sejumlah 10 kontainer dengan nilai USD 166.082.80. Pada tahun 2005, komoditi kerajinan kulit kerang diekspor sejumlah 8 kontainer dengan nilai USD 125.192.72.

Pada tahun 2006, komoditi/kerajinan kulit kerang diekspor sejumlah 22 kontainer dengan nilai USD 429.099.79. Pada tahun 2004, komoditi driver kanvas diekspor sejumlah 7 kontainer dengan nilai USD 220.4456.67. Pada tahun 2005, komoditi driver kanvas diekspor sejumlah 16 kontainer dengan nilai USD 187.325.90. Pada tahun 2006, komoditi driver kanvas diekspor sejumlah 16 kontainer dengan nilai USD 294.654.83.

Industri dan perdagangan Kabupaten Cirebon memiliki industri primadona yaitu barang galian bukan logam dan industri rotan. Dengan melihat hasil ekspor nonmigas yang dimiliki oleh Kabupaten Cirebon selain batik, benang tenun serta perikanan (udang beku). Dari total 251 perusahaan industri besar/ sedang 105 di antaranya adalah perusahaan yang bergerak di bidang industri furniture dan industri pengolahan lainnya. Dari 263 perusahaan industri besar/ sedang, tenaga kerja yang terserap sebanyak 26.867 jiwa dan 14.996 jiwa di antaranya bekerja dalam industri furnitur. Dengan nilai tambah sebesar

464.954.750.000 rupiah, industri barang galian bukan logam merupakan yang terbesar kontribusinya dari seluruh perusahaan industri besar/ sedang yang ada di Kabupaten Cirebon.

Pada tahun ini PDAM Kabupaten Cirebon mampu mendongkrak nilai penjualannya di samping jumlah pelanggan yang terus meningkat. Total pelanggan yang terdaftar di PDAM Kabupaten Cirebon sebanyak 21.873 pelanggan (kategori rumah tempat tinggal) PDAM. Dari pelanggan kategori rumah tempat tinggal tersebut mampu menghasilkan pendapatan sebesar ± 10,5 milyar rupiah. Namun yang menjadi catatan baik PDAM adalah jumlah air yang susut/hilang dalam penyalurannya, tahun ini bisa dikatakan tidak adanya jumlah air yang susut/hilang dalam penyalurannya, padahal kalau kita lihat tahun sebelumnya ada 1.843.708 m<sup>3</sup>.

Dalam komunikasi yang lebih dominan digunakan adalah *handphone* dengan mengandalkan produk *SMS (Short Message Service)* dimana semua pengguna dapat dengan mudah berkomunikasi secara cepat dan murah. Bahkan saat ini, teknologi *handphone* dapat mengakses internet baik dalam proses *browsing, download, upload, dan chatting*.

Dari berbagai kemajuan komunikasi saat ini, ternyata sangat berpengaruh terhadap perkembangan/ pertumbuhan pengiriman surat di PT. POS Indonesia (PERSERO) khususnya di Kabupaten Cirebon. Hal ini terbukti dari data POS Indonesia tahun 2008 yang memperlihatkan data jumlah pengiriman – utamanya surat – yang mengalami penurunan yang sangat

tajam setelah adanya kemajuan dalam teknologi *handphone*.

### C. PENUTUP

Keberadaan sarana penghubung di Kabupaten Cirebon relatif cukup baik dilihat dari kondisi jalan Kabupaten, jalan provinsi maupun jalan Negara yang hampir semuanya berkondisi baik/sedang. Kelas jalan untuk kategori jalan lintas umum membentang sepanjang 447,17 yang berarti ada penambahan  $\pm 10\%$  dari tahun sebelumnya.

Sarana sosial dan budaya masyarakat di Kabupaten Cirebon baik dari segi pendidikan, pertanian, peternakan, perkebunan, industri dan perdagangan, perhubungan dan komunikasi belum berjalan optimal sesuai dengan jumlah penduduk yang cukup banyak dan tidak merata.

Diharapkan Kabupaten Cirebon dapat mengoptimalkan semua aspek di bidang ekonomi, sosial, demografi, dan pemerintahan. Dengan demikian dapat terjadi keseimbangan dalam semua aspek pembangunan guna kemajuan Kabupaten Cirebon di masa kini dan masa yang akan datang.

### DAFTAR PUSTAKA

Badan Pusat Statistik (BPS) Kabupaten Cirebon. 2000.

*Kabupaten Cirebon dalam Perkembangan.*

\_\_\_\_\_. 2005.

*Kabupaten Cirebon dalam Angka.*

\_\_\_\_\_. 2007.

*Kabupaten Cirebon dalam Angka.* Badan Perencanaan Daerah Kabupaten Cirebon 2005.

Dinas Bina Marga daerah Kabupaten Cirebon. 2006.

Ekadjati, Edi S. 1991.

*Sejarah Perkembangan Pemerintahan Provinsi Jawa Barat.* Bandung.

Koesoemahatmadja, Djaenal Hoesen. 1978.

*Perkembangan Fungsi dan Struktur Pamong Praja Ditinjau dari Segi Sejarah.* Bandung: Alumni.

Provinsi Jawa Barat. 1978.

*Penetapan Hari Jadi Kabupaten Cirebon.* Cirebon: Pemerintah Daerah Tingkat II Kabupaten Cirebon.

# PERSEPSI MASYARAKAT TERHADAP PETILASAN SUNAN KALIJAGA DAN TAMAN KERA DI KOTA CIREBON

Oleh **Hermana**

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung  
Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung Bandung  
Email: *Hermanacrb@ymail.Com*

*Naskah diterima: 28 Juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 September 2010*

## Abstrak

Sunan Kalijaga merupakan salah seorang wali penyebar Agama Islam di Pulau Jawa. Dia adalah seorang wali yang sangat konsern terhadap budaya asli Nusantara. Keberadaan petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera di daerah Cirebon mempunyai persepsi bagi masyarakat pendukungnya, baik dilihat dari segi sosial maupun dari segi ekonominya. Peziarah yang datang mempunyai maksud dan tujuan yang berbeda satu sama lainnya, mulai dari hanya sekedar mengiirimi do'a kepada para arwah orang yang meninggal, sampai pada keinginan untuk mengubah taraf hidup secara ekonomis. Para Peziarah mempunyai pandangan bahwa mengunjungi Petilasan akan mendapatkan barokah para wali. Hal ini menjadi suatu kenyataan bahwa dari waktu ke waktu peziarah terus bertambah. Masyarakat dapat mengambil pelajaran yang bermanfaat dari sifat, tingkah laku dan kegigihan Sunan Kalijaga dalam memperjuangkan keyakinannya, dalam menyebarkan Ajaran Islam di Nusantara.

**Kata kunci:** Petilasan Sunan Kalijaga, Cirebon.

## Abstract

*Sunan Kalijaga was one of Islam spreader in the island of Java. He was interested in the aboriginal cultures of Indonesian archipelago and made them his own concern. Petilasan (feature) of Sunan Kalijaga and Taman Kera (the garden of apes) are socially and economically important for followers of Sunan Kalijaga. There are many pilgrims coming to these sites, hoping to get blessings from the wali (holy person) either by praying for the deads or asking a better life. These pilgrims are increasing over times. They think that by visiting these sites they will have something to learn from Sunan Kalijaga especially in the way he did in disseminating Islam di Java.*

**Keywords:** *Petilasan Sunan Kalijaga, Cirebon.*

## A. PENDAHULUAN

Secara Pribadi kebutuhan manusia di alam ini tidak terlepas dari dua aspek kebutuhan jasmani dan rohani manusia. Kebutuhan jasmani manusia di antaranya adalah sandang,

pangan, dan papan untuk memenuhi kebutuhan itu manusia memecahkan masalahnya dengan pengetahuan dan akalnyanya secara maksimal. Akan tetapi ada hal-hal yang tidak sesuai dengan harapan, dan bahkan tidak berhasil

memenuhi keinginannya. Keterbatasan akal manusia untuk memenuhi kebutuhan hidup, biasanya dipecahkan dengan cara-cara ilmu gaib (mistis) ataupun cara-cara spiritual. Perilaku spiritual atau mistis pada dasarnya sesuatu yang tidak dapat dijangkau oleh kemampuan akal sehat manusia. Mulder (1991:10) memberi pengertian bahwa mistisme pada hakekatnya suatu karakteristik kultural yang condong pada kehidupan yang mengatasi keanekaragaman religius, mistis, atau magic adalah semua tindakan manusia untuk mencapai suatu maksud melalui kekuatan-kekuatan yang ada di alam serta seluruh kompleks anggapan yang ada dibelakangnya. Dari sinilah muncul kebutuhan spiritual dalam rangka upaya mengatasi kebutuhan jasmani atau rohani manusia tersebut.

Melalui cara-cara spiritual itu manusia berusaha mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Kuasa dengan tujuan untuk mencapai sesuatu yang berkaitan dengan kebutuhannya. Dengan cara-cara seperti ini, Tuhan menjadi sandaran hidup, pemasrahan diri, tempat memohon agar tercapai apa yang menjadi tujuan hidupnya. Pendekatan diri manusia kepada Tuhan akan menyatukan "Alam Wadag" manusia dengan alam misteri supernatural yang menguasai dunia. Inilah laku yang diharapkan akan menjamin ketenangan hidup. Sikap pendekatan diri manusia kepada Tuhan Yang Maha Esa merupakan sikap dari emosi keagamaan. Koentjaraningrat (1984: 239) mengartikan bahwa emosi keagamaan adalah sebagai suatu getaran yang pada suatu ketika pernah menghinggapi seseorang dalam waktu hidupnya walaupun hanya sesaat. Emosi keagamaan ada di belakang

setiap kelakuan serba religi, sehingga menyebabkan timbulnya sikap keramat baik pada kelakuan manusia itu sendiri maupun pada tempat kelakuan itu diungkapkan.

Ada suatu anggapan di kalangan masyarakat bahwa di tempat keramat bersemayam tokoh/para leluhur yang mempunyai kekuatan-kekuatan di atas kemampuan manusia biasa, para leluhur yang mempunyai kharisma dan dimitoskan oleh penduduknya dan dijadikan sebagai panutan. Pada saat-saat tertentu tempat keramat dijadikan tempat kegiatan keagamaan, misalnya upacara persembahan kepada Yang Maha Kuasa untuk meminta dan memohon segala petunjuk yang harus dilakukannya.

Tempat-tempat keramat yang didukung oleh adanya tokoh yang dimitoskan yang mempunyai kharisma, umumnya dijadikan tempat ziarah oleh masyarakat dengan alasan dan maksud-maksud tertentu. Sejalan dengan ini Peursen (1985:37) mengatakan bahwa mitos adalah sebagai pedoman yang memberikan arah kepada manusia dalam berperilaku. Ziarah pada dasarnya untuk menyadarkan manusia bahwa kehidupan di dunia ini hanya sementara.

Bagi sebagian orang mengunjungi atau menziarahi makam-makam keramat atau petilasan-petilasan yang ditengarai adanya tokoh-tokoh yang kharismatik merupakan suatu kebutuhan hidup. Kebutuhan hidup ini mencakup kebutuhan yang bersifat jasmani dan rohani. Di daerah Cirebon, banyak terdapat makam yang mempunyai nilai spiritual yang disebut dengan makam-makam keramat. Di mulai dari makam Sunan Gunung Jati yang banyak dikunjungi para peziarah

pada malam Jumat Kliwon atau pada bulan Mulud, bertepatan dengan 12 Mulud. Makam keramat Syekh Magelung Sakti, makam keramat Mbah Buyut Trusmi di daerah Plered; makam-makam keramat Nyi Endang Geulis dan makam keramat Pangeran Cakrabuana (R. Walangsungsang) di daerah Talun, Kabupaten Cirebon, makam Syekh Siti Jenar di Kemlaten serta makam-makam keramat lain yang terdapat di berbagai tempat di wilayah Cirebon. Selain tempat-tempat keramat tersebut di atas terdapat juga petilasan-petilasan para wali, misalnya di daerah Gunung Ciremai terdapat tempat berkumpulnya para wali untuk membahas perkembangan penyebaran Islam di tanah Jawa. Di daerah Sumber, Kabupaten Cirebon, yang terkenal dengan nama Balong Sumber merupakan tempat beristirahatnya Sunan Gunung Jati dan di Kota Cirebon di daerah Kalijaga terdapat petilasan Sunan Kalijaga.

Salah satu petilasan keramat yang akan menjadi objek penelitian ini adalah Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera. Sunan Kalijaga merupakan putra dari Adipati Tuban (Jawa Timur) Tumenggung Wilatikta. Tumenggung Wilatikta disebut juga sebagai Aria Teja IV, merupakan keturunan Aria Teja III, putra Aria Teja II, dan berpangkal pada Aria Teja I, sedangkan Aria Teja I merupakan keturunan dari Aria Adikara atau Ranggalawe, dan yang terakhir ini merupakan pendiri Kerajaan Majapahit (Chodjim, 2003: 8).

Peziarah yang mengunjungi Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera memiliki berbagai persepsi yang berbeda-beda. Dalam pelaksanaan

ritual atau ketika memanjatkan doa para peziarah ini dipimpin oleh juru kunci. Hal ini dimaksudkan agar pelaksanaan ritual itu dilakukan secara tepat dan benar.

Berdasarkan uraian di atas maka penelitian ini membatasi permasalahannya pada hal-hal sebagai berikut:

1. Mengetahui Sunan Kalijaga
2. Peranan kuncen atau juru kunci makam terhadap peziarah dan masyarakat sekitarnya.
3. Persepsi masyarakat peziarah datang dan berkunjung ke Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera

Secara umum penelitian ini bertujuan untuk memberikan data dan informasi kebudayaan bagi keperluan pelaksanaan kebijakan pembangunan dibidang kebudayaan dan kemasyarakatan. Tujuan khususnya adalah memperoleh data dan informasi mengenai budaya spiritual dalam situs petilasan-petilasan keramat. Bagi pemerintahan setempat sangat penting artinya dalam meningkatkan sarana fisik maupun non fisik bagi pengembangan kepariwisataan daerahnya atau lebih dikenal dengan wisata ziarah. Sedangkan untuk masyarakat sebagai pembinaan masyarakat, dalam arti pembinaan sikap, perilaku, dan nilai-nilai dalam kehidupan bermasyarakat.

Penelitian ini dilakukan di Desa Kalijaga, Kecamatan Harjamukti, Kota Cirebon. Ruang lingkup materinya yaitu membatasi pada hal-hal yang menyangkut budaya spiritual pada peziarah baik masyarakat yang bertempat tinggal di sekitar Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera

maupun bagi peziarah dari luar kota. Dengan demikian diharapkan dapat mengungkapkan gambaran secara umum mengenai budaya spiritual di Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera.

Sebelum melakukan penelitian di lapangan dilakukan studi pustaka dengan membaca dan mencatat hal-hal yang dapat dijadikan sebagai referensi penelitian ini.

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan melakukan wawancara mendalam dengan beberapa orang informan, seperti tokoh masyarakat dan penduduk yang bersangkutan. Selain itu digunakan metode kuantitatif dalam menjaring data kependudukan seperti jumlah penduduk menurut jenis kelamin laki-laki dan perempuan, jenis mata pencaharian, agama yang dianut dan karakteristik lain dari masyarakat setempat. Untuk mendapatkan data yang tidak terjaring dalam wawancara, maka dilakukan metode pengamatan atau observasi.

## B. HASIL DAN BAHASAN

Secara administratif, kota Cirebon merupakan salah satu dari 25 kabupaten/kota di Jawa Barat dan Banten termasuk wilayah Pembantu Gubernur Wilayah III Cirebon, yang terdiri atas, lima wilayah kecamatan, dan 22 kelurahan. Batas-batas wilayahnya adalah sebelah timur berbatasan dengan Laut Jawa, sebelah selatan, barat dan utara dengan Kabupaten Cirebon.

Dengan luas wilayah  $\pm 17,62$  km, Kecamatan Harjamukti memiliki jumlah penduduk 161.617 orang, dengan kepadatan penduduk rata-rata

4.845 jiwa per km<sup>2</sup>, dibandingkan dengan kecamatan-kecamatan lain, kepadatan penduduk kecamatan Harjamukti menduduki tingkat ke satu dari lima kecamatan yang ada di Kota Cirebon. Salah satu kelurahan yang ada di Kecamatan Harjamukti adalah Kelurahan Kalijaga

Luas wilayah Kelurahan Kalijaga adalah 425,75 ha. Kelurahan Kalijaga berbatasan sebelah utara dengan Kelurahan Kecapi, sebelah selatan dengan Kelurahan Argasunya, sebelah barat dengan Kelurahan Harjamukti, dan sebelah timur dengan Kelurahan Kecapi.

Petilasan Sunan Kalijaga dan taman Kera terletak di sisi barat kali Sitepus dan Jl. Pramuka, Kelurahan Kalijaga Kecamatan Harjamukti. Petilasan ini berjarak sekitar 1 km dari terminal Bus Harjamukti Cirebon. Situs ini dikitari makam, *Alas* yang ditanami tanaman keras dan pemukiman penduduk pada sebelah barat, utara dan selatan, sedangkan sebelah timur dibatasi oleh Jl. Pramuka.

Bangunan Petilasan yang oleh penduduk di sekitarnya disebut Pesarean ( dari kata Jawa yang berarti tempat beristirahat) berada di atas areal seluas 20.000 m<sup>2</sup>, bangunan ini berbentuk huruf L dan terdiri atas 3 ruangan. Ruang pertama merupakan tempat bagi para peziarah untuk memanjatkan doa, yang dapat dimasuki dari pintu pertama yang disebut pintu Bacem. Ruang kedua merupakan tempat beberapa makam kuno, dan ruang ketiga merupakan bekas tempat tidur Sunan Kalijaga yang dtutupi dengan kelambu. Pada sebelah barat bangunan terdapat makam pengikut dan kerabat Sunan Kalijaga. Situs ini dibatasi dengan *kuta kosod*

(tembok/bangunan yang tersusun dari batu bata merah) setinggi 120 cm dan tebal 90 cm.

Menurut cerita rakyat, pesarean ini dibangun oleh Cicit Sunan Kalijaga pada sekitar abad ke-17. Dari perspektif arkeologi, pesarean ini berlanggam Mataram baru, yang ditunjukkan dari kesamaan antara tahun kejadian dengan cerita rakyat mengenai pendirian bangunan tersebut.

Pada situs Petilasan Kalijaga terdapat sumur kuno yang umurnya sudah mencapai ratusan tahun. Sumur itu disebut Sumur Wasiat, terletak dipinggir Kali Masjid. Selain itu, pada situs ini juga terdapat masjid kramat, yang dahulu dindingnya dibuat dari kayu dan beratap daun kelapa (welit, blarak), namun sekarang dindingnya sudah diganti dengan batu bata diplester dan beratap genting.

Situs ini dilalui dua aliran sungai, yang masing-masing mempunyai dua sampai tiga nama yang berbeda. Sungai yang dimaksud adalah Kali Simandung dan Kali Masjid, yang alirannya bertemu di kali Cawang. Sungai ini oleh masyarakat setempat digunakan untuk mandi dan cuci pakaian, tetapi dahulu dipakai juga untuk berwudhu. Di dekat Kali Simandung terdapat makam kramat Syekh Khotim orang kepercayaan Sunan Kalijaga.

Salah satu keistimewaan kawasan ini adalah memiliki beberapa legenda, di antaranya legenda Si Lorong yang berhubungan dengan pembuatan kain tenun, legenda satu raja dengan sebelas ponggawa, legenda Si Mandung (Syekh Khotim), legenda kera, dan legenda Jimat Lawang Kamursadat.

Sunan Kalijaga datang ke Cirebon dan menetap cukup lama dan dengan waktu yang berbeda. Pertama kali Sunan Kalijaga datang ke Cirebon dengan maksud untuk menimba ilmu kepada Syekh Dathul Kafhi di Pasambangan Gunungjati Kedatangan kedua dalam rangka melaksanakan tugas sebagai wali. Terakhir kali Sunan Kali Jaga menetap di Cirebon dalam rangka merintis pembangunan Kerajaan Cirebon.

### 1. Mengetahui Sunan Kalijaga.

Jauh sebelum Kakek Bantal (Syekh Maulana Malik Ibrahim) datang ke Pulau Jawa, sebenarnya sudah ada masyarakat Islam di daerah-daerah pantai utara, termasuk di desa Leran. Hal ini dibuktikan dengan adanya makam seorang wanita bernama Fatimah binti Maimun yang meninggal pada tahun 475 H atau tahun 1082 M. (Rahimsyah AR, 2008: 49).

Agama Islam masuk ke tanah Jawa khususnya dan Indonesia pada umumnya tanpa kekerasan dan berproses secara damai. Penyebaran Agama Islam di seluruh kepulauan Indonesia, terutama Jawa antara lain melalui jalur perdagangan.

Sekitar abad ke-16, di Jawa sudah berdiri kerajaan Islam pertama yang berpusat di Kota Demak. Berdirinya suatu kerajaan tidak begitu saja berdiri, tetapi melalui berbagai proses yang sangat panjang. Dapat dipastikan sebelum kerajaan Islam itu berdiri, tentunya sudah ada masyarakat yang beragama Islam. Bahkan tidak cukup hanya itu, diperlukan berbagai kondisi sosial politik yang memenuhi syarat untuk berdirinya suatu kerajaan. Dengan kata lain Agama Islam sudah berkembang pesat dan sudah banyak

dianut oleh orang-orang Jawa, jauh sebelum Kerajaan Demak berdiri.

Masuknya orang-orang Jawa menjadi penganut Islam ini, menurut cerita rakyat Jawa karena peran dakwah Wali Sanga yang sangat tekun dan memahami sosio-kultural masyarakat Jawa, sehingga mereka mampu menyakinkan masyarakat Jawa dalam memeluk Agama Islam. Para Wali Sanga menggunakan jalur pendekatan kultural edukatif, sehingga sampai kini kita masih menyaksikan bekas-bekas karyanya, seperti pertunjukan wayang kulit, wayang purwa, pusat pendidikan Islam model pesantren, arsitektur masjid dan filosofisnya, tata ruang pusat pemerintahan, dan sebagainya. Apa yang telah dilakukan oleh wali sanga ternyata membuahkan pemikiran dan keinginan untuk mendirikan pusat pemerintahan yang bercorak Islam (Salam, 1974). Gagasan ini menjadi kenyataan setelah mendapatkan dukungan dari para penguasa pantai utara Jawa yang telah lama masuk Islam. (Hisyam, 1984: 3). Dalam perkembangan selanjutnya peran Wali Sanga ternyata memiliki peran ganda yang sangat penting, Di satu pihak, kehadirannya dapat menjadi suatu kelompok elite agama yang kharismatik, di lain hal mereka menjadi bagian yang sangat penting dalam memainkan peran politik pada zamannya.

Sebagai elite agama atau ulama, wali sangat berkepentingan dengan dakwah dan pendidikan yaitu menyiarkan agama Islam dan mendidik masyarakat Jawa dengan cara-cara agama Islam. Kewajiban dakwah inilah yang mendorong kerja keras untuk menyelenggarakan berbagai kegiatan penyiaran Ajaran Islam di Tanah Jawa.

Upaya tersebut perlahan tapi pasti, mulai menampakkan hasil, sehingga dari segi kultural di kalangan orang Jawa banyak dijumpai adat-istiadat dan kebiasaan pada dasarnya bukan berasal dari agama Islam, tetapi isi dan jiwanya telah diislamkan.

Para ulama di tanah Jawa dalam dakwahnya menggunakan pola yang akomodatif, sehingga Islamisasi di Tanah Jawa mengesankan banyak orang. Hal tersebut tidaklah mengherankan apabila dikaitkan dengan coral Islam yang sedang berkembang pada saat itu. A. Johns menyebutkan, awal mula perkembangan Islam di Indonesia, khususnya Jawa adalah dalam bentuk yang sudah bercampur-baur, unsur-unsur India, Persia, terbungkus dalam praktik-praktik keagamaan. Lantas sampai di Jawa, praktik-praktik keagamaan sudah tidak murni lagi itu bercampur baur pula dengan berbagai variasi praktik keagamaan setempat, baik kepercayaan agama/kepercayaan lokal, Hindu ataupun Budha.

Senada dengan Johns, Gibb menyebutkan bahwa penyebaran Islam ke daerah-daerah baru di sebelah timur dan selatan di Asia dan Afrika sebagian besar merupakan hasil pekerjaan kaum Sufi. Kaum sufi ini dalam banyak hal bersifat toreran terhadap berbagai kebiasaan dan adat istiadat tradisional masyarakat setempat. (Gibb, 1955)

Agama Islam yang datang ke Indonesia merupakan agama asing, karena hampir di semua wilayah Nusantara masyarakatnya sudah memeluk kepercayaan dan tradisi keagamaan sendiri yang sudah mapan. Kepercayaan adanya kekuatan magis dan pemujaan terhadap ruh-ruh leluhur

(animisme dan dinamisme), mengembangkan kebudayaan berburu dan meramu, menangkap ikan, membuat perahu lesung dan kapak berbentuk cakram sejak zaman prasejarah (koentjaraningrat, 1984: 17). Mistik telah dikenal dan diyakini oleh orang Jawa. Datangnya bangsa India yang membawa kepercayaan (Hindu-Budha) dan peradaban baru membuat kebudayaan Jawa semakin berkembang. Kebudayaan Jawa sudah ada sejak zaman prasejarah, sejak adanya masyarakat Jawa itu sendiri, dengan bertumpu pada budaya religi animisme-dinamisme. Religi animisme-dinamisme merupakan kepercayaan tentang adanya kekuatan yang mendiami benda-benda (keramat) dan adanya roh-roh halus (termasuk arwah para leluhur) yang menempati alam sekitarnya. Ajaran Hindu-Budha dari India tersebut bukan menyingkirkan adat dan kepercayaan asli orang Jawa tetapi makin memperhalus peradaban dan tradisi Jawa, yang serba magis-mistik. Karena pada dasarnya ajaran Hindu-Budha sendiri penuh dengan ajaran mistis dan mitologi. Kesesuaian ajaran inilah yang mengakibatkan ajaran ini cepat diterima dan dicerna oleh masyarakat Jawa. Ajaran Hindu-Budha yang di negara asalnya tidak akurat, namun berkat pengolahan pujangga Jawa yang ditopang oleh kekuasaan mampu dipadukan menjadi suatu agama, yaitu agama Syiwa-Budha. Agama ini merupakan sinkretisasi agama Syiwa (Hindu) dan Agama Budha Tantra yang dijadikan agama resmi kerajaan Kediri (abad ke-11), dan pada masa pemerintahan Airlangga (Koentjaraningrat, 1984: 44). Agama

baru ini berkembang dengan pesat, mengakar dalam berbagai lapisan masyarakat. Pengaruh agama Hindu-Budha di tanah Jawa selama berabad-abad, meninggalkan warisan budaya, sistem pemerintahan (munculnya sistem kerajaan yang diperkenalkan oleh kaum brahmana India), tempat-tempat pemujaan, dan upacara keagamaan. Sistem pemerintahan kerajaan-kerajaan Jawa, mulai diwarnai oleh pengaruh kepercayaan Hindu-Budha, yang menumbuhkan kehidupan yang baru bagi masyarakat Jawa, khususnya masyarakat di lingkungan Istana. Adanya pengaruh Hindu-Budha ini, maka pihak Istana mendapatkan perlakuan istimewa.

Masuknya Agama Islam ke tanah Jawa untuk beberapa abad tidak mampu memasuki kekuasaan istana yang masih menganut kepercayaan Hindu-Budha, sehingga dakwah Islam yang dibawa oleh kaum sufi hanya dilakukan di daerah pesisiran, yang secara geografis jauh dari lingkungan istana. Masyarakat pesisir yang tidak mengenal adanya kasta-kasta dalam kehidupannya, menerima ajaran Islam dengan ikhlas, karena dalam ajaran Islam tidak dikenal adanya perbedaan derajat manusia. Hal ini berbeda dengan ajaran Hindu-Budha yang mengenal adanya kasta-kasta dalam kehidupan di dunia. Dari daerah inilah dakwah Islam berkembang di masyarakat, karena Islam mengajarkan persamaan hak dan derajat manusia. Agama Islam berhasil menjadi bagian hidup masyarakat pesisir, yang dikemudian hari berkembang menjadikan suatu komunitas baru yang berpusat di pesantren-pesantren.

Keberhasilan syi'ar Islam ditandai dengan berdirinya kerajaan Demak (1475-1518), yang berada di pesisir Pulau Jawa (Jawa Tengah). Peralihan dari Kerajaan Majapahit (Hindu-Budha) ke Kerajaan Demak (Islam), tidak lepas dari peranan kaum sufi, yang di tanah Jawa dikenal dengan sebutan Wali Sanga. Demak yang berdiri pada abad XVI Masehi menjadi titik mula persentuhan dan interaksi antara sastra budaya Jawa keraton dengan agama dan unsur-unsur Islam (Simuh, 1996: 19). Tradisi keberagamaan dan kepercayaan yang dibawa oleh Islam ternyata memberikan warna tersendiri dalam kehidupan beragama masyarakat Indonesia. Proses Islamisasi di Indonesia mengalami perjalanan yang cukup panjang dan menghadapi aneka budaya masyarakat yang cukup mapan, sehingga melahirkan adanya interpretasi yang beraneka ragam pula dari masyarakat pemeluknya di berbagai daerah di belahan Nusantara. Salah satu penyebar ajaran Islam di Nusantara adalah Sunan Kalijaga.

Menurut beberapa sumber Raden Mas Syahid memperoleh gelar Sunan Kalijaga, karena beliau bertapa di pinggir sungai di desa Kalijaga (Cirebon). Letak daerah ini (desa Kalijaga) tidak jauh dari makam Syekh Siti Jenar sekarang (kurang lebih 1 km). Pada masa sekarang banyak orang yang menyebutkannya hanya dengan nama Sunan Kali. Sunan Kalijaga dalam berdakwah menggunakan media pewayangan dengan gamelannya. Penyebaran agama Islam yang dilakukan para wali dengan menggunakan metode dan dengan menggunakan alat kesenian bukan hanya dilakukan oleh Sunan Kalijaga

saja tetapi dilakukan juga oleh Sunan Bonang. Nama Bonang sendiri diambil dari salah satu alat kesenian dari gamelan.

Sunan Kalijaga tidak mempertentangkan antara agama dan adat budaya setempat. Beliau memadukan antara ajaran Islam dengan falsafah pewayangan (Al-Murtafido, 1999). Rukun Islam yang lima perkara digambarkan oleh Sunan Kali dengan lima ksatria Pandawa (Arroisi, 1997). Sunan Kalijaga juga dikenal sebagai seorang budayawan. Pada zaman perkembangan Islam di Nusantara, selain ajaran Islam yang dibawa oleh para wali yang termasuk ke dalam kelompok *putihan*, berkembang pula Islam yang dibawa oleh Sunan Kalijaga. Dalam perkembangan selanjutnya, kedua kubu ajaran Islam yang dibawa oleh dewan wali dengan ajaran Islam yang dibawa oleh Sunan Kalijaga terjadi pergesekan kepentingan. Dewan Wali dengan ajaran syariatnya dan Sunan Kalijaga dengan ajaran yang menitikberatkan kepada budaya yang ada di masyarakat dan makrifatnya yang kesemuanya masing-masing diajarkan kepada masyarakat umum.

Kisah yang tertulis ataupun yang tertutur secara lisan dalam masyarakat sekitar kehidupan Sunan Kalijaga, dan menurut *Babad Tanah Jawai* bahwa Sunan Kalijaga semasa kecilnya bernama Raden Syahid atau ada juga yang menyebutkan Raden Sa'id. Ia adalah putra seorang Adipati Tuban yang bernama Tumenggung Wilatikta. Kedudukan seorang adipati pada saat itu sangat kuat sama seperti raja, hanya saja masih di bawah kekuasaan Maharaja. Kedudukan adipati Tuban

masih di bawah kekuasaan Kerajaan Majapahit.

Pertemuan dengan Sunan Bonang membuat Raden Syahid tergerak hatinya untuk memperbaiki kehidupannya. Raden Syahid akhirnya menyadari bahwa perbuatan yang dilakukannya itu meski tampak mulia, tetap merupakan jalan yang salah. Akhirnya dia menyatakan diri berguru kepada Sunan Bonang. Dengan demikian Sunan Bonang merupakan guru spiritual yang pertama bagi Raden Syahid. Sunan Bonang menerima Raden Syahid sebagai muridnya dengan berbagai syarat yang harus dilakukan. Salah satu syarat yang harus dilakukan oleh Raden Syahid, ia harus bertapa di tepi sungai sampai sang Sunan kembali menemuinya. Bertahun-tahun Raden Syahid dengan setia menunggu sambil bersemedi di pinggir sungai menunggu kedatangan Sunan Bonang. Hal ini merupakan sikap tunduk dalam berguru spiritual yang termasuk ke dalam ajaran makrifat, bukan hanya teori yang dipelajari tetapi sikap *mujahadah* untuk mengalami kebenaran.

Dengan penuh kesabaran dan kearifan Sunan Bonang menggembelng Raden Syahid dengan ilmu keagamaan, berbekal ilmu yang diperoleh sewaktu Raden Syahid masih di Kadipaten Tuban, ilmu yang diwariskan oleh Sunan Bonang mampu diserap oleh Raden Syahid dengan benar. Raden Syahid bukan hanya berguru kepada Sunan Bonang, tetapi ia juga berguru kepada para wali di antaranya kepada Sunan Ampel Denta dan Sunan Giri..

Dalam khasanah makrifat Jawa, Sunan Kalijaga bergelar juga Syekh *Malaya*. Kata *Malaya* berasal dari *ma-*

*laya* yang artinya mematikan diri. Syekh *Malaya* telah mengalami "*mati sajeroning urip*", merasakan mati dalam hidup. Dengan menghayati kematian dalam hidup seseorang akan mengetahui makna hakikat hidup. Tanpa merasakan kematian dalam hidup, manusia itu hanya bisa mencicipi kulit alam semesta ini saja. Setelah beberapa lama Raden Syahid berguru dan berdakwah di daerah Patani dan Malaya, Raden Syahid kembali ke tanah Jawa. Sekembalinya Raden Syahid ke tanah Jawa, Raden Syahid atau Syekh *Malaya* diangkat menjadi anggota dewan wali atau Wali Sanga atau Sembilan Pemuka atau penyebar Agama Islam di Tanah Jawa.

Gelar "*Kalijaga*" ada beberapa versi penafsiran, ada yang mengatakan, asal kata dari Jaga (menjaga) dan Kali (sungai). Versi ini di dasarkan lanjutan kisah Raden Syahid bertemu dengan Sunan Bonang di hutan Jatiwangi (pada waktu tersebut Raden Syahid sudah berganti nama menjadi Lokajaya). Sunan Bonang bersedia mengangkat Lokajaya menjadi muridnya, kalau Lokajaya sanggup bertapa di tepi sungai dan menunggu sampai Sunan Bonang kembali menemuinya. Namun ada juga yang menulis, kata *Kalijaga* itu berasal dari nama sebuah desa di Cirebon, tempat Sunan *Kalijaga* pernah berdakwah. Dalam *Babab Cerbon*, Sunan *Kalijaga* menetap beberapa tahun di daerah Cirebon, tepatnya di daerah *Kalijaga* sekarang, sekitar 2,5 km ke arah selatan terminal bus Harjamukti.

Dalam berdakwah menyebarkan ajaran Islam, Kanjeng Sunan *Kalijaga* setiap menempuh perjalanan dan berdiam di satu daerah akan berganti

nama, misalnya: Saat berada di Pulau Pinang, Kanjeng Sunan Kalijaga bernama Jaka Lonhang. Di situlah awal mula adanya tulisan pengetahuan yang menyangkut hubungan manusia dengan Tuhan disebut *Suluk Lonhang*. Saat berada di Pulau Siyag berganti nama menjadi Kyai Dana. Itulah awal mula adanya *Sirat Suluk Bisi*, karena kanjeng sultan terkesan dengan pekerjaan pandai besi. Saat berada di Pulau Bayan, seluruh wilayah negeri itu di datangi, yaitu Bayanmani, Bayanmaot dan kemudian Bayan Budiman. Kanjeng Sunan Kalijaga berganti nama tiga kali, pertama ketika mengarang *Suluk Bayanmani* bernama *Empu Hartati*. Ketika mengarang *Suluk Bayanmaot* berganti nama menjadi *Empu Artadaya*. Ketika berada di Negeri Bayan Budiman, Kanjeng Sunan Kalijaga berganti nama menjadi *Seh Ismail Jati Melangis*. Waktu yang dibutuhkan untuk menjelajahi negeri tersebut selama tiga tahun.

Ketika sampai di Negeri Ngacih, Sunan Kalijaga mengarang *Sirat Suluk Acih* dengan nama *Seh Sutabarit*. Pada waktu berkelana di Negeri Siyem. Sunan Kalijaga mengarang buku *Sirat Suluk Puji*, namanya berganti menjadi Kaki Linggapura atau disebut juga dengan Kaki Singapura. Kanjeng Sunan Kalijaga berada disana bersama Kaki Golontor. Dia diajak berlayar ke pulau Bojong atau Ciamis. Pada waktu itu Sunan Kalijaga mengarang *Sirat Suluk Gontor*.

Sepulang dari Siyem, ia pulang kembali ke tanah Jawa, di sana pengembara melanjutkan perjalanan ke hutan, gunung dan sebagainya, yang belum pernah dilalui oleh orang dan mengarang buku *Sirat Suluk Jaka Rasul*.

Lima Landasan untuk *amar makruf nahi munkar* menurut ajaran Sunan Kalijaga, adalah *Prasaja, Prayoga, Pranata, Prasetya dan Prayitna*.

1. *Prasaja* merupakan landasan yang pertama adalah hidup sederhana, hidup yang selayaknya saja, jangan sampai orang kecil cemburu.
2. *Prayoga*, yaitu mengamalkan hidup yang baik-baik yang bisa dicontoh oleh rakyat. Memang dalam konsep kepemimpinan Jawa, pemimpin itu harus bisa dicontoh oleh rakyatnya.
3. *Pranata*, menghormati peraturan dan perundangan. Kalau orang atas tidak bisa menghormati peraturan, mana mungkin kita menyuruh orang kecil menghormati peraturan yang ada. Ini terkait dengan berdirinya Kerajaan Demak waktu itu. *Amar makruf nahi munkar* bisa dilakukan di lapangan jika ada contoh yang nyata dilakukan oleh orang yang menjadi panutan.
4. *Prasetya* menepati dan sekaligus bertanggung jawab, mempunyai tekad kuat untuk melaksanakan sesuatu dalam bahasa sekarang disiplin. Jadwal dan rencana yang sudah ditetapkan, dipenuhi, tugas dilaksanakan dengan baik. Prinsipnya menghargai waktu dan kesempatan.
5. *Prayitna* yang diutamakan adalah kehati-hatian dan kewaspadaan.

Salah satu contoh doa yang diajarkan Sunan Kalijaga, dan tetap menggunakan bahasa Jawa sebagai medianya, tetapi tidak melanggar prinsip-prinsip ketauhidan dan ajaran

Islam. Agar doa ini terkabul maka pengamalannya harus disertai *laku puasa mutih*.

Kiprah Sunan Kalijaga di daerah Cirebon dalam menyebarkan syariat Islam, bukan hanya dalam dakwah tetapi turut serta membangun sarana dan prasarana demi kejayaan Islam di tanah Cirebon. Sunan Kalijaga turut serta dalam pembangunan masjid Sang Cipta Rasa, membantu Sunan Gunungjati memperbaiki dan memperluas bangunan keraton Cirebon, dan kemudian membangun tempat untuk dakwah Islam, salah satunya adalah dikenal dengan nama Pesarean Sunan Kalijaga dan Taman Kera di daerah Kalijaga Cirebon. Tempat peninggalan Sunan Kalijaga seperti ini sampai sekarang masih dikunjungi oleh orang-orang yang bermaksud untuk berziarah.

## **2. Peranan Juru Kunci Makam terhadap Peziarah dan Masyarakat Sekitarnya**

Juru kunci pada dasarnya berkaitan dengan status atau pekerjaan yang dimiliki oleh seseorang. Juru kunci atau pada masyarakat umum lebih dikenal dengan nama lain adalah kuncen merupakan orang yang menjaga atau memelihara benda, tempat keramat atau hal hal peninggalan masa lampau.

Pada umumnya sampai saat ini juru kunci tempat-tempat keramat, peninggalan sejarah, dan makam keramat dijabat oleh laki-laki. Hal ini mengingat tugasnya yang diemban juru kunci cukup berat. Seorang kuncen atau juru kunci harus siap siaga untuk melayani para peziarah selama duapuluh empat jam, karena para peziarah yang datang tidak menentu kapan waktunya, hal tersebut

disebabkan tuntutan kebutuhan para peziarah yang berbeda. Selain kedatangan peziarah yang tidak menentu waktunya juga adanya peziarah yang terkadang harus tinggal beberapa hari, untuk memenuhi tuntutan keinginan dan maksud mereka agar berhasil atau terpenuhi. Secara moral seorang juru kunci dituntut adanya tanggung jawab untuk menjaga keselamatan peziarah dan memelihara serta merawat keamanan benda keramat yang sudah menjadi tanggung jawabnya.

Ada beberapa kriteria seorang juru kunci harus seorang laki-laki. Pertama, seorang juru kunci makam keramat harus memimpin doa untuk para peziarahnya sebagai penyampai keinginan peziarah. Hal semacam ini berlaku juga terhadap juru kunci makan keramat Syekh Siti Jenar atau lebih terkenal dengan nama Syekh Lemah Abang di Cirebon, makam keramat Syekh Bayanilah, makam keramat Pangeran Cakrabuanan di Talun dan petilasan Sunan Kalijaga di Kalijaga dan Taman Kera di Kota Cirebon. Oleh karena itu, sosok juru kunci harus seorang laki-laki. Selama masih ada laki-laki yang sudah akil baligh, maka ia yang wajib memimpin baik dalam bersembahyang, shalat, dan berdoa. Selain itu, seorang wanita ketika sedang haid (datang bulan), dilarang atau tabu masuk ke dalam tempat-tempat keramat seperti makam dan sebagainya, begitu juga masuk ke dalam masjid. Oleh karena ada keterbatasan-keterbatasan seperti itulah, maka tidak mungkin seorang wanita dapat menjadi juru kunci di tempat-tempat tersebut. Kedua, kekuatan fisik pun ikut menentukan

profesi sebagai juru kunci. Seorang wanita tidak dapat disamakan kekuatan fisiknya dengan laki-laki. Ia memiliki kelemahan yang tidak mungkin harus sendirian di tempat yang sunyi, gelap, dan sepi selama dua puluh empat jam.

Seorang juru kunci merupakan sosok manusia pilihan, karena seorang Juru kunci dianggap memiliki ilmu yang "lebih" dibandingkan dengan manusia lainnya. Kelebihan ilmunya itu terutama disebabkan ada anggapan bahwa juru kunci dapat berkomunikasi dengan dunia gaib atau dunia para leluhur. Anggapan adanya kekuatan supranatural itulah, seorang juru kunci biasanya dipercaya sebagai mediator untuk menyampaikan pesan berupa keinginan, maksud, dan cita-cita peziarah yang akan disampaikan kepada leluhur atau hal-hal yang ghaib. Sehingga apa yang diinginkan para peziarah dapat dikabulkan.

Umumnya pendapatan kuncen hanya mengandalkan pemberian dari pengunjung (peziarah) namun ada beberapa juru kunci atau kuncen yang diangkat menjadi Jupel (Juru Pelihara) oleh pemerintah. Kuncen atau juru kunci yang sudah diangkat dari pemerintah menjadi Jupel akan mendapatkan honorarium atau gaji tiap bulan oleh pemerintah. Akan tetapi jumlahnya sampai saat ini masih sangat terbatas, dan itu pun diberikan kepada juru kunci atau kuncen yang menjaga tempat-tempat seperti situs-situs peninggalan sejarah.

Tugas juru kunci adalah sebagai pemegang kunci atau penjaga tempat-tempat keramat seperti: makam-makam keramat, peninggalan sejarah berupa benda-benda pusaka atau pun situs-situs. Kuncen adalah penanggung jawab penuh terhadap objek yang

dijaganya. Menjaga, memelihara, dan merawat dengan sepenuh hati terhadap semua barang-barang pusaka, benda keramat, termasuk bangunan yang menjadi tempat benda-benda tersebut. Selain harus menjaga, memelihara, dan merawat semua asset keramat yang dititipkan oleh leluhur kepadanya, ia pun bertanggung jawab terhadap keamanan lingkungan sekitarnya, terutama lingkungan bangunan keramat.

Sebelum melaksanakan segala persyaratan yang harus dipenuhi pengunjung (peziarah), kuncen atau juru kunci terlebih dahulu menanyakan maksud atau tujuan datang ke petilasan Sunan Kalijaga atau tempat keramat ini. Selama di pesarean (orang daerah Cirebon menyebut petilasan Sunan Kalijaga dengan nama *pesarean*) yang dilakukan peziarah di antaranya membaca ayat-ayat Alquran khususnya ayat-ayat yang mudah dihapal seperti Al-Fatihah, Al-Ikhlâs, An-Nas, Al-Falaq, dan ayat Kursi. Selanjutnya peziarah wiridan, selama berdoa tersebut, peziarah harus benar-benar konsentrasi pada maksud dan tujuan, agar apa yang diinginkan dikabul Tuhan.

Pemilihan kuncen atau juru kunci di setiap daerah cukup variatif. Beberapa syarat untuk menjadi kuncen adalah sebagai berikut: harus memiliki hubungan darah atau masih keturunan dari kuncen sebelumnya. Adakalanya seorang kuncen masih satu turunan dengan leluhur yang di"agung-agungkan"nya (dipuja). Seorang kuncen dapat dipilih berdasarkan wangsit; maksudnya wangsit tersebut didapatkannya langsung atau melalui orang lain yang dianggap layak mendapatkan wangsit. Dengan demikian, anak seorang kuncen tidak

secara otomatis dapat menggantikan orang tuanya menjadi kuncen. Dia layak dan patut menjadi kuncen atau juru kunci jika telah menerima wangsit. Biasanya nominasi anak akan menjadi sirna jika pola pikirnya tidak sesuai dengan hukum adat leluhurnya.

Cagar Budaya Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera di Cirebon adalah salah satu Cagar Budaya dari lima puluh delapan (58) Cagar Budaya yang terdapat di Cirebon. Petilasan ini ini hampir setiap hari ramai dan dipenuhi oleh para peziarah dari berbagai tempat. Keramaian Petilasan Sunana Kalijaga dan Taman Kera dari para peziarah tidak dapat dilepaskan dengan Makam Sunan Gunung Jati dan perayaan Muludan di keraton Kasepuhan, Kanoman atau pun Keprabonan, karena para peziarah yang hendak berkunjung biasanya menjadikan tempat-tempat tersebut menjadi satu paket. Para pengunjung yang akan berziarah tempat keramat (makam) di Cirebon ini, biasanya harus berziarah terlebih dahulu ke Makam Sunan Gunung Jati, setelah selesai di sini kemudian dilanjutkan berziarah ke Patilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera. Bukan hanya keramaian dalam ajang Muludan tetapi dalam menyambut tahun baru Islam atau lebih dikenal oleh masyarakat Cirebon dengan nama menyambut 1 Syuro, petilasan ini banyak dikunjungi oleh para peziarah.

Area petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera ini memiliki luas kurang lebih 20.000 m<sup>2</sup> dengan luas bangunan kurang lebih 500 m<sup>2</sup>. Petilasan atau *pesarean* (menurut istilah penduduk setempat) ini

dibangun pada abad ke-17 oleh cicit Sunan Kalijaga.

Menurut penuturan informan, pengangkatan juru kunci makam Sunan Kalijaga dan Taman Kera dilakukan oleh Sultan Kanoman. Pengangkatan ini ditandai dengan diberikannya semacam "Piagem" dari Sultan Kanoman. Juru kunci ini dibantu oleh beberapa orang sebagai pengatur air wudhu, pembawa kotak amal dan penjaga kebersihan kompleks makam..

Bekerjanya Juru Kunci di tempat-tempat keramat biasanya selama dua puluh empat jam. Hal tersebut berlaku pula di Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera seperti yang dialami juru kunci yang sekarang. Tugas utama juru kunci adalah memelihara dan merawat semua asset keramat yang dijaganya, mulai dari benda-benda pusaka dengan asesorisnya sampai pada perawatan bangunan tempat benda keramat beserta lingkungan di sekitarnya. Juru kunci mengabdikan dirinya untuk menjaga dan memelihara keramat atas dasar panggilan batin karena adanya ikatan antara dirinya dengan objek yang menjadi tanggung jawabnya.

Ada dua cara menyampaikan maksud dan keinginan peziarah yaitu pertama peziarah setelah menghadap kepada juru kunci kemudian langsung ke tempat ritual; yaitu tempat untuk berdoa dengan menghadap ke kamar yang ditutup dengan pintu jati. Kamar tersebut merupakan pesarean Sunan Kalijaga. Di tempat ritual tersebut, juru kunci memimpin berdoa (tahlil). Lapadz doa seluruhnya menggunakan bahasa Arab karena yang dibaca adalah surat-surat dalam Alquran seperti Al-Falak, An-Nas, Al-Ikhlâs, Al-Fatihah,

Yasin, dan ayat Kursi. Selain itu, doa-doa yang biasa dilantunkan dalam doa secara umum.

Cara yang kedua, peziarah datang dengan rombongan. Rombongan ini dipimpin oleh seseorang yang dianggap guru atau orang pintar. Guru ini sengaja datang ke tempat keramat untuk berdoa agar semua keinginan para jamaahnya dapat terkabul. Rombongan setelah diterima oleh juru kunci kemudian menuju ke ruang ritual untuk berdoa dan dipimpin oleh Sang Guru.

### 3. Persepsi Peziarah

Bagi orang yang memiliki kesenangan melakukan ziarah ke tempat-tempat yang mereka anggap sebagai makam ulama, wali maupun makam tokoh sejarah yang telah memiliki pengaruh kuat di suatu daerah seperti halnya Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera, bukanlah tempat yang asing. Para peziarah seperti ini umumnya telah mengetahui kekeramatan tokoh yang tinggal di tempat ini. Bahkan peziarah seperti ini melakukan ziarah secara berantai dari suatu tempat keramat ke tempat keramat yang lainnya.

Peziarah datang berkunjung secara rombongan besar maupun perorangan tentu didorong oleh berbagai persepsi yang berlainan antara satu dengan lainnya, yang masing-masing mempunyai motivasi yang belum tentu sama, bergantung apa yang akan diminta dan kepentingannya. Peziarah yang datang berkunjung ini kebanyakan mendengar dan diberi tahu oleh teman, tetangga, atau kerabatnya tentang "*Barokah*" Sunan Kalijaga yang dapat memberi harapan untuk hidup yang lebih baik dan lain

sebagainya. Motivasi mereka untuk berziarah itu ada karena kemauan sendiri, tetapi ada juga yang diajak atau dianjurkan teman, tetangga atau kerabatnya yang merasa berhasil. Peziarah yang mengunjungi tempat keramat, termasuk mereka yang datang ke petilasan Sunan Kalijaga pada umumnya dilandasi oleh niat, tujuan yang didorong oleh kemauan batin yang mantap.

Berdasarkan kenyataan di lapangan terdapat berbagai macam persepsi para peziarah datang ke petilasan keramat tersebut. Salah satu di antara persepsi peziarah datang berkunjung ke petilasan Sunan Kalijaga adalah dapat menenangkan batin. Motivasi ini didukung oleh persepsi yang menyebutkan bahwa petilasan Sunan Kalijaga itu adalah tempat yang sakral. Para peziarah merasa menemukan tempat yang cocok dengan maksud atau niat mereka datang ke tempat ini.

Berziarah berarti mengunjungi atau mendatangi ke petilasan keramat untuk mendoakan. Berziarah dianjurkan oleh Rosullullah Saw, tetapi sebatas untuk mengingatkan kepada kita bahwa setiap makhluk hidup yang bernyawa akan mengalami mati, dan ada kehidupan tentu ada kematian. Oleh karena itu kita harus selalu mempersiapkan segalanya untuk bekal di akhirat nanti. Bagi yang sholeh dan beramal baik, selalu dikenang dan dijadikan teladan, sehingga tidak sedikit orang yang berkunjung ke petilasan tersebut untuk mendoakan agar yang bersangkutan ditempatkan disisinya, dan sebagainya. Makam yang dikunjungi adalah makam seorang ajengan atau kiai. Seorang tokoh yang tekun dan menyebarkan ajaran agama

Islam serta dimitoskan oleh masyarakat yang percaya dan meyakini sebagai penuntun hidup, yakni Sunan Kalijaga.

Peziarah mendoakan ahli kubur memang sewajarnya, bukan sebaliknya peziarah mohon bantuan sesuatu kepada ahli kubur. Secara tidak disadari kegiatan peziarah dapat saja tergelincir kepada praktik syirik (menyekutukan Allah) yang bertentangan dengan akidah Islam. Untuk mencegah dan menanggulangi hal tersebut, perlu adanya pembinaan atau pengarahan dari pemuka agama secara perlahan-lahan.

Sebenarnya bergantung pada motivasi itu sendiri, bila sebatas ingin mendoakan ahli kubur agar diberikan berkah dan diampuni dosanya oleh Allah Swt mungkin tidak tergolong menyekutukan Allah. Tapi bila motivasinya *ngalap berkah* (mencari berkah) atau mohon bantuan sesuatu dari yang sudah meninggal, tentu masalahnya menjadi lain. Jangankan untuk mengurus atau membantu orang lain (yang masih hidup), untuk mempertanggungjawabkan diri sendiri pun repot. Jadi sudah sewajarnya, orang yang masih hidup mendoakan kepada orang yang sudah meninggal. Membaca ayat-ayat suci Alquran atau mendoakan orang yang sudah meninggal dunia termasuk pula ibadah. Bagi siapa saja yang membacakan ayat-ayat suci tersebut tentu mendapat pahala dan berkah dari Allah Swt.

Oleh karena itu, bergantung dari mana kita memandang segala sesuatu itu. Tidak dapat kita pungkiri, bahwa ada kesalahpahaman dalam memandang tentang ziarah itu. Kesalahpahaman itu semakin lama semakin merebak, sehingga sulit

dibedakan, mana yang dianjurkan dan mana yang dilarang.

Terlepas dari itu semua, ziarah itu sudah merupakan kebiasaan atau tradisi masyarakat yang sulit ditinggalkan atau dihilangkan. Selama kegiatan itu tidak bertentangan dengan agama, tidak menyesatkan dan tidak keluar dari rambu atau aturan-aturan yang ada, itu tidak menjadi masalah. Atau selama masih memiliki nilai budaya yang dapat bermanfaat bagi kehidupan masyarakat pendukungnya.

Peziarah hendaknya pandai memilah-milah, jangan sampai terjerumus dan menjadi umat yang rugi. Oleh karena itu, perlu adanya pemahaman yang baik. Bagi yang belum dapat memahami, bila dirasakan besar manfaatnya maupun sebaliknya itu merupakan suatu risiko yang harus diterimanya. Namun atas keyakinan, mereka siap melakukan apa saja walaupun memerlukan pengorbanan moril maupun material. Secara materi misalnya, tidak sedikit jumlah biaya yang harus dikeluarkan, walaupun maksud dan tujuan yang diinginkan belum tentu terkabul. Rupanya masalah itu tidak menjadi problem, karena menyadari bahwa segala suatu itu perlu upaya, walaupun yang menentukan segalanya Allah Swt.

Tidak dapat dipungkiri, itulah salah satu sistem kepercayaan yang ada dan berkembang di masyarakat kita. Namun itu merupakan nilai budaya bangsa yang sarat dengan nilai luhur.

#### **4. Pengaruh Petilasan bagi Kehidupan Peziarah**

Keberadaan Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera yang masyarakat setempat menyebutnya pasarean Sunan Kalijaga, sangat berarti

bagi peziarah. Hal itu diutarakan oleh peziarah yang telah berkali-kali mengunjunginya untuk bertirakat. Mereka mengakui adanya pengaruh positif, baik secara materi maupun secara spiritual. Selain yang datang dengan tujuan bertirakat, ada pula yang datang dengan maksud berziarah. Apabila kunjungan mereka bertepatan dengan waktu salat, mereka melaksanakan salat berjamaah terlebih dahulu, kemudian mengikuti tahlilan atau dzikrullah yang dipimpin oleh seorang juru kunci atau seorang ustad yang mendampinginya. Setelah itu, mereka pulang.

Para peziarah yang mengunjungi Petilasan Sunan Kalijaga berasal dari berbagai daerah di Pulau Jawa, terutama daerah sekitar Cirebon. Para peziarah tersebut mengetahui keberadaan tempat ini pada awalnya atas informasi dari saudara, tetangga, teman atau grup pengajian. Kunjungan berikutnya lebih disebabkan oleh adanya keterikatan batin dan keyakinan masing-masing.

Peziarah ke Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera beragam, dari lapisan sosial bawah sampai atas, dari beragam usia dan profesi atau bahkan tidak sedikit yang pengangguran. Perbedaan karena strata sosial tersebut justru tidak tampak lagi ketika mereka sehari-hari berada di petilasan keramat tersebut. Kecuali karena perbedaan jenis kelamin, mereka ditempatkan di ruangan yang berbeda untuk melaksanakan ibadah masing-masing. Pada saat melaksanakan salat berjamaah atau berzikrullah di dalam masjid petilasan Sunan Kalijaga mereka berbaur satu dengan yang lainnya. Selain itu,

masing-masing mempunyai masalah meskipun masalahnya relatif berbeda.

Berbeda dengan peziarah biasa, peziarah yang bertirakat pada umumnya mempunyai persoalan hidup yang dianggapnya teramat berat sehingga mendorong mereka untuk melakukan tirakat. Berbagai masalah yang terungkap dari para peziarah umumnya terkait masalah ekonomi. Selain itu, masalah pekerjaan, jodoh atau masalah rumah tangga. Misalnya saja ada seorang pedagang yang ingin laku dalam berdagang; ada pengangguran yang ke negeri orang untuk menjadi seorang Tenaga Kerja Wanita; dan ada pula yang ingin memperbaiki hubungan dengan keluarga/ kerabat/ suami/ istri. Namun demikian, di antara peziarah ada pula yang bermaksud silaturahmi atau berziarah karena memiliki garis keturunan dengan Sunan Kalijaga.

Kharisma Sunan Kalijaga atau Sunan Kali sebagai seorang tokoh pemerintahan dan agama, demikian kuat di hati masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu, tidak aneh apabila banyak peziarah dari berbagai tempat yang mengunjungi petilasannya. Ongkosnya yang tidak sedikit, tidak menjadi hambatan bagi peziarah untuk berkunjung ke Petilasan sunan Kalijaga. Buktinya, peziarah yang datang dari luar kota ataupun luar Pulau Jawa.

Petilasan seorang wali Allah tersebut dianggap keramat oleh masyarakat pendukungnya. Anggapan tersebut diperkuat oleh adanya benda-benda peninggalan sang wali yang memiliki kesakralan. Benda-benda tersebut dibersihkan melalui suatu prosesi upacara pada setiap bulan Maulud. Pada hari-hari biasa, benda-

benda tersebut tidak bisa dilihat oleh sembarang orang sehingga disimpan di rumah orang yang menjadi kepercayaan masyarakat. Mungkin karena faktor inilah yang menyebabkan seorang wali dihormati oleh masyarakat pendukungnya.

Dengan demikian, nilai sakral Petilasan Sunan Kalijaga selain dimanfaatkan sebagai media untuk mencapai suatu tujuan, dapat pula memupuk keimanan seseorang kepada Allah Swt. Pengaruh keberadaan petilasan pada kehidupan peziarah terefleksikan pada perilaku dan sikap peziarah selama berada di petilasan Sunan Kalijaga. Beberapa orang yang ditanyai mengungkapkan pendapatnya masing-masing, lalu dirangkum sebagai berikut:

1. Sunan Kalijaga sebagai suri teladan ketakwaan, akhlaknya patut dicontoh dan dikagumi. Keteladanan beliau menjadi cermin bagi peziarah untuk lebih mendekatkan diri kepada Allah Swt. dan meningkatkan ketakwaan kepada Allah Swt.
2. Peziarah melakukan tirakat dan berdoa di Petilasan Sunan Kalijaga sebagai ungkapan rasa hormat kepada orang yang dianggap suci.
3. Sunan Kalijaga sebagai tokoh penyebar agama Islam meninggalkan sejumlah falsafah hidup berupa jimat yang bersifat psikis.
4. Situasi Islami yang mewarnai hari-hari peziarah di petilasan Sunan Kalijaga menimbulkan kerinduan untuk kembali pada kesempatan yang akan datang.
5. Adanya manfaat yang dirasakan oleh peziarah selain menimbulkan

keinginan untuk kembali, juga mendorong mereka untuk menyumbang bagi kepentingan pemeliharaan lingkungan petilasan.

6. Ibadah salat, doa-doa dan tahlil yang dipanjatkan ditujukan hanya kepada Allah Swt., sedangkan peninggalan Sunan Kalijaga sekadar media. Ada anggapan di antara peziarah bahwa dengan berdoa di makam orang yang dianggap suci besar kemungkinan permohonan mereka didengarkan Allah Swt.
7. Tirakat yang dilakukan di Kompleks petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera bagi peziarah bersangkutan memberi pengaruh yang positif dan ketenangan batin.

### C. PENUTUP

Dari uraian tersebut di atas maka dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Raden Said nama kecil dari Sunan Kalijaga, Sunan Kalijaga merupakan keturunan dari Ranggalawe salah seorang pendiri Kerajaan Majapahit. Sunan Kalijaga merupakan salah seorang wali penyebar agama Islam yang sangat serius terhadap budaya asli Nusantara (khususnya Jawa). Sunan Kalijaga dalam menyebarkan Ajaran Islam memakai media budaya asli masyarakat sekitarnya.
2. Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera yang ada sekarang merupakan tempat tinggal Sunan Kalijaga sewaktu dakwah di kota Cirebon. Sekarang tempat ini banyak diziarahi oleh masyarakat pendukungnya. Juru kunci me-

- rupakan suatu jabatan profesi seseorang, dengan tugas secara umum menjaga makam, Juru kunci biasa dijabat oleh seorang laki-laki.
3. Keberadaan petilasan Sunan Kalijaga sangat berpengaruh terhadap kehidupan masyarakat sekitarnya dari segi sosial maupun ekonomi. Dari segi sosial kemasyarakatan, mereka mengenal adat dan laku para peziarah, sehingga dapat belajar dan memaknai kehidupan masyarakat pada umumnya. Dari segi perekonomian, membantu menaikkan pendapatan masyarakat sekitarnya, dengan cara berdagang, pengelolaan lahan taman, tempat parkir, dan sebagainya.
  4. Pengaruh Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera terhadap kehidupan peziarah sangat besar. Mereka berpandangan adanya perubahan taraf hidup, mendapatkan ketenangan jiwa, dan meningkatkan kekuatan spiritual serta tidak adanya unsur-unsur yang bertentangan dengan norma-norma agama. Adanya persepsi semacam ini ditandai dengan semakin banyaknya para peziarah datang ke Petilasan Sunan Kalijaga.

Adapun saran-sarannya adalah sebagai berikut:

1. Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera merupakan suatu objek wisata ziarah di daerah Kota Cirebon. Sebagai objek wisata yang menghasilkan PAD, sepatutnya ada perhatian dari Pemerintah Daerah, Dinas Pemuda Olah Raga Kebudayaan dan Pariwisata ataupun dari pemerintah desa setempat.
2. Perlu adanya pembenahan dalam urusan pengelolaan dan pelestarian demi menarik perhatian para peziarah. Perlu adanya peran serta masyarakat di sekitarnya untuk menjaga kelestarian Petilasan Sunan Kalijaga dan Taman Kera.
3. Mengusulkan anggaran pembangunan untuk merehabilitasi bangunan yang ada, kepada pihak PEMDA.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Taufik (ed).1974.  
*Islam di Indonesia*, Jakarta: Tinta mas.
- Al-Murtadho, Syayid Husein.1999.  
*Keteladanan dan Perjuangan Walisongo dalam Menyiarkan Agama Islam di Tanah Jawa*, Cet I, Bandung: Pustaka Setia.
- Chodjim, Ahmad. 2003.  
*Mistik dan Makrifat Sunan Kalijaga*, Jakarta: Serambi Ilmu Semesta.
- Dinas Kebudayaan dan Parawisata Kota Cirebon.2006.  
*Potensi Wisata Kota Crebon*, Cirebon: Neo Teknologi.
- Gibb, H.A.R.1955.  
*Interpretation of Islamic History II*, Muslim Word XIV.
- Graaf, H.J. dan Th.G.TH. Pigeaud.1986.  
*Kerajaan-Kerajaan Islam di Jawa; Peralihan dari Majapahit ke Mataram*, Jakarta: Grafisi Pers.
- Koentjaraningrat.1984.  
*Kebudayaan Jawa*, Jakarta: Balai Pustaka.

- .....,1983.  
*Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta: Djambatan.
- Khalim, Samidi.2008.  
*Islam & Spiritualitas Jawa*, Semarang: RaSAIL.
- Mulder, Zoet, PJ. 1991.  
*Manunggaling Kawula Gusti Panthisme dan Monoisme dalam Sastra Suluk Jawa*. Jakarta: Cet ke dua, KITLU-LIPI-Gramedia.
- Peursen. 1985.  
*Strategi Kebudayaan*, terjemahan Dick Hartoko, Yogyakarta: Kanisius.
- Priyo Handoko, Basri (terj).2007.  
*Laku Hidup Kanjeng Sunan Kalijaga*, Terj. *Kitab Kuno Serat Kaki Walaka*, Jogjakarta:Kuntul Press,
- Purwadi,et al.2003.  
*Sejarah Sunan Kalijaga*, Yogyakarta: Persada.
- Rahimsyah,MB,AR. 2002.  
*Sunan Kalijaga dan Siti Jenar*, Surabaya: Amanah.
- Rochani, Ahmad Hamam.2008  
*Babad Cirebon*. Cirebon: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Cirenbon.
- Salam, Solihin.1974.  
*Sekitar Wali Sanga*, Kudus: Menara kudus.
- Simuh.1988.  
*Mistik Islam Kejawen Raden Ngabih Ronggowarsito*, Cet I, Jakarta: UI press.
- Subagya, Rachmat, 1995,  
*Kepercayaan-Kebatinan-Kerohanian-Kejiwaan dan Agama*, Yogyakarta: Kanisius.
- Wahyudi, A. dan A. Khalid. 1985.  
*Kisah Walisongo Para Penyebar Agama Islam di Tanah Jawa*,Yogyakarta.

# PERKEMBANGAN WAYANG GANTUNG SINGKAWANG DAN UPAYA BERTAHAN DARI ANCAMAN KEPUNAHAN

Oleh **Benedikta Juliatri Widi Wulandari**

Balai Pelestarian Sejarah dan Tradisional Pontianak Wilayah Kalimantan  
Jl. Dr. Sutomo Gg. Karya 2B-Rawasari III No. 27 Pontianak  
Telp. 0816 499 2470  
Email: *benedikta\_juli@yahoo.com*

*Naskah diterima: 30 juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 September 2010*

## Abstrak

Tulisan ini merupakan hasil penelitian tentang seni pewayangan yang dikembangkan oleh masyarakat Tionghoa di Singkawang Kalimantan Barat, yang dikenal dengan nama Wayang Gantung Singkawang. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan perkembangan Wayang Gantung Singkawang sejak awal kedatangannya hingga saat ini, serta perubahan-perubahan yang dilakukan oleh para pelaku seni Wayang Gantung Singkawang sebagai strategi untuk mempertahankan eksistensinya. Pendekatan kualitatif diterapkan dalam penelitian ini. Sedangkan teknik pengumpulan data dilakukan dengan pengamatan terlibat dan wawancara mendalam. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa Wayang Gantung Singkawang telah mengalami kemunduran yang cukup pesat, disebabkan adanya kebijakan pemerintah Orde Baru yang membatasi penyelenggaraan adat istiadat masyarakat Tionghoa, perkembangan budaya pop dan media hiburan, serta permasalahan dalam proses regenerasi. Para pelaku seni wayang telah melakukan beberapa perubahan dalam cerita, tokoh dan durasi waktu pertunjukan, sehingga bersesuaian dengan permintaan penonton.

**Kata kunci:** Wayang Gantung, Tionghoa, Singkawang.

## Abstract

*This paper is the result of research on a Chinese puppet show called wayang gantung Singkawang, developed by the Chinese community of Singkawang (West Kalimantan). The author tries to describe the ups-and-downs of wayang gantung Singkawang beginning from its arrival to the modifications enabled by the puppeteers in order to preserve its existence. A qualitative method was applied on the research, and data collecting was conducted by means of participants observations and in-depth interviews. The author finds that there is no progress in wayang gantung Singkawang due to the government policies during the New Order Regime (Rezim Orde Baru) which restricted any kinds of performances related to the Chinese traditions. Meanwhile, the development of popular culture and some problems concerning regeneration make these things worst. The puppeteers have to make some modifications either by changing the plot of the story, the characters of the puppets, or making the showtime shorter.*

**Keywords:** Wayang Gantung, Tionghoa, Singkawang.

## A. PENDAHULUAN

Tradisi berkesenian yang hidup dan berkembang di masyarakat merepresentasikan suatu pengalaman estetis yang terus menerus dipelihara melalui ide-ide kreatif dan aktivitas berkesenian, serta beragam produk seni yang dihasilkan. Sisi estetika yang terkandung dalam setiap karya seni diperkuat oleh sejumlah nilai dan fungsi dari karya seni tersebut, terutama bagi pelaku seni dan masyarakat pendukungnya. Sedyawati (2007: 265-266) berpendapat bahwa karya seni dan kegiatan berkesenian itu dapat berfungsi untuk menyalurkan kekuatan adikodrati dan bakti kepada Tuhan atau pemimpin, melestarikan warisan nenek moyang, sarana pendidikan dan mata pencaharian hidup, serta kegiatan hiburan yang menyenangkan.

Sejarah telah membuktikan bahwa ruang-ruang yang tersedia bagi suatu kelompok etnis untuk mengekspresikan ide-ide dan perilaku dalam berkesenian, dalam batas tertentu dapat memberikan pengaruh terhadap kejayaan dan kemerosotan budaya yang mereka miliki. Kebebasan untuk mengembangkan tradisi berkesenian telah mampu melahirkan karya-karya adiluhung yang menjadi simbol dan identitas budaya bagi suatu kelompok. Sebaliknya, pengekan atau pembatasan terhadap berkembangnya tradisi berkesenian yang dimiliki oleh suatu kelompok etnis akan berdampak pada eksistensi budaya mereka.

Masyarakat Tionghoa di Indonesia pernah mengalami permasalahan dalam pengembangan kebudayaan, khususnya di masa pemerintahan Orde Baru. Terbitnya Instruksi

Presiden Nomor 14 Tahun 1967 tentang Agama, Kepercayaan dan Adat Istiadat Cina yang mengatur penyelenggaraan ibadat dalam agama/kepercayaan serta adat istiadat orang-orang Tionghoa telah membawa dampak yang cukup negatif terhadap proses pewarisan budaya Tionghoa. Beberapa bentuk kesenian Tionghoa yang dulu populer dan diminati masyarakat, akhirnya harus terpuruk dan mengalami kemunduran yang pesat. Setelah Inpres No. 14/1967 dicabut oleh Presiden Abdurrahman Wahid (Gus Dur), kesenian Tionghoa mulai menggeliat dan bangkit kembali, meskipun belum dapat meraih kejayaan seperti di masa lalu.

Salah satu bentuk kesenian Tionghoa yang telah mengalami kemunduran dan kepunahan adalah seni pewayangannya. Di antara bentuk-bentuk seni pewayangan yang dikembangkan oleh masyarakat Tionghoa tersebut telah ada pula yang mengalami kepunahan. Beberapa artikel yang menjadi referensi penulis menggambarkan pentas-pentas Wayang Potehi yang semakin terbatas karena terbentur masalah perizinan pada kurun waktu antara tahun 1970-an hingga 1990-an. Wayang kulit Cina-Jawa yang mulai berkembang sekitar tahun 1925 di Yogyakarta, hanya mampu bertahan hingga sekitar tahun 1967. Demikian pula yang terjadi dengan Wayang Gantung Singkawang yang ikut tiarap setelah pemberlakuan Inpres No. 14/1967.

Di Indonesia, Wayang Gantung yang menjadi fokus dalam tulisan ini hanya berkembang di Kota Singkawang Kalimantan Barat. Oleh karena bentuk kesenian ini terkait erat

dengan lokasi persebarannya, maka seni pewayangan yang mengandalkan keterampilan dalang dalam mengontrol wayang menggunakan tali-tali benang ini sering disebut sebagai Wayang Gantung Singkawang. Tulisan-tulisan pendek yang memuat berita tentang Wayang Gantung Singkawang yang ditemukan penulis di media cetak dan media dalam jaringan (*media online*) menggambarkan kondisi kekinian wayang tersebut yang cukup memprihatinkan dan dikhawatirkan tidak akan mampu bertahan menghadapi tantangan zaman.

Diberitakan bahwa beberapa kelompok kesenian yang dulu sempat menguasai panggung pertunjukan Wayang Gantung telah menjual koleksi wayang-wayangnya ke Singapura menyusul peminat yang berangsur-angsur menyepi. Kini hanya tinggal satu kelompok Wayang Gantung yang bertahan, yaitu perkumpulan Shin Thian Cai yang dipimpin oleh Chin Nen Sin. Kelompok inilah yang berusaha untuk merintis kembali kebangkitan Wayang Gantung dan tetap aktif memenuhi undangan berpentas di berbagai tempat. Namun ancaman kepunahan tetap membayangi, jika melihat jumlah pelaku seni Wayang Gantung yang tidak kunjung bertambah. Sosok dalang yang dianggap paling piawai di bidang ini terhenti pada Chin Nen Sin, belum tampak lahirnya generasi baru yang menaruh minat untuk meneruskan seni tradisi Wayang Gantung Singkawang.

Berdasarkan kondisi umum yang telah dipaparkan di atas, penelitian ini menitikberatkan pada beberapa permasalahan, yaitu:

1. Bagaimana gambaran tentang perkembangan Wayang Gantung

Singkawang sejak masa awal kedatangannya hingga saat ini?

2. Bagaimana bentuk-bentuk perubahan yang telah dilakukan oleh para pelaku seni Wayang Gantung dan mengapa perubahan tersebut dilakukan?

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan perkembangan dan perubahan yang terjadi pada Wayang Gantung Singkawang. Secara lebih khusus penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi faktor-faktor yang menyebabkan kemunduran Wayang Gantung dan mendeskripsikan bentuk-bentuk perubahan yang terjadi, sebagai strategi untuk mempertahankan eksistensi Wayang Gantung Singkawang.

Penelitian yang dilakukan di Kota Singkawang Provinsi Kalimantan Barat ini bersifat deskriptif dan menerapkan pendekatan kualitatif. Teknik pengumpulan data primernya didasarkan pada pengamatan terlibat dan wawancara mendalam menggunakan instrumen penelitian berupa pedoman pengamatan dan pedoman wawancara. Pemilihan dan penentuan informan dilakukan dengan metode *snowball*, yang dimulai dengan menemukan informan pangkal terlebih dahulu. Melalui proses ini berhasil ditetapkan sejumlah informan untuk diwawancarai, sesuai dengan kapasitas pengumpulan data. Para informan tersebut merupakan representasi dari berbagai unsur, antara lain para pelaku seni yang terlibat langsung dalam pertunjukan Wayang Gantung, pemerhati dan tokoh-tokoh budaya Tionghoa, para pengemban kebijakan yang berasal dari instansi pemerintahan dan lembaga-lembaga kebudayaan

Tionghoa. Peneliti juga melakukan studi literatur yang bermanfaat untuk menyusun rencana penelitian dan daftar pertanyaan, serta memperkuat data primer. Data sekunder yang memiliki relevansi dengan tema penelitian diperoleh melalui penelusuran informasi yang terdapat pada buku, makalah, koran, artikel, ataupun informasi-informasi singkat yang diunduh dari media internet.

Hasil dari studi literatur yang akan disajikan di sini mencakup tentang pengertian wayang, unsur-unsur penting dalam pertunjukan wayang, serta tradisi pewayangan Cina baik yang berkembang di negara asalnya maupun di Indonesia. Dalam Kamus Bahasa Indonesia, wayang diartikan sebagai boneka tiruan orang dan sebagainya yang terbuat dari pahatan kulit atau kayu dan sebagainya yang dapat dimanfaatkan untuk memerankan tokoh dalam pertunjukan drama tradisional (Bali, Jawa, Sunda, dan sebagainya), biasanya dimainkan oleh dalang. Berbagai sumber menjelaskan arti dasar kata 'wayang' dalam bahasa Jawa dan Melayu dapat diartikan sebagai 'bayangan'. Sedangkan dalam bahasa lain disebut dengan istilah *bayeng* (Aceh), *wayang*, *bayang*, atau *bayang-bayang* (Bugis), dan *baying* (Jawa Kuno). Selain pengertian wayang di atas, Kusumajadi (dalam Sunarto, 1989:15) berpendapat bahwa kata 'wayang' berasal dari akar kata 'wa' (trah atau turunan) dan 'yang' (*hyang*, *eyang* kakek). Mengingat banyaknya pengertian yang dihasilkan dari akar kata wayang, dapat dipahami jika pemaknaan yang lebih lengkap tentang wayang tidak dapat diformulasikan dalam rumusan kalimat

yang seragam. Beberapa pendapat mengenai menjelaskan korelasi antara wayang dengan unsur-unsur lain, seperti: bayangannya yang tampak di pertunjukan, wujud tokoh/karakter yang dicitrakannya, gambaran nenek moyang, ataupun suatu kondisi yang serba dinamis.

Pertunjukan wayang dapat merepresentasikan totalitas dari seni teater, karena di dalamnya terkandung seni drama, musik (vokal-instrumen), rupa, gerak (tari) dan sastra yang diramu menjadi satu. Darmoko (2004) mengidentifikasi kandungan-kandungan penting dalam pertunjukan wayang yang terdiri dari efek-efek yang terdengar dan terlihat; artis pendukung atau pendukung pertunjukan dan perlengkapan. Sementara Mulyana (2008) menekankan adanya unsur yang dianggapnya paling berperan dalam suatu pertunjukan, yaitu dalang. Sosok dalang yang sangat sentral dapat diterjemahkan melalui perannya, baik yang berkaitan dengan aktivitas berkesenian/pertunjukan maupun peran sosial dan spritualnya bagi masyarakat luas. Adanya lakon dalam sebuah pertunjukan wayang menjadi unsur yang tidak kalah penting. Lakon tersebut mengandung filosofi dan nilai dasar yang menggambarkan warna-warni kehidupan dan karakter manusia yang menghuni jagad raya.

Seni pewayangan yang dikenal di Indonesia sesungguhnya sangat beragam, meskipun sebagian besar literatur tentang seni pewayangan di Indonesia cenderung menitikberatkan pembahasannya pada seni pewayangan yang berasal Jawa (Wayang Kulit) dan

Sunda (Wayang Purwa).<sup>1</sup> Dalam tradisi berkesenian masyarakat Tionghoa di Indonesia pun dikenal beberapa jenis seni pewayangan yang akar budayanya tidak dapat dilepaskan dari tradisi seni pewayangan yang berkembang di Cina.

Sumber-sumber bacaan yang didapatkan penulis dari hasil pengunduhan berita di internet setidaknya mengungkap 4 (empat) jenis wayang yang dikenal dalam tradisi pertunjukan wayang di Cina, yaitu: (1) Wayang yang terbuat dari balok kayu (*rod-top puppet*) berasal dari Guangdong. (2) Marionet (*marionette*), berasal dari Quanzhou dan Heyang. (3). Wayang yang menyerupai sarung tangan (*glove puppet*) berasal dari Zhangzhou. (4). Wayang yang menampilkan bayangan boneka sebagai tontonan (*shadow puppet*). Masih terdapat beberapa jenis lain yang mungkin merupakan varian darinya, seperti wayang yang digerakkan dengan kawat (*wire puppet*) dari Chaozhou, wayang yang digerakkan dengan sejenis galah (*shoulder-pole puppet*) dari Wuqiao, dan wayang yang dibuat dari balok kayu yang besar (*large rod puppet*) dari Sichuan.

Seni pewayangan Cina yang dikembangkan oleh orang-orang

Tionghoa di Indonesia, khususnya yang berkembang di Jawa, dikenal dengan istilah Wayang Potehi dan Wayang Kulit Cina-Jawa. Wayang Potehi berasal dari kata *poo* (kain), *tay* (kantong) dan *hie* (wayang), sehingga secara sederhana dapat diartikan sebagai wayang yang terbuat dari kain, atau berbentuk boneka kantong. Pada saat dimainkan, dalang akan memasukkan tangannya ke dalam kantong tersebut dan menggerakkan wayang sesuai lakon yang dimainkan. Diperkirakan Wayang Potehi masuk ke wilayah Nusantara sekitar abad 16-19 melalui para migran dari kelompok Hokkien yang datang dari Tiongkok. Awalnya Wayang Potehi berkembang di Batavia, sedangkan pertunjukan pertamanya di Semarang digelar tahun 1772. Masa kejayaan Wayang Potehi terjadi sekitar tahun 1930-an hingga 1960-an (Mastuti, 2004). Bahasa Indonesia (dahulu bahasa Melayu) digunakan sebagai bahasa utama dalam setiap pertunjukan Wayang Potehi. Pada mulanya sumber cerita yang menginspirasi tokoh atau lakon Wayang Potehi berasal dari khasanah sastra Tiongkok, seperti mitos dan legenda, kisah kepahlawanan, atau roman sejarah, namun dalam perkembangannya lakon yang dimainkan merupakan adaptasi dari lakon-lakon dalam ketoprak Jawa. Pertunjukan Wayang Potehi mulai meredup sejak diberlakukannya Inpres No. 14/1967. Kemunduran Wayang Potehi ini terlihat pula dari jumlah dalangnya yang semakin berkurang.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Encyclopedie Van Nederlands Indie Dactie van D.G. Stebbe hanya menyebutkan 7 (tujuh) jenis wayang, yaitu: wayang purwa, gedhog, klitik/krucil, golek, topeng, wong/orang, dan beber, kesemuanya merupakan bagian dari budaya Jawa dan Sunda. Sedangkan Guritno (1988:14) mengklasifikasikan 28 (dua puluh delapan) jenis wayang, termasuk wayang yang berasal dari luar budaya Jawa dan Sunda. Misalnya: wayang ramayana, parwa, gambuh, cupak, calontang, dan dangkluk (Bali), wayang Sasak, wayang Betawi, wayang Banjar, dan wayang Palembang.

<sup>2</sup> Data sekunder yang diperoleh dari <http://cetak.kompas.com> (Minggu, 11 Februari 2007) menyebutkan bahwa dalang Wayang Potehi tinggal dua puluhan orang. Pada

Dewasa ini pertunjukan Wayang Potehi pun tidak sesering jenis-jenis wayang lain yang berakar dari budaya Jawa dan Sunda. Pementasan rutin dilakukan saat Imlek di klenteng-klenteng yang tersebar di Pulau Jawa.

Selain Wayang Potehi, dahulu pernah pula dikenal adanya seni pewayangan yang disebut Wayang Kulit Cina-Jawa atau Wayang Thiti. Dalam tulisannya, Mastuti (2004) menjelaskan bahwa jenis wayang ini mulai dikenal di Yogyakarta pada tahun 1925. Sayangnya, proses regenerasi wayang kulit Cina-Jawa mengalami kemandekan. Setelah meninggalnya tokoh pencipta wayang ini, yaitu Gan Thwang Sing, perlahan-lahan eksistensi wayang kulit Cina-Jawa memudar dan hilang sama sekali. Walaupun lakon cerita yang dimainkan bersumber dari folklor Cina Kuna, tetapi bahasa dan aksara yang digunakan dalam pertunjukan wayang kulit Cina-Jawa adalah bahasa dan aksara Jawa.

## B. HASIL DAN BAHASAN

### 1. Deskripsi Wilayah Penelitian

Kota Singkawang berada di Provinsi Kalimantan Barat dan berjarak sekitar 145 km dari ibukota Provinsi Kalimantan Barat (Kota Pontianak). Secara administratif, di sebelah utara Kota Singkawang berbatasan dengan Kecamatan Selakau (Kabupaten Sambas), di sebelah barat dengan Laut Natuna, di sebelah selatan dengan Kecamatan Sungai Raya (Kabupaten Bengkayang) dan di sebelah timur dengan Kecamatan Monterado

umumnya dalang-dalang ini adalah orang Jawa asli, kecuali Thio Tiong Gie.

(Kabupaten Bengkayang). Wilayah yang memiliki luas 504 km<sup>2</sup> ini, secara geografis berbatasan dengan Laut Natuna, dikelilingi oleh beberapa gunung (Raya, Pasi, Roban, Poteng), dan dialiri oleh Sungai Singkawang. Konon posisi geografis inilah yang melatarbelakangi penyebutan wilayah ini menjadi Singkawang. Istilah "singkawang" berasal dari kata *San Kew Jong* (*San Kew Jong* atau *San Kheu Yong* dalam bahasa Hakka), yang menggambarkan posisi suatu daerah yang berada di antara gunung (*shan*), sungai (*kew*) dan laut (*yang*).

Gambar 1.  
Peta Wilayah Kota Singkawang



Sumber: <http://sip-kotasingkawang.com>

Berdasarkan data statistik yang dilaporkan oleh Badan Pusat Statistik Kota Singkawang, jumlah penduduk Kota Singkawang per 31 Desember 2008 adalah sebanyak 178.939 jiwa, terdiri atas 93.374 jiwa laki-laki dan 84.565 jiwa perempuan. Hasil pendataan penduduk yang dilakukan oleh Majelis Adat dan Budaya Tionghoa (MABT) Kota Singkawang di tahun 2008 menunjukkan bahwa etnis Tionghoa di Singkawang persentasenya sebesar 42%, lebih besar

dari penduduk beretnis Melayu (28%) dan Dayak (7%).<sup>3</sup>

Keunikan Kota Singkawang dibandingkan dengan kabupaten/kota lain di Kalimantan Barat terletak pada karakteristik budayanya yang cenderung identik dengan budaya Tionghoa. Selain karena komposisi penduduk Kota Singkawang yang sebagian besar merupakan etnis Tionghoa, bahasa Tionghoa dengan dialek Hakka menjadi sangat akrab di telinga, karena bahasa tersebut dominan dipergunakan dalam interaksi sosial sehari-hari. Di pusat-pusat permukiman penduduk Tionghoa, seperti di wilayah Kecamatan Singkawang Barat dan Kecamatan Singkawang Selatan akan dengan mudah ditemukan deretan pertokoan yang dijadikan sebagai tempat usaha sekaligus rumah tinggal bagi orang Tionghoa di Singkawang. Kedai-kedai makanan yang merepresentasikan tradisi kuliner orang Tionghoa sangat mudah ditemukan di kota ini. Bangunan klenteng dan vihara yang menjadi tempat ibadah bagi orang Tionghoa penganut Taoisme, Kong Hu Cu dan Buddha tersebar di seluruh penjuru kota, dengan warna merahnya yang dominan dihiasi huruf kanji, patung naga, serta ornamen-ornamen lainnya. Gegap gempita Kota Singkawang di saat merayakan Cap Go

Meh mampu menyedot wisatawan domestik dan mancanegara untuk datang berbondong-bondong menyaksikan parade pertunjukan Naga, Barongsai dan Tatung di setiap tahun. Situasi Kota Singkawang yang seperti ini menguatkan pencitraan yang diberikan kepadanya sebagai Kota Amoy, Kota Seribu Kuil/Vihara. citra Kota Singkawang atau Hongkongnya Indonesia.

## 2. Profil dan Komponen Penting dalam Pementasan

Wayang Gantung Singkawang dalam istilah lokal disebut dengan *chiao thew hi* (bahasa Hakka). Boneka-boneka yang digunakan dalam pentas Wayang Gantung Singkawang terbuat dari kayu (kayu *chongsu*; kayu jelutung) yang bertekstur keras, tahan terhadap air dan serangan binatang (serangga) pemakan kayu. Tinggi boneka sekitar 70-80 sentimeter. Setiap boneka dibuat menyerupai sosok/karakter yang diwakilinya dengan cara menghiasi bagian wajah, memakaikan rambut tiruan di kepala, baju dan beragam aksesoris berwarna-warni pada boneka tersebut. Keunikan boneka Wayang Gantung terdapat pada bagian kepala yang bisa dilepaskan dari bagian tubuhnya. Oleh karena itu, dalang dapat dengan mudah menukar bagian kepala boneka dengan bagian kepala boneka yang lain, jika menginginkan adanya pergantian tokoh dalam pementasan. Struktur boneka seperti demikian memungkinkan seseorang (dalang) tidak perlu memiliki koleksi bagian tubuh boneka sebanyak bagian kepalanya.

<sup>3</sup> Bandingkan dengan hasil sensus yang dilakukan oleh pemerintah di tahun 2007 yang diperoleh penulis dari laman Dinas Tata Kota, Pertanahan dan Cipta Karya Singkawang ([http://sip-kotasingkawang.com/index-profil\\_kota.html#](http://sip-kotasingkawang.com/index-profil_kota.html#)). Dari total jumlah penduduk Kota Singkawang yang saat itu berjumlah 14.755 jiwa, penduduk beretnis Tionghoa sebanyak 79.421 jiwa (53,75%). Sedangkan penduduk beretnis Melayu sebanyak 27.984 jiwa (18,93%) dan Dayak sebanyak 7.570 jiwa (5,12%).

Gambar 2.  
Wujud Boneka Wayang Gantung  
Singkawang



Sumber: Dok. pribadi

Gerakan boneka dikontrol oleh keberadaan tali benang yang terdapat pada anggota tubuh tertentu dari boneka kayu. Jumlah tali benang di setiap boneka bisa lebih dari 15 helai. Seluruh tali benang yang terdapat pada boneka tersebut tersambung dengan sejenis panel pengontrol yang terbuat dari potongan bambu besar berbentuk khas. Saat menggerakkan wayang, salah satu tangan dalang akan memegang panel pengontrol. Sementara satu tangan yang lain berperan mengatur gerak wayang dengan cara menarik dan mengulur tali benang dengan teknik-teknik tertentu. Kombinasi gerakan tarik-ulur pada tali benang inilah yang menyebabkan anggota tubuh boneka bergerak.

Selain keberadaan boneka-boneka wayang tersebut, pertunjukan Wayang Gantung Singkawang tidak dapat dilepaskan dari beberapa komponen utama, seperti: panggung pertunjukan, dalang, personel pendukung, alat musik dan lakon yang dimainkan. Pertunjukan Wayang Gantung Singkawang ditampilkan di atas panggung yang merupakan bidang datar. Dekorasi panggung terdiri atas beberapa buah layar yang dihiasi

dengan lukisan bermotif nuansa alam, hewan, bangunan, ataupun huruf-huruf kanji. Selain memperkuat kisah atau lakon yang dimainkan, layar tersebut berfungsi pula sebagai penghalang bagi penonton agar tidak dapat melihat situasi dan aktivitas yang terjadi di belakang layar.

Di setiap pementasan, setidaknya diperlukan kerja sama antara 12 hingga 14 orang. Mereka terdiri atas sejumlah dalang dan personel pendukung pementasan lainnya. Dalang (*chiao thew ciu nyin*, bahasa Hakka) yang berperan menghidupkan peran dan kisah yang dibawakan jumlahnya lebih dari satu orang. Banyaknya dalang yang tampil di suatu pementasan berkorelasi dengan banyaknya peran yang akan dimainkan dalam sebuah adegan. Kesuksesan pertunjukan Wayang Gantung didukung pula oleh personel lain yang bertugas untuk memainkan alat musik pengiring (adakalanya dirangkap oleh dalang), menyanyi, mengurus alat pengeras suara dan menyiapkan boneka yang akan ditampilkan.

Instrumen pendukung pementasan Wayang Gantung Singkawang terdiri atas: (1) *Chem*, yaitu alat musik yang terdiri atas dua lempeng tembaga berbentuk bundar dan dimainkan dengan cara membenturkan kedua lempeng lembaga tersebut. (2) *Loku*, yaitu alat musik yang bentuknya seperti tambur atau drum. (3) *Tok*, yaitu alat musik yang terbuat dari kayu dan dimainkan dengan cara dipukul dengan batang kayu berukuran kecil. (4) *Sio lo*, yaitu alat musik berbentuk seperti gong kecil. (5) *Tew hian*, yaitu merupakan alat musik bersenar. Instrumen pendukung ini bisa dimainkan oleh

orang-orang yang ditugaskan secara khusus, meskipun ada kalanya pemain musik dirangkap oleh dalang yang sedang tidak memainkan boneka. Selain *tew hian* yang hanya dimainkan untuk mengiringi nyanyian, alat musik lain dibunyikan bersamaan untuk mengiringi masuk dan keluarnya boneka.

Bahasa pengantar utama yang dipergunakan dalam pementasan Wayang Gantung adalah bahasa Tionghoa dengan dialek Hakka. Hampir seluruh lakon yang dipentaskan dalam pertunjukan Wayang Gantung bersumber dari karya sastra atau dongeng-dongeng klasik Tiongkok yang menceritakan seputar kisah kepahlawanan, perjalanan suci atau mulia yang dilakukan oleh para ksatria, dan drama kehidupan, termasuk kisah-kisah percintaan. Berdasarkan hasil wawancara dengan para pelaku seni Wayang Gantung Singkawang, diketahui bahwa terdapat beberapa tokoh dan lakon yang biasa ditampilkan saat pertunjukan Wayang Gantung, misalnya:

- a. Fan Ni Fa Poh Kim Kong Chin, yaitu cerita klasik tentang ksatria perempuan.
- b. San Ci Pen San (Fa Ci Cin Sang Lim Kim Si) yang mengisahkan tentang penyelamatan seorang raja yang tertangkap dan ditahan oleh musuh melalui sebuah pertempuran.
- c. Chang Fo Ha Si Jong adalah kisah perjalanan Ceng Ho (Chang Fo) ke wilayah-wilayah yang berada di samudera sebelah barat, pada masa Dinasti Ming.
- d. Liong San Pak Cuk Jin Tai adalah drama percintaan yang jalan

ceritanya serupa dengan kisah Sam Pek Eng Tay.

Pemilihan lakon disesuaikan dengan peristiwa dan keinginan dari si mengundang. Misalnya, jika pementasan diselenggarakan dalam rangka peringatan ulang tahun dewa atau klenteng, maka yang ditampilkan adalah cerita-cerita klasik yang menggambarkan tokoh dewa, ksatria atau pahlawan. Dalam perayaan ulang tahun ataupun perkawinan, dihadirkan cerita kehidupan keseharian yang memuat pesan-pesan kebajikan dan kesetiaan.

Boneka Wayang Gantung Singkawang menyembunyikan rahasia tentang kandungan unsur adikodrati dibalik wujud fisiknya yang tampak. Hampir semua penonton Wayang Gantung Singkawang akan mengenal boneka bertubuh besar, berperut gendut, berambut cepak, mengenakan baju biru yang tidak dikancing, bercelana putih dan memakai ikat pinggang warna merah. Sosok boneka yang dijuluki Tai Tu Si (Thian Nyian Shai) ini dianggap sebagai pemimpin atau ketua boneka. Ia selalu ditempatkan pada posisi yang lebih istimewa dibandingkan boneka lain, karena tubuhnya diyakini sebagai tempat bersemayamnya roh leluhur atau telah dirasuki oleh roh gaib yang kedudukannya dianggap penting. Tidak mengherankan apabila terdapat ritual-ritual khusus yang dilakukan sebelum pementasan. Persembahan secara khusus akan disajikan saat membuka dan menutup peti tempat penyimpanan boneka dan peralatan pementasan. Demikian pula sesaat sebelum menggelar pementasan di atas panggung, terlebih dahulu dilakukan

persembahan kepada dewa, serta pembersihan wayang dan lingkungan di sekitar area pementasan (*cuci panggung*). Pada dasarnya ritual-ritual yang selalu ditandai dengan pembakaran *hio* ini ditujukan untuk menghormati tiga dewa (*Sam Nen Sai*), yaitu Thien Nen Sai, Kok Nen Sai dan Thiau Nen Sai, serta roh-roh leluhur yang ditampilkan dalam sosok boneka kayu.

### 3. Perkembangan dan Perubahan

Sekitar akhir abad ke-19 atau paruh pertama abad ke-20, Wayang Gantung Singkawang mulai dikenal dan dipentaskan dari satu panggung ke panggung lain di Kota Singkawang dan sekitarnya. Meskipun tidak terdapat rujukan angka tahun yang pasti, namun jika merujuk pada usia koleksi boneka wayang yang dimiliki oleh seorang dalang Wayang Gantung Singkawang, setidaknya kesenian ini telah ada sejak 70-100 tahun yang lalu. Informasi mengenai tokoh yang pertama kali mengenalkan Wayang Gantung Singkawang pun tidak diketahui secara pasti. Sebagian informan menyebut nama Ajo atau Ajong, tetapi ada pula yang menyebut nama Li Tung Jin. Bagi salah seorang pelaku seni Wayang Gantung Singkawang yang menjadi informan penelitian, nama Li Tung Jin dikenalnya sebagai seorang tokoh seniman besar yang menguasai seni opera atau sandiwara (seperti wayang orang) dan seni Wayang Gantung. Li Tung Jin ini lah yang mengajarkan keterampilan memainkan boneka Wayang Gantung untuk pertama kalinya kepada beberapa orang di Singkawang.

Meskipun terdapat versi yang berbeda tentang tahun kedatangan dan

tokoh yang pertama kali membawa kesenian Wayang Gantung ke Singkawang, tetapi pada dasarnya seluruh informan yang diwawancarai meyakini bahwa kreator Wayang Gantung adalah perantau bersub-etnis Hakka yang datang dari daerah selatan Tiongkok dan selanjutnya menetap di Singkawang. Kreator Wayang Gantung Singkawang yang mungkin memang berprofesi sebagai dalang di negara asalnya itu<sup>4</sup>, lantas mengajarkan dan menyebarluaskan keterampilan mendalang yang dimilikinya. Sejak saat itu permainan wayang dengan cara menggerakkan boneka yang digantung dengan tali-tali benang mulai memasyarakat. Di Singkawang, seni wayang ini disebut dengan Wayang Gantung atau *chiao thew hi*. Istilah *chiao thew hi* berasal dari bahasa

---

<sup>4</sup> Di daratan China, tradisi pewayangan yang menggunakan boneka yang digerakkan dengan tali benang (*string puppet*) berkembang di Provinsi Fujian (Fujian) dan dikenal dengan istilah Quanzhou String Puppet (Quanzhou adalah daerah tempat di mana Provinsi Fujian berada), *marionette*, atau *kuileixi*. Para migran yang datang ke wilayah Borneo Barat berasal dari Provinsi Fujian di sebelah selatan Tiongkok. Di Provinsi Fujian bagian pedalaman (Tiongzhou) terdapat orang Hakka —sama seperti mayoritas orang Tionghoa yang ada di Singkawang— meskipun hanya sedikit dari mereka yang bermigrasi ke Borneo Barat (Heidhuess, 2008:17). X.F. Asali, seorang informan penelitian mengatakan sebagian besar kelompok imigran yang datang dari Tiongkok ke Singkawang berasal dari sub-etnis Hakka yang berasal dari Provinsi Guangdong, tetapi secara geografis letak Provinsi Guangdong dan Fujian saling berdekatan. Bahkan menurutnya terdapat kelompok sub-etnis Hakka yang tinggal di daerah-daerah pegunungan atau pedalaman Provinsi Guangdong yang merupakan migran dari Provinsi Fujian.

Hakka. *Chiao* artinya kayu dan *thew* artinya kepala, *chiao thew* juga dapat diartikan sebagai boneka, sedangkan *hi* artinya wayang.

Wayang Gantung Singkawang mengalami masa kejayaan hingga tahun 1960-an. Periode ini ditandai dengan tingginya animo masyarakat dan maraknya pementasan Wayang Gantung di Singkawang dan wilayah sekitarnya. Masa kejayaan Wayang Gantung ini ditandai pula oleh terbentuknya beberapa perkumpulan kesenian Wayang Gantung Singkawang. Setidaknya terdapat empat perkumpulan yang populer saat itu, yakni: (1) Perkumpulan Jung Thian Cai dipimpin Li Tung Jin. (2) Perkumpulan Jun Sien Cai dipimpin Bun Tet Min; (3) Perkumpulan Jun Sien Cai oleh Chong Ci Song; dan (4) Perkumpulan Shin Thian Cai dipimpin oleh Chin Jat Cin.<sup>5</sup>

Kini hanya tinggal perkumpulan Shin Thian Cai yang masih bertahan, dengan Chin Nen Sin (anak dari Chin Jat Cin) sebagai pimpinannya. Di tahun 1970-an perkumpulan Wayang Gantung Singkawang satu per satu membubarkan diri. Boneka-boneka wayang yang menjadi koleksi mereka telah dijual kepada pihak-pihak yang berminat di Singapura. Kala itu Chin Jat Cin memilih untuk tetap mempertahankan Wayang Gantung dan perkumpulan yang didirikannya semata-mata karena komitmennya untuk mewariskan karya seni ini kepada anak cucunya. Anak Chin Jat

Cin, yaitu Chin Nen Sin bersama dengan istrinya mampu menjaga amanat itu dengan tetap menjadi pelaku seni Wayang Gantung Singkawang dan mempertahankan eksistensi perkumpulan Shin Thian Cai hingga saat ini. Namun tampaknya proses pewarisan kepada generasi berikut akan menemui jalan buntu, karena tidak ada seorang anak Chin Nen Sin yang tertarik untuk menjadi dalang dan menekuni profesi seni ini.

Kebijakan politik pemerintah Orde Baru berupa Inpres No. 14/1967, memberikan pengaruh yang cukup signifikan terhadap kemunduran Wayang Gantung Singkawang. Bunyi dari kebijakan politik tersebut adalah: "Pertama: Tanpa mengurangi jaminan keleluasaan memeluk agama dan menunaikan ibadatnya, tata-cara ibadah Cina yang memiliki aspek affinitas kulturil yang berpusat pada negeri leluhurnya, pelaksanaannya harus dilakukan secara intern dalam hubungan keluarga atau perorangan. Kedua: Perayaan-perayaan pesta agama dan adat istiadat Cina dilakukan secara tidak menyolok di depan umum, melainkan dilakukan dalam lingkungan keluarga." Dalam pertimbangannya disebutkan bahwa agama, kepercayaan dan adat istiadat Cina di Indonesia yang berpusat pada negeri leluhurnya, dikhawatirkan dapat memberikan pengaruh yang kurang wajar terhadap warga negara Indonesia, sehingga bisa menghambat proses asimilasi.

Sejak saat itu pementasan Wayang Gantung Singkawang yang berkaitan erat dengan perayaan-perayaan penting di kalangan masyarakat Tionghoa Singkawang mulai kehilangan peluang untuk tampil leluasa di depan khalayak umum.

<sup>5</sup> Meskipun nama perkumpulan yang dipimpin oleh Bun Tet Min dan Chong Ci Song ditulis dengan ejaan yang sama, tetapi sesungguhnya berbeda jika dituliskan dalam huruf kanji, pelafalan dan arti katanya.

Apalagi pementasannya menggunakan bahasa Tionghoa dialek Hakka, dengan pilihan cerita yang berkiblat kepada kisah-kisah klasik daratan China. Beberapa perkumpulan memilih untuk berhenti mengadakan pementasan, meskipun ada pula di antara mereka yang membatasi pementasannya dalam lingkup keluarga dan perayaan yang sangat terbatas.

Selain kekhawatiran akan risiko-risiko yang mungkin mengancam para pelaku seni Wayang Gantung Singkawang pasca keluarnya Inpres No. 14/1967, meredupnya panggung pementasan Wayang Gantung Singkawang juga terjadi sebagai akibat dari semakin maraknya media-media hiburan, seperti radio dan televisi. Hadirnya media hiburan yang berhasil menyedot berjuta pasang mata ini lambat laun meminggirkan posisi Wayang Gantung dari alternatif media hiburan yang dulunya paling diminati, khususnya di kalangan orang Tionghoa di Singkawang. Pesatnya perkembangan budaya pop tak ayal telah mampu pula merebut panggung-panggung hiburan yang dahulu terbuka luas bagi kehadiran Wayang Gantung Singkawang. Kini panggung-panggung hiburan lebih didominasi oleh riuh rendahnya atraksi seni yang dianggap lebih modern, seperti *band-band* yang mengusung berbagai genre aliran musik yang dianggap lebih mampu memenuhi selera khalayak umum.

Perlahan namun pasti, penikmat Wayang Gantung menurun drastis dan order untuk pementasan pun semakin sepi. Pilihan untuk menjadi seniman Wayang Gantung tidak lagi ideal bagi mereka yang ingin hidup dalam kondisi ekonomi yang berkecukupan. Para

pelaku seni Wayang Gantung Singkawang yang hingga kini masih menekuni aktivitas berkesenian mengakui hasil yang diperoleh dari pementasan Wayang Gantung tidak bisa menjadi tumpuan hidup sehari-hari. Hal ini pula yang menjadi alasan bagi anak-anak Chin Nen Sin enggan mengikuti jejak orang tuanya.

Kejumudan proses regenerasi telah terjadi. Faktanya sulit untuk mempersiapkan generasi penerus Wayang Gantung Singkawang. Apresiasi generasi muda terhadap Wayang Gantung Singkawang amat rendah. Dongeng-dongeng klasik yang ditampilkan dalam pementasan Wayang Gantung tidak lagi dipahami dengan baik oleh generasi muda Tionghoa masa kini dan dianggap membosankan. Belum lagi nuansa kesakralan yang terlanjur melekat pada Wayang Gantung dengan adanya ritual-ritual, pantangan dan cerita mistis di balik pementasan Wayang Gantung Singkawang. Kondisi ini cenderung menjadi penghalang bagi proses transfer budaya atau penerusan tradisi Wayang Gantung kepada generasi muda yang relatif hidup dalam alam pikir rasional dan menabukan segala sesuatu yang dianggap berbau mistis.

Di sepanjang perjalanannya melintasi masa keemasan dan kemunduran, pelaku seni Wayang Gantung telah melakukan berbagai inovasi dan perubahan agar tetap bisa bertahan, baik untuk menyiasati kebijakan politik pemerintah Orde Baru di masa itu maupun merebut tempat di hati masyarakat. Misalnya, pasca dikeluarkannya Inpres No. 14/1967, pertunjukan Wayang Gantung yang mengusung dongeng-dongeng klasik

Tiongkok praktis hanya bisa diselenggarakan di dalam lingkup terbatas yang mungkin dihadiri sekitar 50-an orang dari lingkungan kerabat terdekat. Inisiatif untuk menampilkan kembali Wayang Gantung dalam pentas yang lebih besar pernah dilakukan dengan mengubah konsep dan fungsi pertunjukannya di sekitar tahun 1980-an. Saat itu Wayang Gantung Singkawang difungsikan sebagai media untuk menyampaikan pesan pembangunan, misalnya dalam rangka sosialisasi program Keluarga Berencana. Inisiatif yang dipelopori oleh BKKBN dan beberapa orang pemuda Tionghoa ini mampu mempertahankan kemunculan Wayang Gantung di depan umum, sekaligus dianggap sukses menjembatani komunikasi antara pemerintah dengan masyarakat Tionghoa. Untuk menyesuaikan dengan tujuan pementasan, dilakukan modifikasi terhadap beberapa peran utama dan cerita-cerita yang ditampilkan. Tidak hanya menyosialisasikan program keluarga berencana, Wayang Gantung Singkawang dipergunakan pula untuk menyebarluaskan ideologi Pancasila di kalangan masyarakat Tionghoa dan pesan-pesan pembangunan. Dengan cara seperti itu, Wayang Gantung Singkawang dapat dipentaskan secara terbuka di depan umum.

Dalam perkembangannya kini, perkumpulan Shin Thian Cai beberapa kali diundang untuk menyemarakkan perayaan hari kemerdekaan Indonesia ataupun tampil pada acara di luar perayaan-perayaan yang berkaitan dengan tradisi Tionghoa, bahkan hingga ke luar Kota Singkawang. Hal ini menyebabkan anggota perkumpulan Shin Thian Chai harus melakukan

penyesuaian dan pengembangan terhadap peran dan lakon yang akan ditampilkan. Peran yang dimainkan oleh seorang tokoh/karakter yang diwakili oleh boneka wayang menjadi semakin beragam. Kreativitas mengubah lakon yang ditampilkan dilakukan dengan cara menambah bumbu-bumbu komedi atau adegan-adegan yang mengundang tawa, serta memperbanyak kisah-kisah yang menceritakan kehidupan sehari-hari sebagai bentuk adaptasi terhadap lingkungan budaya masyarakat setempat.

Gambar 3

Tokoh cerita klasik hingga Barongsai



Sumber: Repro. Dari CD pertunjukan Wayang Gantung

Upaya untuk membuat pertunjukan Wayang Gantung Singkawang menjadi lebih menarik adalah dengan menampilkan lagu-lagu ataupun puisi-puisi berbahasa Mandarin, sesuai dengan konteks acara dan permintaan pihak pengundang. Musik pengiring yang dipergunakan untuk mengiringi para biduanita disajikan lebih lengkap, tidak hanya *tew hian* saja tetapi ditambah dengan instrumen tradisional lainnya. Kebosanan yang sering menghinggapi para penonton Wayang Gantung diatasi dengan memperpendek durasi pementasan dan memilih lakon-lakon yang dianggap paling menarik untuk dipentaskan. Dahulu pementasan Wayang Gantung Singkawang memakan waktu sekitar tiga jam. Biasanya pukul 08.00-11.00 pagi dilanjutkan

pukul 14.00-16.00 sore. Namun kini durasi pementasan hanya berkisar antara 15-30 menit. Perkumpulan Shin Thian Cai menjadikan atraksi Barongsai atau cerita-cerita komedi sebagai lakon andalan mereka. Khususnya dalam atraksi Barongsai, para dalang dapat menyajikan keterampilan melakukan koordinasi gerak tangan dan kelincahan dalam mengontrol tali-tali benang boneka wayang, sehingga tampilan mereka di atas pentas lebih dapat diapresiasi oleh para penonton.

Perubahan yang dilakukan tersebut dinilai oleh para pelaku seni wayang sebagai upaya untuk meraih dan memperluas minat masyarakat, sekaligus keluar dari berbagai persoalan yang mengancam eksistensi Wayang Gantung Singkawang. Namun, di balik itu terbersit kekhawatiran akan semakin berkurangnya fungsi penting dari Wayang Gantung serta tereduksinya pesan-pesan kebajikan atau ajaran-ajaran moral bernilai religius yang selama berusaha untuk disampaikan melalui kisah-kisah yang ditampilkan. Pementasan Wayang Gantung kini cenderung menekankan pada fungsi hiburan. Padahal sesungguhnya Wayang Gantung Singkawang merupakan seni tradisi yang mengusung beragam fungsi, karena dapat berfungsi sebagai identitas budaya, media komunikasi, perekat hubungan sosial, serta sarana bagi kontrol sosial, edukasi, dan ritual. Pilihan antara kepentingan mempertahankan orisinalitas Wayang Gantung dengan keharusan untuk melakukan perubahan mengikuti selera pasar menyadarkan para pelaku seni Wayang Gantung Singkawang untuk melakukan

inovasi dan improvisasi dengan lebih bijaksana dan bertanggung jawab.

### C. PENUTUP

Wayang Gantung atau *chiao thew hi* adalah tradisi berkesenian yang dimiliki dan dikembangkan oleh orang Tionghoa Singkawang yang berakar dari kebudayaan China di negeri leluhur. Adaptasi terhadap kultur setempat telah terjadi melalui proses yang sangat panjang, sehingga Wayang Gantung Singkawang dapat merefleksikan nilai-nilai, kepercayaan dan kehidupan masyarakat Tionghoa di Singkawang Kalimantan Barat.

Saat ini Wayang Gantung Singkawang dapat dikatakan berada di ambang kepunahan, karena adanya beberapa permasalahan yang menjadi kendala dalam pelestarian seni tradisi ini. Wayang Gantung telah mengalami kemunduran yang pesat sebagai akibat dari kebijakan politik di masa pemerintahan Orde Baru yang membatasi ekspresi budaya orang Tionghoa untuk dipertunjukkan di depan umum, perkembangan jenis-jenis media hiburan dan bentuk-bentuk hiburan modern yang lebih diminati masyarakat, serta terhambatnya proses regenerasi.

Para pelaku seni Wayang Gantung telah mengupayakan beberapa inisiatif untuk mempertahankan eksistensi Wayang Gantung Singkawang. Khususnya pasca penerbitan Inpres No. 14/1967, Wayang Gantung Singkawang diperluas fungsinya sebagai media untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan, sehingga dapat dipentaskan di depan umum. Strategi lain yang dilakukan adalah dengan

melakukan inovasi baru dalam menyusun dan memilih konsep cerita atau lakon yang akan ditampilkan, memperkaya karakter tokoh-tokoh yang dapat dimainkan oleh boneka wayang, serta memperpendek durasi pementasan untuk menghindari kebosanan para penonton.

Upaya pelestarian terhadap seni Wayang Gantung Singkawang bisa dimotori oleh pemerintah dengan bantuan berbagai pihak yang memiliki kepedulian terhadap pelestarian budaya. Melalui bentuk kemitraan ini diharapkan pihak-pihak terkait dapat memfasilitasi program-program yang bertujuan untuk melindungi, mengembangkan dan memanfaatkan Wayang Gantung Singkawang secara komprehensif dan berkesinambungan. Di sisi lain, para pelaku seni Wayang Gantung hendaknya lebih kreatif dalam menggali dan memperbarui ide cerita serta konsep pementasan. Upaya inovasi dan improvisasi yang dilakukan oleh berbagai pihak terhadap Wayang Gantung Singkawang tersebut diharapkan dapat lebih menarik minat masyarakat, tanpa harus melupakan atau mengorbankan fungsi-fungsi Wayang Gantung yang lebih substansial. Selain itu perlu dipikirkan pula secara serius mengenai proses regenerasi Wayang Gantung Singkawang, sehingga kesenian ini bisa keluar dari ancaman kepunahan.

## DAFTAR PUSTAKA

Darmoko. 2004.

Seni Gerak dalam Pertunjukan Wayang: Tinjauan Estetika. *Makara Sosial Humaniora*, Volume 8 Nomor 2, Agustus 2004, Hlm. 83-89.

Guritno, Pandam. 1988.

*Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Jakarta: Universitas Indonesia (UI-Press).

Heidhues, Mary Somers. 2008.

*Penambang Emas, Petani, dan Pedagang di "Distrik Tionghoa" Kalimantan Barat*. Jakarta: Yayasan Nabil.

Mastuti, Dwi Woro R. 2004.

*Wayang Cina di Jawa Sebagai Wujud Akulturasi Budaya dan Perikat Negara Kesatuan Republik Indonesia*. Makalah (tidak diterbitkan) Seminar Naskah Kuno Nusantara bertema Naskah Kuno Sebagai Perikat Negara Kesatuan Republik Indonesia. Jakarta, 12 Oktober 2004.

Sedyawati, Edi. 2007.

*Keindonesiaan dalam Budaya (Buku 1, Kebutuhan Membangun Bangsa yang Kuat*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

Sunarto. 1989.

*Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Sebuah Tinjauan Tentang Bentuk, Ukiran, Sunggingan*. Jakarta: Balai Pustaka.

## Sumber internet:

<http://cetak.kompas.com>. *Wayang Potehi, dari China ke Jawa*. Edisi Minggu, 11 Februari 2007. Diakses tanggal 28 Januari 2009.

<http://english.cri.cn/4026/2008/12/03/1261s429274.htm>. *The Art of Marionette Puppetry*. Diakses tanggal 14 Desember 2009.

<http://library.thinkquest.org/20443/puppetry.html>. *Puppetry*. Diakses tanggal 14 Desember 2009.

[http://www.ehow.com/about\\_5299315\\_did-string-puppetry-begin.html](http://www.ehow.com/about_5299315_did-string-puppetry-begin.html). *When Did String Puppertry Begin?* Diakses 14 Desember 2009.

<http://traditions.cultural-china.com/en/16Traditions983.html>. Quanzhou Puppets. Diakses tanggal 14 Desember 2009.

Mulyana, Slamet. 2008. *Dalang di Balik Wayang*. <http://wsmulyana.wordpress.com>. Diakses tanggal 17 Februari 2009.

#### **Informan penelitian:**

Bong Ci Hui, 40 tahun, Humas Perkumpulan Shin Tian Cai, tinggal di Singkawang.

Bong Cin Nen, 44 tahun, Anggota DPRD Kota Singkawang, tinggal di Singkawang.

Bong Thiam, 80 tahun, Seniman Tionghoa, tinggal di Singkawang.

Chin Khui Jan, 25 tahun, anak dalang Wayang Gantung Singkawang, tinggal di Singkawang.

Chin Nen Sin, 67 tahun, dalang Wayang Gantung Singkawang, tinggal di Singkawang.

Eddy Barlius, 50 tahun, pengamat budaya Tionghoa, tinggal di Singkawang.

Liu Sun Chen, 61 tahun, tokoh Tionghoa, tinggal di Singkawang.

Tai Siuk Jan, 60 tahun, pelaku seni Wayang Gantung Singkawang, tinggal di Singkawang.

Wijaya, 46 tahun, Ketua Majelis Adat dan Budaya Tionghoa (MABT) Kota Singkawang, tinggal di Singkawang.

X.F. Asali, 75 tahun, peneliti dan penulis budaya Tionghoa, tinggal di Pontianak.

## PERMAINAN CONGKAK: Nilai dan Potensinya bagi Perkembangan Kognitif Anak

Oleh **Dheka D. A. Rusmana**

Fakultas Ilmu Seni dan Sastra Universitas Pasundan  
Jalan Dr. Setiabudhi No.193 Bandung 40154  
Email: *dd\_agusti@yahoo.co.id*

*Naskah diterima: 30 Juni 2010*

*Naskah disetujui: 6 September 2010*

### Abstrak

Penelitian berjudul Permainan Congkak: Nilai dan Potensinya bagi Perkembangan Kognitif Anak ini dilatarbelakangi oleh ketertarikan penulis terhadap permainan tradisional yang merupakan warisan nenek moyang. Interpretasi yang penulis lakukan berupaya menggali nilai dan potensi yang terdapat dalam permainan Congkak dalam hubungannya dengan bidang psikologi khususnya perkembangan anak. Penelitian terhadap permainan tradisional sebagai salah satu bentuk folklor Nusantara secara interdisipliner terhadap ilmu psikologi ini mengungkapkan bahwa permainan Congkak sebagai permainan tradisional yang berkembang di banyak daerah di Nusantara ini memiliki berbagai nilai dan memiliki potensi dalam memengaruhi perkembangan anak khususnya pada aspek kognitif.

**Kata kunci:** congkak, nilai, kognitif, anak.

### Abstract

*The research title is Congkak's Game: Potential and Values for Children Cognitive Development. The research background is interest of writer about traditional games, which is a legacy of our ancestor. The writer interpretation has found a potential corelations in Congkak's game in childrens cognitive development. The research about traditional games as one of the form in archipelago folklore interdisciplinary toward psychology science in children development, and revealed that Congkak's game has a potential and values in influencing children development especially in cognitif aspect.*

**Keywords:** congkak, values, cognitif, childrens.

### A. PENDAHULUAN

Dalam era globalisasi ini, ketika teknologi dan informasi tumbuh dengan pesat, permainan tradisional semakin terpinggirkan. Permainan yang umumnya cenderung berkembang di masyarakat perkotaan lebih bersifat individual, dan ditinjau dari aspek finansial juga relatif mahal. Permainan tradisional anak pada dasarnya

merupakan sebuah pembelajaran bagi anak-anak, dalam memainkannya anak-anak dilatih untuk dapat mengoptimalkan akal, rasa, hati, jiwa, dan raganya.

Salah satu permainan tradisional adalah Congkak, atau dikenal juga dengan sebutan Congklak atau Dakon. Congkak adalah permainan rakyat yang sudah berkembang cukup lama di kawasan Melayu dengan sebutan yang

berbeda-beda: di Malaysia dan beberapa daerah di kepulauan Riau dikenal dengan sebutan *Congklak*, di Filipina disebut *Sungka*, di Sri Lanka dikenal dengan *Cangka*, di Thailand *Tungkayon*, dan di beberapa daerah lain di Indonesia seperti di Sulawesi disebut *Mokaotan*, *Maggaleceng*, *Aggalacang* dan *Nogarata*. Ada juga yang menyebutnya Congkak seperti daerah-daerah yang ada di pulau Jawa.

Tersisihnya permainan tradisional permainan Congkak, sebenarnya merupakan kondisi yang alamiah dan tidak dapat ditolak. Tetapi jika dipertimbangkan kembali mengenai kandungan yang terdapat dalam permainan tradisional tersebut, sayang rasanya jika membiarkannya tidak berguna begitu saja menunggu waktu punahnya. Oleh karena itu, permainan Congkak akan dikaji secara interdisipliner untuk mengetahui kaitan manfaatnya ditinjau dari bidang psikologi.

Adapun rumusan masalah dalam penelitian ini yaitu: 1. Bagaimana konteks pertunjukan permainan Congkak? 2. Nilai dan potensi kognitif apakah yang terkandung dalam permainan Congkak?

Tujuan dari penelitian ini yaitu: 1. Mendeskripsikan konteks pertunjukan permainan Congkak. 2. Mendeskripsikan nilai dan potensi yang terkandung dalam permainan Congkak. Penulis menentukan ruang lingkup penelitian, sebagai berikut: 1) Permainan Congkak sebagai permainan tradisional anak atau yang sering disebut juga sebagai Congklak, Dakon, dan sebagainya, yang menggunakan papan Congkak berisi 2X7 cekungan, dan 2 cekungan indung, serta 98 biji

kuwuk. 2) Permainan Congkak ini digali dari masyarakat Sunda yang secara geografis menempati wilayah Jawa Barat, yaitu Bandung.

Permainan merupakan media pendidikan bagi seorang anak, sebab itulah tak ada orang tua yang melarang anaknya yang sering bermain. Selain menjadi media pembelajaran, permainan juga ditangani secara profesional oleh seorang ahli. Hal ini seperti tercermin pada masyarakat Sunda. *Hempul*, demikian istilah bagi orang yang ahli dalam permainan beserta sifat dan maknanya.

Berdasarkan perbedaan sifat permainan, Roberts, Arts, dan Bush, dalam Danandjaja, mengungkapkan bahwa permainan rakyat (*folk games*) dapat dibagi menjadi dua golongan besar yaitu permainan untuk bermain (*play*) dan permainan untuk bertanding (*game*). Bermain merupakan dunia anak. Anak tumbuh dan berkembang dalam kesehariannya bersama permainan. Meskipun bermain identik dengan dunia anak, tetapi pada dasarnya setiap orang senang bermain, baik ketika kita kecil, remaja, dewasa, bahkan orang tua.

Bermain ketika kita masih kecil seakan menjadi miniatur kehidupan kita kala dewasa. Merunut pada sudut pandang psikologi, mulai akhir tahun 1800-an bermain dipandang sebagai aktivitas yang penting untuk anak. Namun, sebelumnya aktivitas bermain hanyalah dipandang sebagai ekspresi dari kelebihan energi yang dimiliki anak-anak atau bermain merupakan bagian dari sebuah ritual budaya dan agama. Seiring perkembangan zaman, pandangan para ahli tentang bermain

mulai berubah, dan bermain dipandang sebagai perilaku yang bermakna.

Perilaku bermain ini kemudian menjadi bagian yang penting dari teori-teori psikologi perkembangan. Freud berpendapat bahwa perilaku anak yang terlihat merupakan sebuah refleksi dari masalah-masalah dan konflik-konflik yang tidak disadari. Erikson juga mulai mempublikasikan karyanya tentang anak dan remaja. Mendasarkan pada teori perkembangan psikososialnya, Erikson memandang bermain sebagai sebuah ekspresi kombinasi beberapa kekuatan, yaitu: perkembangan individual, dinamika keluarga, dan harapan masyarakat.

Piaget dengan teorinya tentang perkembangan kognitif juga memberi perhatian pada perilaku bermain. Menurutnya, perubahan perilaku bermain menunjukkan perkembangan intelektual, sama seperti peningkatan kompetensi individu. Bermain juga menjadi media bagi individu untuk mempraktikkan apa yang sudah dipelajarinya. Menurut Axline, dalam situasi bermain anak-anak menampilkan diri mereka dengan cara yang paling terus terang, jujur, dan jelas. Perasaan, sikap, dan pikiran-pikiran mereka yang muncul, terbuka dengan jelas dan tanpa usaha untuk ditutup-tutupi. Anak-anak juga belajar memahami diri mereka dan orang lain dengan lebih baik lewat bermain. Mereka belajar bahwa ketika bermain mereka dapat melakukan apa pun.

Menurut McCune, Nicolich, & Fenson (dalam Schaefer, et al., 1991) bermain dibedakan dari perilaku yang lain dalam hal: (a) ditujukan demi kesenangan sendiri; (b) fokus lebih pada makna daripada hasil akhir; (c) diarahkan pada eksplorasi subjek untuk

melakukan sesuatu pada objek; (d) tanpa mengharapkan hasil serius; (e) tidak diatur oleh aturan eksternal; (f) adanya keterikatan aktif dari pemainnya. Sedangkan Garvey dan Piaget menambahkan bahwa permainan haruslah: (a) menyenangkan; (b) spontan, sukarela, motivasinya intrinsik; (c) fleksibel; dan (d) berkait dengan pertumbuhan fisik dan kognitif.

Berdasarkan beberapa definisi tersebut maka dapat disimpulkan bahwa permainan adalah aktivitas yang mengandung motivasi intrinsik, dapat memberi kesenangan dan kepuasan bagi siapa yang terlibat.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskripsi analisis, yang bersifat kualitatif. Yaitu suatu metode yang digunakan untuk memecahkan masalah yang ada, dan menafsirkan data yang tersedia untuk kemudian dianalisis dengan diinterpretasikan. Deskriptif adalah penggambaran suatu peristiwa yang sedang terjadi. Penggambaran meliputi keseluruhan pertunjukan, sedangkan analisis adalah proses mengaitkan antara variabel satu dengan yang lainnya.

## B. HASIL DAN BAHASAN

Deskripsi Permainan Congkak, meliputi: nama, alat yang digunakan, waktu permainan, tempat permainan, pihak yang terlibat, proses penciptaan, dan konteks pertunjukan.

### 1. Alat yang Digunakan

#### a. Papan Congkak

Papan Congkak, biasanya terbuat dari kayu (tetapi sekarang sudah banyak yang terbuat dari plastik) berbentuk seperti perahu dengan

ukuran kurang lebih: panjang 80 cm, lebar 15 cm, dan tinggi 10 cm. pada kedua ujungnya terdapat cekungan yang besar dan disebut *indung*. Antara kedua *indung* tersebut berderet dua yang masing-masing terdiri atas 7 cekungan yang lebih kecil, kira-kira berdiameter 5 cm.

#### **b. Kuwuk**

Alat tersebut dilengkapi kuwuk atau kerikil atau biji-bijian apa saja yang berukuran kecil. Setiap cekungan (kecuali *indung*) harus diisi 7 buah butir. Sehingga seluruhnya memerlukan 98 butir (dua deret X & lubang X 7 butir).

### **2. Waktu Permainan**

Waktu permainan dapat dilakukan kapan saja, pada waktu senggang. Tempat permainan: di dalam atau di luar rumah, baik di teras maupun di halaman. Permainan ini tidak menyita banyak tempat.

### **3. Pihak yang Terlibat dalam Permainan:**

Permainan ini biasanya dilakukan oleh perempuan, baik anak-anak maupun dewasa. Pemain berjumlah dua orang.

### **4. Proses Penciptaan**

Congkak sebagai permainan rakyat yang sudah berkembang cukup lama di masyarakat Sunda khususnya di Kota Bandung, sejak dahulu memainkannya dengan menggunakan papan Congkak seperti yang tersedia saat ini. Dalam permainan tradisional, anak-anak yang hendak bermain dituntut kretivitasnya mulai dari menentukan permainan apa yang hendak dimainkan, kemudian membuat peralatan permainan, membuat dan

mematuhi kesepakatan bersama hingga permainan usai.

Zaman dahulu bermain Congkak, diawali dengan membuat cekungan-cekungan sebagai wadah atau tempat menyimpan biji-biji yang hendak dikumpulkan. Anak-anak membuat cekungan tersebut di tanah. Dalam perkembangannya, permainan Congkak akhirnya memiliki alat permainan tersendiri, tidak lagi membuat cekungan di tanah. Alat permainan tersebut berupa papan yang terbuat dari logam, baik besi maupun kuningan, tentunya dengan beberapa cekungan sesuai dengan pola aslinya. Kemudian papan logam itu pun berganti seiring dengan bergantinya zaman, yaitu menggunakan material kayu. Perkembangan selanjutnya bergantilah material kayu dengan material plastik, yang lebih ringan, lebih praktis, dan tentunya jauh lebih murah.

Papan Congkak, yang biasanya terbuat dari kayu tetapi sekarang sudah banyak yang terbuat dari plastik, berbentuk seperti perahu dengan ukuran kurang lebih: panjang 80 cm, lebar 15 cm, dan tinggi 10 cm. Pada kedua ujungnya terdapat cekungan yang lebih besar dan biasa disebut *indung*. Antara kedua *indung* tersebut berderet dua yang masing-masing terdiri atas 7 cekungan yang lebih kecil, kira-kira berdiameter 5 cm.

Dalam bermain Congkak, selain dibutuhkan papan Congkak juga dibutuhkan kuwuk atau kerikil atau biji-bijian apa saja yang berukuran kecil. Setiap cekungan (kecuali *indung*) harus diisi 7 buah butir. Sehingga seluruhnya memerlukan 98 butir (dua deret X 7 lubang X 7 butir).

Bermain Congkak dapat dilakukan kapan saja, pada waktu senggang, baik di dalam atau di luar rumah. Permainan ini pun tidak menyita banyak tempat. Permainan Congkak ini biasanya dilakukan oleh perempuan baik anak-anak maupun dewasa. Pemain berjumlah dua orang.

### 5. Konteks Pertunjukan

Pada umumnya Congkak dimainkan oleh perempuan baik anak-anak maupun yang telah dewasa. Permainan yang dalam pelaksanaannya tidak menggunakan lagu ini pada umumnya dilakukan sambil duduk bersimpuh di atas lantai dan saling berhadapan dengan lawannya. Masing-masing menghadap sederet cekungan Congkak. Tidak ada ketentuan biji dari cekungan mana yang harus pertama kali diambil dalam mengawali permainan. Tetapi keduanya bersama-sama meraup biji pada salah satu cekungan untuk memulai permainan, kemudian mengisi cekungan yang berderet masing-masing dengan satu butir biji yang ada dalam genggam hasil meraup sebelumnya. Arah pengisian seperti arah jarum jam yaitu dari kanan ke kiri, sehingga cekungan *indung*nya terisi juga satu butir dan satu buah cekungan menjadi kosong karena bijinya diraup untuk kemudian diisikan pada cekungan lain.

Permainan dilanjutkan untuk yang kedua kali. Kedua pemain kembali meraup biji-biji yang ada dalam cekungan kecil (dalam deret miliknya), lalu diisikan pada lubang lainnya. Pengambilan biji ini perlu dilakukan seteliti mungkin, karena cekungan yang diisi tidak hanya miliknya tetapi juga milik lawannya, dan kemungkinan biji terakhir habis di

cekungan lawan yang kosong. Dengan demikian seorang pemain dinyatakan kalah untuk sementara dan harus menunda permainannya hingga lawannya pun menjatuhkan biji terakhirnya dalam deret kita yang kosong dan dinyatakan kalah juga untuk sementara. Maka barulah kita melanjutkan permainan. Seperti biasa, memilih salah satu cekungan untuk diraup bijinya dan diisikan pada cekungan lain termasuk *indung*.

Pemain terus melanjutkan permainan dan berusaha agar dapat mengisi cekungan *indung* sebanyak-banyaknya dan tidak menjatuhkan biji terakhir pada cekungan kosong milik lawan. Biji milik lawan dapat menjadi milik kita dengan cara “menembak”, yaitu biji terakhir kita jatuh pada cekungan kosong milik kita yang kebetulan di depannya terdapat biji lawan. Maka biji tersebut dapat diambil dan diisikan pada cekungan *indung* milik kita.

Bila permainan akan dilanjutkan pada babak berikutnya, cekungan-cekungan kembali diisi. Kemungkinan terjadi cekungan yang kosong salah seorang pemain karena biji miliknya yang tadi terkumpul dalam cekungan *indung* tidak cukup untuk mengisi ketujuh cekungan kecil miliknya. Hal ini disebut *pecong*, dan inilah yang merupakan kekalahan. Namun, bila pada deretnya masih terdapat biji-bijian maka dinyatakan sebagai *meunang papan* dan dialah yang akan menjadi pemain pertama pada permainan berikutnya. Permainan Congkak tidak mempunyai batas waktu, dapat dilaksanakan berulang kali dan kapan saja.

## 6. Nilai dan Potensi yang Terkandung dalam Permainan Congkak.

Permainan ini mendidik para pemainnya, khususnya wanita agar senantiasa bersikap tenang, sebab dalam pertunjukannya memang jarang sekali didapati pemainnya banyak melakukan gerakan. Masing-masing pemain menghadap sederet cekungan Congkak. Kedekatan jarak antar-pemain ini, dapat menjadi sebuah jembatan kedekatan emosional keduanya. Memberi jalan bagi para pemainnya untuk saling mengenal, mengidentifikasi, dan menumbuhkan kedekatan.

Dalam pertunjukannya, tidak ada ketentuan biji dari cekungan mana yang harus pertama kali diambil dalam mengawali permainan. Tetapi keduanya bersama-sama meraup biji pada salah satu cekungan untuk memulai permainan. Keduanya memperoleh kesempatan yang sama. Kemudian mengisi cekungan yang berderet masing-masing dengan satu butir biji yang ada dalam genggamannya hasil meraup sebelumnya.

Arah pengisian seperti arah jarum jam yaitu dari kanan ke kiri, sehingga cekungan *indung*nya terisi juga satu butir dan satu buah cekungan menjadi kosong karena bijinya diraup untuk kemudian diisikan pada cekungan lain. Arah pengisian yang memiliki pola berputar ini sejalan dengan poros kehidupan yang terus maju dan berulang secara harmonis. Adapun jumlah biji yang digunakan berjumlah ganjil, yaitu 7 (tetapi ada juga yang menggunakan 5 buah biji).

Permainan dapat dilanjutkan untuk yang kedua kali. Kedua pemain kembali meraup biji-biji yang ada

dalam cekungan kecil (dalam deret miliknya), lalu diisikan pada lubang lainnya. Pengambilan biji ini perlu dilakukan setelah mungkin, karena cekungan yang diisi tidak hanya miliknya tetapi juga milik lawannya, dan kemungkinan biji terakhir habis di cekungan lawan yang kosong. Dengan demikian seorang pemain dinyatakan kalah untuk sementara dan harus menunda permainannya hingga lawannya pun menjatuhkan biji terakhirnya dalam deret kita yang kosong dan dinyatakan kalah juga untuk sementara. Maka barulah kita melanjutkan permainan. Seperti biasa, memilih salah satu cekungan untuk diraup bijinya dan diisikan pada cekungan lain termasuk *indung*. Pengulangan ini akan membawa dampak bagi keterampilan yang dimiliki, semakin sering mengulang berarti semakin sering berlatih, dan akan menuju mahir, sebagaimana kita mengenal peribahasa 'bisa karena biasa'.

Dalam permainan tradisional anak-anak Sunda, sering dikenal konsep *indung* dan *anak*, hal ini berkaitan erat dengan konsep *Sunan Ambu*. Dan, dalam kebudayaan Sunda sosok seorang wanita memang sangat istimewa. Adapun istilah *anak* yang banyak digunakan dalam permainan, bisa jadi merupakan analogi dari anak laki-laki bungsu atau tunggal, yang dalam kosmologi Sunda, anak tunggal atau bungsu itu adalah "anak ibu". Karena terhitung anak terakhir, bontot, paling belakang, maka anak bungsu masuk katagori "belakang", dalam arti bagian rumah Sunda yang khusus untuk anak perempuan. Sebagai *anak mamah*, maka jalinan kasih sayang mereka sangat kuat. Itulah sebabnya banyak

kisah anak tunggal yang jatuh cinta kepada ibunya sendiri, seperti guru Gantangan kepada ibundanya Kentringmanik, Guruminda kepada Sunan Ambu dalam kisah *Lutung Kasarung*, dan Sangkuriang kepada Dayang Sumbi dalam legenda *Tangkuban Parahu*.

Pemain terus melanjutkan permainan dan berusaha agar dapat mengisi cekungan *indung* sebanyak-banyaknya dan tidak menjatuhkan biji terakhir pada cekungan kosong milik lawan. Biji milik lawan dapat menjadi milik kita dengan cara “menembak”, yaitu biji terakhir kita jatuh pada cekungan kosong milik kita yang kebetulan di depannya terdapat biji lawan. Maka biji tersebut dapat diambil dan diisikan pada cekungan *indung* milik kita.

Bila permainan akan dilanjutkan pada babak berikutnya, cekungan-cekungan kembali diisi. Kemungkinan terjadi cekungan yang kosong salah seorang pemain karena biji miliknya yang tadi terkumpul dalam cekungan *indung* tidak cukup untuk mengisi ketujuh cekungan kecil miliknya. Hal ini disebut *pecong*, dan inilah yang merupakan kekalahan. Namun, bila pada deretnya masih terdapat biji-bijian maka dinyatakan sebagai *meunang papan* dan dialah yang akan menjadi pemain pertama pada permainan berikutnya. Permainan Congkak tidak mempunyai batas waktu, dapat dilaksanakan berulang kali dan kapan saja.

#### a. Nilai yang Terkandung dalam Permainan Congkak

Beberapa nilai yang terkandung dalam permainan Congkak ini, adalah:

- 1) Nilai kesenangan atau kegembiraan. Dalam permainan ini, anak-anak akan merasa senang dan gembira. Terlebih bagi mereka yang memang menyukai permainan Congkak ini. Perasaan senang dan gembira timbul karena anak-anak berada dalam dunianya. Dan, dunia anak adalah bermain itu sendiri.
- 2) Nilai kebebasan. Anak-anak merasa dirinya terbebas dari tekanan ketika mereka bermain. Maka anak-anak dapat bebas mengekspresikan dan menemukan dirinya. Namun, kebebasan yang mereka peroleh tetap dalam koridor yang mempunyai nilai. Kebebasan itu tercermin dari tidak ditentukannya cekungan mana yang hendak pertama kali diraup oleh si anak. Kebebasan untuk memilih jalannya dan menerima resiko terhadap keputusan yang telah diambilnya.
- 3) Nilai pertemanan. Anak-anak akan lebih memupuk rasa dan nilai pertemanan, sebagai hasil interaksi dan sosialisasi diri mereka terhadap orang lain. Kemudian kedekatan emosi dan keakraban pun akan lebih mudah terjalin. Dengan jarak yang kurang lebih hanya satu meter saja terhadap lawannya, maka si anak akan lebih mudah mendapatkan kedekatan baik fisik maupun emosional temannya yang tengah jadi lawannya tersebut. Seorang anak dapat mengidentifikasi temannya sendiri. Mengetahui gerak-gerik dan bahasa tubuh temannya itu, ekspresinya, kebiasaannya, bahkan apa yang dipikirkannya. Dengan bermain Congkak, maka hal

- tersebut menjadi media dalam mengenali seseorang, berteman, dan memupuk persahabatan dan tali persaudaraan.
- 4) Nilai kepatuhan. Seorang anak belajar untuk dapat dan biasa mematuhi peraturan, sebab dalam permainan Congkak ini terdapat beberapa peraturan yang harus dipenuhi. Hal ini akan menjadi awal untuk menumbuhkan kebiasaan bersikap disiplin dan patuh, serta menyadari bahwa segala sesuatu yang menjadi keinginan dapat diperoleh dari hasil keteraturan.
  - 5) Melatih kecakapan berhitung. Kecakapan berhitung atau yang saat ini lebih dikenal dengan *logical mathematics intellegence* menjadi nilai yang cukup dominan dalam permainan ini. Sebab anak dilatih untuk menggunakan kecakapan berhitungnya dalam memilih biji yang akan diraup untuk dapat memenuhi cekungan *indung*nya dengan banyak juga cepat.
  - 6) Melatih kecakapan berpikir. Melatih kecakapan berpikir atau mengatur strategi merupakan bagian yang tidak akan terpisahkan dari sebuah permainan, apalagi permainan yang bersifat kompetisi. Dalam permainan Congkak ini, kemampuan mengatur strategi diwujudkan dalam menentukan dan memilih biji, serta mempertimbangkan kemungkinan tempat jatuhnya biji terakhir yang mungkin akan menghasilkan banyak biji lawan untuk mengisi cekungan *indung* (*nembak*).
  - 7) Nilai kejujuran dan sportifitas. Nilai kejujuran sangat dilatih dalam permainan ini, sebab dalam pelaksanaannya sangat mudah sekali untuk seorang pemain berlaku curang. Misalnya dengan cara tidak memasukkan biji pada tempatnya, atau justru memasukkan beberapa biji sekaligus dalam satu cekungan. Atau bahkan meraup biji yang bukan haknya. Di sinilah seorang anak dapat dilatih jujur, dan tetap sportif. Menang atau kalah bukanlah perkara, tetapi kemenangan yang paling hebat adalah berhasil memenangkan pertarungan emosi.
  - 8) Melatih kesabaran. Kesabaran menjadi bagian yang tak kalah pentingnya dalam pelaksanaan permainan ini. Seorang pemain harus sabar menunggu gilirannya untuk bermain, terlebih jika lawannya tangguh dan berhasil “mengocok” permainan.
  - 9) Melatih keuletan dan ketelitian. Seorang pemain dilatih keuletannya melalui gerakan tangan yang mengisikan biji satu per satu ke dalam cekungan yang tersedia, tanpa ada yang terlewat. Hal ini melatih ketelitian seorang anak, dan memberikan pengalaman bahwa dalam mencapai satu titik (*indung*) perlu melewati banyak hal (cekungan-cekungan *anak*).

Nilai-nilai budaya dan manfaat yang terkandung dari permainan tradisional anak pada dasarnya diperoleh dari karakteristik permainan tradisional anak-anak itu sendiri yang lebih banyak bersifat mengelompok atau dimainkan minimal oleh dua orang anak, menggunakan alat permainan

yang relatif sederhana serta mudah dicari, serta mencerminkan kepribadian bangsa sendiri. Permainan tradisional merupakan hasil penggalian dari budaya kita sendiri.

Permainan tradisional anak-anak dapat melatih anak-anak untuk bisa menguasai diri, menghargai atau mengakui kekuatan orang lain, berlatih untuk bersiasat atau bersikap yang tepat dan bijaksana. Dengan demikian, permainan anak sungguh bermanfaat untuk mendidik perasaan diri dan sosial, berdisiplin, tertib, bersikap awas dan waspada serta siap menghadapi semua keadaan. Permainan tradisional anak-anak yang dimainkan menunjukkan secara langsung bahwa permainan itu diterima dengan senang hati bagi anak itu sendiri. Mereka dapat bermain, berekspresi dan bebas merdeka. Jadi, anak-anak yang bermain dengan rasa kemerdekaan tanpa ada paksaan dan ini akan menjadikan anak-anak mempunyai rasa percaya diri.

Permainan itu bukan sekadar gerakan atau sikap yang tidak mempunyai pengaruh apabila ditanamkan kepada anak-anak. Maksudnya ada manfaat yang dapat diambil dari gerakan-gerakan di dalam permainan itu. Secara kasat mata saja, jika kita meninjaunya dari segi kesehatan, kita dapat melihat gerakan-gerakan yang terdapat dalam permainan itu dapat melatih motorik anak sehingga gerakan badannya dan sistem syarafnya akan lebih terkoordinasi dengan baik.

Ditinjau dari segi sosial, sikap-sikap yang terdapat dalam permainan dapat menjadi pembentuk kepribadian seseorang, di antaranya adalah sikap positif, setiakawan, tekun, menghargai, dan masih banyak lagi, yang secara tidak langsung telah dilatihkan.

Menyimak dari hasil analisis mengenai kandungan yang terdapat dalam permainan tradisional anak-anak, adalah bahwa permainan ini merupakan salah satu budaya yang berharga dalam rangka memelihara tata nilai kehidupan bangsa. Dan, melalui hasil penelitian ini telah ditemukan fungsi dan potensi yang dapat dijadikan sebuah tawaran sekaligus pilihan, sebab nyatanya permainan tradisional anak-anak ini juga dapat memberikan sumbangan yang berarti dalam membangun pribadi seseorang.

#### **b. Potensi Permainan Congkak terhadap Perkembangan Kognitif Anak**

Potensi yang terkandung dalam permainan tradisional anak-anak, di antaranya yaitu:

- 1) Merangsang perkembangan kognitif. Dengan bermain, *sensori-motor* (indera pergerakan) anak dapat mengenal ukuran besar-kecil seperti cekungan, jumlah sedikit dan banyak terkait kuwuk yang diraup dan digenggamnya, serta keterampilan menggenggam banyak sambil mengeluarkan, seperti ketika anak telah meraup kuwuk dan membaginya kembali satu per satu pada setiap cekungan sesuai putaran. Permainan fisik akan mengajarkan anak akan batas kemampuannya sendiri. Permainan juga akan meningkatkan kemampuan abstraksi (imajinasi dan fantasi) sehingga anak-anak semakin jelas mengenal konsep besar-kecil, atas-bawah, dan penuh-kosong. Melalui permainan anak-anak dapat menghargai aturan, keteraturan, dan logika.

- 2) Membangun kemampuan kognitif. Kemampuan kognitif mencakup kemampuan mengidentifikasi, mengamati dan meramalkan: mana baris dan cekungan lawan, jumlah kuwuk yang menjadi miliknya dan milik lawan, kemampuan bermain lawan, kelicikan yang mungkin digunakan lawan; mengelompokkan, anak mengelompokkan setiap cekungan berisi 7 butir kuwuk, kelompok kuwuk yang masih menjadi perebutan dan kuwuk yang telah menjadi milik masing-masing pemain, kelompok kuwuk yang ada dalam cekungan yang akan bertambah atau berkurang karena diambil, dan kuwuk dalam genggamannya yang siap dibagikan; mengurutkan, anak mengurutkan pembagian kuwuk satu per satu pada setiap cekungan sesuai arah yang berlaku; membedakan dan membandingkan, yang paling penting adalah anak dapat membedakan mana wilayahnya dan mana wilayah lawan, membedakan sedikit dan banyak, dan perbedaan lain yang berlaku dalam aturan misalnya cekungan yang masih harus diisi dan yang tidak jika salah satu pemain mengalami *pecong*; menentukan hubungan sebab-akibat, ketika anak mengambil cekungan dengan jumlah kuwuk tertentu, misalnya ketika ia hendak menjadikan cekungan *indung* sebagai akhir maka ia perlu memilih cekungan yang jumlah kuwuknya sama dengan jumlah langkah sampai ke *indung*, memilih antara bermain berkeliling membagikan kuwuk satu persatu atau menembak terkait dengan cepat atau tidaknya cekungan *indung* miliknya terisi; dan menarik kesimpulan, anak dapat mengetahui pula permainan mulai dari awal bermain biasanya mengambil cekungan yang ada di posisi 7 langkah dari cekungan *indung* agar kuwuk terakhirnya tepat masuk ke dalam cekungan *indung*, dan kemudian bebas memilih cekungan mana lagi yang akan diraup, anak berusaha menyimpulkan pola-pola dan teknik bermainnya untuk mencapai kemenangan dan menghadapi lawan sesuai dengan pengalamannya. Permainan ini akan mengasah kepekaan anak-anak mengenai keteraturan, urutan, dan waktu. Permainan juga meningkatkan kemampuan logis (logika).
- 3) Belajar memecahkan masalah. Di dalam permainan anak-anak akan menemui berbagai masalah, sehingga bermain akan memberikan kesempatan kepada anak untuk mengetahui bahwa ada beberapa kemungkinan untuk memecahkan masalah, misalnya: kelicikan lawan, jumlah kuwuk dalam cekungan *indung*nya masih sedikit sehingga perlu teknik untuk mengejar ketertinggalan tersebut, misal dengan cara menembak cekungan lawan. Permainan juga memungkinkan anak-anak bertahan lebih lama menghadapi kesulitan sebelum persoalan yang ia hadapi dapat dipecahkan. Proses pemecahan masalah ini mencakup adanya imajinasi aktif anak-anak. Imajinasi aktif akan mencegah

- timbulnya kebosanan yang merupakan pencetus kerewelan pada anak-anak.
- 4) Mengembangkan rentang konsentrasi. Apabila tidak ada konsentrasi atau rentang perhatian yang memadai, seorang anak tidak mungkin dapat bertahan lama. Ada hubungan yang dekat antara imajinasi dan kemampuan konsentrasi. Imajinasi membantu meningkatkan kemampuan konsentrasi. Anak-anak yang tidak imajinatif memiliki rentang perhatian (konsentrasi) yang pendek dan memiliki kemungkinan besar untuk berperilaku agresif dan mengacau. Hal ini nampak sekali dalam bermain congkak, anak dapat belajar mengembangkan rentang konsentrasi ketika dia harus memegang kendali permainan. Ketika anak menentukan cekungan yang diraup, serta membagikannya satu persatu tanpa terlewat, kemudian menjatuhkan kuwuk terakhir pada satu cekungan dan dengan segera mengambil seluruh kuwuk yang ada pada cekungan tersebut. Biasanya kecepatan dan ketelitian melakukan hal tersebut akan memperlihatkan konsentrasi yang dimiliki. Hal ini juga nampak ketika anak harus memperhatikan lawannya bermain. Ia perlu berkonsentrasi pada apa yang dilakukan lawan, sebab jika ia lengah maka bukan tak mungkin lawan akan berbuat curang. Juga, ia perlu tahu di mana lawannya terakhir menjatuhkan kuwuk, agar dia dapat mempertimbangkan langkah yang harus diambilnya.
  - 5) Meningkatkan sikap sosial. Ketika bermain, anak-anak harus memperhatikan cara pandang teman bermainnya, dan dengan demikian akan mengurangi sikap egosentrisnya. Dalam permainan itu pula anak-anak dapat belajar bagaimana bersaing dengan jujur, sportif, tahu akan haknya, dan peduli akan hak orang lain.
  - 6) Kestabilan emosi. Adanya tawa, senyum, dan ekspresi kegembiraan lain mempunyai pengaruh jauh di luar wilayah bermain itu sendiri. Adanya kegembiraan/perasaan senang yang dirasakan bersama ini dapat mengarah pada kestabilan emosi anak-anak.
  - 7) Rasa kompetensi dan percaya diri. Bermain menyediakan kesempatan kepada anak-anak untuk mengatasi situasi. Kemampuan mengatasi situasi ini membuat anak merasa kompeten dan berhasil. Perasaan mampu ini pula yang akan mengembangkan percaya diri anak-anak. Selain itu, anak-anak dapat membandingkan kemampuan pribadinya dengan temannya sehingga dia dapat memandang dirinya lebih wajar (mengembangkan konsep diri yang realistis).
  - 8) Mengatasi konflik. Di dalam bermain sangat mungkin akan timbul konflik antara satu anak dengan lainnya dan karena itu anak-anak bisa belajar memilih alternatif untuk menyikapi atau menangani konflik yang ada, misalnya salah seorang anak berlaku curang, atau ada pemahaman yang berbeda mengenai pola permainan.

9) Melatih kecakapan berhitung. Kedua permainan ini dapat dijadikan media pembelajaran bagi seorang anak untuk melatih keterampilan berhitungnya. Dalam permainan Congkak, seorang anak dituntut untuk mampu menghitung cepat, ketika ia harus memilih cekungan mana yang akan diraupnya. Sebab biji dalam cekungan itu akan menentukan perhentian terakhirnya, apakah akan di cekungan *indung* atau menembak biji lawan yang jumlahnya berlimpah. Operasi pembagian sangat kentara di sini, yaitu bagaimana dan berapa jumlah sebuah bilangan dibagi satu, maka hasilnya adalah bilangan itu sendiri, yaitu ketika seorang pemain harus membagikan bijahnya satu per satu setelah ia meraup sebuah cekungan. Kemudian operasi penambahan suatu bilangan dengan satu, ketika seorang anak menjatuhkan biji terakhirnya dan akan meraup biji selanjutnya. Dalam permainan ini, sekalipun seorang anak akan melakukan kelicikan atau tindakan yang tidak sportif, maka tindakan tersebut pun membutuhkan dan akan melatih keterampilan dalam berhitung.

Operasi pengalihan yang dapat ditarik dari permainan ini adalah jumlah biji yang digunakan dalam permainan, yaitu sebanyak  $7 \times 7 \times 2$ , yaitu tujuh buah biji dikalikan dengan 7 buah cekungan yang tersedia, dikalikan lagi dengan dua, karena jumlah deret cekungannya ada dua. Maka diperoleh hasil 98, yang merupakan total keseluruhan biji yang dipergunakan

dalam permainan ini. Operasi pembagian bilangan dengan variabel 7, dapat dilakukan pada babak kedua, yaitu ketika masing-masing pemain mengisi cekungannya dengan biji yang telah ia kumpulkan dalam cekungan *indung* sebagai hasil dari permainan pada babak pertama. Operasi penjumlahan dan pengurangan, dapat dilakukan ketika menghitung sisa biji yang tersedia pada masing-masing pemain, setelah dituangkan ke dalam deret cekungan miliknya.

### C. PENUTUP

Nilai budaya dan potensi serta manfaat yang terkandung dari permainan tradisional anak pada dasarnya diperoleh dari karakteristik permainan tradisional anak-anak itu sendiri yang lebih banyak bersifat mengelompok atau dimainkan minimal oleh dua orang anak, menggunakan alat permainan yang relatif sederhana, serta mencerminkan kepribadian bangsa sendiri. Menyimak dari hasil analisis mengenai nilai dan potensi yang terdapat dalam permainan congkak, permainan ini merupakan salah satu warisan budaya yang berharga dalam rangka memelihara tata nilai kehidupan bangsa. Hasil penelitian ini dapat dijadikan sebuah tawaran sekaligus pilihan, sebab nyatanya permainan tradisional anak-anak ini juga dapat memberikan sumbangan yang berarti dalam membangun pribadi seseorang.

Permainan tradisional yang sarat dengan nilai dan potensi itu perlu dikenali, selanjutnya dapat diimprovokasi sehingga akan diminati oleh anak-anak. Guna mengembangkan permainan tradisional anak-anak sebagai salah satu aset budaya bangsa, maka perlu kiranya mendapat perhatian dari

berbagai pihak. Mulai dari masyarakat itu sendiri hingga campur tangan pemerintah. Semua ini tidak lepas dari usaha untuk membentuk kepribadian anak-anak yang nantinya akan menjadi penerus perjuangan bangsa, menjadi manusia yang berbudi luhur dan dapat membawa bangsa ini pada suatu kondisi yang lebih baik.

**DAFTAR PUSTAKA**

Danandjaja, James. 2002.

*Folklor Indonesia.* Jakarta:  
Grafiti

Miller, Patricia H. 1993.

*Theories of Development  
Psychology.* New York: Freeman

Tim Peneliti. 1981.

*Permainan Daerah Jawa Barat.*  
Jakarta: Depdikbud

## INDEKS

### A

adat istiadat, 186, 190  
arsitektur tradisional, 166, 167, 181,  
201, 202, 405, 436, 437, 438,  
439, 446, 456

### B

batik, 35, 37, 180, 181, 212, 416, 417,  
418, 419, 420, 421, 422, 423,  
424, 425, 426, 427, 428, 429,  
430, 431, 432, 433, 464, 484,  
485, 486  
Belanda, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 14,  
15, 18, 22, 23, 24, 50, 51, 52, 53,  
54, 55, 62, 63, 68, 76, 81, 82,  
136, 137, 140, 155, 228, 264,  
268, 269, 271, 272, 273, 274,  
275, 276, 285, 290, 291, 292,  
297, 299, 300, 301, 302, 303,  
304, 305, 306, 307, 310, 312,  
313, 330, 331, 332, 333, 334,  
335, 337, 338, 340, 341, 342,  
346, 399, 436, 439, 440, 456,  
465, 467, 476  
Bergdessa, 264, 271, 272  
budaya, 186, 187, 188, 190, 191, 192,  
195, 196, 198  
bukit kerang, 315, 317, 320, 322, 323,  
325, 326, 327

### C

cerita rakyat, 35, 127, 185, 186, 187,  
188, 189, 190, 191, 192, 198,  
266, 492, 493  
Cianjur, 64, 65, 66, 68, 69, 73, 75, 129,  
269, 271, 272, 274, 280, 293  
Cina, 3, 7, 13, 17, 18, 21, 22, 23, 24,  
25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 40, 44,  
45, 78, 80, 82, 83, 84, 87, 88,  
162, 261, 272, 274, 287, 301,

302, 307, 310, 313, 464, 508,  
510, 511, 512, 517, 521  
Cirebon, 31, 37, 45, 79, 80, 84, 87, 90,  
97, 99, 102, 105, 166, 167, 177,  
180, 181, 182, 183, 200, 201,  
202, 205, 206, 211, 212, 215,  
216, 217, 218, 261, 286, 287,  
288, 293, 300, 302, 303, 305,  
306, 307, 310, 313, 350, 355,  
382, 383, 385, 386, 396, 417,  
418, 429, 459, 462, 463, 464,  
465, 466, 467, 468, 469, 470,  
471, 472, 473, 474, 475, 476,  
477, 478, 479, 480, 481, 482,  
483, 484, 486, 487, 488, 489,  
490, 491, 492, 495, 496, 498,  
499, 500, 503, 505, 506  
congkak, 523, 533, 534

### D

Dermayon, 33  
DI/TII, 46, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56,  
57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 346  
dongeng, 185, 186, 188, 191

### E

eksistensi keraton, 459, 460, 462, 463,  
471, 473  
etiologi, 107, 108, 110, 111, 112, 115,  
116, 117, 123, 124

### F

federalis, 330, 331, 333, 343  
folklor lisan, 127, 185

### G

Garut, 37, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 54,  
56, 59, 61, 63, 126, 128, 129,  
130, 131, 132, 133, 293, 416,  
417, 418, 419, 420, 421, 422,

424, 425, 426, 427, 428, 429,  
430, 431, 432, 433, 434  
Garutan, 416, 417, 418, 419, 420, 421,  
422, 423, 424, 426, 427, 428,  
429, 430, 431, 432, 433, 434,  
435  
Gembyung, 381, 382, 383, 385, 386,  
387, 388, 389, 390, 391, 392,  
395, 396  
Giri Jaya, 107, 108, 109, 110, 111, 112,  
113, 114, 115, 116, 118, 119,  
121, 123, 124, 233, 234, 235,  
237, 238, 239, 240, 241, 242,  
243, 244, 245, 246, 247, 248,  
249, 398, 399, 400, 401, 402,  
403, 404, 405, 406, 407, 408,  
409, 410, 411, 412, 413, 414,  
415, 436, 437, 438, 439, 440,  
441, 442, 443, 444, 445, 450,  
452, 454, 456, 457  
gotong-royong, 91, 92, 95, 100, 101,  
104, 105, 130  
Guradog, 219, 220, 221, 222, 224, 225,  
226, 227, 228, 229, 230, 231,  
232

## I

Imam Mahdi, 299, 310, 312, 313  
Indramayu, 31, 33, 35, 36, 37, 42, 44,  
91, 92, 93, 94, 97, 98, 105, 106,  
299, 300, 301, 302, 303, 304,  
305, 307, 308, 309, 310, 311,  
312, 313, 314, 417, 466, 467,  
477  
interaksi sosial, 79, 233, 235, 253, 513

## J

jalur sutra, 77, 83  
Jepang, 1, 2, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15,  
18, 55, 58, 66, 67, 68, 74, 142,  
255, 261, 277, 294, 332, 476,  
484

Juntikebon, 33, 35, 36, 37, 39, 41, 42,  
45, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98,  
100, 101, 102, 103, 104, 105  
Juntinyuat, 33, 35, 36, 42, 91, 92

## K

K.H. Yusuf Tauziri, 46, 50, 51, 53, 54,  
55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62  
Kabupaten Bandung, 37, 129, 264, 265,  
267, 269, 270, 271, 276, 278,  
364, 365, 366, 373, 379, 380  
Kabupaten Ciamis, 382, 383, 391, 396  
Kabupaten Lebak, 219, 220, 232, 355  
Kabupaten Serang, 90, 284, 285, 291,  
297  
Kalimantan Barat, 343, 507, 508, 509,  
512, 513, 520, 521  
kampung adat, 200, 203, 216, 347, 348,  
350, 353, 354, 356, 361, 437  
Kampung Naga, 254, 271, 347, 348,  
349, 356, 357, 358, 359, 360,  
361, 362, 363  
Kecamatan Weru, 200, 202, 216  
Kemerdekaan, 15, 54, 64, 65, 66, 67,  
76, 331, 342, 345, 346, 444, 476  
Keputihan, 200, 201, 202, 203, 204,  
205, 206, 207, 208, 215, 216,  
217  
kiai, 46, 47, 48, 50, 53, 55, 57, 59, 285,  
288, 289, 290, 292, 293, 295,  
296, 440  
kognitif, 326, 469, 523, 524, 525, 531  
komunitas adat, 109, 216, 233, 234,  
235, 237, 239, 240, 241, 242,  
244, 245, 246, 247, 248, 249,  
257, 402, 411, 415  
Kota Bandung, 264, 265, 266, 267,  
268, 271, 272, 273, 274, 275,  
276, 277, 278, 279, 280, 281,  
282, 283, 401, 526  
kota dagang, 77

**L**

Lampung, 44, 138, 141, 142, 185, 186,  
187, 192, 198, 199, 259, 263,  
287, 292, 294  
leluhur, 202, 203, 209, 211, 214, 215,  
216  
lambung budaya, 459, 473

**M**

masjid, 50, 56, 58, 60, 79, 93, 104, 166,  
167, 168, 171, 172, 173, 174,  
176, 177, 179, 181, 182, 183,  
244, 285, 288, 290, 293, 295,  
296, 358, 359, 386, 411, 439,  
482, 492, 493, 498, 499, 503  
Merak, 136, 137, 138, 139, 140, 141,  
142, 143, 144, 145, 146, 147,  
148, 149, 150, 431  
metropolitan, 264, 279, 281  
mitos, 9, 185, 187, 192, 383, 468, 489,  
511  
multikulturalisme, 315, 316, 317, 318,  
319, 327, 328  
museum etnografi, 250, 251, 252, 260,  
261, 262

**N**

nilai budaya, 187, 188, 189, 190, 191,  
192, 195, 196, 198  
Nilai Religius, 189  
nilai sosial, 189, 191, 196

**O**

organisasi sosial, 12, 317, 342, 398,  
399, 401, 414

**P**

Panjalu, 381, 382, 383, 384, 385, 386,  
387, 390, 391, 392, 395, 396,  
397  
Peh Cun, 17, 18, 23, 26, 28, 29, 30, 31  
pelabuhan, 24, 77, 78, 79, 80, 83, 84,  
85, 86, 87, 88, 89, 136, 137, 138,

139, 140, 141, 142, 143, 145,  
147, 148, 149, 150, 153, 286,  
287, 288, 301, 303, 463, 464,  
465, 466  
pemasaran, 42, 43, 416, 417, 418, 420,  
429, 430, 432, 433  
pengasuhan anak, 233, 234, 235, 236,  
237, 240, 247, 248  
pengobatan tradisional, 107, 108, 109,  
110, 112, 116, 121, 123, 124  
penyeberangan, 136, 137, 138, 140,  
141, 142, 145, 146, 147, 149  
perkawinan, Sunda, 364  
perkembangan pemerintahan, 476  
permainan anak, 126, 127, 128, 130,  
131, 133, 134, 531, 532  
permainan tradisional, 127, 128, 129,  
132, 133, 134, 135, 523, 524,  
526, 528, 530, 531, 534  
Pertempuran Convoy, 64, 65, 66, 75  
pesantren, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 59,  
60, 61, 63, 284, 285, 288, 289,  
290, 291, 292, 293, 294, 295,  
296, 297, 385, 386, 493, 495  
Pesantren Cipari, 46, 47, 48, 49, 50, 51,  
56, 60, 61, 62  
pesisir timur pulau Sumatera, 315, 316,  
317, 320, 321, 322, 323, 324,  
328  
Petilasan Sunan Kalijaga, 488, 490,  
491, 500, 501, 503, 504, 505  
Pluralisme, 315, 316, 319, 323, 328

**R**

Raden Panji Atmaka, 151, 152, 164  
religius, 189, 191, 192, 193, 196, 198  
religiusitas, 189, 199  
revitalisasi keraton, 459, 474  
Riyadlul Awamil, 284, 285, 290, 291,  
292, 293, 294, 295, 296, 297

**S**

salafiyah, 284, 297

Sang Cipta Rasa, 166, 167, 168, 169,  
170, 171, 172, 173, 174, 175,  
176, 177, 178, 179, 180, 181,  
182, 465, 498  
sensor film, 1, 2, 5, 14  
Singkawang, 507, 508, 509, 512, 513,  
514, 515, 516, 517, 518, 519,  
520, 521, 522  
sistem produksi, 33, 35, 416, 418  
solidaritas sosial, 91, 92  
Sukabumi, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70,  
71, 72, 73, 74, 75, 76, 107, 108,  
109, 235, 280, 293, 355, 356,  
398, 399, 401, 413, 415, 436,  
437, 438, 439, 440, 441, 442,  
445, 457  
Sulawesi Selatan, 321, 330, 331, 332,  
334, 335, 336, 337, 338, 339,  
340, 342, 343, 344, 345, 346

<b>T</b>
----------

Taman Kera, 488, 490, 491, 498, 500,  
501, 503, 504, 505

Tangerang, 17, 18, 22, 23, 25, 26, 29,  
30, 31, 85, 292, 401, 413, 441,  
442, 457  
teknologi tradisional, 201, 221, 416  
tenun gedogan, 33, 35, 37, 38, 39, 40,  
41, 42, 43, 44  
Tionghoa, 3, 21, 22, 23, 30, 31, 32, 40,  
44, 507, 508, 510, 511, 513, 515,  
516, 518, 519, 520, 521, 522  
Tritangtu, 347, 348, 352, 353, 354, 355,  
356, 357, 358, 361

<b>U</b>
----------

unitaris, 330, 331, 333, 343, 345  
upacara tradisional, 17, 94, 200, 221,  
231, 257, 364, 365, 379, 380,  
392, 406, 443

<b>W</b>
----------

Wawacan, 151, 152, 155, 156, 164  
Wayang Gantung, 507, 508, 509, 513,  
514, 515, 516, 517, 518, 519,  
520, 521, 522

## BIODATA PENULIS

**AAM MASDUKI**, lahir di Ciamis pada tanggal 11 Desember 1959. Memperoleh gelar Sarjana Sastra Sunda UNPAD tahun 1986. Pada tahun 1987-1990 mengajar di SMPN Panjalu, Ciamis. Tahun 1994-1996 menjadi Pemimpin Proyek P2NB Jawa Barat. Sekarang menjadi Peneliti Madya pada **Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional (BPSNT) Bandung**. Hasil-hasil penelitian yang diterbitkan antara lain: *Wawacan Carios Munada* (1993); *Alih Aksara dan Alih Bahasa Wawacan Ahmad Muhamad* (2000); *Pewarisan Keterampilan Perajin Tradisional di Kab. Tasikmalaya* (2001); *Struktur dan Isi Puisi Sisindiran Bahasa Sunda di Kab. Bandung* (2002); *Sistem Pengobatan Tradisional terhadap Penderita Ketergantungan Narkoba* (2004); *Upacara Tradisional Nyangku* (2006).

**AGUS HERYANA**, lahir di Bandung 13 Desember 1964. Memperoleh gelar Sarjana Bahasa dan Sastra Sunda di Universitas Padjadjaran tahun 1988. Gelar Magister Humaniora Bidang Kajian Filologi Pascasarjana diperolehnya di Universitas Padjadjaran tahun 2010. Jabatan fungsional saat ini adalah Peneliti Madya pada **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain: *Peranan Naskah Kuno bagi Masyarakat Pendukungnya dan Relevansinya serta Keberadaan Aksaranya pada Naskah-naskah Sunda di Jawa Barat* (1997); *Kakawihan Barudak: Nyanyian anak-anak Sunda* (1999); *Pencak Silat Aliran Cimande di Jawa Barat* (1998); *Sistem Pemerintahan dan Kepemimpinan Adat Kampung Ciptagelar* (2002); *Kosmologi Sunda dalam Carita Pantun* (2007); dan *"Indung" Konsep dan Aktualita Perempuan Sunda* (2006).

**BENEDIKTA JULIATRI WIDI WULANDARI**, lahir Sintang, 11 Juli 1973. Menyelesaikan pendidikan (S-1) pada Jurusan Antropologi UNPAD. Saat ini menjadi peneliti pada **BPSNT Pontianak**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain: *Bangunan Tradisional di Kabupaten Sintang: Keraton Al Mukarrammah, Masjid Jamik Sultan Nata dan Betang Ensaid Panjang* (2009); *Penguatan Potensi Ekonomi Budaya Lokal: Studi Terhadap Petani Madu Hutan di Desa Nanga Leboyan, Kecamatan Selimbau, Kabupaten Kapuas Hulu, Provinsi Kalimantan Barat* (2008); dan *Akses dan Kontrol Perempuan Berkaitan dengan Pemanfaatan Sumber Daya Alam (Tinjauan Terhadap Perempuan Dayak di Kecamatan Simpang Hulu, Kabupaten Ketapang, Provinsi Kalimantan Barat)* (2007).

**DHEKA D. A. RUSMANA**, lahir di Bandung pada tanggal 14 Agustus 1986. Memperoleh gelar Sarjana Bahasa dan Sastra pada Fakultas Pendidikan Bahasa dan Sastra UPI tahun 2008. Saat ini bekerja sebagai pengajar Jurusan Sastra Inggris **Fakultas Ilmu Seni dan Sastra Universitas Pasundan**.

**ENDANG SUPRIATNA**, Lahir di Bandung tanggal 11 Maret 1959. Memperoleh gelar Sarjana Sastra Asia Barat UNPAD tahun 1986. Bekerja sebagai staf teknis BKSNT Bandung mulai tahun 1994. Sekarang menjadi Peneliti Muda pada **BPSNT Bandung**. Hasil-hasil penelitian yang sudah diterbitkan antara lain : *Simbol dan Makna Upacara Pertanian Pada Masyarakat Rancakalong Kabupaten Sumedang* (2005) ; *Budaya Spiritual*

---

di *Makam Sunan Rohmat Kampung Godog Karangpawitan Kabupaten Garut* (2005) ; *Legenda Sangkuriang dalam Prespektif Kepercayaan Terhadap Tuhan Yang Mahaesa* (2006).

**H. IWAN ROSWANDI**, lahir di Tasikmalaya pada tanggal 25 Mei 1960. Memperoleh gelar Sarjana Sejarah UNPAD tahun 1987. Jabatan fungsional saat ini adalah peneliti madya pada **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain: *Sejarah Pusat Koperasi Pegawai Republik Indonesia (PKPRI) Kota Tasikmalaya* (2002); dan *Sejarah Kota Tasikmalaya* (2003).

**HERMANA**, lahir di Cirebon pada tanggal 31 Mei 1959. Memperoleh gelar Sarjana Sastra Sunda UNPAD tahun 1986. Sejak tahun 1991 hingga saat ini bekerja sebagai staf Peneliti Muda pada **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang sudah dipublikasikan antara lain: *Analisa Kitab Tauhid* (2005); *Interaksi Sosial Masyarakat di Lingkungan Pendidikan* (2005); *Wisata Ziarah: Syekh Magelung Sakti* (2007).

**IRVAN SETIAWAN**, lahir di Jakarta, 11 Januari 1970. Memperoleh gelar Sarjana (S1) Program Studi Antropologi FISIP Universitas Airlangga Surabaya, Tahun 1993. Pada tahun 1996 – 2004 menjadi peneliti pada BPSNT Banda Aceh. Tahun 2005 hingga saat ini menjadi peneliti pada **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain "Keramik Plered", dalam *Jurnal Penelitian* Edisi 39/Desember (2007), "Penanaman Nilai Budaya di Pesantren Salafiyah di Serang Propinsi Banten", dalam *Jurnal Penelitian* 39/Desember (2007), "Silat Betawi" dalam *Jurnal Penelitian* (2007).

**LINA HERLINAWATI**, lahir di Bandung pada tanggal 9 Januari 1963. Memperoleh gelar Sarjana Sastra Indonesia UNPAD tahun 1987. Pada tahun 1988-1990 menjadi karyawan penerbit Angkasa Bandung. Pada tahun 1990 diangkat menjadi tenaga peneliti di **BPSNT Bandung**. Hasil-hasil penelitian yang diterbitkan antara lain: *Sistem Penyapihan pada Pola Pengasuhan Anak Secara Tradisional di Kabupaten Bandung* (2003); *Sistem Jaringan Kekerabatan Orang Sunda di Kab. Bandung* (2004); *Wacana Perempuan dalam Teks Naskah Purnama Alam (Sebuah Kajian Naskah Kuno)* (2005); *Profil Abdi Dalem Keraton Kasepuhan di Kota Cirebon* (2005); *Arsitektur Tradisional pada Masyarakat Cina Benteng di Kab. Tangerang* (2006); *Ragam Hias Kesenian Betawi* (2006); *Kesenian Gembyung Sebuah Ekspresi Seni dan Aktualisasi Kepercayaan Masyarakat Banceuy* (2007).

**RIA ANDAYANI SOMANTRI**, lahir di Bandung tanggal 22 Mei 1965. Memperoleh gelar Sarjana Antropologi tahun 1989. Pada tahun 1990 bekerja sebagai wartawan, kemudian editor di Ganeca Exact Bandung (1991). Sejak tahun 1991 hingga saat ini bekerja pada **BPSNT Bandung**. Jabatan terakhir sebagai Peneliti Madya. Hasil penelitian yang diterbitkan, antara lain: *Upacara Ngalungsur Pusaka di Kab. Garut* (2003); *Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Ujung Jaya, Kab. Sumedang* (2004); *Kampung Andir (Suatu Kajian tentang Interaksi Sosial pada Masyarakat Majemuk di Kelurahan Manggahang)* (2005); *Makanan Tradisional Masyarakat Betawi* (2006); *Makna Ritus pada Upacara Kariaan di Kampung Banceuy* (2007); dan *Penolak Bala pada Masyarakat Kampung Banceuy Sawen* (2008).

---

## Biodata Penulis

---

**TOTO SUCIPTO**, lahir di Subang pada tanggal 20 April 2010. Memperoleh gelar sarjana Antropologi UNPAD pada tahun 1990. Saat ini menjabat sebagai Kepala **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain: *Struktur sosial masyarakat Nelayan di Cililin* (2003); *Arsitektur tradisional Bumi Patemon Garut* (2003); *Budaya spiritual di lingkungan makam keramat wangsa Goparma Sagala Herang* (2004); *Masyarakat Kampung Wana di Kabupaten Lampung Timur* (2007); *Upaya Perlindungan Sosial Masyarakat Kasepuhan Ciptagelar di Kab. Sukabumi* (2008); dan *Kajian Nilai dalam Religi dan Sistem Pengetahuan Masyarakat Baduy* (2009).

---

## PEDOMAN BAGI PENULIS

1. Naskah merupakan hasil penelitian sejarah dan budaya di Indonesia, khususnya di wilayah kerja BPSNT Bandung (Jawa Barat, DKI Jakarta, Banten, dan Lampung).
  2. Judul dibuat ringkas tetapi dapat mencerminkan isi naskah dan ditulis dengan huruf kapital.
  3. Nama penulis ditulis lengkap tanpa gelar di bawah judul, diikuti di bawahnya nama institusi tempat penulis bekerja, alamat penulis lengkap dengan telepon, faksimili atau email.
  4. Abstrak dan kata kunci ditulis dalam bahasa Indonesia dan bahasa Inggris, di bawah judul dan nama penulis. Panjang abstrak 100-150 kata, 1 spasi, dan 1 paragraf. Isi abstrak meliputi tujuan, metode, dan hasil akhir. Kata kunci maksimal 6 kata.
  5. Naskah berupa karya asli yang belum pernah diterbitkan.
  6. Naskah ditulis dalam bahasa Indonesia dan diketik 1,5 spasi. Banyaknya antara 20-25 halaman dan dicetak pada kertas A4, dengan ketentuan sebagai berikut:
    - Font type : *times new roman 12*
    - Left Margin : 4 cm
    - Right Margin : 3 cm
    - Top Margin : 4 cm
    - Bottom Margin : 3 cmSusunan naskah terdiri atas tiga atau empat judul. Sub judul yang terdapat di dalam Pendahuluan dan Penutup tidak perlu dieksplisitkan. Ketiga atau keempat judul tersebut sebagai berikut:
    - A. Pendahuluan, meliputi: latar belakang, permasalahan, tujuan, ruang lingkup (materi dan wilayah), landasan teori/konsep-konsep/tinjauan pustaka, dan metode.
    - B. Hasil dan Bahasan, meliputi: uraian data hasil lapangan dan analisisnya.
    - C. Penutup, meliputi simpulan dan saran.
    - D. Ucapan terima kasih (jika diperlukan).
  7. Pembagian bab menggunakan huruf kapital : A, B, C,... Subbab menggunakan angka : 1, 2, 3, ... Bagian-bagian dari subbab secara berurutan menggunakan huruf kecil : a, b, c, ...; angka 1), 2), 3), ...; huruf kecil : a), b), c), ...; angka : (1), (2), (3), ...; dan huruf kecil : (a), (b), (c)...
  8. Daftar pustaka yang dirujuk harus disusun menurut abjad nama pengarang dengan mencantumkan tahun penerbitan, penerbit, dan kota terbit. Bila ada nama keluarga (seperti nama barat, nama marga/fam), maka yang ditulis adalah nama keluarga terlebih dahulu, diikuti koma dan berikutnya nama kecil.
-

## Pedoman bagi Penulis

---

Contoh:

Nasution, Harun et. al. 1990.

*Toriqot Qodiriyyah Naqsyabandiyah: Sejarah, Asal-usul, dan Perkembangannya.* Bandung: Remaja Rosdakarya.

Scott, James C. 1993.

*Perlawanan Kaum Tani.* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Jika tidak ada nama keluarga, maka penulisan dilakukan dengan menuliskan nama belakang lebih dahulu atau sesuai dengan urutan nama.

Contoh: Rusdi Muchtar dituliskan Muchtar, Rusdi

Taufik Abdullah dituliskan Abdullah, Taufik

Nama Tionghoa yang terdiri atas tiga suku, maka suku pertama sebagai nama keluarga.

Contoh: Lie Tek Tjeng dituliskan Lie, Tek Tjeng

Kwik Kian Gie dituliskan Kwik, Kian Gie

9. Judul tabel dan gambar ditulis di atas, serta sumber rujukan di bawahnya. Penulisannya menggunakan huruf kapital di awal judul.
10. Semua unsur dalam gambar/peta/grafik/tabel dapat terbaca dengan jelas.
11. Naskah diserahkan dalam bentuk file tipe Microsoft Word 2003/2007 Document (doc) dan *print out*-nya ke alamat redaksi melalui surat elektronik ke:

jurnalpatanjala@yahoo.com

atau melalui pos ke:

Dewan Redaksi Patanjala

Jurnal Penelitian Sejarah dan Budaya

Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung-Bandung 40294

12. Naskah ilmiah yang masuk akan di-*review* oleh anggota Dewan Redaksi dan *reviewer* (mitra bestari) yang ditunjuk Dewan Redaksi.
  13. Dewan Redaksi berhak menolak naskah yang format dan isinya tidak sesuai dengan pedoman penulisan.
  14. Melampirkan biodata penulis meliputi: nama, tempat/tgl lahir, pendidikan terakhir, jabatan fungsional dalam instansi, hasil penelitian, dan email.
-

## BIODATA PENULIS

**AAM MASDUKI**, lahir di Ciamis pada tanggal 11 Desember 1959. Memperoleh gelar Sarjana Sastra Sunda UNPAD tahun 1986. Pada tahun 1987-1990 mengajar di SMPN Panjalu, Ciamis. Tahun 1994-1996 menjadi Pemimpin Proyek P2NB Jawa Barat. Sekarang menjadi Peneliti Madya pada **Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional (BPSNT) Bandung**. Hasil-hasil penelitian yang diterbitkan antara lain: *Wawacan Carios Munada* (1993); *Alih Aksara dan Alih Bahasa Wawacan Ahmad Muhamad* (2000); *Pewarisan Keterampilan Perajin Tradisional di Kab. Tasikmalaya* (2001); *Struktur dan Isi Puisi Sisindiran Bahasa Sunda di Kab. Bandung* (2002); *Sistem Pengobatan Tradisional terhadap Penderita Ketergantungan Narkoba* (2004); *Upacara Tradisional Nyangku* (2006).

**AGUS HERYANA**, lahir di Bandung 13 Desember 1964. Memperoleh gelar Sarjana Bahasa dan Sastra Sunda di Universitas Padjadjaran tahun 1988. Gelar Magister Humaniora Bidang Kajian Filologi Pascasarjana diperolehnya di Universitas Padjadjaran tahun 2010. Jabatan fungsional saat ini adalah Peneliti Madya pada **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain: *Peranan Naskah Kuno bagi Masyarakat Pendukungnya dan Relevansinya serta Keberadaan Aksaranya pada Naskah-naskah Sunda di Jawa Barat* (1997); *Kakawihan Barudak: Nyanyian anak-anak Sunda* (1999); *Pencak Silat Aliran Cimande di Jawa Barat* (1998); *Sistem Pemerintahan dan Kepemimpinan Adat Kampung Ciptagelar* (2002); *Kosmologi Sunda dalam Carita Pantun* (2007); dan *"Indung" Konsep dan Aktualita Perempuan Sunda* (2006).

**BENEDIKTA JULIATRI WIDI WULANDARI**, lahir Sintang, 11 Juli 1973. Menyelesaikan pendidikan (S-1) pada Jurusan Antropologi UNPAD. Saat ini menjadi peneliti pada **BPSNT Pontianak**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain: *Bangunan Tradisional di Kabupaten Sintang: Keraton Al Mukarrammah, Masjid Jamik Sultan Nata dan Betang Ensaid Panjang* (2009); *Penguatan Potensi Ekonomi Budaya Lokal: Studi Terhadap Petani Madu Hutan di Desa Nanga Leboyan, Kecamatan Selimbau, Kabupaten Kapuas Hulu, Provinsi Kalimantan Barat* (2008); dan *Akses dan Kontrol Perempuan Berkaitan dengan Pemanfaatan Sumber Daya Alam (Tinjauan Terhadap Perempuan Dayak di Kecamatan Simpang Hulu, Kabupaten Ketapang, Provinsi Kalimantan Barat)* (2007).

**DHEKA D. A. RUSMANA**, lahir di Bandung pada tanggal 14 Agustus 1986. Memperoleh gelar Sarjana Bahasa dan Sastra pada Fakultas Pendidikan Bahasa dan Sastra UPI tahun 2008. Saat ini bekerja sebagai pengajar Jurusan Sastra Inggris **Fakultas Ilmu Seni dan Sastra Universitas Pasundan**.

**ENDANG SUPRIATNA**, Lahir di Bandung tanggal 11 Maret 1959. Memperoleh gelar Sarjana Sastra Asia Barat UNPAD tahun 1986. Bekerja sebagai staf teknis BKSNT Bandung mulai tahun 1994. Sekarang menjadi Peneliti Muda pada **BPSNT Bandung**. Hasil-hasil penelitian yang sudah diterbitkan antara lain : *Simbol dan Makna Upacara Pertanian Pada Masyarakat Rancakalong Kabupaten Sumedang* (2005) ; *Budaya Spiritual*

---

di *Makam Sunan Rohmat Kampung Godog Karangpawitan Kabupaten Garut* (2005); *Legenda Sangkuriang dalam Prespektif Kepercayaan Terhadap Tuhan Yang Mahaesa* (2006).

**H. IWAN ROSWANDI**, lahir di Tasikmalaya pada tanggal 25 Mei 1960. Memperoleh gelar Sarjana Sejarah UNPAD tahun 1987. Jabatan fungsional saat ini adalah peneliti madya pada **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain: *Sejarah Pusat Koperasi Pegawai Republik Indonesia (PKPRI) Kota Tasikmalaya* (2002); dan *Sejarah Kota Tasikmalaya* (2003).

**HERMANA**, lahir di Cirebon pada tanggal 31 Mei 1959. Memperoleh gelar Sarjana Sastra Sunda UNPAD tahun 1986. Sejak tahun 1991 hingga saat ini bekerja sebagai staf Peneliti Muda pada **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang sudah dipublikasikan antara lain: *Analisa Kitab Tauhid* (2005); *Interaksi Sosial Masyarakat di Lingkungan Pendidikan* (2005); *Wisata Ziarah: Syekh Magelung Sakti* (2007).

**IRVAN SETIAWAN**, lahir di Jakarta, 11 Januari 1970. Memperoleh gelar Sarjana (S1) Program Studi Antropologi FISIP Universitas Airlangga Surabaya, Tahun 1993. Pada tahun 1996 – 2004 menjadi peneliti pada BPSNT Banda Aceh. Tahun 2005 hingga saat ini menjadi peneliti pada **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain "Keramik Plered", dalam *Jurnal Penelitian* Edisi 39/Desember (2007), "Penanaman Nilai Budaya di Pesantren Salafiyah di Serang Propinsi Banten", dalam *Jurnal Penelitian* 39/Desember (2007), "Silat Betawi" dalam *Jurnal Penelitian* (2007).

**LINA HERLINAWATI**, lahir di Bandung pada tanggal 9 Januari 1963. Memperoleh gelar Sarjana Sastra Indonesia UNPAD tahun 1987. Pada tahun 1988-1990 menjadi karyawan penerbit Angkasa Bandung. Pada tahun 1990 diangkat menjadi tenaga peneliti di **BPSNT Bandung**. Hasil-hasil penelitian yang diterbitkan antara lain: *Sistem Penyapihan pada Pola Pengasuhan Anak Secara Tradisional di Kabupaten Bandung* (2003); *Sistem Jaringan Kekeabatan Orang Sunda di Kab. Bandung* (2004); *Wacana Perempuan dalam Teks Naskah Purnama Alam (Sebuah Kajian Naskah Kuno)* (2005); *Profil Abdi Dalem Keraton Kasepuhan di Kota Cirebon* (2005); *Arsitektur Tradisional pada Masyarakat Cina Benteng di Kab. Tangerang* (2006); *Ragam Hias Kesenian Betawi* (2006); *Kesenian Gembyung Sebuah Ekspresi Seni dan Aktualisasi Kepercayaan Masyarakat Banceuy* (2007).

**RIA ANDAYANI SOMANTRI**, lahir di Bandung tanggal 22 Mei 1965. Memperoleh gelar Sarjana Antropologi tahun 1989. Pada tahun 1990 bekerja sebagai wartawan, kemudian editor di Ganeca Exact Bandung (1991). Sejak tahun 1991 hingga saat ini bekerja pada **BPSNT Bandung**. Jabatan terakhir sebagai Peneliti Madya. Hasil penelitian yang diterbitkan, antara lain: *Upacara Ngalungsur Pusaka di Kab. Garut* (2003); *Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Ujung Jaya, Kab. Sumedang* (2004); *Kampung Andir (Suatu Kajian tentang Interaksi Sosial pada Masyarakat Majemuk di Kelurahan Manggahang)* (2005); *Makanan Tradisional Masyarakat Betawi* (2006); *Makna Ritus pada Upacara Kariaan di Kampung Banceuy* (2007); dan *Penolak Bala pada Masyarakat Kampung Banceuy Sawen* (2008).

---

## Biodata Penulis

---

**TOTO SUCIPTO**, lahir di Subang pada tanggal 20 April 2010. Memperoleh gelar sarjana Antropologi UNPAD pada tahun 1990. Saat ini menjabat sebagai Kepala **BPSNT Bandung**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain: *Struktur sosial masyarakat Nelayan di Cililin* (2003); *Arsitektur tradisional Bumi Patemon Garut* (2003); *Budaya spiritual di lingkungan makam keramat wangsa Goparma Sagala Herang* (2004); *Masyarakat Kampung Wana di Kabupaten Lampung Timur* (2007); *Upaya Perlindungan Sosial Masyarakat Kasepuhan Ciptagelar di Kab. Sukabumi* (2008); dan *Kajian Nilai dalam Religi dan Sistem Pengetahuan Masyarakat Baduy* (2009).

---

## PEDOMAN BAGI PENULIS

1. Naskah merupakan hasil penelitian sejarah dan budaya di Indonesia, khususnya di wilayah kerja BPSNT Bandung (Jawa Barat, DKI Jakarta, Banten, dan Lampung).
2. Judul dibuat ringkas tetapi dapat mencerminkan isi naskah dan ditulis dengan huruf kapital.
3. Nama penulis ditulis lengkap tanpa gelar di bawah judul, diikuti di bawahnya nama institusi tempat penulis bekerja, alamat penulis lengkap dengan telepon, faksimili atau email.
4. Abstrak dan kata kunci ditulis dalam bahasa Indonesia dan bahasa Inggris, di bawah judul dan nama penulis. Panjang abstrak 100-150 kata, 1 spasi, dan 1 paragraf. Isi abstrak meliputi tujuan, metode, dan hasil akhir. Kata kunci maksimal 6 kata.
5. Naskah berupa karya asli yang belum pernah diterbitkan.
6. Naskah ditulis dalam bahasa Indonesia dan diketik 1,5 spasi. Banyaknya antara 20-25 halaman dan dicetak pada kertas A4, dengan ketentuan sebagai berikut:

- Font type : *times new roman 12*
- Left Margin : 4 cm
- Right Margin : 3 cm
- Top Margin : 4 cm
- Bottom Margin : 3 cm

Susunan naskah terdiri atas tiga atau empat judul. Sub judul yang terdapat di dalam Pendahuluan dan Penutup tidak perlu dieksplisitkan. Ketiga atau keempat judul tersebut sebagai berikut:

- A. Pendahuluan, meliputi: latar belakang, permasalahan, tujuan, ruang lingkup (materi dan wilayah), landasan teori/konsep-konsep/tinjauan pustaka, dan metode.
  - B. Hasil dan Bahasan, meliputi: uraian data hasil lapangan dan analisisnya.
  - C. Penutup, meliputi simpulan dan saran.
  - D. Ucapan terima kasih (jika diperlukan).
7. Pembagian bab menggunakan huruf kapital : A, B, C,... Subbab menggunakan angka : 1, 2, 3, ... Bagian-bagian dari subbab secara berurutan menggunakan huruf kecil : a, b, c, ...; angka 1), 2), 3), ...; huruf kecil : a), b), c), ...; angka : (1), (2), (3), ...; dan huruf kecil : (a), (b), (c)...
  8. Daftar pustaka yang dirujuk harus disusun menurut abjad nama pengarang dengan mencantumkan tahun penerbitan, penerbit, dan kota terbit. Bila ada nama keluarga (seperti nama barat, nama marga/fam), maka yang ditulis adalah nama keluarga terlebih dahulu, diikuti koma dan berikutnya nama kecil.
-

## Pedoman bagi Penulis

---

Contoh:

Nasution, Harun et. al. 1990.

*Toriqot Qodiriyah Naqsyabandiyah: Sejarah, Asal-usul, dan Perkembangannya.* Bandung: Remaja Rosdakarya.

Scott, James C. 1993.

*Perlawanan Kaum Tani.* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Jika tidak ada nama keluarga, maka penulisan dilakukan dengan menuliskan nama belakang lebih dahulu atau sesuai dengan urutan nama.

Contoh: Rusdi Muchtar dituliskan Muchtar, Rusdi

Taufik Abdullah dituliskan Abdullah, Taufik

Nama Tionghoa yang terdiri atas tiga suku, maka suku pertama sebagai nama keluarga.

Contoh: Lie Tek Tjeng dituliskan Lie, Tek Tjeng

Kwik Kian Gie dituliskan Kwik, Kian Gie

9. Judul tabel dan gambar ditulis di atas, serta sumber rujukan di bawahnya. Penulisannya menggunakan huruf kapital di awal judul.
10. Semua unsur dalam gambar/peta/grafik/tabel dapat terbaca dengan jelas.
11. Naskah diserahkan dalam bentuk file tipe Microsoft Word 2003/2007 Document (doc) dan *print out*-nya ke alamat redaksi melalui surat elektronik ke:

jurnalpatanjala@yahoo.com

atau melalui pos ke:

Dewan Redaksi Patanjala

Jurnal Penelitian Sejarah dan Budaya

Jln. Cinambo No. 136 Ujungberung-Bandung 40294

12. Naskah ilmiah yang masuk akan di-*review* oleh anggota Dewan Redaksi dan *reviewer* (mitra bestari) yang ditunjuk Dewan Redaksi.
  13. Dewan Redaksi berhak menolak naskah yang format dan isinya tidak sesuai dengan pedoman penulisan.
  14. Melampirkan biodata penulis meliputi: nama, tempat/tgl lahir, pendidikan terakhir, jabatan fungsional dalam instansi, hasil penelitian, dan email.
-

Tritangtu di Bumi di Kampung Naga: Melacak Artefak Sistem Pemerintahan (Sunda)  
(Agus Heryana)

Upacara Perkawinan Adat Sunda di Kecamatan Cicalengka Kabupaten Bandung  
(Aam Masduki)

Fungsi Seni Gembyung dalam Kehidupan Masyarakat Panjalu Kabupaten Ciamis  
(Endang Supriatna)

Organisasi Sosial pada Masyarakat Giri Jaya Padepokan Desa Giri Jaya  
Kecamatan Cidahu Kabupaten Sukabumi  
(Ria Andayani Somantri)

Batik Garut: Studi tentang Sistem Produksi dan Pemasaran  
(Irvan Setiawan)

Kajian Nilai Budaya pada Arsitektur Tradisional di Giri Jaya  
Padepokan Kabupaten Sukabumi Provinsi Jawa Barat  
(Lina Herlinawati)

Eksistensi Keraton di Cirebon: Kajian Persepsi Masyarakat  
terhadap Keraton-keraton di Cirebon  
(Toto Sucipto)

Perkembangan Pemerintahan Kabupaten Cirebon  
(H. Iwan Roswandi)

Persepsi Masyarakat terhadap Petilasan Sunan Kalijaga  
dan Taman Kera di Kota Cirebon  
(Hermana)

Perkembangan Wayang Gantung Singkawang dan Upaya Bertahan  
dari Ancaman Kepunahan  
(Benedikta Juliatri Widi Wulandari)

Permainan Congkak: Nilai dan Potensinya Bagi Perkembangan  
Kognitif Anak  
(Dheka D. A. Rusmana)

