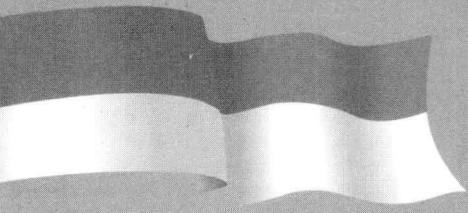


WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA

PENETAPAN TAHUN 2014



306.4
LIE
W

WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA

PENETAPAN TAHUN 2014

TIM PENYUSUN BUKU
WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA
Penetapan Tahun 2014

DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN
Kacung Marijan

DIREKTUR INTERNALISASI NILAI DAN DIPLOMASI BUDAYA
Diah Harianti

KASUBDIT PERLINDUNGAN KEKAYAAN BUDAYA
Lien Dwiari Ratnawati

PENULIS
Dais Dharmawan Paluseri
Lintang Maraya Syahdenal
Ryan

EDITOR
Lien Dwiari Ratnawati

PENGUMPUL DATA
BPNB Seluruh Indonesia

PENGOLAH DATA
Sri Subartanti
Siti Khoirnafiyah

DESAIN GRAFIS DAN LAYOUT
Citra Musthafa Arkhi
De Budi Sudarsono

SEKRETARIAT
Andhini Widyasari
Sri Solikhatul
Marlani Alfanta

DIREKTORAT INTERNALISASI NILAI DAN DIPLOMASI BUDAYA
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Pengantar

Indonesia telah meratifikasi *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* tahun 2003, yang disahkan melalui Peraturan Presiden Nomor 78 tahun 2007 tentang Pengesahan *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*. Sehubungan dengan hal tersebut, maka selain unsur budaya Indonesia dicatatkan maka perlu dilakukan penetapan. Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia adalah pemberian status Budaya Takbenda menjadi Warisan Budaya Takbenda Indonesia oleh Menteri berdasarkan rekomendasi Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia.

Direktorat Internalisasi Nilai dan Diplomasi Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan dibawah Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan yang mempunyai tugas pokok dan fungsi melakukan pencatatan dan penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia, sejak tahun 2009 hingga tahun 2013 telah berhasil dicatat sejumlah 2.644 karya budaya. Sampai dengan tahun 2014 telah tercatat 4.156 karya budaya.

Kegiatan penetapan ini dilakukan sebagai upaya untuk pelindungan Budaya Takbenda yang ada di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia. Kegiatan penetapan ini harus melibatkan semua pihak seperti Pemerintah, Pemerintah Daerah, Setiap Orang, dan Masyarakat Hukum Adat. Dengan demikian diharapkan kepedulian masyarakat akan pentingnya Pelestarian Warisan Budaya Takbenda Indonesia akan semakin meningkat.

Budaya Takbenda yang akan ditetapkan adalah Budaya Takbenda yang ada di wilayah Indonesia sesuai dengan Konvensi UNESCO Tahun 2003, yaitu :

- (a) tradisi dan ekspresi lisan, termasuk bahasa sebagai wahana warisan budaya takbenda;
- (b) seni pertunjukan;
- (c) adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan-perayaan;
- (d) pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta;
- (e) kemahiran kerajinan tradisional.

Pada tahun 2014 ini, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan sebagai pihak yang saat ini bertanggung-jawab untuk menaungi bidang kebudayaan, menyelenggarakan kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia untuk kedua kalinya dalam rangka melestarikan (melindungi, mengembangkan, memanfaatkan) budaya Indonesia.

Kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia bertujuan: Menjamin dan melindungi warisan budaya takbenda Indonesia yang merupakan milik berbagai komuniti, kelompok, dan perseorangan yang bersangkutan; Meningkatkan harkat dan martabat bangsa serta memperkuat karakter, identitas, dan kepribadian bangsa; Meningkatkan apresiasi dan kebanggaan masyarakat Indonesia terhadap keunikan dan kekayaan ragam budaya Indonesia; Meningkatkan kesadaran dan peran aktif masyarakat dan pemangku kepentingan terhadap pentingnya warisan budaya takbenda; serta saling menghargai terhadap warisan budaya bangsa; Mempromosikan Warisan Budaya Takbenda Indonesia bangsa kepada masyarakat luas; dan Meningkatkan kesejahteraan rakyat.

Tahapan pelaksanaan kegiatan Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia 2014 ini adalah sebagai berikut:

a. Rapat-Rapat Persiapan

Kegiatan ini dilaksanakan pada awal seluruh kegiatan penetapan. Rapat persiapan membahas tentang pembentukan kelompok kerja dan Tim Ahli yang diperlukan untuk kegiatan yang terkait, komunikasi para pendukung/komunitas dari unsur budaya yang dicatatkan dan ditetapkan di lokasi yang bersangkutan dan juga proses persiapan pelaksanaan semua bagian dari kegiatan yang dilakukan antara pihak internal Kementerian dan pihak-pihak terkait lainnya.

b. Rapat Koordinasi Penetapan Tim Ahli

Yaitu rapat yang difokuskan pada proses penetapan yang melibatkan Tim ahli. Tim ahli memiliki kontribusi yang sangat penting dalam proses penetapan. Mereka yang menentukan apakah karya budaya yang telah direkomendasikan oleh BPNB (Balai Pelestarian Nilai Budaya) dapat menjadi Karya Budaya Indonesia. Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia adalah ahli-ahli di bidang kebudayaan yang dibentuk dan ditetapkan oleh Menteri melalui Keputusan Menteri untuk melakukan penilaian dan memberikan rekomendasi penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Tim Ahli Warisan Budaya Takbenda Indonesia berjumlah 15 orang, serta dibantu oleh beberapa Narasumber sesuai dengan karya budaya yang akan ditetapkan.

c. Verifikasi Data Warisan Budaya Takbenda

Data kekayaan budaya (unsur/karya budaya) yang telah didaftarkan akan diverifikasi dan/atau penilaian oleh Tim Ahli. Verifikasi dilakukan selama 5 (lima) hari pada 20 (dua puluh) lokasi. Dalam melakukan verifikasi, Tim Ahli membawa berkas-berkas kelengkapan data yang telah dimiliki oleh Tim Kesekertariatan Pusat. Berkas-berkas tersebut terdiri dari formulir pencatatan karya budaya yang akan diverifikasi, buku, maupun video. Tim ahli kemudian ke daerah masing-masing karya budaya itu berasal untuk memverifikasi data-data yang telah diperoleh dalam formulir pencatatan. Bila ada data-data yang kurang, maka Tim ahli berhak untuk melengkapinya.

d. Sidang Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia

Setelah melakukan verifikasi, dilakukan rapat yang membahas hasil verifikasi yang telah dilakukan. Tim Ahli bersama-sama membahas hasil verifikasi data dilapangan dan kemudian melakukan sidang untuk melakukan penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Sidang dihadiri oleh para perwakilan dari provinsi yang telah mengajukan usulan Warisan Budaya Takbenda Indonesia 2014.

e. Penyerahan Sertifikat dan Pembahasan Tindak Lanjut

Unsur/karya budaya yang telah ditetapkan oleh tim ahli melalui sidang penetapan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia kemudian ditetapkan oleh Menteri berdasarkan SK Menteri No. 270/P/2014 sebagai Sertifikat Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia diserahkan kepada provinsi sebagai upaya untuk mempertahankan keberadaan Warisan Budaya Takbenda dan nilainya melalui pelindungan, pengembangan, dan pemanfaatan.

Buku Warisan Budaya Takbenda Indonesia Penetapan Tahun 2014 ini mencoba memaparkan Budaya Takbenda Indonesia yang telah ditetapkan tersebut agar pembaca/masyarakat dapat mengetahui dan mengenal lebih jauh mengenai kekayaan budaya yang berada di Indonesia dan telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia. Dengan demikian diharapkan masyarakat dapat lebih peduli, menghargai, dan turut serta dalam melakukan pelestarian terhadap kekayaan budaya yang berada di sekitarnya.

Daftar Isi

Halaman	Halaman		
Pengantar	i		
Daftar Isi	iii		
PENETAPAN WARISAN BUDAYA TAKBENDA INDONESIA PER PROVINSI			
PROVINSI ACEH			
Didong	1		
Kerawang Gayo	3		
Kopiah Rimau	7		
Rumoh Aceh	9		
Tari Seudati	11		
PROVINSI SUMATERA UTARA			
Berahoi	13		
Bola Nafo	15		
Huda - Huda	17		
Merdang Merdem	19		
Omo Hada	21		
Serampang Duabelas	23		
Ulos	27		
PROVINSI SUMATERA BARAT			
Indang Piaman	29		
Kaba Cinduo Mato	31		
Ronggeng Pasaman	33		
Silek Minang	35		
Songket Pindai Sikek	37		
Tari Toga	41		
Tato Mentawai	43		
PROVINSI SUMATERA SELATAN			
Guritan Besemah	45		
Limas Palembang	47		
Pempek	51		
Rumah Ulu	53		
Tari Gending Sriwijaya	55		
Tembang Batanghari Sembilan	57		
PROVINSI JAMBI			
Aksara Incung (Aksara Ka-Ga-Nga Kerinci)	59		
Seloka Melayu Jambi	61		
Senandung Jolo	63		
PROVINSI BANGKA BELITUNG			
Adat Nganggung	65		
Adat Taber Kampung	67		
Campak Dalong	71		
Perang Ketupat	73		
Tari Kedidi	79		
PROVINSI KEPULAUAN RIAU			
Gubang Siantan	81		
Gubang	83		
Pantun Melayu	85		
PROVINSI LAMPUNG			
Gamolan	87		
Lamban Pesagi	89		
Muayak	91		
Sigeh Penguten	93		
Tari Melinting	95		
PROVINSI BANTEN			
Pencak Silat Bandrong	97		
Ubrug	99		
PROVINSI DKI JAKARTA			
Bir Pletok	101		
Blenggo	103		
Gabus Pucung	107		
Kerak Telor	109		
Nasi Uduk	111		
Roti Buaya	113		
Sayur Besan	115		
Upacara Babarit	117		

Daftar Isi

	Halaman		Halaman
PROVINSI JAWA BARAT		PROVINSI SULAWESI UTARA	
Jaipong	119	Kabela	163
Kuda Renggong	121	Kain Koffo	165
Tari Topeng Cirebon	123	Tulude	167
PROVINSI JAWA TENGAH		PROVINSI GORONTALO	
Lunpia Semarang	125	Karawo	169
PROVINSI JAWA TIMUR		Tumbilotohe	171
Dongkrek	127	PROVINSI SULAWESI BARAT	
Jaran Bodhag	129	Passayang - sayang	173
Kasada	131	Sandeq	175
Ludruk	133	PROVINSI SULAWESI TENGGARA	
Syiir Madura	135	Karia	177
Tari Seblang	137	Lulo	179
Tumpeng Sewu	139	Mosehe	181
Wayang Topeng Malang	141	PROVINSI SULAWESI SELATAN	
PROVINSI D.I. YOGYAKARTA		Badik	183
Bedhaya Semang	143	Pepepeka Ri Makka	185
PROVINSI BALI		Tongkonan	187
Seni Pertunjukan Tektek Bali	145	PROVINSI MALUKU	
PROVINSI NUSA TENGGARA BARAT		Poya	189
Perisean	147	Rofaer War	195
PROVINSI NUSA TENGGARA TIMUR		Tyarka	201
Lodok	149	KARYA BUDAYA WARISAN BERSAMA	
Penti Weki Peso Beo Renca Rangga Walin Ngahun	151	Kertas Daluang	203
PROVINSI KALIMANTAN SELATAN		Gamelan Jawa Gaya Surakarta dan Yogyakarta	207
Aruh Baharin	153	Sekaten	209
Madihin	155	Pawukon	211
PROVINSI KALIMANTAN BARAT		Mendu	213
Nyobekng	157	Pakaian Kulit Kayu	215
PROVINSI KALIMANTAN TENGAH		Tari Cakalele	221
Handep	159		
Tiwah	161		

ACEH

Warisan Budaya yang ditetapkan :

DIDONG
KERAWANG GAYO
KOPIAH RIMAN
RUMOH ACEH
TARI SEUDATI



Didong

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Aceh Tengah
Kab. Bener Meriah

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Gayo

MAESTRO :
Mustafa AK.
Gecik Gegarang

Sebuah kesenian rakyat Gayo yang dikenal dengan nama Didong, yaitu suatu kesenian yang memadukan unsur tari, vokal, dan sastra. Ada yang berpendapat bahwa kata “didong” mendekati pengertian kata “denang” atau “donang” yang artinya “nyanyian sambil bekerja atau untuk menghibur hati atau bersama-sama dengan bunyi-bunyian”. Dan, ada pula yang berpendapat bahwa Didong berasal dari kata “din” dan “dong”. “Din” berarti Agama dan “dong” berarti Dakwah.

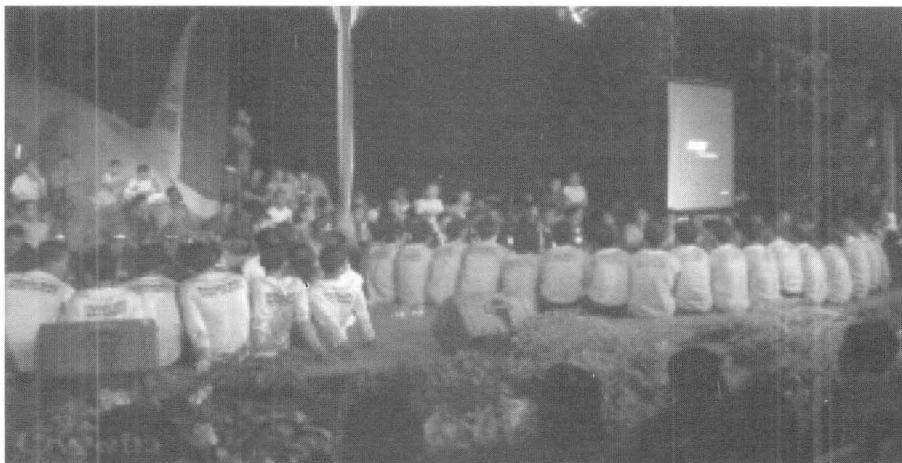
Pergelaran biasa diadakan di tempat atau ruang khusus sebagai pentas, misalnya tempo dulu di ruang luas rumah panggung (umah sara), di panggung buatan pada ruang terbuka, misal di halaman, lapangan dan lainnya. Didong dipertunjukkan oleh dua kelompok, masing-masing sejumlah dua puluh sampai dengan tiga puluh orang peserta bertanding semalam suntuk. Satu kelompok kesenian didong biasanya terdiri dari para “ceh” dan anggota lainnya yang disebut dengan “penunung”. Jumlahnya dapat mencapai 30 orang, yang terdiri atas 4-5 orang ceh dan sisanya adalah penunung. Ceh adalah orang harus mampu menciptakan puisi-puisi dan mampu menyanyi. Penguasaan terhadap lagu-lagu juga diperlukan karena satu lagu belum tentu cocok dengan karya sastra yang berbeda. Anggota kelompok didong ini umumnya adalah laki-laki dewasa. Peralatan yang dipergunakan pada mulanya bantal (tepukan bantal) dan tangan (tepukan tangan



Pagelaran Didong

dari para pemainnya). Namun, dalam perkembangan ada juga yang menggunakan seruling, harmonika, dan alat musik lainnya yang disisipi dengan gerak pengiring yang relatif sederhana, yaitu menggerakkan badan ke depan atau ke samping.

Kedua kelompok didong tersebut mengadu kemampuan antara lain, kefasihan bahasa, keindahan sastra, kemurnian irama, kemerduan suara, faktor-faktor gaya gerak, tepuk tangan yang gemuruh dan bersemangat sebagai ritme dari lagu/irama atau melodi didong itu serta tata tertib atau adab. Oleh sistem pertandingan didong itu sendiri, seorang ceh juga dituntut memiliki kemampuan mencipta lirik-lirik yang diciptakan secara spontan (munapak), suatu hasil improvisasi dan kreativitas di tengah arena pertandingan yang tengah berlangsung. Lirik-lirik spontan ini diperlukan untuk “menyerang” atau “menangkis serangan” lawan menyangkut isu atau tema yang tak pernah terduga sebelumnya. Kemampuan mencipta lirik spontan dan mendadak adalah kemampuan luar biasa yang terlahir oleh sistem pertandingan didong itu, yang tidak sembarang orang memiliki. Kemampuan ini akan dinilai oleh penonton dan terlebih lagi oleh para juri yang akan memberi kata putus “menang-kalah” pada akhir pertandingan di pagi hari.



Pagelaran Didong Jalu

Kerawang Gayo

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Aceh Tengah
Kab. Bener Meriah
Kab. Gayo Lues

MAESTRO :
Yusin Saleh
Mustafa AK

Potensi manusia menemukan potensi alam melahirkan kebudayaan di antaranya berupa ukiran yang motif-motifnya diambil dari flora dan fauna dan dinukil pada bahan-bahan yang ada di sekitar mereka. Manusia tidak dapat melepaskan dirinya dari alam, sebagaimana manusia tidak mungkin melepaskan diri dari Tuhan dan manusia lainnya. Hubungan manusia dengan Tuhan mendorong, mengendalikan dan mendorong manusia untuk melakukan kebaikan kepada manusia dan alam. Manusia memerlukan kebutuhan rohani dan jasmani. Ukiran sebagai bagian dari kebudayaan adalah keindahan untuk memenuhi kebutuhan rohani manusia dan karena ukiran dibutuhkan rohani menyebabkan ukiran itu amat bernilai atau berharga yang dapat memenuhi kebutuhan jasmani di samping rohani.

Motif Kerawang Gayo

Alam hewani (*flora*) dan alam tumbuh-tumbuhan (*fauna*) menunjukkan dirinya kepada manusia Gayo untuk menemukan motif-motif ukir yang disebut kerawang Gayo. Motif-motif itu dinukil pada bahan-bahan yang ada di sekitar mereka yaitu pada kayu bangunan, tanah liat menghasilkan keramik, bahan anyaman tenunan kain dan logam.

Motif pada kayu antara lain berbentuk: Emun berangkat (awan berarak), pucuk ni tuwis (pucuk rebung), ulen-ulen (bulan-bulan), mutik (putik), puter tali (jalinan tali), bunge ulen-ulen (bunga bulan), bunge ni terpuk (bunga kuncung), bunge ni pertik (bunga papaya), bunge lao (bunga matahari), bunge kemang (bunga yang sedang kembang), bur/baur (gunung), bintang bulan (bintang dan bulan), nege (naga), iken/gule (ikan) dan mata m itik (mata itik).

Cara membuatnya, menggunakan pahat pada kayu yang dijadikan bahan bangunan rumah: Tulak kuyu (tolak angina bagian atas), pepir (tolak angina bagian bawah), penumpu ni bere dan penumpu ni kaso (les plang), penulangan (kindang), suyen (tiang), kite (tangga), penyokenen



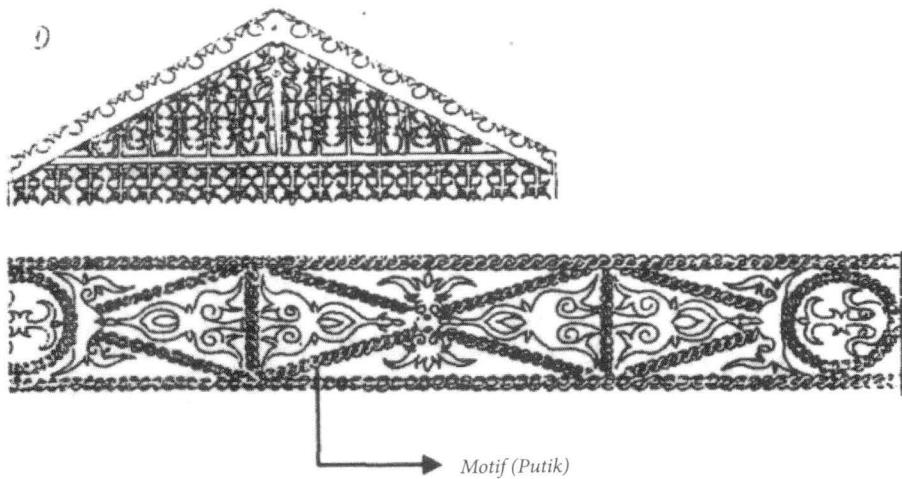
(ambang atas pintu), peger ni lepo (pagar beranda depan). Semua ukiran timbul, tidak ada yang tembus kecuali pada peger ni lepo dan tidak diwarnai.

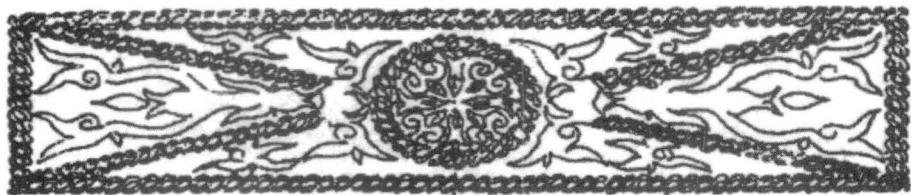
Penerapan motif ukiran pada kain sebagian menggunakan motif pada kayu dengan beberapa tambahan: ulen-ulen (bulan-bulan), emun berangkat (awan berarak), tapak Sulaiman (tapak Nabi Sulaiman), bintang (bintang), kekacang (buah kacang), rante (rantai), mata ni itik (mata itik), pucuk ni tuwis (pucuk rebung), gegunung (pegunungan) dan rerak (tali air).

Penempatan motif-motif itu pada kain berwarna merah muda, merah hati, kuning, hijau daun tua, putih dan hitam pada kain dasar putih. Cara membuatnya sebelum ada mesin jahit atau sulam, dilakukan dengan tangan, kemudian berkembang dengan tenun tradisional. Ketika pakaian sudah dipasarkan di daerah ini, pembuatan motif kerawang hilang dan timbul kembali ketika masa pendudukan Jepang, karena kain tidak ada lagi di pasar. Hasil praktis dari hasil pekerjaan kerawang berupa:

1. Upuh Ulen-ulen (pakaian bulan-bulan) di mana kerawang berupa bentuk bulan lebih dominan terletak di tengah-tengah pakaian.
2. Upuh Jerak (pakaian ules) yang tersusun berbagai jenis kerawang secara harmonis dan tidak satu jenis kerawang pun yang lebih menonjol.
3. Baju Tabur Kerlang yaitu baju yang jenis kerawangnya lebih banyak terdapat di bagian dada dan bahu.
4. Baju Tabur Sede ialah baju yang kerawangnya merata hampir pada semua bagian pakaian baju.
5. Ketawak yaitu tali pinggang agak lebar dari kain yang biasanya dipergunakan ketika melakukan akad nikah.

Motif kerawang pada anyaman antara lain berupa: Kerawang Panik, Rongka (kerangka), Gedok (bengkok), lelayang (layang-layang), Bunge Kemang (bunga kembang), Bunge Matanlao (Bunga Matahari), Gegenit (tali pinggang), Matani Itik (mata itik), Bunge Lela (semanggi), Gegenit Sesuk (tali pinggang tegak),





Motif (Putik)

Gegenit Bolos (tali pinggang lebar), Pejet (penguat), Bintang (bintang), Gegedok Sesuk (bengkokan tegak), Kekunut (bentuk kuku), Sesiku (bentuk siku), Sesige (bentuk pemanjat), Lintem Bota (ukiran bota), Leladu (ukiran lengkung), Jejepas (ukiran jarang-jarang), Lelopah (bentuk pisau), Amparan (ukiran merata), Rehal (rehal tempat membaca al-Qur'an), Gegedok (bengkokan), Lelipen (bentuk lipan) dan Tulen ni Iken (tulang ikan). Bahan anyaman terdiri dari :kertan, beldem, cike, benyet dan bengkuang kayu.

Motif kerawang pada anyaman dibuat dengan cara munayu (menganyam) dan munyucuk (seperti menyulam). Produksinya terdiri dari denang (gelaran) dan perjut (karung dan sejenisnya). Yang termasuk denang antara lain: Alas kolak (tikar lebar untuk menjemur padi dan kopi), alas bedang (tikar sedang) untuk tempat duduk),tetopano (tikar lebih kecil dari alas bedang), mesala (musalla=alas untuk shalat), lapik ni ampang (alas atau lapik ampang) tikar tempat duduk lebih kecil dari tetopang, ampang (tempat duduk lebih kecil dari lapik ampang) digunakan sebagai tempat duduk wali penganten perempuan dan penganten laki-laki ketika melakukan aqad nikah atau pemimpin pada upacara resmi dan sebagainya.

Yang termasuk dalam katagori perjut atau karung, antara lain: Karung (tempat padi), sentong (tempat beras atau nasi), tope (tempat barang kecil atau kiriman), bebakon (tempat tembakau), bebalun (tempat bahan sirih), kampil (tempat barang kecil), peganahan (tempat sayur-mayur), peleden (tempat lada), pepowan (tempat garam), pegedoken (tempat berbagai jenis keperluan) dan tape ikot (sumpit yang diikat) tempat barang berharga. Selain itu terdapat hasil motif kerawang pada anyaman berdasar cara pembuatannya yaitu alas belintem (tikar berkerawang), sentona belintem (sumpit besar berkerawang), tape belintem (sumpit kecil berkerawang), alas berukir (tikar berukir) dan bebalun berukir (tempat sirih berukir).

Motif kerawang pada keramik yang dibuat dari tanoh liet (tanah liat) bercampur kersik (pasir bersih dan halus) dengan cara ditempa dibentuk sesuai dengan maksud membuatnya dan ditera pada keramik setengah kering. Motif-motif keramik terdiri dari: tapak ni tikus (tapak tikus), emun berangkat (embun berarak), kekukut (berbentuk kuku), bunge ni bako (bunga tembakau), rante (rantai), kacang (buah kacang), pucuk ni tuis (pucuk rebung), tapak Seleman (tapak Nabi Sulaiman) dan ulung ni lela (daun lela). Cara membuatnya dengan menggunakan pinggir uang logam, bilah bambu yang runcing, kuku ibu jari tangan dan tusuk konde (pating) Produksinya antara lain: keni (kendi) tempat air minum berbentuk ceret bagi laki-laki, labu tempat minum bagi perempuan, kelalang, tempat air untuk mencuci tangan, buyung untuk mengambil air dari sumur dan

menyimpannya. Selain itu ada keramik yang biasanya tidak diukir kerawang yaitu bebaro (guci) tempat menyimpan air, cebon (cuci tangan menjelang makan), capah (piring besar), pingen (puing biasa), cawan (tempat lauk pauk).

Penerapan motif kerawang pada logam antara lain pada: pating atau lelayang (conde sempol), tangan ringit dan tangang berahmani (kalung), gelang kucak (kecil) dan gelang kul (besar) hiasan tangan dan kaki, topong tangke ni rom dan topong iling-iling; perhiasan di pergelangan tangan, sensim (cincin) keselan; hiasan di jari manis tangan dan genit rante (rantai tali pinggang).

Teknis penempatan motif kerawang Gayo pada suatu benda tertentu umumnya tidak sendiri-sendiri tetapi selalu terpadu dengan motif-motif lain yang serasi dan seimbang. Dalam pada itu kemandirian bentuk suatu motif masih tetap dapat dilihat dengan jelas, kecuali pada alas belintem, sentong, tape belintem yang seluruh permukaan bidangnya dihias dengan lintem. Teknis penempatan lain ialah simetrisitas suatu gugusan motif dalam satu bidang, setengah di sebelah kiri dan setengah lagi di sebelah kanan atau setengah di bagian atas dan setengah lagi di bagian bawah dengan bentuk dan besarnya sama. Jika bidang yang akan ditempati motif-motif itu luas atau memanjang, maka terjadi beberapa kali perulangan gugusan yang sama pula.

Kopiah Riman

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Aceh Besar

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Aceh

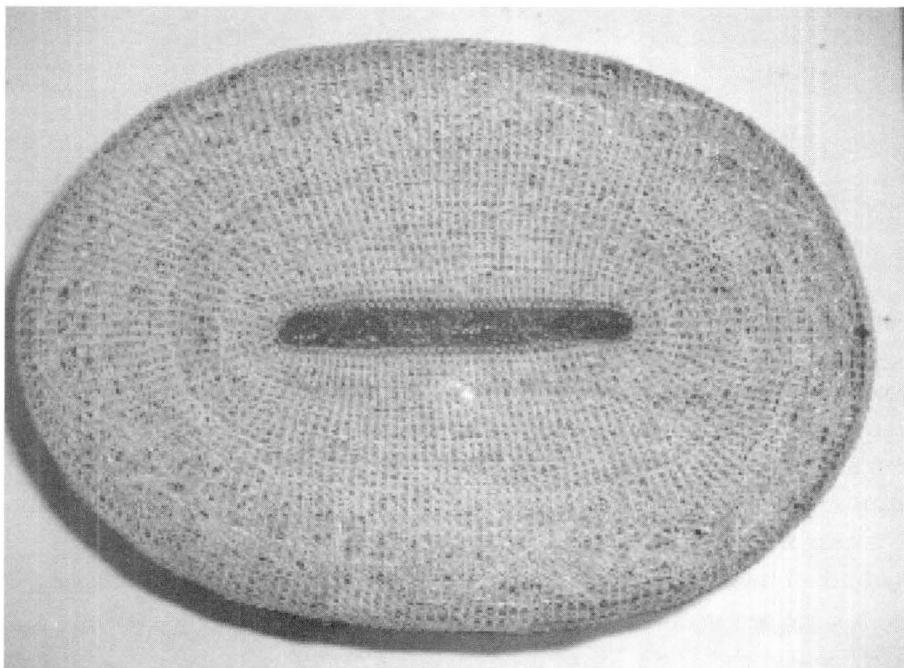
MAESTRO :
Hanafiah Rani
Cut Safrina

Kopiah Riman merupakan kerajinan tradisional dari masyarakat Aceh yang berasal dari serat pohon aren. Pembuatan kopiah khas Aceh warisan zaman Sultan Iskandar Muda ini dihidupkan kembali sejak tahun 1985 silam. Awalnya, kerajinan ini hanya untuk memenuhi kebutuhan pribadi. Namun karena peminatnya semakin banyak, pembuatan kopiah ini kemudian menjadi usaha sambilan yang dapat mendatangkan uang.



Kupiah Riman, kupiah atau peci yang dulunya sering digunakan oleh para bangsawan di Pidie untuk berbagai acara adat atau acara resmi lainnya. Di era modern ini, ternyata Kupiah Riman masih tetap eksis dan banyak digunakan oleh para pejabat di Aceh pada umumnya dan di Kabupaten Pidie tempat asal kupiah tersebut, pada khususnya. Kupiah Riman dapat digunakan untuk acara-acara resmi, untuk beribadah ke Mesjid, dan sebagainya.

Meskipun bentuknya sederhana, membuat kopiah riman memerlukan keterampilan khusus dan perlu ketelatenan serta kesabaran. Karena untuk membuat kopiah ini memakan waktu cukup lama, sekitar satu bulan.



Pembuatan kopiah riman menggunakan bahan baku serat pohon aren. Kebetulan pohon aren banyak terdapat di daerah ini.

Kaum lelaki yang bertugas mencari batang pohon aren yang tumbuh liar di sekitar desa. Batang aren kemudian dirajam sehingga berbentuk serat. Proses selanjutnya dikerjakan oleh kaum wanita. Mulai dari para gadis hingga ibu rumah tangga. Sebelum diolah, serat pohon aren dipilih terlebih dahulu. .

Kemudian direndam dalam larutan lumpur dan daun pewarna yang sudah ditumbuk. Serat kemudian dicuci. Setelah itu dijemur. Serat yang telah kering kemudian digunakan untuk membuat kopiah.

Rumoh Aceh

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Arsitektur Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Aceh Besar

PENGAMPU BUDAYA :
Suku Bangsa Aceh

MAESTRO :
Ramli A. Dally

Dalam tradisi masyarakat Aceh merupakan salah satu unsur penting karena membangun tempat tinggal (membuat rumah) adalah suatu keharusan. Dalam sebuah keluarga Aceh, rumah merupakan tempat tinggal yang begitu esensial dan menjadi lambang otoritas seorang laki-laki selaku kepala keluarga. Oleh karena itu belumlah dianggap seseorang itu sempurna hidupnya bila belum memiliki rumah tempat tinggalnya. Letak denah rumoh Aceh biasanya dibangun menghadap ke utara dan ke selatan sehingga letaknya tepat membujur dari arah timur ke barat. Umumnya rumoh Aceh dibangun di atas tiang-tiang setinggi 2,5 sampai 5 meter dari tanah. Rumoh Aceh rata-rata memiliki tiga ruang induk, yaitu ruang depan, ruang tengah dan ruang belakang. Rumoh Aceh rata-rata dibangun dalam ukuran besar, sebab selain berfungsi sebagai tempat tinggal, rumoh Aceh juga berfungsi sebagai tempat kegiatan-kegiatan sosial, seperti musyawarah, kenduri, peresmian khitanan dan lain sebagainya.

Kepercayaan individu atau masyarakat dan kondisi alam di mana individu atau masyarakat hidup mempunyai pengaruh signifikan terhadap bentuk arsitektur bangunan, rumah, yang dibuat. Hal ini dapat dilihat pada arsitektur Rumoh Aceh, Provinsi Daerah Istimewa Aceh, Indonesia.

Pintu utama Rumoh Aceh tingginya selalu lebih rendah dari ketinggian orang dewasa. Biasanya ketinggian pintu ini hanya berukuran 120-150 cm sehingga setiap orang yang masuk ke Rumoh Aceh harus menunduk. Namun, begitu masuk, kita akan merasakan ruang yang sangat lapang karena di dalam rumah



tak ada perabot berupa kursi atau meja. Semua orang duduk bersila di atas tikar ngom (dari bahan sejenis ilalang yang tumbuh di rawa) yang dilapisi tikar pandan.

Rumoh Aceh bukan sekadar tempat hunian, tetapi merupakan ekspresi keyakinan terhadap Tuhan dan adaptasi terhadap alam. Oleh karena itu, melalui Rumoh Aceh kita dapat melihat budaya, pola hidup, dan nilai-nilai yang diyakini oleh masyarakat Aceh. Adaptasi masyarakat Aceh terhadap lingkungannya dapat dilihat dari bentuk Rumoh Aceh yang berbentuk panggung, tiang penyangganya yang terbuat dari kayu pilihan, dindingnya dari papan, dan atapnya dari rumbia. Pemanfaatan alam juga dapat dilihat ketika mereka hendak menggabungkan bagian-bagian rumah, mereka tidak menggunakan paku tetapi menggunakan pasak atau tali pengikat dari rotan. Walaupun hanya terbuat dari kayu, beratap daun rumbia, dan tidak menggunakan paku, Rumoh Aceh bisa bertahan hingga 200 tahun.

Pengaruh keyakinan masyarakat Aceh terhadap arsitektur bangunan rumahnya dapat dilihat pada orientasi rumah yang selalu berbentuk memanjang dari timur ke barat, yaitu bagian depan menghadap ke timur dan sisi dalam atau belakang yang sakral berada di barat. Arah Barat mencerminkan upaya masyarakat Aceh untuk membangun garis imajiner dengan Ka'bah yang berada di Mekkah. Selain itu, pengaruh keyakinan dapat juga dilihat pada penggunaan tiang-tiang penyangganya yang selalu berjumlah genap, jumlah ruangannya yang selalu ganjil, dan anak tangganya yang berjumlah ganjil.

Selain sebagai manifestasi dari keyakinan masyarakat dan adaptasi terhadap lingkungannya, keberadaan Rumoh Aceh juga untuk menunjukkan status sosial penghuninya. Semakin banyak hiasan pada Rumoh Aceh, maka pastilah penghuninya semakin kaya. Bagi keluarga yang tidak mempunyai kekayaan berlebih, maka cukup dengan hiasan yang relatif sedikit atau bahkan tidak ada sama sekali.

Seiring perkembangan zaman yang menuntut semua hal dikerjakan secara efektif dan efisien, dan semakin mahalnya biaya pembuatan dan perawatan Rumoh Aceh, maka lambat laun semakin sedikit orang Aceh yang membangun rumah tradisional ini. Akibatnya, jumlah Rumoh Aceh semakin hari semakin sedikit. Masyarakat lebih memilih untuk membangun rumah modern berbahan beton yang pembuatannya lebih rumit, pengadaan bahannya lebih sulit, dan biaya perawatannya lebih mahal. Namun, ada juga orang-orang yang karena kecintaannya terhadap arsitektur warisan nenek moyang mereka ini membuat Rumoh Aceh yang ditempelkan pada rumah beton mereka.

Tari Seudati

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Aceh Utara
Kab. Aceh Timur
Kab. Pidie
Kab. Bireun

PENGAMPU BUDAYA :
Komunitas Adat Aceh Pidie

MAESTRO :
Abdullah Abdurrahman / Syeb Lab Geunta
Syeb Mulyadi

Seudati termasuk salah satu tari tradisional Aceh yang dilestarikan dan kini menjadi salah satu kesenian milik masyarakat Aceh. Tari Seudati berasal dari kata *Syahadat*, yang berarti saksi/bersaksi/ pengakuan terhadap Tiada Tuhan selain Allah, dan Nabi Muhammad utusan Allah. Selain itu, ada pula yang mengatakan bahwa

kata seudati berasal dari kata *seurasi* yang berarti harmonis atau kompak. Seudati mulai dikembangkan sejak agama Islam masuk ke Aceh. Penganjur Islam memanfaatkan tarian ini sebagai media dakwah untuk mengembangkan ajaran agama Islam. Tarian ini berkembang di Aceh terutama Aceh bagian pesisir. Tarian ini dibawakan dengan mengisahkan pelbagai macam yang terjadi agar masyarakat tahu bagaimana memecahkan suatu persoalan secara bersama.

Tarian ini dibawakan dengan mengisahkan berbagai macam masalah yang terjadi agar masyarakat tahu bagaimana memecahkan persoalan secara bersama-sama. Pada mulanya tarian Seudati diketahui sebagai tarian pesisir yang disebut *ratoih* atau *ratoih*, yang artinya menceritakan, diperagakan untuk mengawali permainan atau diperagarkan untuk bersuka ria ketika musim panen tiba atau pada malam bulan purnama.

Dalam *ratoih* dapat diceritakan berbagai dari kisah sedih, gembira, nasihat, sampai kisah-kisah yang membangkitkan semangat juang. Ulama yang mengembangkan agama Islam di Aceh pada umumnya berasal dari negeri Arab. karena itu, istilah-istilah yang dipakai dalam seudati umumnya berasal dari bahasa Arab. di antaranya, adalah syeikh yang berarti pemimpin, Saman yang berarti delapan, dan syair yang berarti nyanyian.

Tarian ini juga termasuk kategori *Tribal War Dance* atau Tari Perang, yang mana syairnya selalu membangkitkan semangat pemuda Aceh untuk bangkit dan melawan penjajahan. Oleh sebab itu tarian ini sempat dilarang pada zaman penjajahan Belanda, tetapi sekarang tarian ini diperbolehkan kembali dan menjadi Kesenian Nasional Indonesia.

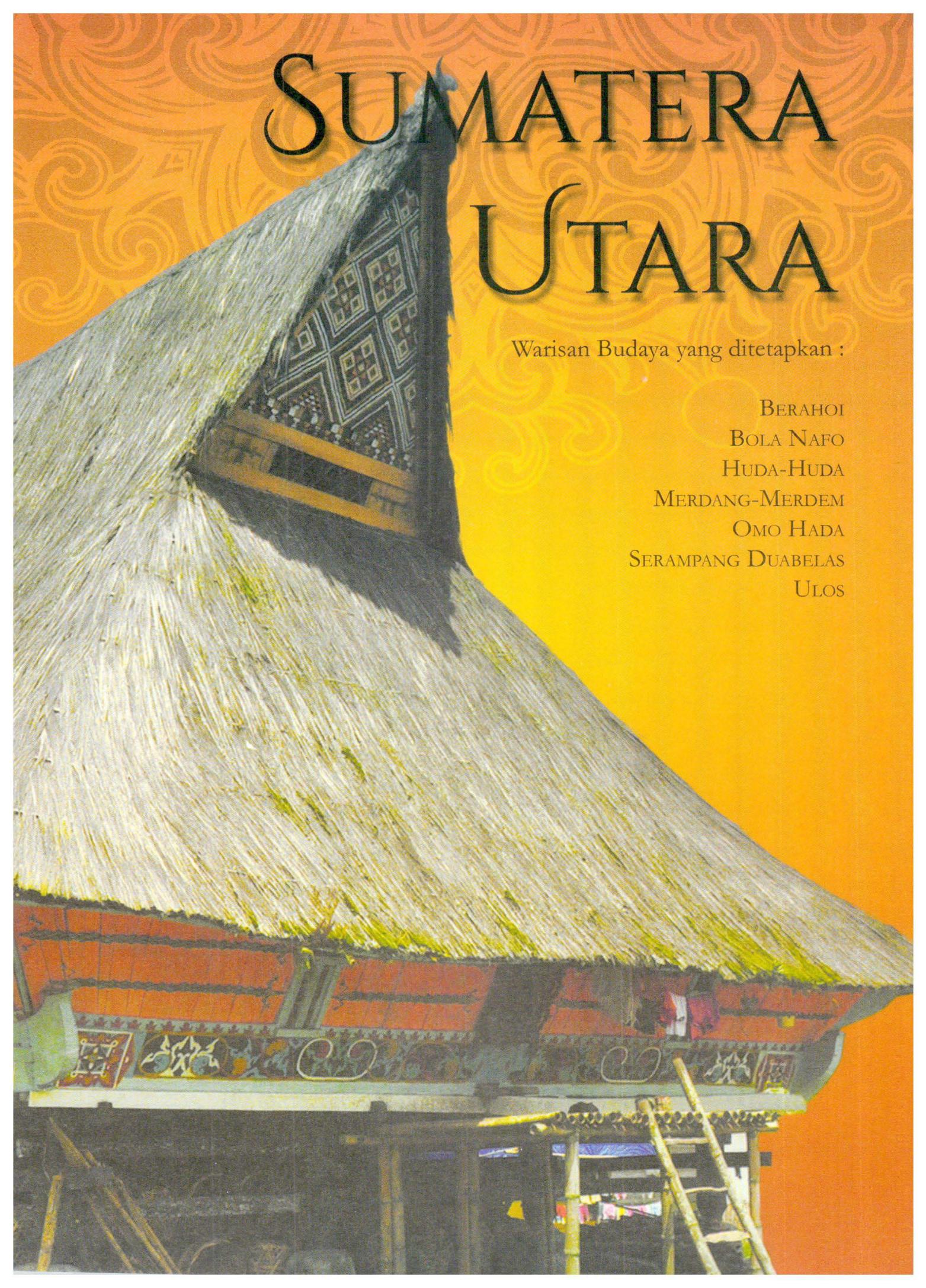




Dalam permainan seudati terdiri dari beberapa babak/sesi, yaitu : *Saleum aneuk*, *saleum syeh*, *likok*, *saman*, *kisah*, *pansi*, *laniel/gambus* pembuka, *gambus* penutup. Syair-syair Seudati berisi pesan-pesan agama Islam, pesan adat/*hadithmaja*, pembakar semangat dan kisah-kisah sejarah Aceh. Sejalan dengan perkembangan pembangunan dan dinamika di Aceh, syairnya juga bisa disesuaikan. Seorang syeha ataupun aneuk syahi yang handal, dia dapat menciptakan syair-syair secara spontanitas sesuai dengan kondisi saat tampil. Syairnya berbentuk pantun bersajak ab ab.

Tari Seudati ditarikan oleh delapan laki-laki sebagai penari utama, terdiri dari satu syeh, satu orang pembantu syeh, dua orang pembantu disebelah kiri disebut *apeetwie*, satu orang pembantu di belakang yang disebut *peet bak*, dan tiga orang pembantu biasa. Selain itu, ada pula dua orang penyanyi sebagai pengiring tari yang disebut aneuk syahi.

Tarian ini tidak menggunakan alat musik, tetapi hanya membawakan beberapa gerakan, seperti tepukan tangan ke dada dan pinggul, hentakan kaki ke tanah, dan ketipan jari. Gerakan tersebut mengikuti irama dan tempo lagu yang dinyanyikan.



SUMATERA UTARA

Warisan Budaya yang ditetapkan :

BERAHOI
BOLA NAFO
HUDA-HUDA
MERDANG-MERDEM
OMO HADA
SERAMPANG DUABELAS
ULOS

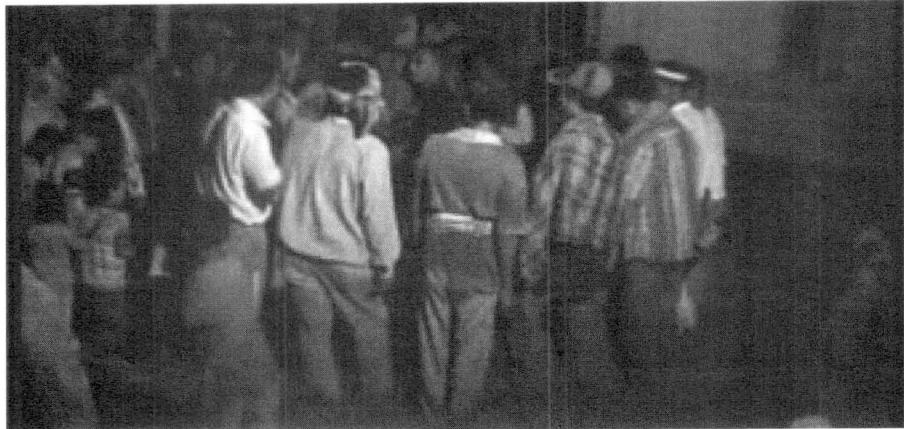
Berahoi

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Tradisi Lisan

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Langkat

PENGAMPU BUDAYA :
Komunitas Adat Melayu Langkat

MAESTRO :
Shafwan Hadi Umry



Tradisi berahoi dikategorikan sebagai tradisi lisan yaitu suatu tradisi upacara ritual dalam mengirik padi berahoi dilakukan dengan nyanyian, pantun, dan rentak kaki pengirik secara serentak dan musical. Tari dan nyanyi berahoi menggambarkan kegiatan pertanian agraris masyarakat Melayu Langkat yang menggunakan sistem yang “tetap” berdasarkan urutan-urutan yang “konsisten” dan teratur dengan lingkaran (siklus) tajak, semai, tanam, dan panen. *Pertama*, sistem tradisi membuka banjar dilaksanakan dengan upacara membuka tanah yang disebut penotauan (penataan tanah). Upacara penotauan ini pada masa dahulu bersifat sakral dan magis yang melibatkan peran seorang pawang atau datu. *Kedua*, menyediakan persyaratan untuk upacara njamu sawah atau njamu ladang (menjamu bendang/sawah). *Ketiga*, pawang bendang mempersiapkan bahan-bahan ramuan. *Keempat*, menyelenggarakan upacara perjamuan dengan beberapa persyaratan tertentu. *Kelima*, merawat tanaman padi muda, dan *keenam*, mengirik padi sebagai kegiatan bersama.

Di Bohorok Langkat, pada zaman dahulu ada prosesi ritual ngerbah hutan jika melakukan penebangan pohon untuk membersihkan arealnya yang dijadikan lahan pertanian yaitu mempersiapkan bahan-bahan dan ramuan serta seperangkat alat yang memiliki kekuatan tuah, berarti memberikan persembahan kepada penguasa hutan (makhluk halus), melaksanakan upacara pemotongan hewan (ayam, kambing, dan kerbau), penepungtarwan bibit padi, pemeliharaan dan pengawasan padi yang mulai bunting untuk berbuah, pemotongan padi dengan menggunakan tuai (ani-ani), dan mengirik padi secara bergotong royong. Budaya pertanian Melayu bersifat kampung dan tradisional tidak dapat dilepaskan dari kepercayaan dan adat yang berkaitan dengan masyarakat pendukung pertanian itu sendiri.

Selain sebagai karya tradisi lisan, tradisi berahoi termasuk hasil kreasi tradisi masyarakat yang dikategorikan sebagai folklor karena ia mengandung ungkapan berbentuk metrik, pantun, pepatah, lagu rakyat yang diujarkan secara lisan, mantra kepercayaan rakyat atau supertisi, dan sebagai tradisi, pertunjukan dan tari.

Seorang warga masyarakat yang berhajat menyelenggarakan tradisi berahoi mengundang anak-anak beru yang tua dan muda dan menyerahkannya secara langsung kepada anak beru untuk menyelenggarakan tradisi berahoi. Tugas yang diterima oleh anak beru adalah mengundang kawan-kawan sebaya, yakni anak beru yang muda mengundang para pemuda, sedangkan anak beru yang tua mengundang orang tua-tua baik lelaki maupun perempuan.

Sebelum waktu berahoi, ahli bait mengutus anak beru mendatangi orang-orang yang sedang berahoi ditempat lain. Pada kesempatan itu utusan ahli bait mengundang para pemuda yang sedang beristirahat satu ronde dalam berahoi. Setepak sirih disorongkan oleh anak beru sang ahli bait sewaktu datang mengundang untuk mengerik padi pada malam dan waktu yang ditentukan ke rumah ahli bait yang menyelenggarakan berahoi.

Pada waktu tiga hari lagi mendekati hari pelaksanaan tradisi berahoi, para famili dekat berdatangan ke rumah ahli bait. Mereka bergotong royong membersihkan tempat berahoi, membuat teratak, menungkati rumah dan membuat selang. Pada kegiatan lain, kaum ibu mengambil kayu api.

Pada zaman dahulu, kegiatan tradisi berahoi ini merupakan arena pertemuan bagi pemuda dan gadis Melayu untuk saling memulai perkenalan dan mencari jodoh. Menurut penjelasan informan (Bapak Adenan, usia 75 tahun, 2 Januari 2013) pada kegiatan tradisi berahoi permainan berbalas pantun berikat (pantun berikat) dilantunkan pemuda ketika saat istirahat. Permainan berbalas pantun sebagai seni bertutur masyarakat Melayu Bahorok (Langkat) ini dipakai sebagai cara berkomunikasi antar muda-mudi dan dijadikan peluang untuk mengajuk hati, biasanya dilakukan sambil berlagu dan berahoi pada masa istirahat setelah lelah bekerja atau mengirik padi. Arena (gelanggang) berahoi biasanya dibuat di halaman rumah. Para pemuda dan beberapa orang tua bergotong royong mengirik padi dan membersihkan bulir-bulir padi yang terpisah dari tangkai (yang disebut ruman). Anak-anak gadis Melayu berada di pelataran rumah panggung dan dari atas mereka melihat dan mengintip sejumlah pemuda di bawah yang sedang berahoi. Apabila masa istirahat (sehabis satu ronde), para pemuda membungkus rokok daun beserta tembakau dan melempar ke atas pelataran, tempat anak-anak gadis duduk bercengkrama, bersendagurau. Para anak gadis menyambut lemparan bungkusan yang dilemparkan si pemuda tadi dan mulai melinting (menggulung rokok). Setelah ronde kedua, berahoi dimulai, maka rokok yang sudah digulung sang gadis diberikan kembali kepada si pemuda.

Dari peristiwa pelemparan dan penggulungan rokok tadi, si pemuda berusaha dan menyelidiki si gadis melalui teman-temannya. Peristiwa ini berlanjut beberapa hari kemudian dan biasanya pertemuan sesama muda-mudi itu diteruskan untuk membina hubungan percintaan. Tradisi lempar dan sambut rokok gulung ini termasuk bagian yang penting dalam pertemuan pemuda dan gadis dalam tradisi berahoi.

Bola Nafo

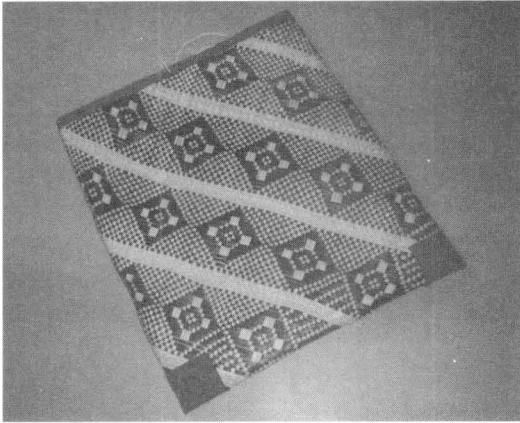
KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Kota Gunung Sitoli
Kab. Nias Utara
Kab. Nias Selatan

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Nias

MAESTRO :
Melkhior Duba (Gunung Sitoli, Nias)

Secara harfiah Bola Nafo berarti kantung perlengkapan *afo* atau bersirih. dari perspektif tradisi Bola Nafo menjadi benda simbolik yang merepresentasikan penghormatan pada tamu, persahabatan sehingga bernilai penting dalam tradisi komunal masyarakat Nias. Bola Nafo merupakan benda anyaman sederhana yang dikalungkan pada leher patung sakral *Ina Mbanua*, dewi yang dimuliakan orang Nias sebagai lambang kesuburan. Oleh karena itu tradisi makan sirih dan perkembangan perlengkapan bersirih seumur dengan perkembangan masyarakat Nias.



Makan sirih sudah menjadi kebiasaan orang Nias hingga kini laki-laki maupun perempuan, tua dan muda. Bola Nafo masih dibuat oleh perempuan di setiap kampung di Nias bahkan hampir setiap rumah tangga, untuk kebutuhan sendiri dan/atau diperjualbelikan sebagai barang kerajinan di pasar-pasar tradisional dan toko souvenir. Meskipun lebih dikenal sebagai tempat sirih siap kunyah, Bola Nafo juga dijadikan sebagai wadah menyimpan emas. Belakangan Bola Nafo telah dijadikan dompet atau tempat menyimpan uang.

Makan sirih serta penyuguhan sirih merupakan tradisi menghormati tamu di Nias. Setiap pertemuan resmi, upacara-upacara adat bahkan sekedar bertandang selalu diawali dengan tradisi penyuguhan sirih. Bola Nafo dibuat dari anyaman daun *Keleomo* (sejenis pandan-pandan) yang dikeringkan, diwarnai dan dianyam dalam berbagai ukuran mulai dari seukuran saku hingga ukuran tas cangklong.

Beragam motif menghiasi kantung sirih ini mulai dari motif yang sederhana hingga motif-motif yang rumit dengan makna tertentu antara lain *Ni'otawuyu Nangi* (pusaran angin yang melambang percintaan suami-istri), *Ni'obakola* dan *Ni'obowo Gafusi* (putik kapas). Secara adat kedudukan Bola Nafo tergolong penting. Bola Nafo dengan motif daun paku-pakuan dan/atau bintang menjadi salah satu barang yang dipersembahkan mempelai laki-laki kepada ibu mertua. Adat Nias juga mengharuskan perempuan yang baru menikah harus memiliki Bola Nafo tersendiri sebagai wadah untuk menyuguhkan sirih siap kunyah yang

sudah berisi kapur sirih, *bago* (tembakau), *fino* (pinang) dan *gambe* (gambir) kepada sang suami.

Fungsi umum Bola Nafo sebagai tempat sirih siap kunyah menjadikan wadah dari anyaman daun Keleomo ini masih dilestarikan oleh masyarakat Nias. BPWN merupakan salah satu organisasi non-pemerintah yang secara terus menerus mendorong pembuatan Bola Nafo sebagaimana adanya, mulai dari pengolah daun pandan, pewarnaan alami, penentuan motif/corak dan penganyaman. Museum Pusaka Nias juga pernah membuat Bola Nafo raksasa berukuran 3x3,5 meter untuk menguatkan betapa peranan dan kegunaan kantong sirih itu begitu penting dalam kehidupan masyarakat Nias sekaligus menjaga tradisi cipta motif anyaman dan mempromosikan pemakaian Bola Nafo secara luas. Bola Nafo juga dikenalkan sebagai salah satu buah tangan dari Pulau Nias dengan fungsi dan ukuran yang beragam, mulai dari tempat uang receh hingga tempat dokumen.

Huda - Huda

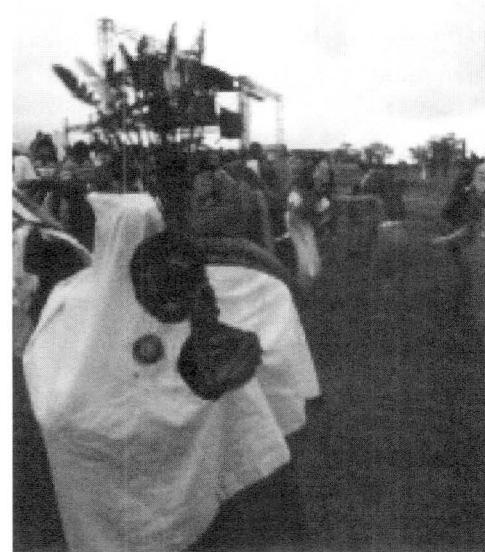
KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Simalungun

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Simalungun

MAESTRO :
- *Jayamin Sipayung*
- *Riduan Purba*
- *Baduan Purba*
- *Kennedy Purba*
- *Johannes Singga*
- *Dermawan Purba*
- *Anton Siteppu*

Tarian yang disebut huda-huda/toping-toping ialah tarian yang bertujuan untuk menghibur keluarga yang berduka dan sebagai hiburan bagi para pelayat. Tari yang ditampilkan pada upacara kematian usia uzur itu tidak terlepas dari pemenuhan kebutuhan yang bersifat spiritual maupun material dan merupakan ungkapan kreatif. Tari topeng ini hanya dipertunjukkan saat ada orang yang meninggal dunia pada usia lanjut. Karena tari ini hanya dipertunjukkan pada upacara kematian usia lanjut, masyarakat Simalungun enggan menampilkannya pada kegiatan lain karena pemunculan tari topeng hanya berhubungan dengan upacara kematian.



Perkembangan tari topeng tersebut menyebabkan penggunaan dan fungsinya berubah. Semula hanya boleh digunakan oleh pihak keluarga kerajaan, kemudian berkembang dan dapat digunakan oleh masyarakat Simalungun dari lapisan mana pun, untuk menghibur keluarga yang berduka dan para pelayat.

Asal mula terjadinya tari topeng huda-huda/toping-toping ini mulanya terjadi musibah yang menimpa suatu keluarga kerajaan. Satu-satunya anak raja meninggal dunia dan permaisuri pun merasa sedih. Permaisuri tidak merelakan anaknya dikebumikan. Setelah beberapa hari ditunggu-tunggu, permaisuri tetap tidak mau melepaskan anaknya dari pangkuannya. Mendengar pengumuman raja, maka parpongkalan nabolon (sekelompok orang yang berkumpul pada suatu tempat pertemuan, biasanya berbincang-bincang) memikirkan suatu cara untuk membujuk sang permaisuri sekaligus menghibur hati yang duka.

Maka mereka menciptakan gerakan-gerakan yang lucu dan menutup mukanya dengan paruh burung enggang dan yang lainnya membuat topeng seperti monyet. Teman-teman yang lain membuat suara/bunyi-bunyian untuk mengiringi gerak-gerak yang lucu. Raja pun turun ke bawah melihat gerak tari yang ditampilkan.

Ia merasa tertarik dan turut terhibur. Melihat dan mendengar kejadian yang ada di halaman istana, permaisuri merasa tertarik dan ia pun turun ke bawah melihat dari dekat pertunjukkan tadi.

Melihat pertunjukkan ini sang permaisuri terlena dan lupa terhadap anaknya yang meninggal dunia tadi. Pada kesempatan inilah sang raja memerintahkan supaya putranya yang meninggal dunia dikebumikan dengan segera. Sejak itu jika ada keluarga kerajaan yang meninggal dunia, maka parpongkalan nabalon membuat suatu pertunjukkan yang lucu untuk menghibur keluarga yang berduka.

Namun sayang, sekarang ini penampilan tari topeng pada upacara kematian usia lanjut sudah jarang dilakukan oleh masyarakat Simalungun. Sekarang sudah berubah pula dari segi fungsinya yang tidak saja sebagai hiburan bagi orang yang sedang berduka, tapi merupakan suatu seni pertunjukkan untuk menghibur para penonton.

Merdang Merdem

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Karo

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Karo

MAESTRO :
*Sri Alem Sembiring
Juar R. Ginting*

Merdang Merdem atau Kerja Tahun adalah sebuah perayaan suku Karo di Kabupaten Karo. Merdang merdem tersebut merupakan kegiatan rutin setiap tahun yang biasanya dilaksanakan setelah acara menanam padi di sawah selesai. Perayaan tersebut merupakan bagian dari ucapan syukur kepada sang Pencipta karena kegiatan menanam padi telah selesai. Teriring doa agar tanaman padi tersebut diberkati sehingga bebas dari hama dan menghasilkan panen yang berlimpah. Momen yang melibatkan seluruh warga kampung tersebut biasanya juga dimanfaatkan muda-mudi sebagai ajang mencari jodoh. Setiap acara merdang merdem biasanya dimeriahkan dengan gendang guro-guro aron yaitu acara tari tradisional Karo yang melibatkan pasangan muda-mudi. Setiap kecamatan di Tanah Karo merayakan merdang merdem pada bulan yang berbeda. Kecamatan Munte merayakan merdang merdem pada hari ke-26 beraspasi medem kalender Karo yang biasanya jatuh di bulan juli. Konon, pesta sekampung tersebut sebegini meriahnya sehingga lama perayaannya sampai enam hari dimana setiap hari mempunyai makna yang berbeda.



Upacara Merdang Merdem

Hari pertama (cikor-kor)

Hari tersebut merupakan bagian awal dari persiapan menyambut merdang merdem yang ditandai dengan kegiatan mencari kor-kor, sejenis serangga yang biasanya ada di dalam tanah. Umumnya lokasinya di bawah pepohonan. Pada hari itu semua penduduk pergi ke ladang untuk mencari kor-kor untuk dijadikan lauk makanan pada hari itu.

Hari kedua (cikurung)

Seperti halnya pada hari pertama hari kedua ditandai dengan kegiatan mencari kurung di ladang atau sawah. Kurung adalah binatang yang hidup di tanah basah atau sawah, biasa dijadikan lauk oleh masyarakat Karo.

Hari ketiga (ndurung)

Hari ketiga ditandai dengan kegiatan mencari nurung, sebutan untuk ikan, di sawah atau sungai. Pada hari itu penduduk satu kampung makan dengan lauk ikan. Ikan yang ditangkap biasanya nurung mas, lele yang biasa disebut

sebakut, kaperas, belut.

Hari keempat (mantem atau motong)

Hari tersebut adalah sehari menjelang hari perayaan puncak. Pada hari itu penduduk kampung memotong lembu, kerbau, dan babi untuk dijadikan lauk.

Hari kelima (matana)

Matana artinya hari puncak perayaan. Pada hari itu semua penduduk saling mengunjungi kerabatnya. Setiap kali berkunjung semua menu yang sudah dikumpulkan semenjak hari cikor-kor, cikurung, ndurung, dan mantem dihidangkan. Pada saat tersebut semua penduduk bergembira. Panen sudah berjalan dengan baik dan kegiatan menanam padi juga telah selesai dilaksanakan. Pusat perayaan biasanya di alun-alun atau biasa disebut los, semacam balai tempat perayaan pesta. Acara dimeriahkan dengan gendang guro-guro aron dimana muda-mudi yang sudah dihias dengan pakaian adat melakukan tari tradisional. Perayaan tidak hanya dirayakan oleh penduduk kampung tetapi juga kerabat dari luar kampung ikut diundang menambah suasana semakin semarak. Pada hari itu pekerjaan paling berat adalah makan. Karena setiap kali berkunjung ke rumah kerabat aturannya wajib makan.

Hari keenam (nimpa)

Hari itu ditandai dengan kegiatan membuat cimpa, makanan khas Karo, biasa disebut lepat. Cimpa bahan dasarnya adalah tepung terigu, gula merah, dan kelapa parut. Cimpa tersebut biasanya selain untuk hidangan tambahan setelah makan. Tidak lengkap rasanya merdang merdem tanpa kehadiran cimpa. Untuk kecamatan lain di Tanah Karo kegiatan nimpa diganti dengan ngerires yaitu acara membuat

ries yang dalam bahasa Indonesia disebut lemang. Cimpa atau lemang daya tahannya cukup lama, masih baik untuk dimakan meski sudah dua hari lamanya. Oleh karena itu cimpa atau ries cocok untuk dijadikan oleh-oleh bagi tamu ketika pulang.

Hari ketujuh (rebu)

Hari tersebut merupakan hari terakhir dari serangkaian pesta enam hari sebelumnya. Pada hari tersebut tidak ada kegiatan yang dilakukan. Tamu-tamu sudah kembali ke tempat asalnya. Semua penduduk berdiam di rumah. Acara kunjung-mengunjungi telah selesai. Pergi ke sawah atau ladang juga dilarang pada hari itu. Seperti halnya arti rebu itu sendiri yang artinya tidak saling menegur, hari itu adalah hari penenangan diri setelah selama enam hari berpesta. Beragam kesan tinggal melekat dalam hati masing-masing penduduk kampung. Hari besok telah menanti untuk kembali melakukan aktifitas sebagaimana hari-hari biasanya.

Omo Hada

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Arsitektur Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Kota Gunung Sitoli
Kab. Nias Utara
Kab. Nias Selatan

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Nias

MAESTRO :
Melkbor Duba (Gunung Sitoli, Nias)

Omo Hada yang berarti rumah adat di Nias Selatan, demikian istilah untuk membedakan rumah adat di Selatan dengan rumah adat di Utara merupakan tempat tinggal Tuhenöri atau raja negeri. Rumah panggung berukuran besar memanjang ke belakang seperti kapal ini menjadi pusat kosmologi perkampungan tradisional di Bawömataluo, sebuah pemukiman dengan beragam peninggalan dari masa megalitik. Omo Hada di Bawömataluo disebutkan sudah berumur lebih dari tiga abad namun informasi mengenai Omo Hada yang sekarang ini baru diketahui pada abad ke-18. Pengetahuan konstruksi, arsitektural dan teknik pengolahan kayu masyarakat Nias diperoleh dari kontak dengan pendatang Cina yang membuka galangan kapal di Singkuang, Natal sekitar abad ke-14. Kontak ini dianggap sebagai permulaan pendirian rumah Nias yang mencerminkan kosmologi dan kearifan tradisional. Pada tahun 2006/07, dikabarkan satu proyek yang didanai World Monument Funds mengusulkan Omo Hada serta kawasan Bawömataluo sebagai warisan budaya dunia ke UNESCO.

Omo Hada di Bawömataluo, kabupaten Nias Selatan masih menjadi pusat kekuasaan dan administrasi Tuhenöri Bawömataluo selain sebagai daerah tujuan wisata budaya. Perkampungan yang mewarisi tradisi megalitik telah menjadi mercu tanda pariwisata Nias dan Sumatera Utara dalam berbagai promosi wisata. Tradisi *Fahombo Batu* (lompat batu) yang menjadi bagian dari tari perang yang dimainkan secara kolosal berasal dari daerah ini. Hal ini membuat



Omo Hada yang jadi pusat perkampungan relatif masih terpelihara meskipun ditemui sejumlah pergeseran fungsi akibat perkembangan teknologi, misalnya penambahan antena parabola di rumah-rumah panggung yang telah berusia ratusan. Secara adat, Omo Hada yang menjadi bagian utuh perkampungan masih menjadi *venue* acara ataupun perayaan-perayaan adat Nias Selatan, mulai dari pernikahan, perumusan Fondrakö (himpunan hukum adat) dan sebagainya. Beragam peninggalan megalitik yang melingkupi Bawömataluo antara lain batu tegak seperti menhir menjadi sarana yang mendukung acara atau perayaan-perayaan adat itu. Konstruksi Omo Hada yang mencerminkan anatomi tubuh manusia ini dijadikan model untuk membangun rumah tahan gempa pasca gempa dan Tsunami Desember 2004.

Promosi secara terus menerus dan penyelenggaraan kegiatan wisata secara rutin akan mendorong masyarakat Nias dan penduduk Bawömataluo untuk sadar bahwa apa yang mereka miliki saat ini (Omo Hada dan perkampungan megalitik) tidak ada bandingnya. Jika dikelola dengan baik, aset ini pasti bernilai ekonomis. Pemerintah juga harus turut membantu dari segi pembangunan atau perbaikan sarana dan prasarana menuju Bawömataluo.

Serampang Duabelas

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kota Medan

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Melayu

MAESTRO :
Guru Sauti (alm)
Tengku Luckman Sinar (alm)
Teuku Mira Sinar
H. Jose Rizal Firdaus, SH

Indonesia adalah negara yang kaya akan budaya dan adat istiadat. Kekayaan tersebut merupakan aset bangsa yang sangat berpotensi dan bernilai tinggi di mata dunia. Indonesia secara spesifik memiliki beraneka ragam suku bangsa yang masing-masing memiliki budaya, adat istiadat dan tradisi yang berbeda yang terus diwariskan secara turun temurun, salah satunya adalah seni tari. Setiap suku bangsa mempunyai gerak khusus yang digunakan untuk mengekspresikan diri. Melayu dikenal sebagai suku bangsa yang memiliki ragam gerak yang rancak dan beragam, diantaranya adalah Tari Serampang XII.

Tari Serampang XII merupakan tarian tradisional Melayu yang berkembang di bawah Kesultanan Serdang. Tarian ini diciptakan oleh Almarhum Guru Sauti. Sebelum bernama Serampang XII, tarian ini bernama Tari Pulau Sari, sesuai dengan judul lagu yang mengiringi tarian ini, yaitu lagu Pulau Sari.

Penamaan Tari Serampang XII merujuk pada ragam gerak tarinya yang berjumlah 12, yaitu: pertemuan pertama, cinta meresap, memendam cinta, menggila mabuk kepayang, isyarat tanda cinta, balasan isyarat, menduga, masih belum percaya, jawaban, pinang-meminang, mengantar pengantin, dan pertemuan kasih.



Adapun tempo Tari Serampang XII adalah *quick step* atau $3/8$. Tarian yang mendapat pengaruh dari tari dan lagu Portugis, namun ada juga yang menyebutkan bersala dari Spanyol. Oleh karena langkahnya hidup serta menggembirakan, dan para penarinya dapat menunjukkan kesigapan, gaya dan keindahan seni tari, maka tarian ini diterima oleh masyarakat di sumatera Timur (Tari Melayu Tradisional, 2011:85).

Tari Serampang XII berkisah tentang cinta suci dua anak manusia yang muncul sejak pandangan pertama dan diakhiri dengan pernikahan yang direstui oleh kedua orang tua sang dara dan pemuda. Oleh karena menceritakan proses bertemunya dua hati tersebut, maka tarian ini biasanya dimainkan secara berpasangan, laki-laki dan perempuan. Namun demikian, pada awal perkembangannya tarian ini hanya dibawakan oleh laki-laki karena kondisi

masyarakat pada waktu itu melarang perempuan tampil di depan umum, apalagi memperlihatkan lengkak-lengkok tubuhnya.

Ragam Gerak Tari Serampang XII

Nama Tari Serampang XII sebetulnya diambil dari dua belas ragam gerakan tari yang bercerita tentang tahapan-tahapan proses pencarian jodoh hingga memasuki tahap perkawinan (Tari Melayu Tradisional, 2011:86) yaitu:

- Ragam I adalah tari permulaan, maksudnya “pertemuan pertama”. Menari di tempat tegak bermula, berpusing dengan melonjak ke kanan menurut ukuran dan tempo lagu sehingga menghadap ke depan seolah-olah memandang berkeliling.
- *Ragam II* adalah tari berjalan, maksudnya “Cinta meresap” yang mengiaskan meresapnya cinta. Langkah-langkah jalan berukuran menurut tokok (ketukan) lagu, jika tokok lagu itu sama dengan $\frac{1}{4}$ not.
- *Ragam III* adalah Tari pusing, maksudnya “memendam cinta”. Makin lama cinta itu semakin mendalam membuat pikiran berpusing, maju mundur oleh dorongan perasaan cinta itu, walaupun kemudian dimilikinya juga gadis itu. Perasaan itu terhenti karena keadaan-keadaan baik yang berkenaan dengan diri sendiri maupun dengan keadaan sekitarnya.
- *Ragam IV* adalah Tari gila, maksudnya “menggila mabuk kepayang”. Gerak tarinya melengkak lengkok terhuyung-huyung seperti orang mabuk, karena sesungguhnya si pemuda ini telah mabuk kepayang. Raga mini juga disebut sebagai ragam sipat.
- *Ragam V* adalah Tari berjalan bersipat, maksudnya “berbagai isyarat tanda cinta”. Hal-hal yang terjadi di atas menjadikan sang pemuda semakin mabuk, sehingga kemana saja si gadis pergi senantiasa diikuti oleh si pemuda, karena si pemuda bertekad sekali melangkah pantang surut. Di sini ditunjukkan berbagai isyarat orang yang telah mabuk kepayang, cukup sebentar saja melihat wajah kekasihnya untuk melepas rindu. Ragam ini disebut ragam gila.
- *Ragam VI* merupakan gerakan tari gonjet-gonjet, maksud “balasan isyarat”. Pada ragam ini dibuat gerakan melonjak yang terhenti. Ragam ini ditarik secara berganti-ganti, supaya jelas apa yang diisyaratkan oleh pemuda dan dijawab oleh si pemudi dengan isyarat demikian juga. Artinya “dinda pun demikian juga hai kandaku”. Setelah diperoleh ketetapan hati sang pemudi, barulah hasrat pemuda tersebut dapat dipenuhi yang digambarkan dengan gerak berjalan seirama.
- *Ragam VII* merupakan tari sebelah kaki kiri/ kanan maksudnya “menduga”. Setelah mendapat kata sepakat, maka janji diikat dan dipadu, erat dan kokoh tak dapat digugat oleh siapapun.
- *Ragam VIII* merupakan tari langkah tiga melonjak maju mundur, maksudnya “masih belum percaya”. Setelah janji diikat dan dipadu, maka keduanya

bergembira menghibur diri dan bersenda gurau, kemudian pulang ke rumah masing-masing dengan harapannya dapat bertemu kembali.

- *Ragam IX* adalah tari melonjak, maksudnya “jawaban”. Balasan sejati telah didapat, maka janji diikat benar-benar, sehidup semati dan kedua belah pihak menyampaikan maksud mereka kepada orang tua masing-masing. gerakan tari yang dilakukan dengan melonjak sebagai simbol menunggu jawaban. Gerakan tari menggambarkan upaya dari muda-mudi untuk meminta restu kepada orang tua agar menerima pasangan yang mereka pilih. Kedua muda-mudi tersebut berdebar-debar menunggu jawaban dan restu orang tua mereka.
- *Ragam X* menggambarkan gerakan saling mendatangi sebagai simbol dari proses peminangan dari pihak laki-laki terhadap perempuan. Setelah ada jawaban kepastian dan restu dari kedua orang tua masing-masing, maka pihak pemuda mengambil inisiatif untuk melakukan peminangan terhadap pihak perempuan. Hal ini dilakukan agar cinta yang sudah lama bersemi dapat bersatu dalam sebuah ikatan suci, yaitu perkawinan.
- *Ragam XI* memperlihatkan gerakan jalan beraneka cara sebagai simbol dari proses mengantar pengantin ke pelaminan. Setelah lamaran yang diajukan oleh pemuda diterima, maka kedua keluarga akan melangsungkan perkawinan. Gerakan tari biasanya dilakukan dengan nuansa ceria sebagai ungkapan rasa syukur menyatunya dua kekasih yang sudah lama dimabuk asmara menuju pelaminan dengan hati yang berbahagia.
- *Ragam XII* merupakan ragam terakhir dalam tari an ini, Pada raga mini gerakan dilakukan dengan sapu tangan. Penggunaan sapu tangan merupakan simbol telah menyatunya dua hati yang saling mencintai dalam ikatan perkawinan.

Dalam menarik Tari Serampang XII ini, ada beberapa hal yang harus dipersiapkan, yaitu :

- Musik pendukung tarian, pada awalnya musik pendukung tarian ini adalah menggunakan peralatan music tradisional, dan seiring dengan perkembangan zaman, peralatan musik yang digunakan semakin ragam.
- Pakaian penari, biasanya pakaian penari yang digunakan untuk menari tarian ini adalah pakaian adat Melayu di Pesisir Timur Pulau Sumatera.
- Sapu tangan, sapu tangan dalam tarian ini mempunyai dua fungsi yaitu : sebagai kombinasi pakaian adat dan sebagai media tari pada gerakan penutup.

Pelestarian Tari Serampang XII ini dapat dilakukan dengan cara mendekatkan Tari Serampang Duabelas kepada anak-anak dan remaja. Cara yang dapat dilakukan adalah dengan menjadikan Tari Serampang XII sebagai salah satu materi pengajaran muatan lokal. Dengan menjadikan Tari Serampang Duabelas sebagai materi muatan lokal, maka anak-anak sejak dini diajarkan untuk mengetahui sejarah keberadaannya dan memahami nilai-nilai yang terkandung di dalam setiap geraknya. Dengan cara ini, maka kita telah berusaha menanamkan kepada

generasi muda rasa cinta, bangga, dan rasa memiliki terhadap Tari Serampang XII. Dan juga menyelenggarakan perlombaan rutin Tari Serampang Duabelas. Menyelenggarakan perlombaan tari artinya mencari orang yang mempunyai kemampuan terbaik dalam menari. Dalam perlombaan, hanya yang terbaiklah yang akan menjadi juara. Untuk menjadi yang terbaik, setiap orang harus belajar dengan sungguh-sungguh agar mempunyai kemampuan menari yang lebih baik dari orang lain. Melalui strategi ini, setiap orang secara halus “dipaksa” untuk mempelajari Tari Serampang XII secara baik dan benar. Jika cara ini berjalan, maka ada dua hal yang dicapai sekaligus, yaitu lestarinya Tari Serampang Duabelas pada satu sisi, dan terjaganya kualitas teknik Tari Serampang Duabelas pada sisi yang lain.

Dengan demikian Tari Serampang XII ini merupakan khasanah warisan kesenian Melayu yang tidak hanya berkembang dan dikenal oleh masyarakat di wilayah Kesultanan Serdang, tetapi juga menyebar ke berbagai daerah di Indonesia dan juga diluar Indonesia. Tarian ini merefleksikan nilai-nilai luhur Melayu dan juga menginformasikan tentang sifat dasar Melayu yang terbuka terhadap nilai-nilai yang berasal dari luar.

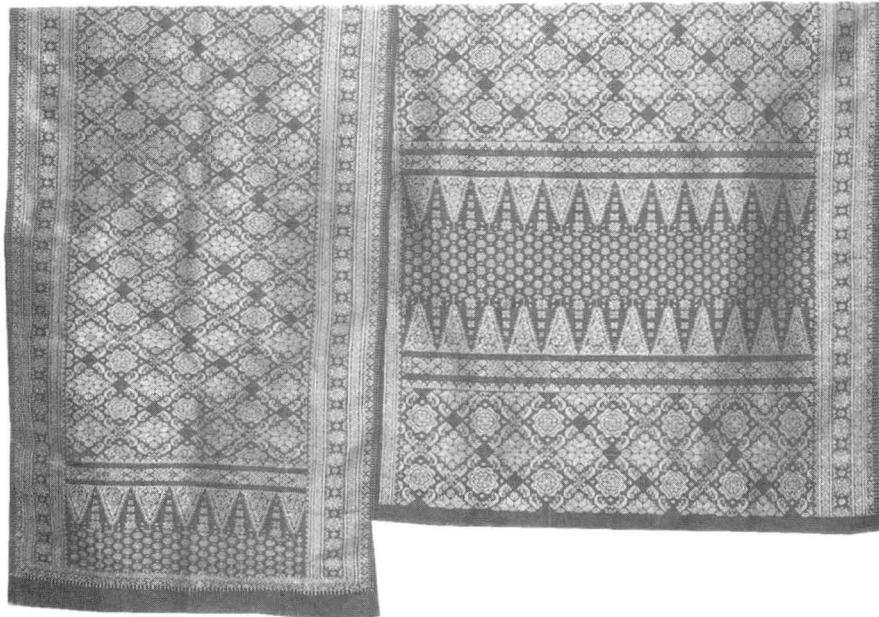
KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kain Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Toba Simosir
Kab. Tapanuli Utara

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Batak

MAESTRO :
Arthur Sianipar

Ulos merupakan pakaian sehari-hari. Bila dipakai oleh laki-laki bagian atasnya disebut hande-hande, bagian bawah disebut singkot, sebagai penutup kepala disebut tali-tali, bulang-bulang atau detar. Bila dipakai oleh perempuan (wanita) bagian bawah disebut haen, dipakai hingga batas dada. Untuk menutup punggung disebut hoba-hoba dan dipakai berupa selendang disebut ampe-ampe, untuk tutup kepala disebut saong. Apabila seorang wanita menggendong anak ulos yang digunakan disebut parompa dan penutup punggung disebut hohop-hohop.



Dalam banyak catatan lama tertulis bahwa kain tradisional Indonesia mempunyai nilai budaya tinggi, terutama dari sudut estetis, bermakna simbolis dan memiliki falsafah yang mendasari pembuatannya. Jika kita menelaah sejarah kain tenun Indonesia, terutama teknik tenun ikat maka kita bisa melihat bahwa apa yang terjadi di Indonesia termasuk menarik karena ternyata teknik ini telah dikenal sejak jaman Prasejarah. Di daerah pedalaman Sumatera, sejak lama penduduk mengenal corak tenun yang rumit, semua itu dihasilkan dengan membuat alat tenun sendiri, mencari pohon untuk diambil serat nya dan mencelup dengan bahan pewarna alam yang diambil dari hutan disekitar mereka bermukim. Diperkirakan keahlian ini telah dimiliki oleh masyarakat yang hidup pada masa perundagian atau perunggu mulai abad ke-8 sampai abad ke-2 SM.

Keragaman dan keunikan ragam hias kain tenun tercermin dengan jelas pada unsur yang terkait dengan pemujaan pada leluhur dan kebesaran alam. Setiap daerah memiliki ciri khas pada ragam hiasnya yang terkait dengan fungsi sosial budaya daerah tersebut. Dalam setiap kegiatan ritual keluarga atau agama, sepotong kain tenun hampir selalu menjadi bagian yang amat penting.

Menurut sejarah, fase awal perkembangan usaha pertenunan ini merupakan salah satu kegiatan sampingan yang dilakukan oleh para ibu rumah tangga dan para anak gadis untuk memenuhi kebutuhan bahan sandang atau sebagai atribut upacara adat. Dalam cerita-cerita lisan seperti yang terdapat dalam turi-turian, sering digambarkan bahwa kepandaian bertenun merupakan salah satu hal yang sangat dituntut dari seorang gadis. Sehingga pada masa kerajaan dahulu umumnya di bagian bawah rumah adat sering digunakan untuk tempat bertenun. Pada waktu dahulu, memang kegiatan bertenun ini belum menjurus kepada persoalan perekonomian, apalagi yang pandai bertenun adalah kalangan anak raja dan bangsawan. Jadi, bertenun waktu itu menjadi prestise atau status sosial seorang anak gadis, bahwa dia berasal dari keturunan raja dan bangsawan sehingga dia akan mendapatkan perlakuan istimewa dari lingkungan dan masyarakatnya.

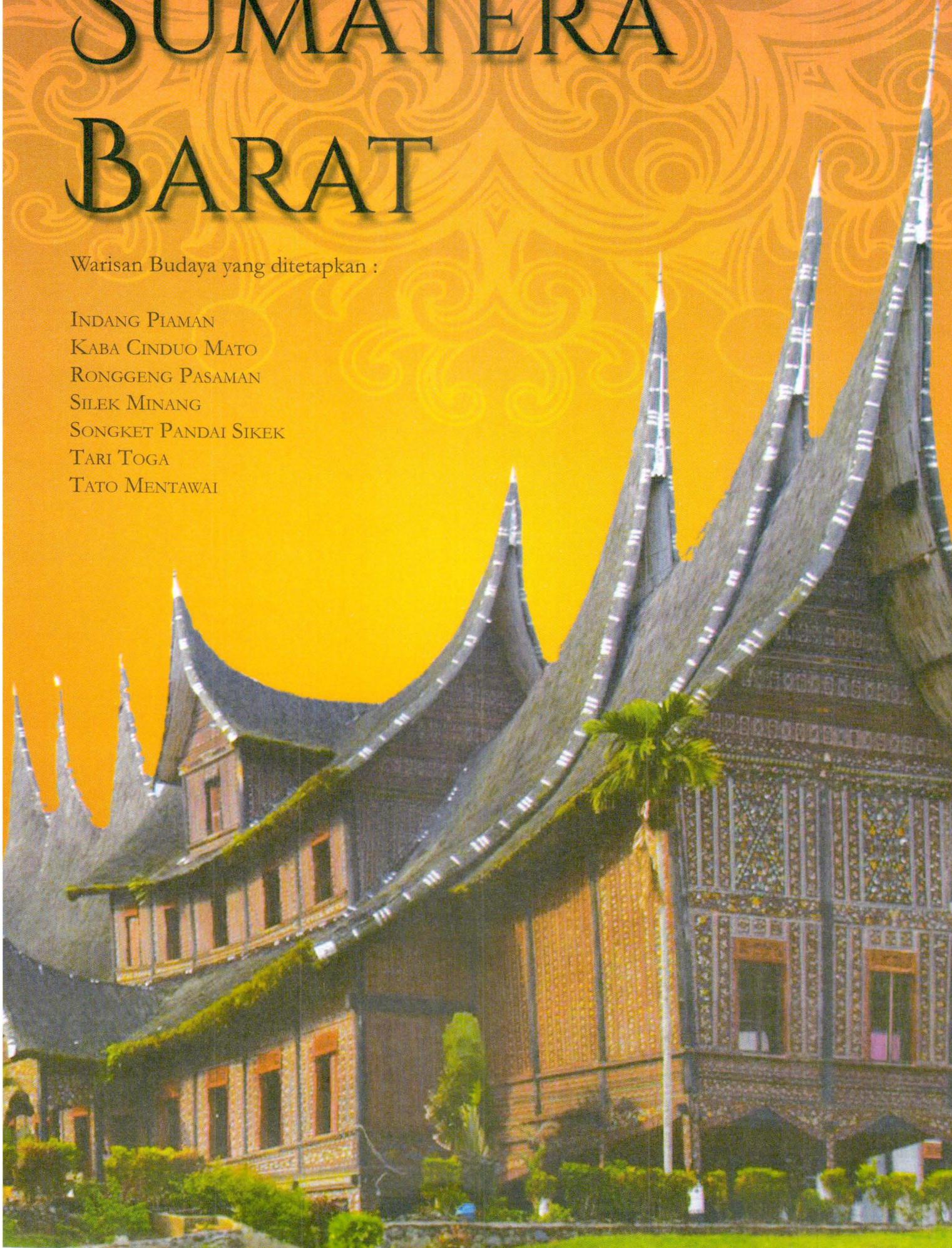
Ulos (lembar kain tenunan khas tradisional Batak) pada hakikatnya adalah hasil peradaban masyarakat Batak pada kurun waktu tertentu. Menurut catatan beberapa ahli ulos (baca: tekstil) sudah dikenal masyarakat Batak pada abad ke-14 sejalan dengan masuknya alat tenun tangan dari India. Hal itu dapat diartikan sebelum masuknya alat tenun ke Tanah Batak masyarakat Batak belum mengenal ulos (tekstil). Itu artinya belum juga ada budaya memberi-menerima ulos (mangulosi).

Beberapa sumber juga mengatakan bahwa wilayah sumatera mengenal tenun sejak ada hubungan dengan India, Cina, dan Arab. Dari merekalah teknologi menenun mulai diperoleh. Sedangkan perkembangan motif yang dimiliki adalah motif-motif yang merupakan hasil kreatifitas asli suku bangsa batak Toba yang dipengaruhi oleh unsur alam dan kehidupan manusanya.

SUMATERA BARAT

Warisan Budaya yang ditetapkan :

INDANG PIAMAN
KABA CINDUO MATO
RONGGENG PASAMAN
SILEK MINANG
SONGKET PANDAI SIKEK
TARI TOGA
TATO MENTAWAI



Indang Siaman

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Padang Pariaman
Kota Pariaman

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Minangkabau

MAESTRO :
Masyarakat Adat Minangkabau

Menurut *Maryetti* (2010 : 32) mengenai asal usul indang, dari beberapa penulis yang membahas tentang hal itu hampir semua sepakat mengakatakan bahwa indang berasal dari Aceh. Yang membedakan hanyalah proses masuknya kesenian tersebut ke Pariaman. Ada yang berpendapat bahwa hal itu terjadi seiring dengan kedatangan para pedagang Aceh yang mengembangkan agama Islam di Minangkabau. Pendapat lain mengatakan indang dibawa oleh orang Minangkabau yang pergi memperdalam agama Islam ke Aceh. Orang itu adalah Pono, yang kemudian dikenal sebagai Syekh Burhanuddin. Konon awal abad ke 17 seorang laki-laki bernama Pono pergi ke Aceh untuk memperdalam ilmu tentang agama Islam. Di sana ia berguru pada Syekh Abdurauf yang berasal dari Barus. Selama kurang lebih empat belas tahun ia belajar pada syekh itu dan menjadi murid kesayangannya. Pada saat akan kembali ke negerinya, Syekh Abdurauf memberi nama Burhanuddin kepada Pono. Selain itu ia juga memerintahkan beberapa orang untuk mengawal Pono atau Burhanuddin sampai ke negeri asalnya.

Setelah sampai di kampungnya kembali diantara barang-barang Syekh Burhanuddin terdapat sebuah benda, yang pada benda itu tertulis “*Rabbana*”. Benda tersebut adalah kepunyaan dari salah seorang pengawal Syekh Burhanuddin yang rupanya tertinggal. Pada bagian dalam rebana itu tertulis kalimat tawhid dan kalimat rasul serta ditengah-tengahnya tertulis nama Tuanku Ripa’i. Rebana peninggalan Tuanku Ripa’i ini kemudian dijadikan contoh untuk diperbanyak. Bahan untuk pembuatan rebana itu berasal dari batang nangka (cempedak) dan kulit kambing yang disebelih menurut ajaran Islam. Itulah sala muala dari kesenian atau permainan indang terutama di Tanjung Medan Ulakan



Kabupaten Padang Pariaman, yang kemudian cepat menyebar dan disenangi masyarakat karena menjadi satu-satunya hiburan pada malam hari setelah sehari mereka bekerja.

Permainan indang ini biasanya dilakukan sambil duduk berdampingan, berderet-deret antara 9-25 orang, dimana jumlah biasanya ganjil. Orang-orang penting dalam permainan indang itu disamping pemain yang banyak adalah :

1. Tukang Dikir yang berfungsi sebagai penyanyi tunggal yang kemudian diikuti oleh seluruh pemain.
2. Tukang Alih yang berfungsi untuk merubah (mengalih) gerakan yang satu kepada gerakan yang lain dan mengalih cara pukulan ripai yang dipegang pemain.

Terdapat macam-macam indang di Sumatera Barat salah satunya yaitu indang Piaman (indang Pariaman) indang inilah yang paling terpopuler di Sumatera Barat. Salah satu kekhasan indang ini adalah selalu dimainkan pada malam hari. Biasanya dibawakan oleh 3 group yang dating dari 3 desa yang berbeda. Ketiga group tersebut duduk dalam posisi segitiga. Mereka mempunyai suatu tema atau masalah yang akan didiskusikan. Sebelum permainan dimulai, harus diadakan persetujuan terlebih dahulu grup mana yang akan lebih dahulu memulai permainannya.

Berbeda dari Salawat Dulang, pertunjukan Indang menampilkan tiga kelompok penyaji, yakni: kelompok *pangka* (tuan rumah) dan dua kelompok *alek* (tamu). Satu kelompok Indang terdiri atas 8-22 pemain, semuanya laki-laki, seorang sebagai tukang *dikie* (*creator*) dan lainnya anak indang. Satu kelompok penampil akan mempresentasikan materi berikut: pembukaan (permintaan izin dan kerelaan), *manasik* (kaji keislaman), *pasambahan* (sapaan dan permintaan maaf dan lainnya), *rundiangan* (pertanyaan-pertanyaan, jawaban-jawaban, dan pertanyaan-peetanyaan lanjutan), penutup (permintaan untuk dijawab). Dari sisi substansi, Indang adalah kesenian tiga dimensi, musik; tari; dan resitasi (Ediwar, 1999:2). Dalam penampilan, pemain menari sambil menyanyikan syair diiringi instrument *rapa'i* (rebana ukuran kecil). Teks resitasi bersumber dari Al Quran, riwayat nabi (Muhammad), riwayat syekh, dan kajian sifat Allah *nan duo puluh*.

Kaba Cindua Mato

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Tradisi Lisan

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Seluruh Kab. Sumatera Barat
kecuali Kab. Mentawai*

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Minangkabau

MAESTRO :
Masyarakat Adat Minangkabau

Kaba Cindua Mato adalah karya sastra Minangkabau yang popular dan terkenal di Minangkabau. Karya sastra ini tergolong sastra pahlawan (sebuah cerita yang mengisahkan perjuangan seorang tokoh untuk mencapai tujuan yang terpuji). Berbagai daerah di Indonesia memiliki cerita semacam ini, seperti Hikayat Meukuta Alam (Abdullah, 1988) dalam sastra Aceh.

Kaba Cindua mato ini masih digemari sampai sekarang dan telah banyak dibicarakan oleh para peneliti, diantaranya *Esten* (1992) tentang tradisi dan modernitas dalam sandiwara Cindua Mato dalam hubungannya dengan mitos Minangkabau, dan *Djamaris* (1995) berupa perbandingan kepahlawanan Hang Tuah dan Cindua Mato.

Naskah kaba ini juga banyak terdapat diberbagai perpustakaan, khususnya di Jakarta (*Juynboll*, 1899) dan di Leiden (*Van Ronkel*, 1921) dan diterbitkan dalam beberapa edisi di antaranya edisi *Van der Toorn* (1886), *Gurun* (1904), *Saripado* (1930), *Madjoindo* (1964), *Endah* (1967), *Singgih* (1972), *Penghulu* (1980), pernah digubah dalam bentuk naskah sandiwara, diantaranya oleh *Moeis* (1924), *Penghulu* (1955), dan *Hadi* (1977 dan dalam *Esten*, 1992), dan terakhir dipentaskan di Hotel Sanggrila (*Rindarineni*, 1955)

Diceritakan bahwa di Pagaruyung memimpin seorang raja perempuan bernama Bundo Kanduang, ia mempunyai seorang anak laki-laki yang bergelar Dang



Adegan pementasan *Kaba Cindua Mato* oleh siswa *Kweekschool* Fort di Kock (Bukittinggi) tahun 1925 (Sumber foto: KITLV Leiden)

tuanku. Dang Tuanku memiliki seorang kepercayaan yang bernama Cindua Mato. Pada suatu ketika, Bandaharo (Salah seorang dari Dewan Empat Menteri yang berkedudukan di Sungai Tarab) menyelenggarakan keramaian untuk mencari jodoh anaknya, Putri Lenggo Geni. Bundo Kanduang menyuruh Dang Tuanku untuk mengikuti keramaian itu sekaligus melamarkan putri Lenggo Geni untuk Cindua Mato.

Ternyata lamaran tersebut diterima oleh Bandaharo. Namun, saat berada di Sungai Tarab, Mereka mendengar kalau tunangan Dang Tuanku yang bernama Putri Bungsu akan dikawinkan dengan Imbang Jayo karena dikabarkan Dang Tuanku telah sakit keras dan dibuang. Sekembalinya mereka ke Pagaruyung, Bundo Kanduang mengutus Cindua Mato untuk menghadiri pernikahan putri Bungsu, dan Dang Tuanku secara rahasia menyuruh Cindua Mato untuk membawa lari Putri Bungsu.

Bundo Kanduang marah atas tindakan Cindua Mato ini, namun ia mendapat pembelaan dari Dang Tuanku. Akhirnya diselenggarakan juga pernikahan Dang Tuanku dengan Putri Bungsu dan Cindua Mato dengan Putri Lenggo Geni.

Sementara itu Imbang Jayo datang ke Pagaruyung untuk menuntut tunangannya yang telah dibawa pergi. Imbang Jayo mengamuk dan dibunuh oleh Rajo Duo Selo. Tiang Bungkuak, ayah Imbang Jayo datang menuntut balas. Cindua Mato bertarung menghadapi Tiang Bungkuak dan berhasil mengalahkannya. Akhir cerita Cindua Mato menjadi raja di Sungai Ngiang dan Sakalawi. Ia kawin lagi dengan Putri Linduang Bulan dan berputra Sutan Amrullah. Setelah anaknya dewasa Cindua Mato menyerahkan kekuasaan pada anaknya dan kembali ke Pagaruyung memerintah alam Minangkabau menggantikan Bundo Kanduang dan Dang Tuanku yang telah diangkat ke langit.

Ronggeng Pasaman

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Kabupaten Pasaman dan
Pasaman Barat*

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Minangkabau

MAESTRO :
Masyarakat Adat Minangkabau

Ronggeng Pasaman merupakan satu tradisi lisan Minangkabau, berupa seni pertunjukan yang terdiri atas pantun, tari atau joget, dan musik, yang khususnya terdapat di Simpang Empat dan Simpang Tonang, Pasaman Barat. Pantun merupakan unsur yang penting dalam tradisi ronggeng pasaman. Sebagai unsur yang penting, pantun didendangkan atau dinyanyikan oleh seorang penampil pria yang berperan sebagai ‘wanita’ atau disebut dengan ‘ronggeng’, sambil berjoget mengikuti irama lagu. Dengan begitu, penyebutan kata ronggeng mengacu pada dua pengertian, yaitu ronggeng sebagai satu bentuk seni pertunjukan dan ‘ronggeng’ sebagai sebutan untuk pelaku (penampil) ‘wanita’ yang ahli dalam berpantun. Jenis pantun yang dibawakan adalah pantun muda-mudi dan didendangkan atau dinyanyikan mengikuti irama lagu, seperti lagu “Cerai Kasih”, “Kaparinyo”, “Buah Sempaya”, “Tari Payung”, “Mainang”, “Alah Sayang”, “Sinambang”, dan “Si Kambang Baruiah”. Dari beberapa irama lagu tersebut, irama lagu “Kaparinyo” lebih dominan dipakai di Simpang Empat, sedangkan irama lagu “Cerai Kasih” lebih dominan digunakan di Simpang Tonang. Pantun-pantun yang didendangkan mengikuti irama-irama lagu tersebut, dilantunkan oleh seorang ‘ronggeng’ dan penampil pria, sambil menari secara bergantian. Dari irama lagu dan bahasa yang dipergunakan dalam tradisi ronggeng pasaman ini, dapat dikatakan bahwa ia merupakan salah satu contoh seni tradisi yang ada di daerah perbatasan, yang lahir dan hadir di tengah-tengah masyarakat dari dua etnis yang berbeda. Kedua bentuk ini pulalah yang



dikatakan sebagai kenyataan-kenyataan yang dikondisikan oleh percampuran masyarakat dari etnis yang berbeda, yang terefleksikan dalam salah satu seni tradisi masyarakatnya.



Oleh karena keharusan itu pula, maka masyarakat pendukungnya ada yang mengatakan, bahwa makna kata ‘ronggeng’ itu adalah seseorang yang juara pantun. Seorang juara pantun berarti seorang yang ahli dalam berpantun. Keahlian berpantun itu harus dimiliki oleh seorang ‘ronggeng’ dan pantun-pantun yang didendangkan dalam pertunjukan tidak dipersiapkan dari rumah, tetapi diciptakan dan digubah berdasarkan kondisi yang muncul di arena pertunjukan. Penampil pria ini dapat bertanya dan berdiskusi dengan penampil lainnya, ketika mendapat kesulitan dalam membalsas atau menjawab pantun yang didendangkan oleh ‘ronggeng’. Atau, ketika sudah tidak dapat lagi mencipta dan mengubah pantun yang akan didendangkan kepada ‘ronggeng’, mereka dapat bertanya kepada penonton yang lain. Begitu juga, penonton dapat membisiki mereka dalam membalsas pantun-pantun dari ‘ronggeng’. Para penampil pria ini dapat saja berhenti dan menjadi penonton biasa kembali dan lalu digantikan oleh penonton yang lainnya. Jumlah penampil pria paling sedikit berjumlah tiga orang. Satu di antaranya, berpantun dan berjoget dengan ‘ronggeng’ secara bergantian, sedangkan dua penampil yang lain hanya berjoget, secara bergantian pula. Penampil pria yang sedang menari berpasangan dengan ronggeng berkewajiban membalsas pantun-pantun yang didendangkan oleh ‘ronggeng’ tadi.

Silek Minang

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Seluruh Wilayah Sumatera Barat
kecuali Kepulauan Mentawai*

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Minangkabau

MAESTRO :
Masyarakat Adat Minangkabau

Silat, sebagai satu bentuk seni budaya masyarakat Sumatera Barat.

Merupakan permainan seni bela diri anak negeri yang berkembang dalam kerangka mempertahankan kedaulatan dan harga diri, baik individu, keluarga, kaum, kampung dan negeri, terutama dari berbagai bentuk gangguan yang bersifat eksternal. Di samping itu, silat juga

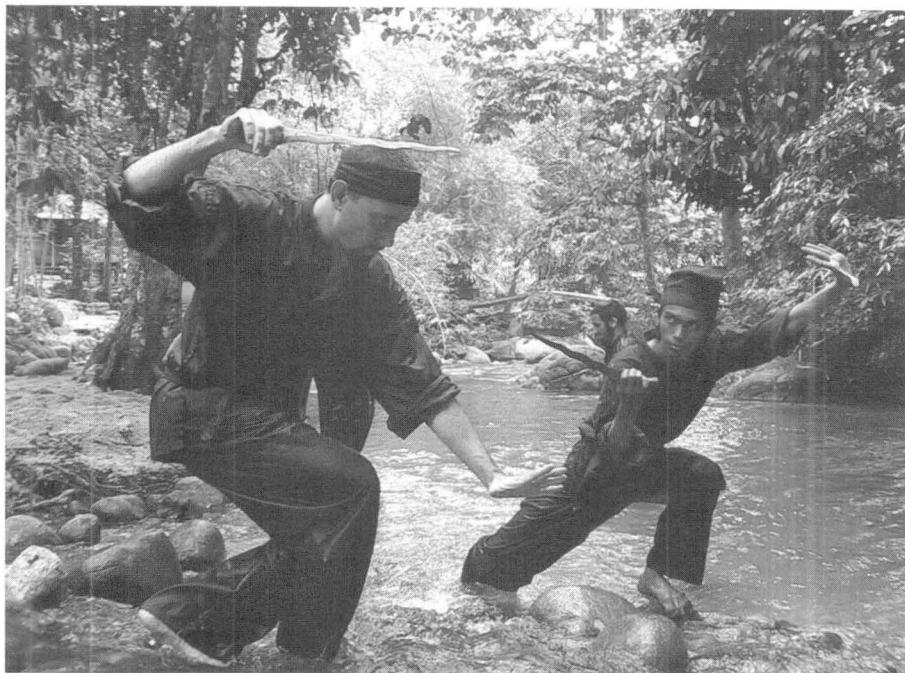


menyimpan nilai-nilai luhur kebudayaan masyarakat yang penting untuk terus diwariskan. Berdasarkan keterangan maestro, melalui silat tersaji satu bentuk permainan seni beladiri yang secara sepintas berperan sebagai olah gerak bagi setiap pesilat. Tampilan seni gerak yang berpola tersebut kemudian bermuatan nilai budaya masyarakat, terutama dalam perannya sebagai seni yang dikembangkan sebagai oleh kebatinan. Muatan nilai budaya tersebut antara lain, kesiapan lahir dan batin satu kelompok masyarakat budaya dalam manjaga dan memelihara harga diri dan kehormatan.

Sulit untuk ditelusuri sejak kapan silat ada di tengah masyarakat. Namun demikian, maestro meyakinkan bahwa silat telah ada sejak lama, yaitu sebagai bagian dari seni bela diri yang dibawa oleh nenek moyang dari daerah Pagaruyung Minangkabau. Meskipun mendapatkan pengaruh dari warna lokal dari beberapa daerah, yang lebih disebabkan oleh pengaruh alam dan kreatifitas dari mereka yang mengembangkan silat di daerah ini, namun sebagai dasar dari silat tersebut tetap sama dengan berbagai jenis aliran silat yang ada di Minangkabau.

Dalam upaya pelestarian adat dan seni budaya, termasuk silat, salah satunya adalah dengan melakukan pembinaan dan pelatihan terhadap generasi muda terkait dengan pentingnya pewarisan adat dan seni budaya. Harapannya adalah, adat dan seni budaya masyarakat, semisal silat tetap eksis di tengah masyarakat pemiliknya, yang pada gilirannya berimplikasi pada terwariskannya nilai-nilai luhur yang ada pada seni bela diri tersebut.

Sebagai seni budaya untuk bela diri dan pertahanan, silat tidak ditampilkan sebagaimana halnya pencak. Silat tidak dilakukan pada upacara bimbang atau kenduri. Peralatan yang digunakan dalam penampilan silat juga tidak sama dengan peralatan yang digunakan dalam penampilan seni pencak. Di samping itu,



penampilan silat juga tidak menggunakan *gendang* dan *serunai* sebagaimana terdapat dalam penampilan pencak, tetapi menggunakan berbagai jenis senjata tajam, seperti pisau dan pedang. Lebih unik lagi, penampilan silat menggunakan alat yang bernama *kerambit* atau *rambai ayam*, yang berfungsi untuk menangkap atau menundukkan berbagai jenis senjata yang dipakai oleh para pesilat. Tidak semua pesilat yang mampu menggunakan *kerambit*, *rambai ayam*, atau menundukkan senjata tajam dalam penampilan silat. Kenyataan tersebut disebabkan oleh karena silat tidak sekedar seni gerak-olah tubuh, namun juga seni olah kebatinan.

Secara sosial, silat berfungsi sebagai media untuk menyalurkan bakat dan keinginan untuk mengolah berbagai potensi diri, yang pada gilirannya ditujukan sebagai satu bentuk kesiapan dalam mempertahankan diri, keluarga, kaum, kampung dan negeri dari berbagai mara bahaya atau rongongan yang datang terutama dari luar.



Songket Sindai Sikek

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kain Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Tanah Datar

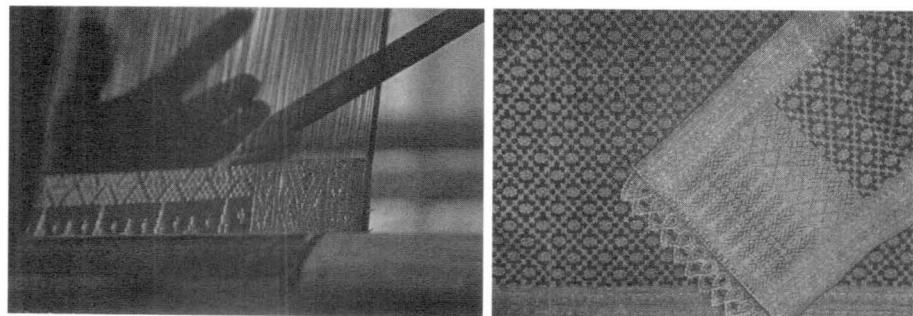
PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Minangkabau

MAESTRO :
Hj. Sanuar

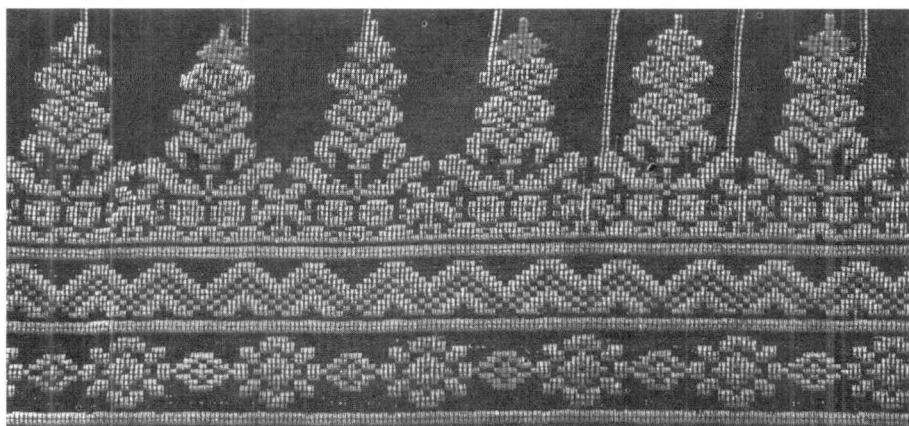
Songket merupakan salah satu jenis kain tenun yang sering disebutkan sebagai “Rataunya Kain Tenun”, karena songket memiliki keindahan dan kemewahan atas tenunannya yang buat melalui benang emas maupun perak yang terkesan gemerlap. Salah satu nagari di ranah Minang yang merupakan penghasil songket adalah nagari Pandai Sikek. Pandai Sikek merupakan nagari yang sangat terkenal di Sumatera Barat dan nasional sebagai sentra utama kain tenun khas Minangkabau. Hasil tenunan kain songket Pandai Sikek dijual keluar daerah bahkan luar Propinsi Sumatera Barat. Keterampilan pembuatan songket Pandai Sikek sampai saat ini masih dimiliki oleh masyarakatnya.

Keahlian (keterampilan) menenun songket di Nagari Pandai Sikek pada umumnya diperoleh secara turun temurun dalam keluarga. Dari umur sekitar tujuh sampai delapan tahun khususnya para perempuan sudah mulai belajar menenun songket.

Ciri khas tenunan songket dari Sumatera Barat ialah menggunakan benang emas dan perak dalam menenun kain sutera sehingga menghasilkan kain yang mewah, karena di daerah ini banyak terdapat emas. Sebenarnya informasi mengenai seni kerajinan menenun songket di Sumatera Barat sebelum pertengahan abad XVII sulit ditemukan, akan tetapi dapat dipastikan bahwa kerajinan menenun adalah jauh sebelumnya, seperti terlihat dalam laporan tahun 1665 yang menyebutkan bahwa kapas ditanam di Inderapura, Bandar Sepuluh (yaitu daerah pesisir antara Painan dan Indrapura), dan sungai Pagu, semuanya di sebelah selatan Kota Padang. Kerajinan tenun terus berkembang sampai ditindasnya kaum Paderi oleh Belanda dalam tahun 1837. Pada tahun 1827 seorang kolonel Belanda melaporkan bahwa industri tekstil berkembang di dataran tinggi Sumatera Barat. Kerajinan tenun di Sumatera Barat menurun dengan dratis sesudah tahun 1837. Penindasan Belanda terhadap kaum Paderi memungkinkan mereka melakukan pengawasan politik dan ekonomi terhadap Sumatera Barat secara menyeluruh. Pemerintah kolonial Belanda seperti VOC –kongsi dagang Belanda-berusaha menjual barang-



barang dari kapas, dan bukan kapas mentah kepada orang Minangkabau Hal ini dapat dimengerti karena mereka ingin hasil-hasil dari ranah Minangkabau, terutama kopi, sesudah peralihan abad XIX. Hal ini terlihat dari angka-angka berikut, pada tahun 1836-1845 rata-rata impor tahunan barang-barang katun ke Sumatera Barat melalui Padang meningkat sampai 250 persen nilai-nilai tahun 1820-1829, sedangkan impor kapas mentah untuk periode yang sama tenun sepertiganya atau 75 persen.



Keadaan industri tekstil Sumatera Barat agaknya telah memburuk sesudah pertengahan abad XIX. Ketika sebelum Perang Paderi penduduk dataran tinggi dapat memperoleh kapas dan benang melalui sungai-sungai di sebelah timur yang menuju ke pantai timur Sumatera dan menghubungkan dataran tinggi itu dengan Singapura dan Penang, maka selama berlangsungnya perang, Belanda berusaha menutup jalur ini untuk mengalihkan arus barang-barang ke Padang di pantai barat. Jalur timur ini akhirnya jatuh ke bawah kekuasaan Belanda pada pertengahan abad XIX. Hal ini berakibat menimbulkan kerusakan fatal pada industri tekstil di Sumatera Barat.

Keberlangsungan dari kerajinan tenun songket Pandai Sikek ini terujud dikarenakan adanya proses pewarisan yang terus berlangsung. Pewarisan sebut dilakukan hanya dalam satu garis keturunan, seperti pewarisan yang dilakukan seorang seorang nenek kepada cucunya, seorang ibu kepada anak gadisnya demikian seterusnya. Ruang lingkup pewarisan tidak boleh keluar dari garis keturunan yang lebih dikenal dengan sebutan saparuik. Tidak hanya itu, dalam falsafah kehidupan perempuan khususnya di nagari Pandai Sikek harus tahu dengan kato nan ampek, yakni tahu jo takok baniah, tahu jo suduik kampia, tahu jo liang karok, tahu jo atah takunya.

Jika seorang perempuan Pandai Sikek tidak mengetahui kato nan ampek di atas, maka mereka belum bisa dikatakan perempuan Pandai Sikek. Adapun arti dari kato nan ampek di atas, yakni seorang perempuan Pandai Sikek diharapkan pandai dalam bertanam padi, pandai menganyam, pandai bertenun, dan pandai memasak. Adanya kepandaian yang diharapkan dimiliki oleh para perempuan pandai Sikek di atas adalah bertujuan sebagai bekal kelak nanti manakala sudah berumah tangga, karena dengan kepandaian tersebut maka seorang perempuan dapat menjadi seorang istri yang tahu akan kewajibannya dan juga dapat membantu perekonomian keluarga, salah satunya yakni kepandaian menenun yang dapat menghasilkan uang.

Terdapat satu aturan atau sumpah dalam proses pewarisan bertenun songket yang diyakini oleh masyarakat Nagari Pandai Sikek, yakni bahwa kepandaian bertenun hanya boleh diwariskan kepada anak cucu yang berasal dari rumah gadang, seandainya sumpah itu dilanggar maka hidup mereka bak “ka bawah indak baurek, ka ateh indah bapucuak, di tangah-tangah digiriak kumbang, yang artinya bagi yang melanggar sumpah maka hidupnya akan sengsara seumur hidup.

Sesuai dengan konvensi adat yang berlaku di Nagari Pandai Sikek mengenai siapa saja yang berhak memiliki ketrampilan menenun adalah seperti yang diungkapkan oleh Christyawati (2009:76), yakni :

- a. Orang asli atau penduduk asli Nagari Pandai Sikek, artinya nenek moyangnya atau ninik mamaknya berasal dari nagari ini.
- b. Orang yang sudah menetap lama dan sudah menjadi warga Nagari Pandai Sikek (malakok).
- c. Orang yang menikah dengan warga asli Nagari Pandai Sikek.

Bahan Pembuatan Tenun Songket

Bahan dasar kain tenun songket adalah benang tenun yang disebut benang lusi atau lungsin. Benang tersebut satuan ukurannya disebut palu. Sedangkan, hiasannya (songketnya) menggunakan benang makao atau benang India. Benang yang satuan ukurannya disebut pak ini didatangkan dari Singapura melalui Tanjungpinang.

Peralatan Pembuatan Tenun Songket

Peralatan tenun songket Pandai Sikek terbagi menjadi dua, yakni peralatan pokok dan tambahan. Keduanya terbuat secara tradisional dengan berbahan dari kayu dan bamboo. Yang merupakan peralatan pokok adalah : (1) *panta*, yaitu sebuah tempat duduk bagi penenun yang terbuat dari kayu menyerupai bangku panjang. Kata panta berasal dari kata palanta yang berarti balai tempat duduk. (2) *paso*, yaitu alat penggulung kain yang telah ditenun akan tetapi belum dipotong dari benang pembuat dasar kain, paso ini berbentuk bulat panjang yang terbuat dari kayu. (3) *suri*, yaitu kawat yang agak kasar dan kuat disusun rapat, alat ini tergantung pada tali karok. Pada setiap benang yang terentang di alat tenun akan melalui susunan kawat ini satu persatu. (4) *karok*, mirip dengan suri hanya saja terbuat dari benang nylon. Setiap benang terentang untuk disusun harus melalui karok ini. Karok terdiri dari dua macam, yakni sebagai pengatur benang lungsi yang dibawah dan pengatur benang lungsi yang di atas. (5) *penggulung benang*, terbuat dari kayu berbentuk bulat dan memanjang di depan alat tenun, ini berfungsi sebagai penggulung benang yang terentang untuk ditenun. (6) *arang babi* sebagai penyangga penggulung benang yang belum ditenun (7) *kaminggang* (8) *tijak-tijak* (9) *atua kawa* (10) *kudo-kudo* (11) *tandayan* (12) *langan-langan* (13) *pakan* (14) *palapah* (15) *pancukia* (16) *sangka* (17) *lidi* (18) *tura* (19) *kasali*, dan (20) *tungau*.

Adapun alat yang merupakan alat tambahan dalam proses pembuatan tenunan yaitu (1) *kincia*, (2) *ulang-aliang*, (3) *palapah bayam* dan (4) *dakuang*.

Sebagai catatan, di masa lalu jika pengrajin menginginkan suatu warna tertentu, maka benang yang akan diwarnai itu dicelupkan ke air panas (mendidih) yang telah diberi warna tertentu, kemudian dijemur. Di masa kini hanya sebagian yang masih melakukannya. Sebagian lainnya langsung membeli benang-warna yang telah diproduksi oleh suatu pabrik.

Teknik pembuatan tenun songket

Pembuatan tenun songket dilakukan dalam dua tahap. Tahap pertama adalah penenunan kain dasar dengan konstruksi tenunan rata atau polos. Caranya benang-benang yang akan dijadikan kain dasar (ditenun) dihubungkan ke paso. Posisi benang yang membujur ini oleh masyarakat Pandai Sikek disebut "*benang tagak*". Setelah itu, benang-benang tersebut direnggangkan dengan alat yang disebut palaphah.

Pada waktu memasukkan benang-benang yang arahnya melintang, benang tagak direnggangkan dengan alat yang disebut palaphah. Pemasukkan benang-benang yang arahnya melintang ini menjadi relatif mudah karena masih dibantu dengan pancukia dengan hitungan tertentu menurut motif yang akan dibuat. Setelah itu, pengrajin menggerakkan karok dengan menginjak salah satu tijak-panta untuk memisahkan benang sedemikian rupa, sehingga ketika benang pakan yang digulung pada kasali yang terdapat dalam skoci atau turak dapat dimasukkan dengan mudah, baik dari arah kiri ke kanan (melewati seluruh bidang karok) maupun dari kanan ke kiri (secara bergantian). Benang yang posisinya melintang itu ketika dirapatkan dengan karok yang bersuri akan membentuk kain dasar.

Tahap kedua adalah pembuatan ragam hias dengan benang emas. Caranya agak rumit karena untuk memasukkannya ke dalam kain dasar mesti melalui perhitungan yang teliti. Dalam hal ini bagian-bagian yang menggunakan benang lusi ditentukan dengan alat yang disebut pancukie yang terbuat dari bambu. Konon, pekerjaan ini memakan waktu yang cukup lama karena benang lusi/lungsin itu harus dihitung satu persatu dari pinggir kanan kain hingga pinggir kiri menurut hitungan tertentu sesuai dengan contoh motif yang akan dibuat. Setelah jalur benang emas itu dibuat dengan pancukie, maka ruang untuk meletakkan turak itu diperbesar dengan alat yang disebut palaphah. Selanjutnya, benang emas tersebut dirapatkan satu demi satu, sehingga membentuk ragam hias yang diinginkan.

Lama tidaknya pembuatan suatu tenun songket, selain bergantung jenis pakaian yang dibuat dan ukurannya, juga kehalusan dan kerumitan motif songketnya. Semakin halus dan rumit motif songketnya, akan semakin lama penggerjaannya. Pembuatan sarung dan atau kain misalnya, bisa memerlukan waktu kurang lebih satu bulan. Bahkan, seringkali lebih dari satu bulan karena setiap harinya seorang pengrajin rata-rata hanya dapat menyelesaikan kain sepanjang 5–10 sentimeter.

Dalam pemeliharaan kain songket tidak boleh dilipat akan tetapi digulung dengan kayu bulat yang berdiameter 5 cm. Hal ini bertujuan untuk menjaga agar bentuk motifnya tetap bagus dan benang emas-nya tidak putus, sehingga songketnya tetap dalam keadaan baik dan bertahan lama.

Tari Toga

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Siguntur, Kab. Darmasraya

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Minangkabau

MAESTRO :
Marhasnida

Tari Toga yang artinya “Tari Larangan” adalah tari tradisional kuno Kerajaan Siguntur, kerajaan yang masih berhubungan dengan Kerajaan Minangkabau di Pagaruyung dan konon masih berhubungan dengan Kerajaan Malayu Dharmasraya di zaman Hindu-Buddha. Karena masih berhubungan dengan Minangkabau dan Malayu, beberapa gerak tari ini mirip dengan tari minang dan melayu.



Menurut Pewaris Kerajaan Siguntur, Tari Toga merupakan tari resmi kerajaan sejak zaman Kerajaan Dharmasraya yang berpusat di Siguntur pada abad ke-14. Tari ini masih dipakai ketika Kerajaan Hindu-Buddha itu beralih ke Islam yang salah satu di antaranya menjadi Kerajaan Siguntur sejak abad ke-15 atau tahun 1673 dengan raja Islam pertama Sutan Abdul Jalil Sutan Syah Tuanku Bagindo Ratu.

Waktu itu Tari Toga menjadi tari resmi kerajaan dan ditampilkan pada upacara penobatan raja (batagak gala), pesta perkawinan keluarga raja, upacara turun mandi anak raja, perayaan kemenangan pertempuran, dan gelanggang mencari jodoh putri raja.

Ketika Belanda berhasil masuk ke Siguntur pada 1908 dan raja-raja di Siguntur dan sekitarnya terpaksa mengakui kedaulatan Pemerintahan Kolonial Belanda, raja kehilangan kedaulatannya. Banyak benda kerajaan yang diambil, termasuk tambo (riwayat kerajaan yang tertulis) dan aktivitas kesenian kerajaan, termasuk Tari Toga, pun vakum sudah.

“Tari Toga nyaris hilang, tari itu sudah lama tidak dimainkan dan hanya diingat dengan cerita turun-temurun, saya mengumpulkan informasi lagi dan menghidupkan kembali pada 1989,” kata Tuan Putri Marhasnida, salah seorang pewaris Kerajaan Siguntur kepada *PadangKini.com*. Marhasnida adalah adik sepupu raja sekarang, Sultan Hendri Tuanku Bagindo Ratu.

Ketika dirintis Marhasnida pada 1980-an, para penari dan pendendang sudah banyak yang meninggal. Untunglah ada seorang kakek yang usianya sudah lebih 80 tahun. Ia bekas pendendang yang masih hidup. Sang kakek masih hafal semua dendang Tari Toga karena sejak tidak lagi berdendang, ia sering melantunkan dendangnya ketika Batobo. Batobo adalah membersihkan kebun atau menyabit di sawah bersama-sama, 30 sampai 60 orang. Si pendendang

selalu Batobo agar orang-orang tak bosan bekerja sehari-hari, ia disuruh berdendang sambil bekerja.

“Itulah sebabnya syair tetap diingat, sedangkan tarinya masih ada seorang nenek yang sudah bungkuk mengingatnya, dari ingatan itulah saya susun kembali dan melatih remaja di keluarga Kerajaan Siguntur untuk menarik Tari Toga,” kata sarjana pendidikan seni Institut Kejuruan dan Ilmu Pendidikan (IKIP) Padang (kini Universitas Negeri Padang) yang kini menjadi guru kesenian di SMP Negeri II Pulau Punjung, Dharmasraya itu.

Tari Toga modifikasi Marhasnida ini kemudian ditampilkan di Radio Republik Indonesia (RRI) Padang pada 1990 dan dimainkan dalam berbagai acara Kerajaan Siguntur, termasuk menyambut peserta “Arung Sejarah Bahari Ekspedisi Pamalayu” yang diselenggarakan Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Padang, akhir Desember 2007.

Syair Tari Toga berisi cerita tentang seorang laki-laki yang baik hati bernama Sutan Elok yang mati ditanduk kerbau. Si pemilik kerbau bernama Bujang Salamaik dibawa ke hadapan raja untuk diadili. Raja akhirnya mengeluarkan titah agar ia dihukum pancung, hukuman biasa di zaman Kerajaan Dharmasraya.

Mendengar hukuman itu, maka Cati Bilang Pandai, penasehat raja, yang digambarkan dengan deretan pendendang, berdendang menghibur raja. Kata Cati, kenapa kerbau yang membunuh tapi pemiliknya yang dihukum mati. Dendang yang disampaikan bersama-sama itu akhirnya menghibur raja dari kegundahannya dan mengampuni si pemilik kerbau dengan pesan agar si Bujang Salamaik tidak melakukan kesalahan lagi memelihara ternaknya. Dulu dendang dan tarinya sampai 7 jam dan dilakukan para pemain yang usianya di atas 40 tahun, sekarang tidak selama itu dan penarinya di pilih yang muda-muda biar gampang melatihnya.

Sebenarnya, Tari Toga dengan dendang Bujang Salamaik hanya satu dari beberapa dendang lainnya yang pernah hidup di Kerajaan Siguntur yang dilantunkan dalam Tari Toga. Sayang, hanya kisah Bujang Salamaik itu yang tersisa. Dendang lainnya, seperti Dendang Ameh, hanya diingat oleh generasi yang tinggal judulnya tanpa mengetahui isi dendangnya.

Tato Mentawai

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kepulauan Mentawai

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Mentawai

MAESTRO :
Masyarakat Adat Mentawai

Konon, tato Mentawai termasuk seni tato tertua di dunia, bahkan lebih tua dari tato Mesir. Sayangnya, kini hanya sebagian kecil saja suku Mentawai yang masih mempertahankannya. Hal ini akibat adanya larangan Pemerintah terhadap berkembangnya ajaran animisme di masa lalu. Tato adalah salah satu produk budaya yang kemudian perlahan menghilang. Ratusan motif tato yang pernah menghiasi penduduk asli Mentawai pun tidak sempat terdokumentasi. Bahkan Tutulu yang kami kenal pun, menghiasi tubuhnya dengan tato gambar bunga dan jangkar yang jelas bukan motif asli tato Mentawai.



Seorang sikerei (dukun budaya) lalu bercerita mengenai pembuatan tato khas Mentawai. Tato, mereka menyebutnya titi, adalah salah satu bagian dari ekspresi seni dan perlambang status orang dari Suku Mentawai. Dulu, tato populer di kalangan baik lelaki maupun perempuan Mentawai yang telah dewasa. Kini, hanya sebagian kecil suku Mentawai yang masih bertato. Sebagian dari mereka bisa ditemui di pedalaman Pulau Siberut.

Tato dibuat oleh seorang sipayiti (pembuat tato). Proses pembuatan tato memakan waktu yang lama, terutama pada tahap persiapannya yang bisa sampai berbulan-bulan. Ada sejumlah upacara dan pantangan (punen) yang harus dilewati oleh orang yang ingin ditato. Tak semua orang sanggup melewati tahap ini.

Sebelum sipayiti mulai membuat tato, ada ritual upacara yang dipimpin oleh sikerei (dukun budaya Mentawai). Tuan rumah lalu mengadakan pesta dengan menyembelih babi dan ayam. Daging babi dan ayam ini juga sebagai upah yang diberikan untuk sikerei. Tutulu bercerita bahwa untuk menyelenggarakan pesta membuat tato ini saja bisa menghabiskan biaya sekitar lima juta rupiah. Dalam adat suku Mentawai, tato memiliki beberapa fungsi, antara lain :

• *Jati Diri, Status Sosial atau Profesi*

Seorang pemburu memiliki tato bergambar hewan buruannya, seperti babi, rusa, kera, burung, atau buaya. Berbeda dengan tato yang dimiliki oleh seorang dukun, yang bergambar bintang sibalu-balu. Berbeda pula dengan seorang yang ahli bertarung dan sebagainya.

- *Simbol Keseimbangan Alam*

Suku Mentawai sangat menghormati alam karena mereka hidup berdampingan dengan alam. Oleh karena itu, mereka sangat memperhatikan keseimbangan alam. Hal itu diekspresikan dengan tato yang bergambar pohon, matahari, hewan, batu, dan sebagainya.

- *Keindahan*

Suku Mentawai juga terkenal dengan masyarakatnya yang memiliki citra seni tinggi. Hal ini dapat dilihat dari aneka kerajinannya yang sudah dikenal ke mancanegara.

Tidak heran bila mereka menjadikan tato sebagai media untuk mengekspresikan keindahan. Berbagai macam gambar menghiasi tubuh mereka sesuai dengan kreativitas, seperti berbagai alat perang, daun beraneka motif, dan lain-lain.



Prosesi Penatoan

Anak laki-laki yang sudah menginjak usia 11-12 tahun (sudah akil balig) oleh orang tuanya akan dipanggilkan dukun (sikerei) dan kepala suku (rimata). Mereka merundingkan waktu pelaksanaan penatoan.

Bila sudah disepakati hari dan bulannya, akan dipanggilkan Sipatiti (pembuat tato). Jasa pembuatan tato akan dibayar dengan seekor babi.

Prosesi penatoan dimulai dengan punen enegat atau upacara inisiasi yang dipimpin dukun sikerei. Bertempat di puturukat (tempat khusus penatoan milik sipatiti). Penatoan dimulai dari telapak tangan, tangan, kaki, lalu ke seluruh tubuh. Pertama-tama, badan si anak dibuatkan gambar sketsa dengan menggunakan lidi. Setelah itu, dimasukkan zat pewarna ke dalam lapisan kulit dengan cara menusukkan jarum sambil dipukul perlahan.

Jarum yang digunakan terbuat dari tulang hewan atau kayu karai yang diruncingkan. Adapun pewarna yang digunakan adalah campuran arang tempurung kelapa dan daun pisang. Setelah pewarna tadi masuk ke lapisan kulit, selesailah penatoan. Bahan pewarna tadi akan terserap permanen di kulit si bocah.

Bila sudah selesai, orang tua si bocah yang ditato akan mengadakan pesta dengan menyembelih babi dan ayam. Daging babi dan ayam ini juga sebagai upah yang diberikan untuk sikerei.

SUMATERA SELATAN

Warisan Budaya yang ditetapkan :

GURITAN BESEMAH

LIMAS PALEMBANG

PEMPEK

RUMAH ULU

TARI GENDING SRIWIJAYA

TEMBANG BATANGHARI SEMBILAN



Guritan Besemah

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Seluruh wilayah Sumatera Selatan

PENGAMPU BUDAYA :
Komunitas Adat Sumatera Udara

MAESTRO :
Vebri Al Lintani
Bestari Suan

Guritan Besemah merupakan salah satu karya budaya Indonesia. Wujud dari karya budaya Guritan Besemah adalah tradisi lisan. Berbentuk syair yang dituturkan dari hari ke hari pada saat ada kematian di suatu kampung. Kehadiran Guritan Besemah cukup dikenal hingga beberapa negara, bahkan pernah diteliti oleh antropolog yang bernama William Augustus Collins dan diterbitkan dalam beberapa cetakan. Menurut Collins (1998a; 1998b), guritan merupakan tradisi lisan dalam bentuk syair yang bertutur mengenai kepahlawanan (*oral epic*) mengenai Radin Suane.



Istilah “guritan” tidak hanya ada di Besemah, tetapi ada juga di Jawa dan Bali. Ada kemungkinannya terpengaruh oleh kebudayaan Jawa, di mana menurut sejarah Besemah, puyang Atung Bungsu yang merupakan asal-usul terbentuknya Besemah, berasal dari Kerajaan Majapahit yang berpusat di Pulau Jawa. Mengenai adanya kemiripan dalam tradisi lisan di Indonesia merupakan hal yang wajar, namun demikian, di antara kemiripan itu pasti ada perbedaan yang khas yang dimiliki oleh suatu daerah terhadap daerah lainnya. Hal ini sejalan dengan apa yang dikemukakan oleh Rosidi (1995:125-126):

“Tradisi lisan (dalam hal ini guritan sebagai bagian darinya), merupakan salah satu bentuk ekspresi kebudayaan daerah yang jumlahnya beratus-ratus di seluruh Indonesia. Terbukti banyak persamaan dan kesejajaran di antaranya, tetapi kelihatannya juga perbedaan-perbedaan yang memperlihatkan ciri masing-masing kebudayaan daerah.”

Guritan – atau geguritan, istilah ini umum dipakai di Jawa – merupakan satra kuna yang memiliki ciri sastra lama atau klasik yang bersifat anonim, yaitu tanpa nama pengarang dan penulis. Syair yang dibuat terutama untuk dipersembahkan kepada pemimpinnya, yaitu raja yang berkuasa pada masanya. Dalam kamus Baoesastraa, kata geguritan berasal dari kata “gurit” yang berarti tulisan, kidung. Namun sejalan dengan waktu dan berkembangnya selera masyarakat, menyebabkan terjadinya pergeseran

penggunaan istilah geguritan, yang kini untuk menyebutkan puisi Jawa secara keseluruhan. Berbeda dengan guritan Jawa, guritan Besemah – walaupun terjadi proses adaptasi seperti yang disebutkan – tetap masih ada yang dalam bentuk syair yang terfokus menceritakan oral epic Radin Suane.

Berdasarkan diskusi dengan para pelaku budaya, tokoh adat, dan tokoh masyarakat di Kota Palembang, fakta mengenai guritan Besemah dengan cerita Radin Suane ini sekarang langka dijumpai, bahkan bisa dikatakan, tidak ada lagi untuk di Kota Palembang; tetapi untuk daerah Besemah masih bisa dijumpai walaupun jumlah penutur guritan Besemah ini tidak banyak. Hal ini bukan berarti bahwa guritan tidak ada di Kota Palembang. Guritan ada di Kota Palembang, bahkan seluruh wilayah Sumatera Selatan (selain Besemah) dalam wujud yang lain. Guritan yang ada sekarang ini di Provinsi Sumatera Selatan (lihat bagian D, Sejarah Guritan Besemah), dari sisi performance lebih sering muncul dibandingkan dengan guritan Besemah.

Jika guritan “kini” dibandingkan dengan geguritan (Jawa atau Bali), bentuk dan temanya lebih mirip; namun jika dibandingkan dengan guritan Besemah, jelas ada perbedaan. Dari sisi pelaku budayanya ‘aktor’ sudah dapat dilihat secara jelas. Guritan “kini” dan geguritan (Jawa atau Bali) ada nama pengarang prosanya; sementara guritan Besemah bersifat anonim, sehingga dapat juga dikatakan sebagai kebudayaan kolektif khas daerah tertentu (Besemah). Oleh karena itu, penutur guritan Besemah mengambil sikap malu ‘menyembunyikan wajah’ ketika tampil. Salah satunya bertujuan untuk menghindari identitasnya agar tidak terlihat menonjol atau sombong sebagai penutur guritan. Sementara, guritan “kini” justru mencantumkan nama penulis dari guritan yang dibawakannya. Dikaji dari sisi temanya, guritan Besemah lebih menceritakan perjalanan hidup Radin Suane, yang dapat dijadikan sebagai media “pembelajaran kebudayaan” dari kolektifnya. Sementara guritan “kini” lebih berceritan mengenai hal-hal pribadi, seperti percintaan, perasaan sedih dan senang. Selain itu, fungsi dari guritan Besemah adalah untuk mewujudkan suasana khidmat setelah adanya kematian; di lain pihak, guritan “kini” bisa lepas sama sekali performance-nya dari urusan kematian.

Dari perbedaan di atas, dapat ditegaskan bahwa guritan Besemah merupakan salah satu bagian dari Warisan Budaya Takhbenda Indonesia (WBTB), karena memenuhi unsur ciri-ciri dari kebudayaan khas kolektif tertentu. Sementara guritan “kini” yang juga ada di Provinsi Sumatera Selatan, belum bisa dikatakan sebagai bagian dari Warisan Budaya Takhbenda Indonesia, karena tidak memenuhi beberapa unsur penting sebagai bagian dari kebudayaan adi luhung yang dimiliki guritan Besemah. Namun demikian, tidak dapat dipungkiri, bahwa keberadaan guritan “kini” juga merupakan bagian dari perjalanan sejarah guritan Besemah yang telah “beradaptasi” dengan “pasar” dan audience-nya.

Limas Palembang

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Arsitektur Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Palembang

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Palembang

MAESTRO :
Yudhie Syarofie

Arsitektur tradisional ini disebut dengan rumah limas karena atapnya berbentuk limas. Rumah Limas adalah rumah panggung yang lantainya berundak (kekijing) dan atapnya berbentuk Limas. Bagian depan rumah Limas, pada sisi kanan dan kirinya, terdapat dua buah tangga yang jumlah anak tangganya selalu berjumlah ganjil. Di sebelah tangga tersebut, terdapat sebuah tempayan atau gentong berisi air untuk mencuci kaki. Tangga-tangga tersebut langsung menuju pintu masuk rumah. Namun jika di rumah tersebut terdapat jogan, sejenis beranda, maka tangga tidak langsung menuju pintu rumah tetapi langsung ke jogan. Jogan berfungsi sebagai penghubung dengan pintu rumah dan sebagai tempat istirahat pada siang dan malam hari. Di samping itu, jogan dipergunakan untuk menyimpan peralatan, tempat upacara untuk anak-anak, dan sebagai tempat untuk menyaksikan jika di dalam rumah terdapat kegiatan, khususnya acara kesenian.

Untuk sampai ke ruangan tengah, pada rumah Limas terdapat beberapa undakan (kekijing) yang pada sisi kanan dan kirinya terdapat sebuah jendela. Di antara kekijing tersebut terdapat beberapa penyekat seperti dinding yang dapat diangkat. Dinding pada kekijing yang dapat diangkat disebut kiyam. Khusus untuk kiyam yang selalu dibuka, kiyam yang digunakan berukuran kecil. Namun perlu diketahui bahwa, penyekat antara kekijing hanya terdapat pada kekijing pertama dan kekijing kedua saja sedangkan undakan berikutnya tidak. Tinggi lantai antar kekijing sekitar 30 cm sampai 40 cm. Pada hari-hari biasa, kekijing terakhir dipergunakan sebagai tempat tidur dan menyimpan barang-barang. Jika yang punya rumah mempunyai anak gadis yang sudah

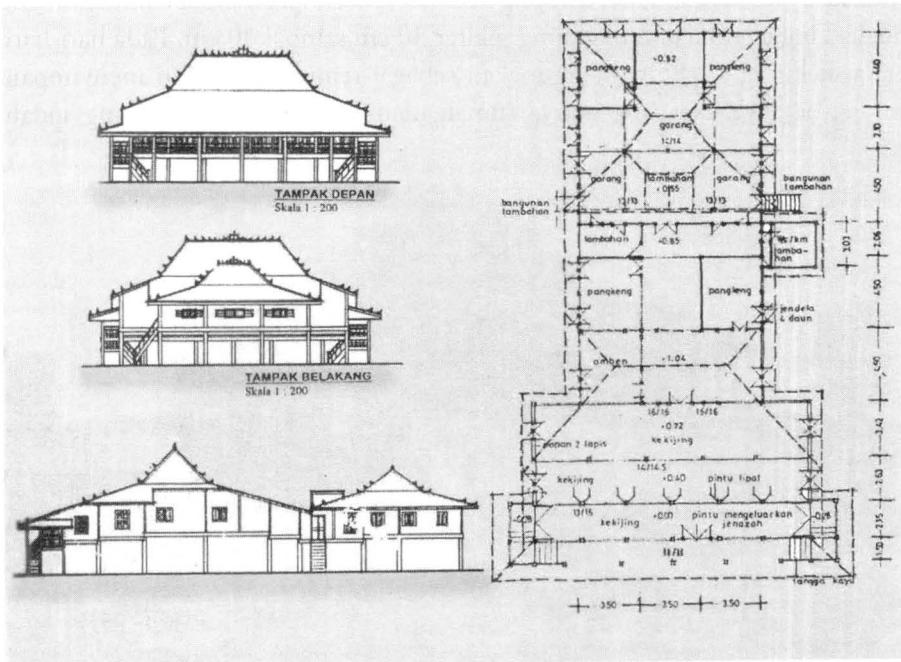


dewasa, maka kamar tersebut disebut kamar gadis. Jika anak tersebut kemudian menikah, maka kamar itu dijadikan kamar pengantin. Namun jika ada pelaksanaan upacara, maka kekijing mempunyai fungsi lain. Kekijing pertama dipergunakan oleh kaum kerabat dan para undangan yang muda-muda. Kekijing kedua ditempati oleh para undangan setengah baya. Sedangkan Kekijing ketiga dan keempat ditempati oleh para orang tua dan orang-orang yang dihormati.

Bagian belakang dari rumah Limas adalah dapur yang lantainya lebih rendah dari lantai rumah sekitar 30 cm sampai 40 cm. Namun ada juga dapur yang dibuat terpisah dari bangunan rumah. Jika dapur merupakan bangunan tersendiri, maka untuk masuk ke dapur harus menggunakan tangga. Ruangan ini berfungsi sebagai tempat mempersiapkan dan menyimpan bahan-bahan untuk memasak. Di dapur terdapat tungku dari batu-batu yang diletakkan di atas lantai yang diberi lapisan tanah setebal 15 cm sampai 20 cm, alat-alat memasak, tempat mencuci peralatan yang kotor, dan sebagainya.

Salah satu ciri yang sangat mencolok dari rumah Limas adalah hiasan-hiasannya. Bentuk-bentuk hiasannya dalam rumah Limas ada tiga macam, yaitu hiasan berbentuk flora, hiasan berbentuk fauna, dan hiasan tentang alam. Namun yang paling banyak digunakan adalah hiasan berbentuk flora (tumbuh-tumbuhan). Ada banyak gambar jenis tumbuhan yang sering dijadikan hiasan, khususnya daun dan kembang. Pemilihan jenis tumbuhan yang akan digambarkan disesuaikan dengan tujuan pembuatannya. Hiasan berbentuk kembang Tanjung, misalnya, digunakan untuk tujuan mengucapkan selamat datang. Karena tujuannya seperti itu, maka hiasan kembang Tanjung biasanya diletakkan di atas pintu. Adapun warna yang paling banyak digunakan untuk hiasan rumah Limas adalah warna merah hati ayam dan warna kuning keemasan.

Masyarakat Palembang menyakini bahwa waktu yang terbaik untuk membangun rumah tempat tinggal adalah hari senin. Hari Senin dianggap sebagai hari yang



paling baik karena pada hari tersebut Rasulullah Muhammad dilahirkan. Sedangkan tempat yang paling baik untuk mendirikan rumah adalah berada di sekitar sungai. Tujuannya adalah agar bagian belakang rumah dapat berbatasan langsung dengan sungai. Di samping itu, rumah Limas selalu diusahakan agar menghadap ke arah timur.

Rumah tradisional Limas sebagian besar terbuat dari kayu. Jenis kayu yang digunakan dalam pembuatan rumah Limas adalah jenis kayu bermutu baik, misalnya: sebagai bahan tiang digunakan kayu jenis Petanang, Unglen, Besi dan Tembesu; dan untuk lantai dan dinding menggunakan kayu Merawan. Kayu-kayu tersebut relative mahal harganya apalagi ketika daerah setempat tidak bisa lagi menyediakan kayu-kayu tersebut sehingga harus didatangkan dari daerah lain seperti Jambi. Oleh karena itu mendirikan rumah limas tidak dapat dilakukan oleh semua orang karena harus memiliki kemampuan secara financial.

Pendirian rumah Limas berbentuk panggung merefleksikan beragam nilai yang hidup dalam masyarakat Palembang, diantaranya nilai budaya, religius dan sosial. Nilai-nilai tersebut merupakan pengejawantahan dari kearifan lokal masyarakat. Kearifan lokal merupakan pengetahuan masyarakat yang didapat dari membaca dan memahami fenomena alam dan sosial di daerah setempat.

Nilai budaya dalam pendirian rumah Limas dapat dilihat pada arsitekturnya yang berbentuk rumah panggung dan terbuat dari kayu. Bentuk rumah panggung dengan bahan-bahan kayu, nampaknya, sebagai penyiapan terhadap kondisi tanahnya yang berupa rawa-rawa sehingga selalu basah dan suhu udara yang panas. Dengan kondisi tanah yang basah dan lingkungan yang panas maka desain rumah berbentuk panggung merupakan suatu pemecahan yang tepat. Lantai yang tidak berada langsung di atas tanah memungkinkan bangunan tidak akan terendam ketika hujan atau air pasang sedang naik. Suhu lingkungan yang panas juga dapat diminilaisir dengan bentuk rumah yang cukup tinggi. Nilai budaya juga dapat dilihat dari penyiapan bahan untuk membangun rumah. Kayu yang akan digunakan dipilih yang mempunyai kualitas baik dan kemudian direndam dalam air yang mengalir sehingga kayu tersebut akan menjadi kuat.

Pemilihan lokasi di pinggir sungai nampaknya dipilih berdasarkan alasan kebersihan. Jika berdekatan dengan sungai maka sampah-sampah dapat segera dibuang ke sungai. Alasan kebersihan juga dapat dilihat dari peletakan gentong air di sebelah tangga masuk rumah. Arah rumah yang diusahakan menghadap ke arah timur dengan jumlah ventilasi udara yang cukup banyak berkaitan dengan pertimbangan kesehatan, yaitu agar rumah menerima sinar matahari yang cukup banyak pada pagi hari dan sirkulasi udaranya lancar. Penggunaan gambar tumbuh-tumbuhan dengan menggunakan warna cerah menunjukkan pentingnya menjaga kesehatan lingkungan.

Nilai religius dalam pendirian rumah Limas dapat dilihat dalam pemilihan hari senin sebagai hari untuk memulai pembangunannya. Nilai ini juga dapat dilihat dalam ritual-ritual yang diadakan baik ketika mempersiapkan pembangunan, pelaksanaan pembangunan ataupun ketika bangunan telah selesai dan hendak di tempat. Pelaksanaan ritual tersebut sangat berkaitan dengan keyakinan. Nilai

religius juga dapat dilihat pada jumlah anak tangga yang selalu dalam hitungan ganjil. Mereka meyakini bahwa jumlah ganjil akan membawa keberkahan bagi yang menempatinya, dan apabila berjumlah genap maka keluarga yang menempati akan mengalami banyak kesulitan.

Nilai sosial dalam rumah Limas dapat dilihat pada keberadaan kekijing atau tingkatan teras rumah. Setiap kijing atau undakan menjadi simbol perbedaan garis keturunan asli masyarakat Palembang. Kijing (undakan) pertama merupakan teras paling rendah, merupakan tempat berkumpulnya golongan Kemas (Kms). Sedangkan kijing kedua, lebih tinggi dari kijing pertama merupakan tempat berkumpulnya para Kiagus (Kgs) dan Massagus (Mgs). Dan kijing ketiga merupakan tempat untuk golongan Raden dan keluarganya. Nuansa sosial dalam rumah Limas juga dapat dilihat dalam perayaan upacara. Tempat para undangan ditentukan oleh status sosial mereka, misalnya golongan pemuda berkumpul di kijing pertama, setengah baya berkumpul di kijing kedua, dan para orang tua serta orang yang dihormati lainnya berkumpul di kijing ketiga, sedangkan para kaum ibu berkumpul dibagian belakang.

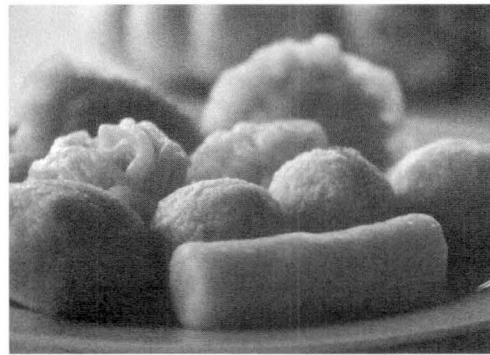
Pempek

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kulinier Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Seluruh wilayah Sumatera Selatan

PENGAMPU BUDAYA :
Komunitas Adat Sumatera Selatan

MAESTRO :
*Nurhasanah
Burlian Topo*



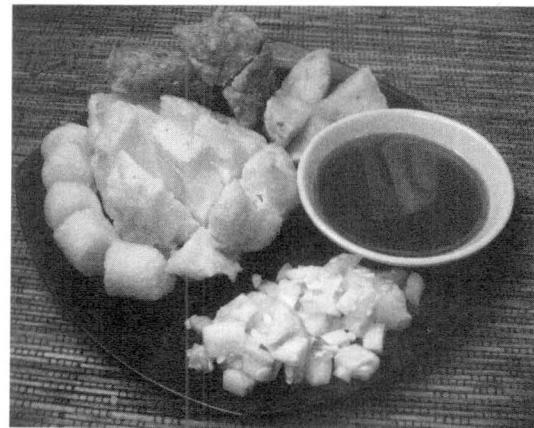
Makanan tradisional pempek adalah asli makanan orang Palembang. Pempek telah ada di Palembang sejak zaman kebesaran Laksamana Cheng Ho waktu itu mendapat perintah dari Raja China menumpas perompak di Sei Musi membawa 200 ribu tentara terdiri dari Muslim, Khatolik, Kristen, dan Budha. Sebagian besar tentara tidak kembali

ke China menikah dengan wanita Palembang asli, mereka beranak cucu itulah jadi keturunan campuran. Selain itu juga masuknya perantau Cina ke Palembang, yaitu sekitar abad ke-16, Saat Sultan Mahmud Badaruddin II berkuasa di Kesultanan Palembang-Darussalam.

Nama pempek atau empek-empek diyakini berasal dari sebutan "apek", yaitu sebutan untuk lelaki tua keturunan Cina. Berdasar cerita rakyat, sekitar tahun 1617 seorang apek berusia 65 tahun yang tinggal di daerah Perakitan (tepian Sungai Musi) merasa prihatin menyaksikan tangkapan ikan yang berlimpah di Sungai Musi. Hasil tangkapan itu belum seluruhnya dimanfaatkan dengan baik, hanya sebatas digoreng dan dipindang. Si apek kemudian mencoba alternatif pengolahan lain. Ia mencampur daging ikan giling dengan tepung tapioka, sehingga dihasilkan makanan baru. Makanan baru tersebut dijajakan oleh para apek dengan bersepeda. Oleh karena penjualnya dipanggil dengan sebutan "pek... apek", maka makanan tersebut akhirnya dikenal sebagai pempek atau empek-empek.

Pendapat lain mengemukakan bahwa nama pempek asal kata dari cara membuat makanan tersebut yaitu adonan campuran ikan dan sagu "dilepekan" kemudian dibentuk sesuai keinginan. Kata dilepekan ini yang selanjutnya dijadikan sebagai nama makanan yaitu "pempek".

Tadinya makanan ini makanan



etnis palembang. Seiring perkembangan jaman pempek mulai berkembang di masyarakat Sumatera Selatan.

Pempek pertama kali yang sudah maju sebelum tahun 1990-an pempek Piko. Kemudian diikuti oleh pempek Pak Raden dan telah membuka cabang di tempat lain, terus mengembangkan usahanya hingga ekspansi ke Inggris, Mekah.

Pempek terbuat dari tepung sagu yang dicampur dengan ikan, air dan garam serta dibentuk dan direbus. Bentuk pempek bisa berbentuk kapal selam, telur, lenjer, kerupuk dan pistel. Masyarakat Sumatera Selatan menghidangkan empek-empek dalam setiap kesempatan, makanan kudapan sehari-hari, jajanan pasar, pada pesta perkawinan baik di kota maupun di desa.

Rumah Ulu

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Arsitektur Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Ogan Komering Ulu (OKU)

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Adat OKU

MAESTRO :
*Zara, Cek Man Sijat, Abu Kasim,
Ali Aman, M. Said, M. Kedung*

Rumah Ulu merupakan rumah panggung arsitektur tradisional Sumatera Selatan; Biasanya merupakan rumah milik yang memiliki marga/adukan atau keturunan pangeran; Rumah Ulu merupakan rumah warisan tradisional yang ada di daerah ulu (Komering) Sumatera Selatan berumur 100 s.d. 200 tahun yang lalu; Rumah Ulu dari segi bahan menggunakan kayu, bambu, rotan, ijuk serta bahan lain yang didapatkan dari hutan sekitarnya, Rumah Ulu dari segi bentuk merupakan rumah panggung yang pada susunan ruangannya berupa ruang-ruangan terbuka, Rumah Ulu dari segi fungsi ruang dan aktivitas sosial yang dilakukan contoh kelompok gadis di ruang gedongan sedangkan kelompok bujang di ruang pemidangan tengah, Rumah ulu dari segi seni ragam hias atau motif-motif ukirannya yang beraneka ragam digunakan sebagai ungkapan rasa seni arsitektur dan sebagai perlambang atau mempunyai makna contoh motif tumbuh-tumbuhan yang merupakan perlambang dari kehidupan.



Prinsip yang digunakan dalam membangun rumah yang dipakai adalah rumah siapa dan rumah untuk apa. Rumah siapa maksudnya siapa yang akan menghuni rumah tersebut, keturunan apa, ada gelar atau tidak dan sebagainya, sedangkan rumah untuk apa maksudnya rumah itu untuk rumah tinggal, rumah tumpangan atau yang lain.

Pelapisan sosial tercermin dalam bentuk lantai rumah ulu, apabila milik rakyat biasa lantai rumah ulu biasa dibuat rata namun apabila milik keturunan pangeran lantai dibuat menjadi tiga tingkatan yaitu pangrat I lantai paling atas diperuntukkan untuk keturunan pangeran, pangrat II untuk orang yang memiliki marga/adukan sedangkan pangrat III untuk rakyat biasa. Selain itu rumah ulu milik rakyat biasa jarang sekali dijumpai sake penjuhu/sako guru dalam ruang rumahnya sedangkan rumah ulu milik keturunan pangeran ada 4 buah sake penjuhu di dalam ruang rumahnya. Perbedaan lainnya adalah rumah ulu rakyat biasa/adukan ukiran rumahnya jarang sekali diperlakukan sedangkan rumah ulu keturunan pangeran ukiran rumahnya yang diperlakukan dengan warna keemasan dengan motif yang banyak dan beragam.

Tari Gending Sriwijaya

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Seluruh wilayah Sumatera Selatan

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Sumatera Selatan

MAESTRO :
*Hj. Anna Kumari
Elly Rudi
Khusni Karana*

Tari Gending Sriwijaya merupakan tari yang melukiskan kegembiraan gadis-gadis Palembang saat menerima tamu yang diagungkan. Tepak yang berisi kapur, sirih, pinang dan ramuan lainnya dipersembahkan sebagai ungkapan rasa bahagia, Tari Gending Sriwijaya diiringi Gamelan dan lagu Gending Sriwijaya.

Proses penciptaan Tari Gending Sriwijaya dimulai sejak tahun 1943 dan selesai pada tahun 1944. Tari ini diciptakan untuk memenuhi permintaan dari pemerintah (era pendudukan Jepang) kepada Jawatan Penerangan (Hodohan) untuk menciptakan sebuah tarian dan lagu guna menyambut tamu yang datang berkunjung Keresidenan Palembang (sekarang Provinsi Sumatera Selatan).

Pencipta gerak tari (penata tarinya) yaitu Tina Haji Gong dan Sukainan A. Rozak, berbagai konsep dicari dan dikumpulkan dengan mengambil unsur-unsur tari adat Palembang yang sudah ada. Ditetapkan oleh pencipta Tari Gending Sriwijaya bahwa penari terdiri dari sembilan orang, yang merupakan cerminan wilayah yang dikenal sebagai batanghari Sembilan. Batanghari Sembilan merupakan lambang kosmologis dari Kesultanan Palembang Darusalam.

Adapun ketentuan-ketentuan yang disepakati, sesuai dengan tuntunan konsep adalah sebagai berikut :

1. Jumlah penari sebenarnya berjumlah 9 orang, ditambah pendukung boleh menjadi 17 orang dan boleh juga dikurangi menjadi 11 orang pada barisan belakang.
2. Berisan penari yang terdepan sambil membawa tepak yang berisi sirih, pinang berjalan dengan gaya menari menuju ke tempat Pembesar yang akan dihormati. Apabila telah sampai, maka tepak itu dipersembahkan kepada Pembesar yang dimaksud. Tepak ini berisi sirih, pinang, kapur dan gambir yang merupakan suatu kunyah, lalu si pembesar mengambil sirih sekapur dan dikunyahnya.
3. Setelah selesai adegan ini dilakukan, maka penari-penari menghaturkan sembah kehormatan dengan gaya tarinya sambil surut ke belakang menjadi satu barisan, lalu diiringi lagu gending mereka masuk ke ruangan tempat asal mula mereka keluar hingga lagu gending selesai.



Sementara musik atau lagu Gending Sriwijaya diciptakan tahun 1943 tepatnya dari bulan oktober sampai dengan Desember oleh A. Dahlan Muhibat, seorang komposer juga violis pada grup Bangsawan Bintang Berlian di Palembang. Lagu Gending Sriwijaya ini merupakan perpaduan lagu Sriwijaya Jaya, yang diciptakan A. Dahlan M dengan konsep lagu Jepang.

Dan untuk syair lagu Gending Sriwijaya diciptakan oleh Tim yang diketuai oleh Nungcik A.R, seorang wartawan dan tokoh pergerakan yang pada saat itu menjabat Kepala Kantor Hodohan Palembang.

Tari Gending Sriwijaya pertama kali dipentaskan dimuka umum pada tanggal 2 Agustus 1945, di halaman Masjid Agung Palembang, yaitu ketika pelaksanaan upacara penyambutan kedatangan M. Syafei Ketua Sumatora Tyuo Sangi In (Dewan Perwakilan Rakyat Sumatra) dan Djamaluddin Adinegoro (Anggota Dewan Harian Sumatera). Pada saat pergelaran tari Gending Sriwijaya pertama kali digelar dan dibawakan oleh 9 penari antara lain : Siti Nuraini, Rogayah H, Delima A. Rozak, Thufah, Halimah, Busron, Darni, Emma dan Tuti Zahara.

Tarian yang khas ini mencerminkan sikap tuan rumah yang ramah, gembira dan bahagia, tulus dan terbuka terhadap tamu yang istimewa itu. Tarian digelarkan 9 penari muda dan cantik-cantik yang berbusana Adat Aesan Gede, Selendang Mantri, paksangkong, Dodot dan Tanggai (kuku).

Mereka merupakan penari inti yang dikawal dua penari lainnya membawa payung dan tombak. Sedang di belakang sekali adalah penyanyi Gending Sriwijaya. Namun saat ini peran penyanyi dan musik pengiring ini sudah lebih banyak digantikan tape recorder. Dalam bentuk aslinya musik pengiring ini terdiri dari gamelan dan gong. Sedang peran pengawal terkadang ditiadakan, terutama apabila tarian itu dipertunjukkan dalam gedung atau panggung tertutup. Penari paling depan membawa tepak sebagai Sekapur Sirih untuk dipersembahkan kepada tamu istimewa yang datang, diiringi dua penari yang membawa pridon terbuat dari kuningan. Persembahan Sekapur Sirih ini menurut aslinya dilakukan oleh putri saja. Sultan atau bangsawan.

Seiring dengan waktu, tari Gending Sriwijaya yang semula ditarikan oleh 9 penari orang yang semuanya puri, sekarang jumlahnya itu bertambah menjadi 11 bahkan kadang kala menjadi 13 atau 17 penari. Dimana para penari pria ikut sebagai pembawa tombak dan payung. Tari Gending Sriwijaya saat ini sering digelar masyarakat Sumatera Selatan pada acara penyambutan tamu kenegaraan, acara nasional (festival dan pergelaran seni) dan resepsi pernikahan.



Tembang Batanghari Sembilan

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Kabupaten Ogan Komering Ilir
(OKI)*

PENGAMPU BUDAYA :
Komunitas Adat Sumatera Selatan

MAESTRO :
Sabilin

Batang Hari Sembilan adalah istilah untuk irama musik dengan petikan gitar tunggal yang berkembang di Wilayah Sumatera Bagian Selatan. Dalam pengertian yang lebih luas, Batang Hari Sembilan adalah kebudayaan yang berbasis pada sungai. Kebudayaan ini adalah kebudayaan agraris yang selaras dengan alam. Musik yang diekspresikan dari budaya ini bernuansa romantis, melonkolik dan naturalistik.

Musik dan lagu batanghari sembilan diperkirakan berakar dari rejung (pantun/sastra tutur di Besemah, salah satu wilayah Batanghari Sembilan). Pada mulanya, rejung tak menggunakan instrumen musik tradisional sebagai alat pengiring bunyi, ia hanya dituturkan dengan irama yang khas.

Perkembangan selanjutnya, rejung mulai diharmonisasikan dengan alat bunyi perkusi sederhana, terbuat dari bambu (getuk, getak-getung), kulit binatang (redap) dan terbuat dari besi (gung, kenung). "Instrumen" rejung ini bertambah lagi dengan alat bunyi tiup yang terbuat dari bambu (seredam), besi (ginggung) bahkan ada yang terbuat dari daun (carak). Alat musik modern; gitar, akordion, terompet, biola, mulai dikenal menjadi alat pengiring musik dalam batanghari sembilan diperkirakan sejak bangsa Barat masuk ke Sumsel.

Sejak memakai alat musik modern, alat musik tradisional mulai ditinggalkan, hanya gong (ginggong) masih terlihat. Pasca 1945, sesuai dengan dinamika perkembangannya, genre musik batanghari sembilan membelah lagi menjadi beberapa sub-genre, pengkategorian musik seperti terkadang merupakan hal yang subjektif, di antaranya rejung (makna lain adalah sastra tutur), *tige serangkay* (tiga serangkai), antan delapan gitar tunggal (akustik).

Awalnya *tige serangkay* dan *antan delapan* adalah judul pantun dalam rejung. *Amuntaukah ayik karawang /Ay, ngape nak nyabun aduhay sayang, sane seberang sane /Amuntaukah nasib kah malang /Ay, ngape nak tughun aduhay, sayang deniye dalam lah deniye /Amun mbak ini rupe mandian /Ay, ngape dik mandi aduhay, sayang kayik jalan kayik /Amun mbak ni rupe bagian /Ay, ngape di mati aduhay, sayang kecik badan lah kecik adalah syair tiga serangkai*. Dalam perkembangannya, nada, ritme, melodi, dan harmoni dalam kedua lagu itu menjadi menjadi



lagu-lagu dengan judul lain.

Salah satu wilayah Sumatera Selatan, di Kabupaten Ogan Ilir terdapat satu wilayah yang memiliki kesenian khas Batang Hari Sembilan yaitu desa “Muara Kuang”. Di Kecamatan ini pertama kali kesenian Tembang Batang Hari Sembilan dipopulerkan yang lazim disebut Tembang Nasib. Sejak tahun 1970-an sampai dengan sekarang sudah berciri khas diiringi tari daerah dan lagu.

Syair Tembang Batang Hari Sembilan yang pertama kali diciptakan adalah: “muara Kuang Enam Belas Dusun, lima di kuang sebelas di Ogan, Dusun Muara Kuang mintak disusun, banyak kekurangan serbe ketinggalan”. Dimana pantun atau syair Tembang Batang Hari Sembilan ini menceritakan di daerah Muara Kuang itu sendiri terdiri dari enam belas desa diantaranya lima berada di daerah Kuang dan sebelas berada di daerah Ogan. Tembang Batang Hari Sembilan umumnya ditampilkan dalam rangka menyambut para tamu penting seperti : Gubernur, Bupati dan Camat.

JAMBI

Warisan Budaya yang ditetapkan :

AKSARA INCUNG (AKSARA KA-GA-NGA KERINCI)

SELOKA MELAYU JAMBI

SENANDUNG JOLO



Aksara Incung (Aksara Ka-Ga-Nga Kerinci)

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Naskah Tradisional

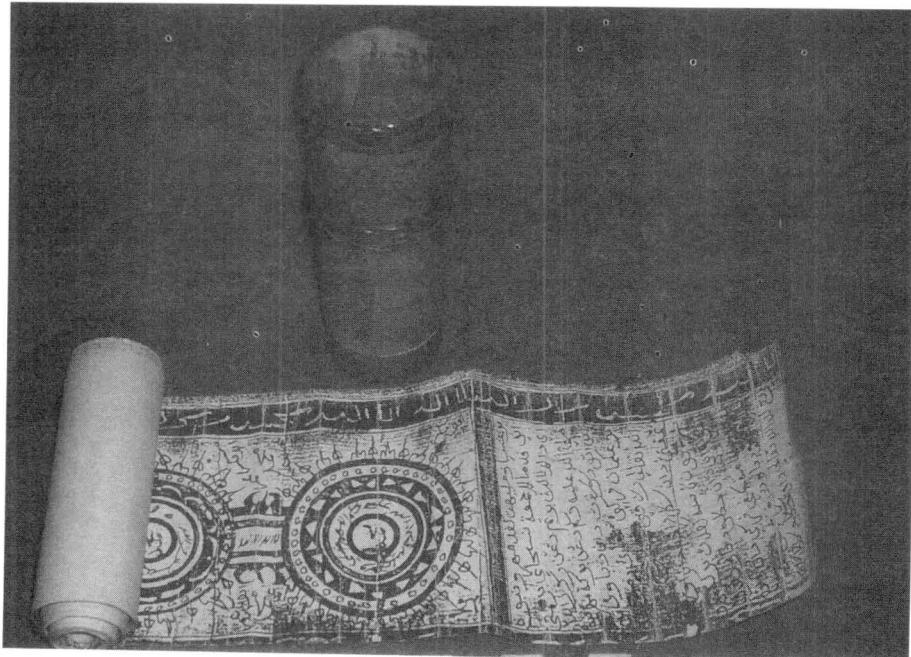
LOKASI KARYA BUDAYA :
Jambi

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Kerinci

MAESTRO :
Iskandar Zakaria

Akara Incung yang terdapat di Kabupaten Kerinci dipergunakan oleh orang Kerinci sejak zaman dahulu. Ada semacam kepercayaan dikalangan orang Kerinci, bahwa penciptaan aksara dan pelahiran kesusasteraan bersumber dari suatu latar belakang perwujudan budaya alam, manuia dan ketuhanan sebagai suatu keseluruhan. Sehingga kesusastraan orang Kerinci yang ditulis pada tanduk kerbau, bambu, kulit kayu, kain dan kertas merupakan kesusastraan suci yang dianggap keramat dan sakti. Sampai saat sekarang, kepercayaan tersebut sulit hilang dalam kehidupan budaya mayarakat Kerinci.

Sejak abad ke 19 naskah-nakah ini telah dijadikan benda keramat oleh orang Kerinci, sedangkan orang-orang yang ahli, dapat menulis dan membaca tulisan ini sudah sedikit sekali. Dengan demikian, naskah-naskah kuno yang bertuliskan aksara Incung ini terancam punah dan ditinggalkan oleh generasinya. Hal ini bisa saja disebabkan oleh kurangnya minat seseorang untuk membaca dan menekuninya karena tulisannya tidak akrab lagi dengan mereka. Tambahan lagi nakah-naskah ini disimpan dan dikeramatkan oleh pemiliknya sehingga tidak ada keinginan untuk membaca, mempelajari, menghayati dan menyebarluaskan isi serta nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Pada hal nakah-naskah tersebut menyimpan banyak nilai-nilai moral, sosial, budaya, sejarah, pendidikan dan sebaginya. Nilai-nilai atau pengetahuan ini bukan saja bermakna pada masa lalu dan masa kini tetapi juga untuk masa depan.



Nakah-nakah yang bertulisan Incung selain tersebar di rumah-rumah penduduk/masyarakat sebagai pusaka yang dikeramatkan, juga terimpan di Museum Negeri Jambi dan Museum Nasional Jakarta. Sedangkan di luar negeri tersimpan di Museum Leiden Belanda. Pada masa sekarang, di Provinsi Jambi sudah ada pemikiran dan perhatian dari pihak-pihak tertentu dan instansi pemerintah untuk peletarian dan mempelajari aksara Incung ini antara lain melalui penalihaksaan aksara Incung ke dalam bahasa latin, penelitian, mengajarkan tulis baca aksara incung di sekolah-sekolaaksara latin dan menuliskan nama-nama dinas instansi dan nama-nama jalan dengan memakai aksara incung dan lain-lain.

Seloka Melayu Jambi

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Tradisi Lisan

LOKASI KARYA BUDAYA :
Jambi

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Melayu Jambi

MAESTRO :
Masyarakat Adat Jambi

Seloko (seloka) sebagai bagian dari genre (puisi) tradisi lisan melayu, sudah barang tentu dilahirkan sebagai refleksi, cerminan dan representasi budaya dari dan dilingkungan masyarakat. Hubungan antara penutur dan penerima ada keterkaitan baik dalam bahasa, pengertian dan ungkapan. Dengan demikian sesama ras/suku melayu. Seloko diturunkan secara lisan yang merupakan warisan dari zaman dahulu, masyarakat umum hanya mendengar seloko dalam upacara adat terutama dalam prosesi adat perkawinan, karena ketika pelaksanaan prosesi perkawinan serta pengantaran ke pelaminan ada dilantunkan seloko, hal itupun didengar pada upacara adat penuh. Apkan lebih condong dalam bentuk syair atau pantun. Seloko berperan penting dalam kehidupan masyarakat melayu, dapat disimak dari pantun Efendi Tenas.

“ Bila kuncup hendak berkembang
Jagalah jangan dirusak kumbang
Apabila hidup hendak terpandang
Seloko diingat dijadikan tiang

Apabila berlayar di selat Malaka
Berkayuhlah dengan bermanis muka
Apabila belajar mengingat seloko
Menjauhlah segala mala petaka

Syair dan pantun yang diungkapkan oleh Tenas Effendi diatas, menggambarkan posisi dan peran seloko dalam kehidupan masyarakat melayu Jambi. Seloko tersebut mengandung ajaran dan petunjuk dalam kehidupan melayu, termasuk melayu jambi.

Sebagai makhluk lingkungan manusia beradapatan secara aktif dan mewujudkan pemikirannya ke dalam ungkapan-ungkapan kata dan bahasa baik kiasan, sindiran. Perlambang tersebut seperti tertuang dalam seloko berikut “*Kendak balam padi rebah*” ungkapan diatas menunjukkan kemampuan akal penutur awal dalam mencerna gejala alam dan melahirkan ungkapan yang sedemikian halusnya. Ungkapan tersebut juga menunjukkan nilai budaya yang halus dalam kehidupan masyarakat Melayu jambi.

Melalui seloko adat, maka kita akan dapat juga melihat gambaran orang melayu

jambi dilingkungan masyarakatnya seperti yang diungkapkan dalam seloko berikut “*bekato merendah-rendah, mandi di bawah-bawah*”. Hal ini memperlihatkan sifat rendah hati dari masyarakat melayu.

Dari sedikit ungkapan selko diatas, dapat dilihat perspektif budaya dan tradisi lisan di kalangan suku melayu yang menggambarkan interaksi kehidupan dalam masyarakatnya, baik secara vertikal maupun hubungan secara horizontal (*manusia dengan alam, manusia dengan penciptanya dan manusia dengan manusia*).

Senandung Jolo

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Muaro Jambi

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Muaro Jambi

MAESTRO :
M. Zuhdi
Alfian
M. Amin
Maryam

Senandung Jolo merupakan salah satu kesenian yang berkembang di dusun Tanjung Kabupaten Muaro Jambi. Pada awalnya, senandung jolo adalah seni tutur yang digunakan untuk menuangkan isi hati dalam bentuk senandung melalui pantun. Dalam perkembangannya senandung jolo berubah menjadi seni pertunjukan yang dilengkapi dengan alat musik. Ditilik dari arti harafiahnya, istilah senandung jolo terdiri atas dua kata, yakni senandung yang berarti nyanyian dan jolo yang berarti pantun. Tidak ada catatan waktu yang pasti tentang awal mula keberadaan kesenian senandung jolo. Para pelaku kesenian ini mengaku bahwa mereka mempelajari senandung jolo secara turun temurun. Sebagai seni pertunjukan, senandung jolo juga mengalami berbagai perkembangan. Mula-mula senandung jolo hanya dimainkan pada hajatan perkawinan dan pesta panen. Saat ini dalam berbagai acara seremonial senandung jolo juga mulai ditampilkan. Selain itu, musik senandung jolo juga digarap sebagai musik pengiring tari.

Senandung jolo mengalami perubahan fungsi dari zaman ke zaman. Jika awalnya senandung jolo hanya disenandung di sawah atau di kapal penangkap ikan, maka ketika senandung jolo tampil mengembangkan fungsi sebagai seni pertunjukan, maka senandung jolo ditampilkan dalam berbagai acara. Kesempatan untuk tampil inilah yang dapat membuat kesenian ini tetap eksis.

Kesenian ini berkembang di dusun Tanjung, Kab. Muaro Jambi. Awalnya kesenian ini hanya berfungsi sebagai curahan hati yang yang diungkapkan



sambil menunggu sawah atau pada saat berada di perahu seusai memasang alat tangkap ikan. Pada perkembangannya kesenian ini tampil sebagai seni pertunjukkan. Ciri khas yang menandai kesenian ini pada saat dipertunjukkan yaitu pemain musik dan penyanyinya selalu dalam posisi duduk. Jumlah pemain musik dan penyanyi tidak dibatasi, tapi minimal 2 orang. Syair pantun dinyanyikan secara berbalasan, diiringi dengan alat musik pukul. Sebagai seni pertunjukkan, senandung jolo ditampilkan dalam acara pesta perkawinan, pesta panen, dan acara-acara seremonial yang diselenggarakan oleh pemerintah. Pada umumnya, senandung jolo ditampilkan pada acara malam hari. Lama pementasan tidak terbatas, tergantung situasi.

BANGKA BELITUNG

Warisan Budaya yang ditetapkan :

ADAT NGANGGUNG
ADAT TABER KAMPUNG
CAMPAK DALUNG
PERANG KETUPAT
TARI KEDIDI



Adat Nganggung

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara/Ritus

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kepulauan Bangka

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Bangka

MAESTRO :
Vebri Al Lintani
Bestari Suan

Adat kenduri atau sedekahan atau yang dikenal juga dengan adat syukuran di pulau Bangka sering dilakukan pada waktu hajat atau niat, hari-hari besar Islam, sering juga diadakan sehabis panen sebagai tanda bersyukur dan berterima kasih kepada Yang Maha Kuasa atas rezeki yang telah dilimpahkan dan diberikan-Nya.



Di kampung-kampung atau di pedesaan adat ini disebut Sepintu Sedulang atau Selawang Sedulang, artinya tiap - tiap bubung rumah menyiapkan atau menyediakan makanan yang nantinya akan dibawa ke masjid atau ke surau atau ke balai desa tempat berkumpulnya masyarakat kampung atau desa. Membawa makanan ke masjid atau surau atau balai desa ini disebut dengan istilah nganggung. Nganggung Sepintu sedulang adalah wujud sikap gotong royong dan kebersamaan masyarakat dalam mengatasi masalah secara bersama.

Tiap satu pintu rumah atau tiap keluarga membawa atau nganggung satu dulang, berisi makanan yang lengkap termasuk lauk pauk, kue dan buah-buahan. Disebut kegiatan Nganggung yang dalam bahasa melayu Bangka berarti membawa sesuatu dalam jumlah yang banyak. Nganggung sepintu sedulang biasanya dilakukan pada upacara keagamaan, seperti hari raya Idul Fitri dan Idul Adha, Mauludan, Ngeruah atau Nisfu Sya'ban, 1 Muharam, kemudian nganggung sepintu sedulang dilakukan juga pada acara sosial kemasyarakatan lainnya yang berhubungan dengan kepentingan masyarakat di kampung.



Biasanya dulang atau tempat menyusun makanan ini ada yang terbuat dari kuningan, timah atau kayu dan pada sebahagian masyarakat Bangka "dulang" disebut juga dengan kata "talam". Di atas dulang atau talam itu diaturlah piring-piring yang berisikan makanan seperti nasi lengkap dengan lauk pauknya, kue -

kue atau buah-buahan. Kemudian dulang atau talam tersebut ditutup dengan tudung saji. Pada zaman dahulu tudung saji ini terbuat dari daun mengkuang (pandan hutan) dan ada pula yang terbuat dari daun purun. Bentuknya ada yang menyerupai kubah masjid dan ada pula yang berbentuk candi. Sekarang oleh karena pengaruh zaman, sudah banyak digunakan tudung yang terbuat dari bahan plastik.

Setelah makanan diatur sedemikian rupa dalam dulang atau talam tersebut kemudian dibawa ke tempat seperti tersebut di atas yaitu ke masjid atau surau atau balai desa. Cara membawa dulang atau talam tersebut ialah dengan meletakkannya di atas telapak tangan dan mengangkat setinggi bahu. Ada pula dengan cara menjunjung di atas kepala. Atau, Pada hari pelaksanaan kegiatan, dulang dibawa dari rumah dengan ditayak yaitu dibawa dengan menggunakan sebelah tangan menggunakan jari terbuka sejajar di atas kepala, kemudian dulang disusun dengan rapi di dalam masjid atau balai desa tempat acara dilaksanakan. Dulang baru bisa dibuka dan dimakan bersama bila seluruh rangkaian acara peringatan selesai dilaksanakan, setelah pembacaan doa.

Biasanya sebelum dulang atau talam tersebut dibawa ke masjid, surau atau ke balai desa, ada diisyaratkan dengan memukul bedug atau takok - takok sampai tiga tahap pukulan dengan irama khusus. Ada kalanya juga setelah selesai adat menganggung ini dikenal dengan sekali pemukulan bedung atau takok - takok pula.

Setelah dulang atau talam yang berisikan makanan sampai di masjid, surau atau balai desa (tergantung dimana adat nganggung ini diadakan), dulang-dulang atau talam tersebut diatur sedemikian rupa dengan ketentuan yang datangnya dahulu dulangnya diatur pada barisan yang paling depan, yang datangnya kemudian menyusul pada barisan kedua, ketiga, keempat, dan seterusnya. Cara duduk hadirin yang hadir dalam acara adat nganggung ini berhadap-hadapan menurut bentuk masjid, surau atau balai desa disesuaikan dengan jumlah yang hadir. Biasanya pada barisan paling depan atau pada barisan pertama diberi kehormatan pada tamu atau pejabat misalnya: pejabat pemerintahan, penghulu, pemuka agama, lurah, guru dan sebagainya. Sedangkan barisan paling belakang sekali diperuntukkan bagi anak - anak.

Sebelum tudung saji dibuka terlebih dahulu diadakan pembacaan doa yang dipimpin oleh penghulu atau pemimpin agama. Setelah selesai pembacaan doa barulah dilanjutkan dengan makan bersama. Dalam acara nganggung ini yang hadir hanyalah kaum laki - laki saja.

Di kota-kota acara nganggung ini sudah jarang dilakukan orang, berganti dengan adat kenduri atau sedekahan yang segala perongkosannya/pembayarannya ditanggung sendiri oleh orang yang mempunyai hajat, sedangkan untuk adat nganggung, para tetanggalah yang menolong dan turut membantu pelaksana hajatan. Jadi lebih bersifat gotong royong dan sukarela. Untuk adat menganggung ini di kampung-kampung atau di pedesaan masih tetap dipertahankan sampai sekarang, meskipun sedikit mengalami perubahan sesuai dengan perkembangan zaman.

Adat Taber Kampung

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritus

LOKASI KARYA BUDAYA :
Bangka - Belitung

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Bangka-Belitung

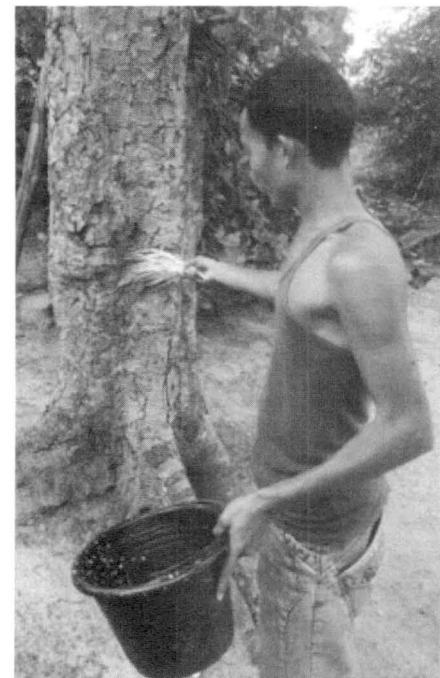
MAESTRO :
Keman, Bangka Barat

Masyarakat Pulau Bangka dan Belitung percaya kepada dukun, yaitu orang yang memiliki kekuatan supranatural karena dianggap dapat mendatangkan dan mengusir roh dan makhluk halus yang berada di berbagai tempat seperti kampung, sungai, payak/ lelap (rawa), hutan, bukit, gunung, tanah padang dan ume. Dukun yang mengamankan makhluk halus di kampung disebut dengan dukun kampung, sedangkan yang mengamankan makhluk halus di sungai disebut dukun sungai.



Menurut kepercayaan, makhluk-makhluk halus tersebut berasal dari tanah Arab, berada di atas angin, berasal dari wali empat, duduk di Jabal Qubis dan Jabal Nur dari negeri Meka'. Hulubalangnya berkedudukan di Sungai Aur, Sungai Udang dan Sungai Mayang. Makhluk-makhluk halus itu kemudian dari atas angin meniti awan, meniti angin, meniti guntur, meniti arus, turun ke Gunung Tajam di Pulau Belitung, turun ke Gunung Muntai di Toboali. Dari Gunung

Muntai di Toboali turun ke kampung Bencah sebelah timur di daerah yang disebut dengan Lawang Puri, setelah di Lawang Puri kampung Bencah sebelah timur makhluk-makhluk halus turun menjadi dewa di sungai Kepoh yang terletak di kampung Jeriji. Makhluk halus ini terdiri dari tiga bersaudara yaitu yang tertua bernama raja Jinggut berdiam di kuala, yang tengah bernama Raden Kesnen diam di bagian tengah sungai dan yang bungsu berkelamin.



Taber juga dilakukan masyarakat terhadap hutan, kampung, bukit, gunung maupun ume. Dalam pelaksanaannya peran dukun sangat dominan sebagai orang yang memiliki kekuatan supranatural.

Pada pelaksanaan taber kampung dilakukan untuk mengusir roh-roh jahat yang mengganggu masyarakat. Roh-roh tersebut dianggap jahat atau mengganggu, menyebabkan munculnya berbagai macam wabah penyakit serta timbulnya berbagai bencana. Upacara dilakukan pada malam hari biasanya setelah maghrib, dipimpin oleh seorang Pawang atau dukun kampung. Setelah dilaksanakan upacara khusus di balai desa, Pawang atau dukun berjalan dari ujung keujung desa berikutnya dengan membawa mayang pinang dan menaburkan air yang telah dijampi atau dimantera ke kanan dan ke kiri jalan. Setelah upacara naberkampung biasanya masyarakat berpantang untuk bersiu di malam hari.



Taber dilakukan juga terhadap manusia yang disebut dengan mandi tepung tawar, semuanya bertujuan untuk menawar dari segala bala dan musibah. Manusia selalu ingin menampakkan dan menampilkan identitas atau jatidirinya dalam realitas kehidupan baik dalam kehidupan kelompok maupun dalam kehidupan yang lebih luas yaitu masyarakat, tampilan identitas atau jatidiri tersebut tampak dalam peristiwa-peristiwa budaya yang melingkupi kehidupan manusia baik dalam tataran linear maupun dalam tataran siklus. Dalam menjalankan keteraturan atau ketidakteraturan dan tingkatan-tingkatan dalam kehidupan, dijumpai tahapan-tahapan krisis dalam kehidupan (crisis rate), biasanya masa-masa krisis tersebut dilalui oleh manusia dengan melakukan upacara-upacara tertentu baik yang dapat diterima secara rasional atau juga melalui upacara yang tidak rasional yang sifatnya *sacral*, *pseudo sacral* dan *supranatural*. Semua upacara itu dilakukan agar tahapan-tahapan krisis kehidupan tersebut dapat dilalui dengan selamat, misalnya upacara tujuh bulanan bayi dalam kandungan, upacara perkawinan atau pernikahan, mengalami musibah yang terus menerus pun perlu diadakan upacara seperti diruwat atau ditaber (purification), bahkan kematianpun diupacarakan.

Peristiwa budaya dapat berupa tradisi budaya atau kebiasaan budaya (*cultural habits*), suatu peristiwa yang terjadi sering menjadi simbolik dari makna-makna tertentu yang harus dipahami, diyakini dan dipatuhi oleh masyarakat secara mendalam maknawinya sebagai ajaran tentang perilaku manusia yang beradab, berisi kesopanan dan nilai-nilai luhur masyarakat. Disamping kebiasaan-kebiasaan budaya terdapat pula aturan-aturan budaya (*cultural law*), seperti aturan dalam perkawinan.

Upacara tradisional itu tidak saja merupakan tingkah laku resmi yang dibakukan untuk peristiwa-peristiwa yang tidak ditujukan kepada kegiatan sehari-hari, akan

tetapi juga mempunyai kaitan dengan kepercayaan di luar kekuasaan manusia (supernatural power) (Yunus, 1992:4). Kekuatan supernatural itu berupa roh-roh dan makhluk halus yang diyakini keberadaannya oleh manusia. Manusia demi keselamatannya mengadakan hubungan dengan kekuatan supernatural tersebut dalam bentuk upacara. Dengan demikian, upacara tradisional sesungguhnya tidak saja sebagai referensi sosial budaya, tetapi juga sebagai stimuli of emotion dan petunjuk tentang kepercayaan yang dianut oleh masyarakat pendukungnya. Pada masa dahulu, penyelenggaraan upacara tradisional sangat dominan mewarnai kehidupan suatu masyarakat.

Keberadaan upacara tradisional dapat dikatakan menjadi bagian yang membentuk jatidiri masyarakat pengembannya, sehingga upacara tradisional menjadi salah satu aktivitas yang harus dilakukan. Agar maksud dan makna yang terkandung dalam penyelenggaraannya memberikan legitimasi kepada mereka sebagai warga dari masyarakat. Upacara tersebut diselenggarakan sesuai dengan kebiasaan yang mereka lakukan secara turun temurun. Pada masa sekarang, penyelenggaraan upacara tradisional dapat dikatakan tidak seperti dulu lagi, artinya telah banyak perubahan atau pergeseran yang terjadi, menyangkut tata cara dan hakekat yang dikandungnya. Hal ini sebagai konsekuensi dari perkembangan zaman yang cenderung lebih memperhatikan hal-hal yang baru dan modern. Kebiasaan-kebiasaan tradisional, seperti penyelenggaraan upacara tradisional, mulai dilupakan dan tidak dijadikan suatu keharusan untuk melaksanakannya. Situasi tersebut apabila tidak segera ditanggulangi akan mengakibatkan upacara tradisional, sebagai sarana sosialisasi, sedikit demi sedikit akan kehilangan fungsi. Sehingga transformasi sosial budaya kepada generasi berikutnya akan mengalami hambatan dan tentunya akan semakin dilupakan. Padahal dalam penyelenggaraan upacara tradisional tersebut terkandung nilai-nilai budaya yang patut dilestarikan dan diwarisi oleh generasi muda (Achmad Elvian, 2010: 50).

Dari uraian diatas dengan demikian besar sekali peranan ritual adat taber bagi masyarakat asli Bangka. Inti dari pelaksanaan upacara taber itu sendiri

adalah untuk membentengi dan mencegah adanya gangguan makhluk halus yang berniat jahat kepada manusia dan juga barang-barang yang dimilikinya. Dalam kepercayaan masyarakat setelah selesainya pelaksanaan upacara taber diharapkan tidak ada lagi gangguan-gangguan makhluk halus terhadap manusia.

Di Pulau Bangka sendiri banyak ritual-ritual adat yang masih dipercaya dan beberapa masih survive hingga sekarang, bahkan masih dilaksanakan. Khusus untuk ritual adat seperti taber, banyak sekali jenisnya. Misal; taber sungai, taber laut, taber kampung, taber



manusia, taber musim dan sebagainya. Yang masih banyak dilakukan oleh masyarakat Bangka hingga saat ini dan dijadikan agenda wisata oleh pemerintah daerah setempat adalah taber kampung dan taber laut.

Dalam tulisan ini, kajian lebih difokuskan pada pelaksanaan prosesi ritual adat taber kampung di Desa Benteng Kota, Kecamatan Tempilang, Kabupaten Bangka Barat. Pelaksanaan taber kampung dilakukan untuk mengusir roh-roh jahat yang mengganggu masyarakat. Roh-roh tersebut dianggap jahat atau mengganggu, menyebabkan munculnya berbagai macam wabah penyakit serta timbulnya berbagai bencana. Upacara dilakukan pada malam hari biasanya setelah maghrib, dipimpin oleh seorang Pawang atau dukun kampung.

Campak Dalong

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Masyarakat Bangka Tengah

PENGAMPU BUDAYA :
Kab. Bangka Tengah

MAESTRO :
Batman (Rianto bin Salim)

Di Bangka Belitung, Orang Laut juga dikenal dengan sebutan Orang Sawang. Tak pernah jelas dari mana sebutan Sawang berasal. Namun Sawang, menurut Batman, berarti sesuatu yang berada di atas, mengingat nenek moyang Orang Laut dahulu kala jika meninggal dunia tak dikubur di tanah, melainkan dibakar jasadnya. Campak dalam bahasa Orang Laut berarti menyepak, sementara Dalong adalah kalung. Yang disepak adalah gelombang laut. Inti gerakan tari Campak Dalong adalah ketika kaki penari menyepak gelombang laut yang datang ke pesisir. Sepakan kaki pada gelombang itu menimbulkan bunyi “pak”. Bunyi inilah yang kemudian diiringi dengan tepukan gendang.

Tarian menyepak gelombang menjadi hiburan bagi suku Orang Laut. Mereka melengkapinya dengan nyanyian, yang umumnya diciptakan ketika mereka dalam lamunan ombak, merenung di atas perahu, tempat tinggal sejati Orang Laut. Gerakan luwes tetapi tegas dari orang yang terbiasa menghadapi gelombang tinggi. Dalong yang melingkar di leher tak sekadar aksesoris penari meski asal usulnya hanya karena Orang Laut ingin meniru aksesoris orang Belanda. Dalong terbuat dari kerang-kerang kecil yang dirangkai dengan benang.

Ada yang magis dalam Campak Dalong, yakni ketika tarian ini dilakukan dalam upacara Muang Jong atau Buang Jung, upacara adat sebagai bentuk rasa syukur Orang Laut atas karunia Tuhan yang diberikan lewat lautan. Dalam upacara Buang Jung, Orang Laut melarung miniatur perahu yang sudah diisi berbagai jenis makanan, dari ketupat hingga pisang.

Saat Buang Jung itulah biasanya Orang Laut menarikkan Campak Dalong. Sebagai pemimpin Suku Orang Laut, Batman menjadi pemimpin pula saat menarikkan Campak Dalong. Dia menari dan menyanyi. Campak Dalong yang ditarikkan

ketika Buang Jung biasa diikuti dengan deker, sejenis nyanyian untuk memanggil roh halus penghuni lautan. Sebagai tradisi lisan, Campak Dalong memang sudah lama terancam punah. Nyanyian dan deker tak terdokumentasikan oleh senimannya.

Ketika seni tradisi Orang Laut hampir punah karena pemerintah “memaksa” mereka pindah ke darat, mendirikan rumah-rumah di daratan, Batman dengan setia tetap menjaga warisan nenek moyangnya. Meski nyanyian dan tarian tidak lagi tercipta saat dia merenung di atas perahu yang dilamun ombak di lautan.



Sepenggal Sejarah “Campak Dalong”



Merupakan kesenian tradisional suku laut Bangka Belitung milik Suku Sawang yang berasal dari Pulau Lepar-Pongok Kab. Bangka Selatan. Generasi pertama pemain/pencipta kesenian Campak Dalong bernama Bapak Lece' (kakeknya Batman), keturunan kedua “Ayang Ama” (Ibunya Batman), generasi ketiga “Bapak Jam” (Paman pak Batman), dan generasi keempat adalah Pak Batman.

Di Belitung Campak Dalong terkenal dengan nama “Sampan Geleng” yaitu kesenian tradisional yang dimainkan oleh banyak orang dikalangan suku Sewang. Konon, kesenian Sampan Geleng sudah ada sejak tahun 1010 M berasal dari Belitung dan juga leluhur dari kesenian Campak Dalong. Menurut informasi dari para tokoh Suku Sawang di Desa Baskara Bakti bahwa leluhur orang laut membawa tradisi Sampan Geleng dari Belitung ke Pulau Lepar. Oleh tokoh pemuka Suku Sawang yang menetap di Pulau Lepar diciptakanlah kesenian Campak Dalong yang cikal bakalnya dari kesenian tradisi Sampan Geleng.



Campak Dalong sebagai kesenian tradisional Suku Sawang dimainkan dengan 3 gendang (gendang Nganak, gendang tengah, dan gendang Nduk/induk), 1 gong, penyanyi 1 orang, dan kadang disertai dengan bebereapa penari.

Lagu-lagu Campak Dalong yang berasal dari leluhur Suku Sewang adalah:

1. Deker (lagu tentang panggilan kepada roh leluhur untuk datang ke alam dunia, biasanya dimainkan pada acara ritual Muang Jung pada tanggal 5 bulan 5 tahun masehi, dinyanyikan dengan sajian dupa/menyan. Biasanya penyanyi akan kerasukan);
2. Loncong (dinyanyikan sebagai pengantar jenazah Suku Sawang untuk dikebumikan di darat, karena saat hidupnya orang-orang laut jarang menginjakkan kaki ke darat. Terjadi saat Suku Sawang belum mengenal Islam. Sekarang, keturunan Suku Sawang yang telah memeluk Islam telah melupakan lagu Loncong ini, karena dianggap akan menimbulkan kemosyikan);
3. Daek; sebagai lagu penghibur Suku Sawang untuk acara-acara sedekahan
4. Dalong; sebagai lagu pemberi semangat bagi Suku Sawang saat melaut dan untuk menghibur diri saat di laut.
5. Gajah Manunggang: Pengibaran antara seekor kuda laut dengan seekor gajah di darat, walaupun kuda laut kecil namun ia memiliki kekuatan yang lebih dahsyat dibanding kekuatan gajah (diibaratkan kekuatan penguasa laut lebih besar daripada kekuatan penguasa darat).

Dari kelima lagu di atas yang syarat dengan muatan mistik adalah lagu deker dan loncong. Sedangkan lagu-lagu lainnya selain kelima di atas adalah karangan dari Pak Batman sendiri.

Perang Ketupat

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritus

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kepulauan Bangka

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Bangka-Belitung

MAESTRO :
Keman, Bangka Barat

Setiap tahun yaitu pada pertengahan bulan Sya'ban Tahun Hijriyah dilaksanakan Upacara Tradisional Desa Tempilang yaitu Upacara Adat Perang Ketupat. Upacara tradisional ini dilaksanakan dalam 5 (lima) tahapan:

1. *Penimbongan*
2. *Ngancak*
3. *Perang Ketupat*
4. *Nganyot Perae*
5. *Taber Kampong*



1. *Penimbongan*

Penimbongan, adalah memberikan makanan kepada makhluk halus yang dipercaya bertempat tinggal di darat. Kegiatan ini dilaksanakan, yaitu sesaji yang digunakan juga sebagai perlengkapan Ngancak yang ditaruh di atas *penimbong* (yaitu; rumah-rumah yang terbuat dari kayu mentangor). Kemudian para dukun bersiap-siap untuk melakukan pemanggilan makhluk-makhluk halus yang menghuni di darat untuk diberi makanan.

Tiga dukun secara bergantian membacakan mantra-mantra untuk memanggil makhluk-makhluk halus penghuni darat yaitu di wilayah:

- a. Gunung Panden, yaitu: Akek Sekerincing Besi, Akek Simpai, Akek Berjanggut Kawat, Datuk Segenter Alam, Putri Urai Emas, Putri Lepek Panden, serta makhluk halus yang bermukim
- b. Gunung Mares (Kecamatan Kelapa, Kab. Bangka Barat), yaitu: Sumedang Jati Suara dan Akek Kebudin.

Menurut para dukun makhluk-makhluk halus ini termasuk makhluk halus yang baik-baik dan dipercayakan sebagai penjaga kampung terhadap serangan makhluk jahat dari luar Tempilang.

A. Tarian Campak

Dilaksanakan di malam hari pada Upacara *Penimbongan* disekitar kawasan Pantai Pasir Kuning. Untuk mengasuh batu taber (batu taber terdiri dari; mata bonglai, mata kunyet/ kunyit, mata cekor/kencur, mata tebu item (baca: hitam) dan daun keramuse yang dijadikan tepung dan dicampur dengan tepung beras). Digelar Tarian Campak sebelum acara *penimbongan*. Tarian Campak dilaksanakan secara bertahap-tahap. Didalam menari para penari menyanyikan dengan lirik pantun bersahut-sahutan. Keterampilan merangkai bait pantun secara spontan sangat menentukan kelancaran aliran gerak Tari Campak. Dulu tarian Campak sering digelar untuk menghibur masyarakat dalam acara-acara perkawinan, memeriahkan peringatan hari besar nasional, dan sebagainya. Campak dengan tarian yang lemah gemulai diiringi oleh alat musik tradisional yang sederhana, seperti: sebuah biola, sebuah gong dan sebuah gendang rebab.

B. Tarian Serimbang

Setelah tarian Campak dilanjutkan dengan Tarian Serimbang untuk mengasuh batu taber. Enam orang gadis cantik dengan gemulai mengelilingi arena *penimbongan* diiringi lagu Timang Burong. Tarian Serimbang berasal dari kata ‘sri’ dan ‘tembang’.

Sri artinya permaisuri atau raja, sedangkan tembang artinya irama. Maka Srimbang berarti gerakan yang indah dipersembahkan kepada raja atau tamu agung. Sedangkan lagu timang burung berasal dari kata ‘timang’ dan ‘burong’ (burung). Timang bereri gerakan yang disertai alunan kasih sayang. Sedangkan *burong* artinya burung. Jadi Timang Burong berarti alunan hati nurani rakyat yang indah dalam menghormati kedatangan raja atau tamu agung.

Tarian Serimbang ini mengisahkan tentang seekor burung malam yang hinggap di sebatang pohon dekat rumah penduduk disaat siang hari yang cerah. Kemudian datang burung-burung lainnya mengerumuni dan mengelilingi burung malam tersebut sambil mengepak-kepakkannya sayapnya serta kepala menunduk terkadang-kadang diiringi oleh suara hiruk pikuk yang beraneka ragam nyanyinya, seakan-akan bergembira menyambut kedatangan burung malam tersebut (burung malam= burung Cebuk = burung Hantu) yang diumpamakan sebagai Dewi Sri, yaitu tamu agung.

C. Tari Kedidi

Setelah selesainya Tarian Serimbang, upacara *penimbongan* dilanjutkan dengan Tarian Kedidi, diperagakan gerakan silat menirukan gerakan burung Kedidi. Tarian Kedidi diilhami oleh gerakan sekawan burung Kedidi yang sedang bermain dipinggir pantai. Tarian ini mengisahkan dua orang bersaudara yang sedang beristirahat dalam perjalanan merantau tertarik pada gerak gerik burung-burung Kedidi yang sedang bercanda, kemudian keduanya memasukkan gerakan burung Kedidi tersebut ke dalam jurus-jurus silat yang mereka miliki selama ini. Sehingga gerakan burung Kedidi ini menghasilkan jurus-jurus silat baru yang mempesona. Dalam pertandingan silat disuatu kerajaan yang mereka singgahi, gerakan silat yang kemudian dikenal sebagai tarian Kedidi ini telah

mengantarkan mereka sebagai pemenang.

Tarian ini mengajarkan kepada kita bahwa suatu kemenangan atau keberhasilan berawal dari gagasan-gagasan inovatif dengan mengkombinasikan gerakan-gerakan burung Kedidi, tanpa harus membuang habis jurus-jurus silat yang sudah ada. Ternyata dengan demikian menghasilkan produk baru yang lebih efektif dan produktif.

D. Tari Seramo

Upacara *penimbongan* ditutup dengan Tarian Seramo. Tarian ini menggambarkan pertempuran habis-habisan antara kebenaran melawan kejahanatan.

2. Ngancak

Ngancak adalah memberikan makanan kepada makhluk-makhluk halus yang bermukim di laut terutama si hewan buaya. Kegiatan ini dilakukan menjelang tengah makam, bertempat di Tanjung Raya. Sekitar pukul 22.30 WIB (setengah sebelas malam), yaitu rombongan dukun terdiri dari dua orang dukun laut dan satu dukun darat berangkat dari tempat penimbongan menuju batu taber di Tanjung Raya Pantai Pasir Kuning. Rombongan dukun menyusuri jalan setapak dan mendaki bukit batu terjal.

Dengan diterangi empat batang lilin para dukun menata hidangan perlengkapan ngancak, seperti saat penimbongan. Dalam upacara ngancak dipimpin oleh dukun laut dengan memulai membaca mantra-mantra untuk memanggil makhluk halus penghuni laut. Menurut dukun laut, nama-nama makhluk yang dipanggil tidak boleh dipublikasikan karena dikhawatirkan akan dipanggil oleh orang-orang yang berniat jahat.

Selesainya dukun laut memantrai makanan, dukun darat memantrai air tabur yang akan digunakan untuk menafer laut. Setelah itu, ketiga orang dukun menuruni tangga batu menuju ke arah laut. Dua orang dukun laut melepaskan buk pulot pisang rejang dan beras kunyet ke laut. Sedangkan dukun darat dengan cara memercikkan air tabur menggunakan bunga pinang ke air laut. Kegiatan ngancak selesai menjelang pukul 24.00 WIB (dua belas malam).

Tujuan kegiatan ngancak adalah agar makhluk-makhluk halus tersebut tetap setia menjaga wilayah perairan Desa Tempilang terhadap gangguan makhluk laut dari luar Desa Tempilang sehingga para nelayan Desa Tempilang aman melaksanakan aktivitas di laut.

Makanan yang dimantrai oleh dukun adalah jenis-jenis makanan yang disukai siluman buaya, seperti: buk pulot (nasi ketan); telur rebus; dan pisang rejang. Di dalam pembacaan mantra pada setiap jenis makanan dilakukan secara bergantian oleh dua orang dukun laut .

Perlengkapan Ngancak

Bahan-bahan ngancak yang telah selesai disiapkan, disusun dalam dulang, terdiri dari:

1. Ayam panggang 1 ekor

2. Buk pulot (nasi keetan) 2 piring
3. Telur rebus 2 butir
4. Bubur merah dan bubur putih 1 piring
5. Kopi susu 1 gelas
6. Teh manis 1 gelas
7. Kopi pahit 1 gelas
8. Rokok daun nipah 4 batang
9. Pisang kering 4 buah
10. Kepiting merah dan kepiting putih 4 ekor
11. Gula kabung 4 keping
12. Lilin putih 4 buah
13. Pisang ambon dan pisang rejang 3 sisir
14. Kemenyan 1 potong
15. Bertih padi 1 piring.

3. Perang Ketupat

Tarian Serimbang telah dimulai sebagai pertanda tamu agung sudah tiba dan perang ketupat akan berkobar setelah tadi malam para dukun telah melaksanakan beberapa tahapan upacara tradisional seperti penimbongan dan ngancak. Perang ketupat dilaksanakan pada acara tahapan ketiga upacara setelah penimbongan dan ngancak.

Pidato berupa pengarahan dari tamu agung dimulai serta dihadiri oleh puluhan ribu pengunjung yang datang ke Pantai Pasir Kuning, baik dari Desa Tempilang maupun yang berasal dari seluruh pelosok Pulau Bangka.

Sejak pagi para pengunjung telah memenuhi lokasi Pantai Pasir Kuning dan tidak tahan menunggu pelaksanaan perang ketupat. Setelah selesai pidato dari tamu agung, perang ketupat segera dilaksanakan. Pasukan dibagi dua kelompok, yaitu satu kelompok mewakili wilayah darat dan satu kelompok lagi mewakili wilayah laut. Ratusan ketupat telah disediakan dalam arena sebagai senjata masing-masing kelompok. Anggota kelompok bebas merebut ketupat yang tersedia.

Dukun darat memulai perlawanan dalam peperangan, yaitu mengawali menembak dukun laut. Setelah kedua dukun memberi aba-aba perang dimulai, masing-masing anggota kelompok menyerbu tumpukan ratusan ketupat untuk melempar pihak lawan. Pertempuran tak terhindarkan. Peperangan yang berlangsung hanya dua menit ini dilaksanakan untuk memerangi makhluk-makhluk halus yang jahat dan suka mengganggu masyarakat.

Perang ketupat dilaksanakan setiap tahun sekali secara turun temurun di Desa Tempilang. Pelaksanaan Perang Ketupat ini tidak diketahui secara pasti saat pertama kali diadakan.

Tetapi berdasarkan dari cerita orang tua sebagai nara sumber, perang ketupat sudah ada sejak Gunung Krakatau di Selat Sunda meletus tahun 1883. Pada saat itu dilaksanakan oleh Urang Lom, artinya orang-orang yang belum mengenal agama.

4. Nganyot Perae (Menghanyutkan Perahu)

Upacara tradisional nganyot perae (menghanyutkan perahu) dilaksanakan setelah perang ketupat usai. Dukun laut menghanyutkan sebuah perahu kecil ke laut yang berisikan makanan seperti lauk pauk dan ketupat. Pada kegiatan ini tujuannya adalah untuk memulangkan tamu-tamu makhluk halus yang jahat datang ke Desa Tempilang agar tidak mengganggu masyarakat.

5. Taber Kampong

Keesokan harinya setelah pelaksanaan perang ketupat, para petugas taber berkeliling kampung dari rumah ke rumah untuk melaksanakan penaberan terhadap bangunan rumah penduduk beserta penghuninya. Bagi yang percaya, ada juga penghuni rumah yang meminta alat untuk menaber guna digantung di atas pintu rumah, dengan harapan rumahnya terhindar dari bencana selama setahun kedepan. Kegiatan taber kampung dilaksanakan dengan tujuan untuk membuang tasak besek (penyakit kulit) dan buyung sumbang (perzinahan). Acara ini sebagai penutup seluruh proses upacara tradisional rakyat Tempilang.

Pantangan-Pantangan (Tabu) Pasca Perang Ketupat

Tokoh Adat Tempilang mengumumkan pantangan-pantangan (tabu) bagi seluruh masyarakat yang tinggal di Desa Tempilang selama tiga hari kedepan:

A. Pantangan di Laut

1. Mencuci kelambu di sungai ataupun di laut
2. Mencuci daging ayam di sungai ataupun di laut
3. Memukul kain ke air baik di sungai maupun di laut
4. Berjuntai kaki di sungai ataupun di laut
5. Mencuci perlengkapan orang melahirkan di sungai ataupun di laut
6. Mencuci panci/ kuali di sungai ataupun di laut
7. Menangkap ikan laut dengan cara apapun.

Dukun laut memberikan sanksi bagi yang melanggar pantangan, berupa kewajiban membayar denda 12 ringgit serta bubur merah dan bubur putih sebanyak 40 dulang. Selain itu diyakini juga alam akan menghukumnya dalam bentuk kecelakaan di laut.

B. Pantangan di Darat

1. Bersiul
2. Menjemur kain di pagar
3. Betukoi sangkot (berkerubung kain sarung di tengah kampung)
4. Berkelahti/bertengkar dalam rumah tangga.

Dukun darat memberikan sanksi bagi yang melanggar pantangan berupa kewajiban membayar denda uang 40 ringgit dan kue 1 dulang.

Selawang Setuson

Motto Kecamatan Tempilang

Selawang Setuson sebagai pemenang terbaik pertama hasil karya Sastrawan A. Rani,S.IP dari tiga puluh naskah motto yang diseleksi oleh panitia kerja pembuat motto Kecamatan Tempilang pada tanggal 31 Juli 2006 di dalam sinopsisnya selawang setason adalah:

Selawang (sepintu) mempunyai makna setiap rumah. Sedangkan Setuson (serantang) bermakna suatu tempat untuk mengisi makanan yang dibawa untuk nganggung ke masjid pada Hari Raya Idul Fitri, Idul Adha, Perayaan Ruwah dan Pesta Adat Perang Ketupat.

Dalam serangkaian tuson biasanya terdapat empat buah tuson yang diisi makanan yang berbeda, seperti lauk pauk, ketupat dan lepet. Hal tersebut melambangkan dalam Kecamatan Tempilang terdapat empat Desa Tempilang walaupun sosial ekonominya berbeda namun merupakan satu kesatuan hidup berdampingan dalam kebersamaan satu dengan yang lainnya.

Begini pula dalam hal menerima tamu dari luar dengan penuh keramahtamahan walaupun berbeda tingkat sosial ekonominya. Di dalam setiap tuson terdapat dua buah bilong (telinga sebagai alat pemegang rantang atau tuson), berarti bilong/telinganya ada delapan dan ditambah tutup tuson satu buah sehingga berjumlah sembilan. Ini melambangkan di dalam Kecamatan Tempilang ada sembilan desa.

Selawang Setuson mengandung suatu kehidupan di dalam bermasyarakat dimana satu sama yang lainnya selalu hidup dalam kebersamaan, rukun dan penuh rasa kegotongroyongan serta tidak lupa melestarikan adat istiadat yang diwariskan oleh orang tua kita.

Tari Kedidi

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Kab. Bangka dan
Kab. Bangka Barat*

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat bangka

MAESTRO :
*Kedung, Bangka
Keman, Bangka Barat*

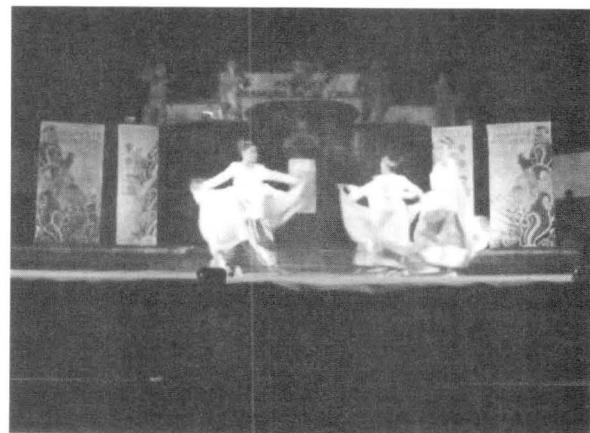
Tari Kedidi diangkat dari gerakan burung Kedidi yang banyak dijumpai saat penduduk memulai membuka ladang hingga menunggu musim panen tiba. Pada waktu malam hari sambil melepas lelah setelah sehari bekerja, penduduk desa menghibur diri dengan bermain musik Dambus sambil bedincak dan menari Kedidi.

Tari Kedidi adalah melambangkan gerak-gerik Burung Kedidi yang konon banyak terdapat di sepanjang pantai Pulau Bangka. Burung Kedidi adalah sejenis burung yang suka hidup berkelompok serta mempunyai keunikan dalam pola kehidupannya, terutama saat bermain-main dengan sesama temannya serta ulah tingkahnya ketika mereka mencari makanan di tepi pantai.

Sedangkan, Pencak kedidi perpaduan antara olah raga dengan kesenian. Gerakannya meniru gerakan burung kedidi yang suka mematuk berebut dengan burung kedidi lainnya. Pencak kedidi ini berusaha berebut uang dengan lawannya. dalam perebutan uang tersebut berusaha saling menjatuhkan lawannya dengan menggunakan gerakan yang sigap adakalanya tanpa menggunakan alat ada juga menggunakan pedang tembung. Pada saat bermain pencak kedidi ini disaksikan oleh orang ramai diiringi dengan musik dengan menggunakan alat musik: gendang panjang dan gong, tanpa menggunakan lagu.

Menurut pejelasan Pak Kamaruzzaman, Tari Kedidi yang pada dasarnya bersifat pelipur lara mendapat inspirasi dari Burung Kedidi yang berbulu putih berparuh seperti bebek dan berekor lucu kalau digerakkan. Burung Kedidi yang banyak hidup di muara sungai dan rawa - rawa, sering di temui nelayan dan gerakannya lucu, terutama gerakan ekornya ketika loncat dari satu tempat ke tempat lain, dari batu ke batu atau di atas batang pelepas nipah yang men-gapung di atas air.

Burung ini hidup di alam terbuka, tidak bisa ditangkap untuk dipelihara. Burung ini telah memberi inspirasi kepada nelayan, untuk menghibur diri dengan bermain menirukan gerakannya dalam menyusun tarian, kemudian iringannya pada



mulanya diusahakan dari bahan-bahan yang ditemukan di alam sekitarnya, seperti kayu - kayu, batok kelapa, dan lain - lain. Kemudian perkembangan selanjutnya terinspirasi oleh gerakan kepiting, dan memadukannya dengan gerakan Burung Kedidi.

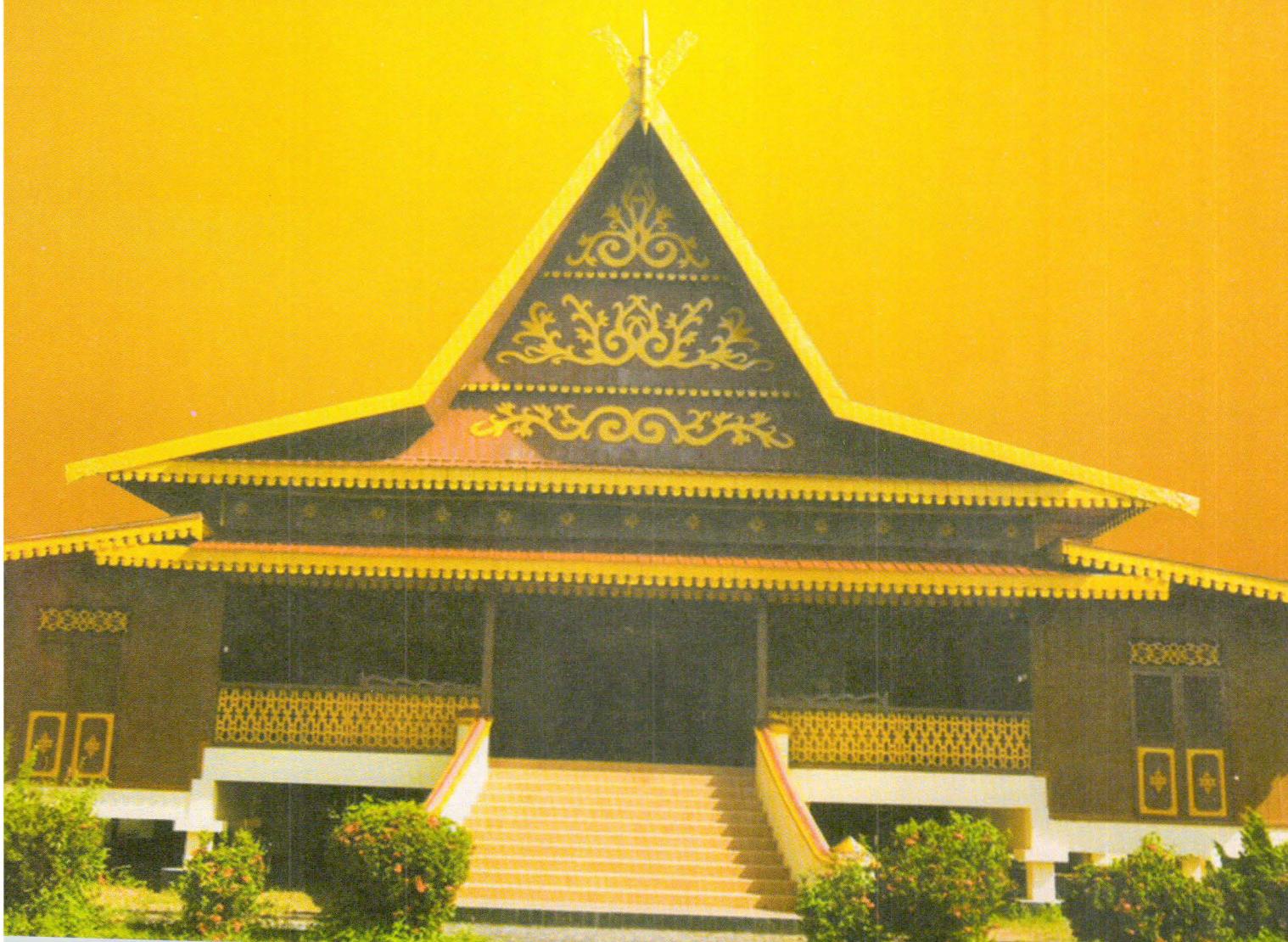
Apabila perahu sedang melaut kemudian nelayan memukul-pukul perahu sebagai penghias iramanya. Selanjutnya tarian ini berkembang menjadi hiburan anak muda mudi antara empat atau lima orang di saat bulan purnama tanggal 13,14,15 setiap bulan.

Sebagai bentuk kesenian tari Kedidi ini kemudian menjadi lebih menarik ketika diiringi dengan Dambus. Perkembangan variasi selanjutnya ialah memasukkan unsur silat dan gerak pedang. Menurut informasi yang ada, belakangan kesenian ini sering kali dipertandingkan dan dengan demikian memicu improvisasi gerak dan komposisi serta kepandaian dalam mengembangkan gaya pribadi. Namun demikian dasar gerak burung Kedidi tetap dominan yang dapat memberi nuansa lincah, lembut, genit, maupun gagah perkasa dan tampil kejantannya dengan adanya perpaduan unsur silat.

KEPULAUAN RIAU

Warisan Budaya yang ditetapkan :

GENDANG SIANTAN
GUBANG
PANTUN MELAYU



Gendang Siantan

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kepulauan Anambas

PENGAMPU BUDAYA :
*Masyarakat Adat Tarempa Barat,
Kec. Siantan, Kep. Anambas*

MAESTRO :
*Sayfruddin, Kab. Anambas
Sabran, Kab. Anambas*

Gendang siantan merupakan salah satu kesenian tertua yang dimiliki oleh masyarakat Anambas. Afandi Yacob mengatakan kesenian gendang siantan diperkirakan telah ada sejak abad ke 13. Menurut H Junaidi gendang siantan merupakan kesenian yang murni berasal dari masyarakat anambas dan bukan berasal dari luar. Pada masa awal kelahirannya gendang siantan dikenal dengan sebutan kesenian nyabuk, dan mula-mula berkembang di daerah teluk nyabuk Kecamatan Palmatak. Asal mula kesenian gendang siantan diyakini berasal dari permainan keluarga seorang putri yang berasal dari kayangan. Dalam cerita asal mula gendang siantan disebutkan pada zaman dahulu ada seorang datuk yang mempunyai 7 (tujuh) orang anak. Pada saat isteri datuk mengandung anaknya yang paling bungsu, sang datuk berkata, "apabila anak ini lahir akan saya berikan kepada Jin". Ucapan tersebut selalu diulang-ulang oleh si datuk sehingga terdengarlah oleh Jin. Jin yang mendengar ucapan datuk itu berubah wujud menjadi manusia dan turun ke bumi untuk mencari sang datuk.



Setelah bertemu dengan sang datuk, jin yang berwujud manusia itu bertanya, " betulkah datuk akan memberikan anak bungsu baginda kepada jin"? . Sang datuk pun menjawab, "betul, apabila anak bungsu saya lahir akan saya berikan kepada jin". Jin itupun berkata,"kalau begitu, saya mau anak ini dan segala keperluan anak ini dan keluarganya akan saya tanggung. Setelah anak ini berusia 15 tahun saya akan datang untuk menjemputnya.

Beberapa bulan kemudian lahirlah seorang anak perempuan yang berparas sangat cantik dan elok. Sang datuk membesarakan putri bungsunya dengan penuh kasih sayang. Tanpa terasa waktu terus berlalu dan sang putri telah tumbuh menjadi gadis remaja yang cantik jelita. Tepat saat sang putri memasuki usia 15 tahun, Jin yang telah membuat perjanjian dengan sang datuk datang ke bumi untuk menjemput sang putri. Jin yang menyerupai manusia itu berkata kepada sang datuk "sayalah jin yang akan mengambil putri tuan sesuai dengan ucapan tuan 15 tahun yang lalu. Datuk dan isterinya terkejut. Seketika mereka gundah gulana mendengar perkataan jin tersebut, karena mereka tidak sanggup berpisah dengan putri bungsu yang sangat mereka cintai. Tapi apalah daya, ucapan seorang datuk harus dipertanggungjawabkan dan janji harus ditepati. Maka sang putri dibawa oleh Jin tersebut ke kayangan.

Sesampainya dihayangan putri tersebut diperlakukan dengan baik, tetapi sang putri

terus saja menangis sepanjang hari. Karena tidak sampai hati melihat kesedihan anak angkatnya itu, Jin pun bertanya kepada si putri, “mengapa engkau menangis tiada hentinya setiap hari, apakah engkau ingin pulang ke bumi?”. Putri tersebut menjawab ”saya sedih bukan karena ingin pulang ke bumi, tapi saya sedih karena saya merasa kesepian tanpa adanya hiburan”. Jin kembali bertanya, ”hiburan apa yang engkau inginkan ?”. Putri menjawab, ”tolong ambilkan saya sebatang kayu yang memiliki penampang dua belah dan dibuat lubang, kemudian seutas tali yang panjangnya hingga ke bumi. Kemudian bapak angkatnya memenuhi permintaan putri tersebut dan terkabulah permohonannya.

Beberapa lama si putri berada di khayangan, lalu si putri berpikir untuk turun ke bumi tanpa sepengetahuan bapak angkatnya. Kemudian kayu tersebut diikat dengan tali, lalu si putri masuk kedalam kayu. Dengan menggunakan kayu tersebut, si putri pun turun kebumi dan jatuh terombang ambing dilaut, sehingga akhirnya terdampar dipantai didekat gunung kuatang.

Di gunung kuatang tersebut terdapat sebuah keluarga yang memiliki seorang anak laki-laki. Anak laki-laki dari keluarga tersebut turun kepantai untuk mencari makanan laut. Sambil berjalan ditepi pantai terdengarlah olehnya suara bunyi-bunyian yang merdu dari tepi bebatuan. Lalu dengan berhati-hati anak laki-laki tersebut segera pergi ketempat asal bunyi-bunyian itu. Lalu terlihat olehnya sebatang kayu yang terombang-ambing ditepi bebatuan sehingga menimbulkan bunyi-bunyian yang sangat merdu. Setelah kayu tersebut diambil, ternyata didalamnya terdapat seorang putri yang tidak sadarkan diri. Lalu kayu tersebut bersama dengan tuan putri dibawa pulang ke gunung kuatang.

Setelah sadarkan diri, lalu sang putri memutuskan untuk tetap tinggal bersama keluarga tersebut di gunung kuatang. Kayu yang digunakan oleh putri untuk turun kebumi dijadikan suatu alat permainan (yang selanjutnya disebut ”gendang”) sebagai alat penghibur hati sambil berpantun.

Setelah sekian lama di gunung kuatang, oleh orang tuanya, anak laki-laki tersebut di kawinkan dengan tuan putri. Selang beberapa lama, turunlah keluarga tersebut dari gunung kuatang ke teluk nyabuk, kayu yang dijadikan alat permainan itu pun dibawa serta. Permainan gendang ini kemudian diperkenalkan kepada masyarakat di teluk Nyabuk dan dibuat sebuah gendang lagi sebagai peningkah agar menghasilkan irama yang menarik,. Permainan gendang tersebut akhirnya dinamakan ”Main Nyabuk”. Kesenian nyabuk kemudian berkembang dan menyebar ke seluruh wilayah kepulauan Anambas kecuali Jemaja, karena masyarakat jemaja memiliki kesenian gubang yang juga ditampilkan pada malam pernikahan.

Menurut Bapak Afandi Yacob Nyabuk berubah nama menjadi gendang siantan atas prakarsa GPPT (Gabungan Pelajar Pulau Tujuh) pada tahun 1969 di Tanjungpinang. Pemberian nama gendang siantan karena pada waktu itu desa Nyabuk termasuk dalam Kecamatan Siantan. Gendang siantan mengalami masa keemasan hingga tahun 1970an, dimana Nyabuk menjadi kesenian wajib yang ditampilkan pada saat upacara perkawinan. Hingga tahun tersebut banyak grup gendang siantan yang masih aktif dan tersebar di seluruh kepulauan Anambas, tetapi di daerah Palmatak sendiri pada tahun itu sudah tidak ada grup nyabuk yang aktif.

Gubang

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Anambas

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Melayu Pulau Jemaja

MAESTRO :
Abdul Malik, Kab. Anambas
Afandi Yacob, Kab. Anambas

Masyarakat Melayu Jemaja meyakini kesenian Gubang telah ada sejak lebih kurang 500 tahun yang lalu. Kesenian Gubang pertama kali dikembangkan di dusun Bayur dan dusun Air Kenange Desa Mapuk Jemaja. Terdapat dua versi sejarah kesenian Gubang. Versi pertama menyatakan bahwa kesenian Gubang berasal dari masyarakat suku laut yang menjadi perompak di sekitar laut cina selatan. Setelah berhasil merompak para bajak laut tersebut mengadakan pesta yang meriah. Mereka menghibur diri dengan alunan musik, tari dan nyanyian sesuka hati. Dari kebiasaan pesta tersebut kemudian berubah menjadi sebuah kesenian yang kemudian disebut Gubang.



Versi kedua meyakini bahwa Kesenian Gubang berawal dari sebuah permainan Orang Bunian yang dimainkan pada malam hari hingga fajar menyingsing. Kesenian ini pertama kali disaksikan oleh beberapa orang penduduk kampung pergi kelaut mencari ikan ke daerah Mampok. Kata Mampok di ambil dari nama sebatang pohon kayu yang pada zaman dahulu banyak tumbuh di daerah tersebut.

Saat para nelayan asyik mencari ikan (mengail) di teluk Mampok, sayup-sayup mereka mendengar suara musik disekitar tempat mereka mencari ikan. Mereka mendengar seperti ada sebuah pesta atau keramaian. Awalnya suara tersebut terdengar sangat jauh dan sayup-sayup, namun semakin lama malah semakin jelas. Bunyi gendang, gong dan teriakan menjadi satu sehingga menciptakan sebuah irama yang riang. Selain itu mereka juga mendengar suara orang tertawa dan bersorak sorai menandakan kegembiraan.

Karena rasa penasaran para nelayan tersebut kemudian berkayuh ke darat. Setibanya dipantai, jongkong disembunyikan disuatu tempat yang aman. Dengan perasaan was-was dan sangat berhati-hati mereka mulai menuju kearah sumber suara yang dicari. Dengan menelusuri bukit tanpa menggunakan alat penerang, sampailah mereka pada suatu tempat. Dengan sangat berhati-hati mereka berusaha mengintip dari sela pepohonan dan semak belukar. Mata mereka hanya melihat ke satu pandangan yang sangat aneh. Dengan perasaan ngeri dan takut mereka melihat dengan jelas adanya sebuah perhelatan (pesta) yang dilaksanakan oleh sekelompok

orang dalam hutan yang lebat itu. Gendang ditambuh, gong dipukul dan dirangi dengan suara manusia seperti bacaan mantera atau sebuah nyanyian.

Wajah orang-orang tersebut sangat menakutkan. Ada yang matanya merah, taringnya tajam, jenggotnya panjang dan ada pula yang memiliki bentuk badan/organ tubuh yang aneh-aneh. Tidak begitu lama waktu berselang, datanglah rombongan orang bunian yang lain. Dengan berjalan dan berlari kecil mereka membuat gerakan mengikuti irama yang dilantunkan. Pola dan tingkah laku mereka sangat aneh dan menyeramkan, apalagi didukung dengan wajah-wajah yang menakutkan. Terkadang ada yang berteriak seperti kesakitan, ada yang mendengus kelelahan dan ada yang berteriak layaknya orang yang sedang gembira. Gerakan mereka seperti tarian, berkeliling dan membuat sebuah lingkaran sambil mengeluarkan suara-suara yang aneh namun mirip seperti sebuah nyanyian. Dengan perasaan yang masih diselimuti rasa takut, para nelayan itu tetap terus mengamati permainan mereka. Setelah selesai lagu-lagu dinyanyikan mereka berhenti beberapa waktu, kemudian mulai lagi bergiliran begitulah seterusnya.

Tanpa terasa hari sudah menjelang pagi, namun permainan itu semakin meriah. Ada yang bersorak-sorai dan berteriak sambil menghentakkan kakinya dilantai dengan cara melompat-lompat namun tetap seirama dengan nyanyian yang dilantunkan. Dari dalam sebuah pondok terlihat pula sekelompok perempuan yang menyiramkan air ke arah penari-nari yang sedang asik menari. Semakin lama semakin galak dan riang. Tidak ada lagi suara dengusan seperti orang yang menahan rasa sakit. Para nelayan tersebut mengikuti dengan saksama bagaimana permainan itu sampai selesai. Saat mereka sadar ternyata hari telah siang, dan rupanya mereka berada dalam hutan yang lebat diatas sebuah batu besar. Mereka serempak kaget dan saling berpandangan, sambil bergumam mereka berucap "Hantu!!"

Dengan perasaan takut, mereka bersusah payah untuk turun dan keluar dari hutan tersebut. Sesampainya dipantai mereka mengambil jongkong yang disembunyikan dan berkayuh pulang kerumah. Sambil berkayuh, dalam hati mereka berkata, "permainan apakah gerangan?". dalam perjalanan pulang mereka masih mengingat-ingat bunyi dan nyanyian yang dimainkan oleh para orang bunian tersebut.

Sesampai dirumah, mereka bercerita panjang lebar dengan istri dan sanak keluarganya masing-masing. Berselang beberapa hari, para nelayan yang menyaksikan permainan tersebut berkumpul dan saling mengingat serta membayangkan kembali cara-cara permainan yang dilakukan oleh orang bunian di teluk Mampok itu. Ada yang mengingat cara menabuh gendang, memukul gong dan ada pula yang mengingat lagu-lagu yang dinyanyikan. Akhirnya mereka pun sepakat untuk meniru permainan tersebut sebagai hiburan dikampungnya.

Pantun Melayu

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Tradisi Lisan

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kepulauan Riau

PENGAMPU BUDAYA :
Melayu Riau

MAESTRO :
*Muhammad Ali Achmad,
Tanjung Pinang*

Tidak banyak diketahui kapan pantun muncul dan dari akar apa ia dibentuk. Juga tidak banyak diketahui apa arti dari kata-kata pantun sebenarnya. Teks Melayu tertua yang dijumpai dan mulai menyebut pantun sebagai bentuk sajak yang popular dalam masyarakat Melayu ialah teks syair-syair tasawuf Abdul Jamal, penyair dan sufi Melayu yang hidup di Barus dan Aceh pada abad ke-17 M dan merupakan murid dari Syekh Syamsudin Pasai. Syair Abdul Jamal itu sebutan pantun dengan kata-kata seperti bandun, bantun, dan lantun. Secara tersirat dalam syair itu pantun disebut sebagai puisi yang biasa dilantunkan secara spontan untuk menyindir, berseloroh, dan menghibur diri.



Dalam perkembangannya dapat dilihat berbagai jenis-jenis pantun. Yakni, dari segi isi pantun dapat dibagi menjadi: (1) Pantun anak-anak; (2) Pantun cinta dan kasih sayang; (3) Pantun tentang adat istiadat dan cara hidup masyarakat Melayu; (4) Pantun teka teki; (5) Pantun pujian atau sambutan, misalnya dalam menyambut tamu di sebuah majelis; (6) Pantun nasehat, misalnya pentingnya budi pekerti; (7) Pantun agama dan adab; (8) Pantun cerita.

Kapan pantun muncul dalam sejarah kesusasteraan Melayu? Tidak ada sarjana dapat memastikan. Namun ada sebuah bukti tertulis yang dapat ketahui, yaitu dalam risalah tasawuf Hamzah Fansuri Asrar al-Arifin (Rahasia Ahli Makrifat). Risalah itu ditulis oleh sang Sufi pada abad ke-16 M, namun naskah yang ada merupakan yang ditulis pada akhir abad ke-17 M. Ada dua rangkap puisi yang mirip pantun dijumpai dalam naskah tersebut.

*Kunjung kunjung di bukit tinggi
Kolam sebuah di bawahnya
Wajib insan mengenai diri
Sifat Allah pada tubuhnya*

*Nurani hakikat khatam
Supaya terang taut maha dalam
Berhenti angin ombak pun padam
Menjadi sultan kedua alam*

Pada pantun pertama, pembagian sampiran dan isi jalas. Sampiran berupa lukisan alam. Sedangkan isinya berupa gagasan. Begitu pula pola sajak akhirnya a b a b, seperti pantun pada umumnya. Namun pada pantun kedua perbedaan antara sampiran dan isi samar-samar, sedangkan pola sajak akhirnya a a a. Yang menarik bahwa hubungan atau kesejajaran makna antara sampiran dan isi cukup jelas pada pantun pertama. Hubungan ini tersirat dalam citraan bukit yang tinggi dengan gagasan tentang diri yang hakiki. Apabila manusia mengenal dirinya yang hakiki atau hakikat dirinya ia akan memperoleh kemuliaan. Kolam merupakan citraan yang dapat dihubungkan dengan cermin, sedangkan tubuh manusia menurut pandangan sufi adalah tempat kita bercermin untuk mengenal sifat-sifat Tuhan.

LAMPUNG

Warisan Budaya yang ditetapkan :

GAMOLAN
LAMBAN PESAGI
MUAYAK
SIGEH PENGUTEN
TARI MELINTING



Gamolan

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Seluruh wilayah Provinsi Lampung

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat adat Sebatin dan Pepadun

MAESTRO :
*Hasyim Kan
Wayan Mokoh
Syafril Yamin
Nurdin Darsan*

Gamolan yang merupakan instrumen *xilofon* yang berasal dari Lampung Barat, dideskripsikan Margaret J. Kartomi dalam *Musical Instruments of Indonesia* sebagai berikut. Gamolan terdiri atas delapan lempengan bambu dan memiliki kisaran nada lebih dari satu oktaf. Lempengan bambu tersebut diikat secara bersambung dengan tali rotan yang disusupkan melalui sebuah lubang yang ada di setiap lempengan dan disimpul di bagian teratas lempeng. Penyangga yang tergantung bebas di atas wadah kayu memberikan resonansi ketika lempeng bambunya dipukul sepasang tongkat kayu. Gamolan memiliki tangga nada 1 2 3 5 6 7. Dua orang pemain duduk di belakang alat musik ini, salah satu dari mereka memimpin [begamol] memainkan pola pola melodis pada enam lempeng, dan yang satunya [gelitak] mengikutiinya pada dua lempeng sisanya. Lempeng-lempeng pada gamolan distem dengan cara menyerut punggung bambu agar berbentuk cekung. Gamolan dimainkan bersama-sama dengan sepasang gong [tala], drum yang kedua ujungnya bisa dipukul [gindang] dan sepasang simbal kuningan [rujih].”



Pergeseran istilah instrumen musik ini dari gamolan menjadi cetik, konon karena tampilan suara yang dihasilkan gamolan, sehingga akhirnya gamolan juga dijuluki sebagai cetik. Pergeseran istilah ini terjadi pada sekitar medio tahun 90-an. Demikianlah penyebutan gamolan menjadi cetik akhirnya menjadi lumrah dan menjadi sebutan yang umum bagi gamolan. Bahkan, dalam

penulisan sekalipun seperti dalam penulisan buku Pelajaran Muatan Lokal untuk Provinsi Lampung.

Namun, beberapa peneliti dari Taman Budaya Lampung (TBL) menyebut instrumen musik ini sebagai kulintang. Demikianlah dinamika gamolan dalam istilah dan penyebutan. Oleh sebab itu, saya sepakat untuk kembali menyebut gamolan bagi instrumen musik ini karena terkait dengan sejarah panjang serta fungsi dan peranan gamolan dalam tradisi masyarakat adat Lampung.

Lamban Pesagi

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Arsitektur Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Lampung Barat

PENGAMPU BUDAYA :
*Masyarakat Adat Sebatin dan
Pepadun*

MAESTRO :
*Mat Sari
Rustum
Habiburahman*

Rumah adat lampung disebut dengan nama 'lamban pesagi'. Arti kata 'lamban' adalah rumah dan 'pesagi' adalah persegi, karena denahnya berbentuk segi empat. Lamban pesagi merupakan rumah panggung dengan atap perisai yang memiliki teristik panjang berbentuk pelana. Teritis yang berupa kanopi pada pintu masuk utama disangga konsol miring yang panjangnya sampai ke lantai rumah. Terdapat tangga dari papan yang dilengkapi dengan railing sederhana. Struktur panggung terputus dengan struktur dinding rumah. Posisi dinding lebih menjorok keluar sedikit dan ditopang oleh balok-balok atas struktur panggung. Dinding rumah cenderung tertutup dan hanya memiliki sedikit bukaan berupa jendela. Tiang-tiang panggung diletakkan pada pondasi umpak yang berbentuk segi empat. Kolong rumah panggung digunakan untuk kandang atau gudang.



Bagian-bagian dari 'lamban pesagi' secara lengkap adalah tangga masuk yang dinamakan 'galadak', beranda tamu yang dinamakan 'ajung-anjung', ruang bersama untuk pertemuan keluarga laki-laki dinamakan 'serambi tengah', runag bersama untuk pertemuan keluarga perempuan dinamakan 'lapan agung', ruang tidur untuk anak tertua yang dinamakan 'kebik temen' atau 'kebik kerumpu', ruang tidur untuk anak kedua yang dinamakan 'kebik rangek', dan ruang tidur untuk anak ketiga yang dinamakan 'kebik tengah'. Untuk rumah bangsawan, di halaman ada gapura masuk yang dinamakan 'lawang kuri', dan pos jaga yang dinamakan 'pusiban'.

Pola permukiman masyarakat Lampung berupa jajaran rumah dengan posisi

saling berhadapan menghadap jalan yang dinamakan 'tiyuh'. Jajaran rumah tersebut terbagi-bagi menjadi beberapa kelompok yang dinamakan 'bilik'. Sebuah 'bilik' diketuai oleh pemimpin kampung yang bernama 'klen'. Dalam satu kesatuan wilayah desa terdapat beberapa bangunan dengan nama-nama khusus. Rumah kepala desa bernama 'lamban balak', masjid bernama 'masigit', dan lumbung padi bernama 'walai'. Permukiman masyarakat Lampung biasanya terletak di dekat sungai sebagai tempat pemenuhan kebutuhan air.

Muayak

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Tradisi Lisan

LOKASI KARYA BUDAYA :
Lampung Barat

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Adat Sebatin dan Pepadun

MAESTRO :
*Iwan Nurdaya Djafar
Nurdin Darsan*

Muayak merupakan pantun atau sejenis puisi yang terdiri dari 4 baris setiap bait, bersajak a-b-a-b, baris pertama dan kedua merupakan sampiran dan dua baris terakhir merupakan isi. Muayak merupakan jenis sastra lisan yang dahulu hanya dapat dibawakan pada saat tertentu saja dengan suara lepas tanpa musik pengiring, namun saat ini muayak merupakan jenis sastra lisan yang dapat dijadikan suatu pertunjukan yang baik bahkan dapat dibawakan dalam bentuk dialog-dialog sebelum acara muayak yang isi dialog menyampaikan keadaan muayak sebenarnya.

Istilah muayak dikenal di lingkungan masyarakat Lampung Barat khususnya di daerah Belalau. Muayak adalah kata yang berasal dari kata waya yang berarti senang atau gembira.

Menurut masyarakat Belalau, Lampung Barat jenis muayak dikenal dengan "sujak" dan muayak terdiri dari 3 macam sujak, yaitu :

1. Muayak sujak jebus adalah muayak yang dibawakan dengan nada yang tinggi yang dikenal dengan istilah "Nguin" (melengking) mulai dari awal hingga akhir. Maksudnya agar apa yang disampaikan oleh orang yang sedang muayak terdengar walaupun dari jauh.

Muayak jebus dilaksanakan pada saat kita akan berkunjung ke suatu desa (pekon), sebagai tanda kita akan berkunjung ke desa itu. Maka kira-kira 40 meter menjelang desa dilaksanakan muayak sebagai alat pemberitahuan kepada gadis-gadis yang ada di desa yang akan kita tuju bahwa akan ada tamu, sehingga mereka bersiap-siap untuk menerimanya.

2. Muayak sujak pulangan adalah muayak yang dilakukan dengan nada yang sedang dan biasanya dimulai dengan kata ai-ai serta jarak bait per bait di selingi dengan ai-ai. Muayak pulangan ini dibawakan oleh bujang dan gadis yang akan berumah tangga terhadap teman-temannya yang ditandai dengan saling memaafkan.
3. Muayak sujak kecambay, yaitu muayak yang dilakukan dengan melantunkan lagu dengan nada yang bervariasi antara nada tinggi dan nada yang rendah atau menggunakan sujak jebus dan sujak pulangan dan biasanya dibawakan secara bersamaan dengan kelompok bujang dengan kelompok gadis.

Sigeh Penguten

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Lampung

PENGAMPU BUDAYA :
*Masyarakat Adat Sebatin dan
Pepadun*

MAESTRO :
*Ibu Wirdati Ali
Hafizi Hasan (alm)
Djuwita Novrida
Uzunuhir
Sarbini
Sarpuli*

Apabila dilihat di daerah Lampung yang masyarakatnya beradat pepadun dan saibatin, memiliki alat musik tradisional seperti talo balak/kakhumung/gamolan, yang terdiri dari 12 canang, 1 bender, 2 gung, sepasang ghujih/kahjih, gindang. Alat-alat ini dibuat di Jawa dari segi bahan-bahannya, sedangkan lagu-lagunya merupakan lagu-lagu khas Lampung, iramanya hampir sama seperti di daerah Sumatera bagian selatan lainnya. Irama tabuhannya adalah tabuh guppek, tabuh sarliyah, tabuh ujan tuyun, tabuh sung-sung, tabuh sanak miwang di ijan, tabuh sanak miwang di jami, tabuh nyambuk temui, tabuh mighul bekekko, dan lain-lain. Tabuhan lain dengan alat yang sama juga terdapat di daerah Maringgai, tabuh-tabuhan ini antara lain tabuh arus ujan (menyambut tamu agung), tari gaya baru melinting, tabuh semani (tabuh penglaku ghagah), tabuh tari sabai (tari penglaku sabai), tabuh kedangkung (tabuh tari kehormatan), tabuh barow pagi (tabuh ngundang khompok), tabuh samang ngembub (tabuh kuppul ulah wat hajatan), tabuh cettik (tabuh tari-tarian nada agak lambat), tabuh kelilu sawik (tabuh gagal pertunangan), tabuh maju ngekkes, tabuh barau seghattau (kesedihan dalam perantauan). Seperti halnya Tari Sigeh Penguten.



Gerak tari bagi laki-laki nampaknya sangat bebas, begitu juga penari-penari putrinya. Perubahan dan kebebasan ini karena pengaruh gerak tari-tarian dari luar, sehingga muncul jenis tarian kreasi baru. Namun makna dan nafas tarian tetap dipertahankan ciri khas Lampung baik pakaian, tabuhan, maupun aksesoris perlengkapannya. Penari-penari putri dapat menggerakkan seluruh anggota badan dan tubuhnya secara bebas. Secara umum dalam kehidupan masyarakat Lampung, ketentuan-ketentuan dalam peragaan gerak tari adat tidak tertulis, biasanya selalu diungkapkan atau diperangkat sebelum pelaksanaan tari pada saat akan berlangsung upacara. Hal tersebut disampaikan oleh penglaku/jenang/pengentuha. Ketentuan-ketentuan ini diungkapkan dengan kalimat-kalimat puitis, yang telah tersusun dan dipakai secara turun temurun. Contoh ketentuan tersebut antara lain:

Cakkintak kintunido, kintunihan kumanai

Mekhanai nengah nakhi, ngahintom ngagakhintom

Jak tuku mid di tuku, minak mak khadin lain

Temenggung jaoh mana, lain muneh kayunan

Laku sina mak helau, mak ukhung titakhida

Mulang di punakhida, saibatin ngahukum ya

Dandani kambing khanduk tungkah ngalili cuping

Ya mak dapok mulang danda salesai

Ana dia pun kenyin nekhamji pandai

Amanat dimakhanai pastiti kuti muli, laju sai matuha

Ketentuan tersebut untuk menjaga kekhidmatan dalam menari, tata tertib, dan sopan santun. Melanggar ketentuan tersebut akan dipersalahkan oleh masyarakat pendukung kesenian itu (seperti halnya pada masyarakat Lampung saibatin). Contoh peragaan tari Lampung menurut ketentuan adat, antara lain:

Gerakan tari, untuk pria posisi berhadapan, berdiri dengan kaki kanan sebagai patokan, lutut agak ditekuk ke muka, tangan direntang sejajar bahu, telapak tangan bergerak menurut gerakan lengan (ke atas ke bawah) bergeser dan berputar setengah lingkaran.

Tari Melinting

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Lampung Timur

PENGAMPU BUDAYA :
*Masyarakat Adat Sebatin dan
Pepadun*

MAESTRO :
*Marwansyah Warga Negara (alm)
Rizal Ismail*

Kesenian merupakan salah satu perwujudan kebudayaan. Beragam jenis kesenian ada di Indonesia dan itu merupakan salah satu aset bangsa yang pantas dijaga dan dilestarikan keberadaannya. Seperti halnya di Provinsi Lampung juga memiliki beragam kesenian termasuk seni tari tradisional yang tersebar di seluruh kabupaten. Salah satu jenis seni tari tersebut adalah seni tari melinting yang berada di daerah Melinting, Labuhan Meringgai, Kabupaten Lampung Timur. Seni tari melinting merupakan salah satu tari tradisional Lampung klasik, karena tarian ini sudah mengalami perjalanan sejarah yang cukup panjang, semenjak masuknya agama Islam ke Indonesia. Perkembangan tari melinting saat ini masih belum dikenal luas oleh masyarakat Indonesia, baik yang ada di Provinsi Lampung maupun yang ada di luar Lampung. Untuk itulah perlu adanya sosialisasi yang gencar melalui berbagai media yang ada, salah satunya adalah melalui kajian ini yang diselenggarakan oleh BPNB Bandung TA 2013. Pada abad ke-16 yakni masa Keratuan Melinting di bawah Panembahan Mas, pengaruh agama Islam mulai monodominasi tata gerak maupun kostum tari melinting. Sejauh ini belum diperoleh kejelasan atau kepastian dari kata melinting, namun ada sementara pendapat yang mengatakan bahwa melinting berasal dari kata melitting dengan penjelasan sebagai berikut: ayahanda Pangeran Panembahan Mas bergelar Minak Kejala



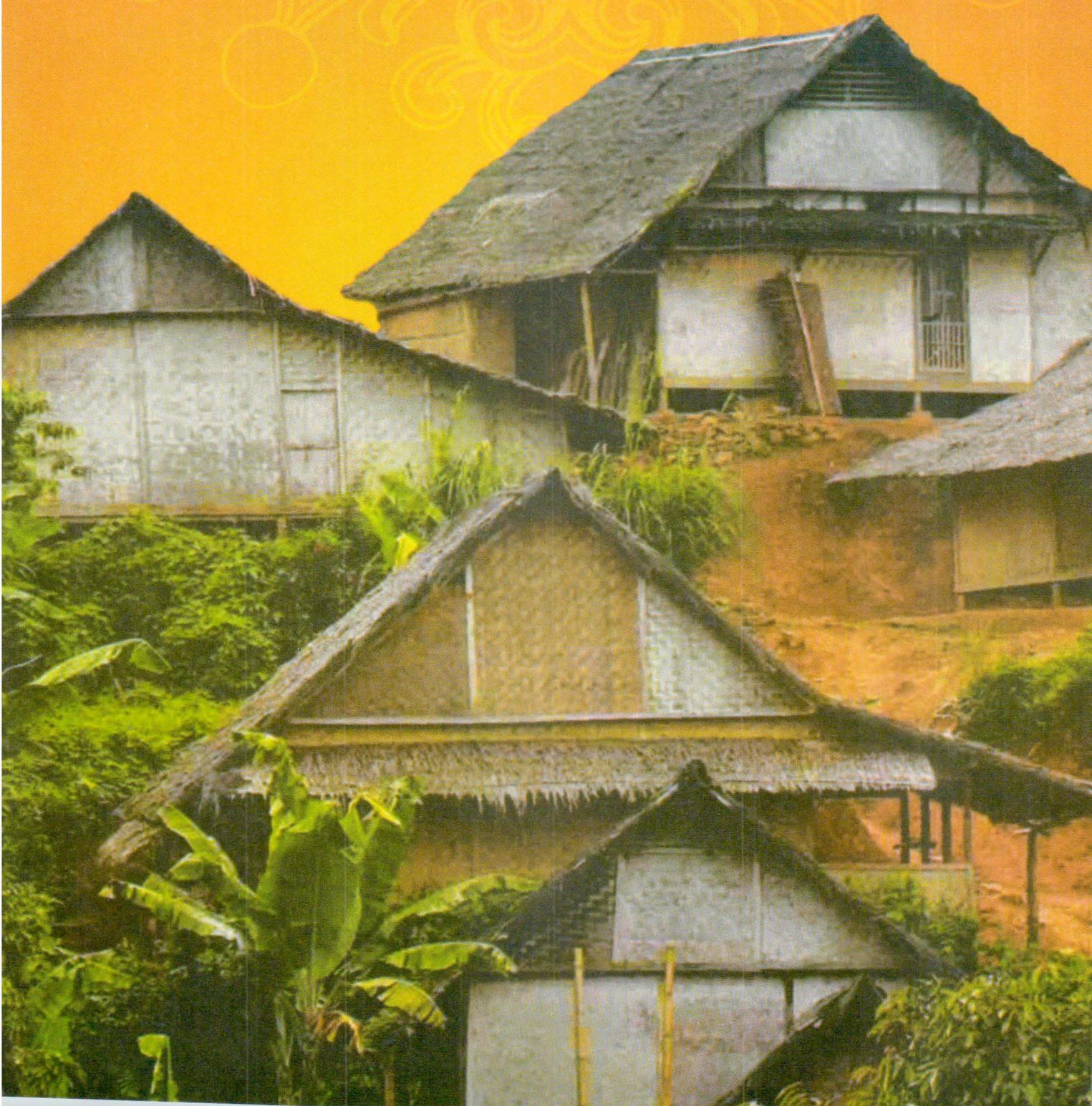
Biddin dan saudaranya yang bergelar Minak Kejala Ratu mengirim kabar kepada orang tuanya, yakni Sultan Maulana Hasanuddin, yang masih berada di Banten. Mereka meminta pertolongan karena kampung mereka sering di-datangi perampok. Oleh Sultan Banten, dikirimlah “petunggu batang” berupa bibit tumbuh-tumbuhan untuk menjaga serangan rampok. yaitu bibit jati, bibit melaka (petai cina), burung kepala putih dan katang-katang. Ketika bibit pohon jati ditanam di sela-selanya tumbuh alang-alang dan batang melinting. Oleh kedua putra Sultan Banten tersebut, daerah itu kemudian dinamakan Daerah Melinting, nama yang digunakan sampai saat ini. Ratu yang berkuasa di daerah itu juga kemudian digelari Ratu Melinting. Suatu ketika, Sang Ratu menciptakan satu tarian yang sangat indah dan sakral. Tarian itu hanya bisa dimainkan di lingkungan istana, dan bukan karya biasa. Namanya kemudian dikenal sebagai tari melinting. Tari ini sudah mengalami perjalanan sejarah yang cukup lama, yakni sejak masuknya agama Islam ke Indonesia. Akan tetapi dalam perkembangannya sekarang, tari Melinting belum banyak dikenal oleh masyarakat, baik di daerah Lampung sendiri maupun masyarakat Nusantara.

Melinting berasal dari kata meninting yang memiliki makna membawa, munculnya kata atau istilah meninting bersamaan dengan masa penyebaran agama Islam. Sehingga dari kata meninting tersebut dapat disimpulkan adalah membawa misi Islam. Keratuan Darah Putih yang bermukim di Meringgai atau Keratuan Melinting pada saat ini memiliki wilayah adat, antara lain: Desa Meringgai, Tanjung Aji, Tebing, Wana, Nibung, Pempen, dan Negeri Agung, Kabupaten Lampung Timur.

BANTEN

Warisan Budaya yang ditetapkan :

PENCAK SILAT BANDRONG
UBRUG



Pencak Silat Bandrong

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kearifan Lokal

LOKASI KARYA BUDAYA :
Cilegon, Banten

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Banten

MAESTRO :
H. Mansur Muchyidin, Cilegon

Silat Bandrong lahir sekitar tahun 1500 Masehi dan merupakan bagian penting dalam perjalanan sejarah dan budaya Banten. Pencak silat ini sudah dikenal oleh masyarakat, pada saat Sultan Maulana Hasanudin memerintah di Kesultanan Banten. Tokoh yang diketahui pertama menyebarluaskan aliran ini adalah seorang kiai bernama Ki Agus Jo, dikenal dengan nama Ki Beji. Ia terkenal sebagai kiai sekaligus pendekar dan merupakan guru besar Bandrong yang menetap di salah satu lereng Gunung Santri. Pencak Silat Bandrong merupakan ilmu ketangkasan yang tergolong sangat ampuh dalam dunia persilatan. Di samping itu, langkah dan jurus silat bandrong terdapat berbagai macam variasi, diantaranya jurus *pilis, catrok, totok, cawuk, miyak, keprak, dan sendok*.

Pencak Silat Bandrong, merupakan ilmu ketangkasan yang sangat ampuh. Sebab dalam langkah dan jurusnya terdapat versi dan variasi pukulan.

Dalam jurus Bandrong ada yang dinamakan jurus pokok atau jurus besar, dan ada yang dinamakan langkah. Jurus besar terbagi menjadi 6 (enam) jurus yaitu: jurus pilis, jurus catrok, jurus totog, jurus seliwa, jurus gebrag, jurus kurung. Dari setiap jurus terbagi lagi dalam tiga bagian sehingga jumlah jurus pokok/besar dari pencak silat Bandrong berjumlah 18 jurus.

Sedangkan jumlah langkah pada pencak silat ini terdapat 6 langkah pokok yaitu langkah sios, langkah kaleh, langkah telu, langkah papat, langkah lime, langkah nenem.



Asapun bentuk serangan dalam Bandrong ada dua macam serangan yaitu serangan jabe (luar) dan serangan tero (dalam). Sedangkan tangkisan pada bandrong terdapat 6 jurus tangkisan yaitu gerakan pilis, gerakan catrok, gerakan totog, gerakan seliwe, gerakan gebrog, gerakan bendung.

Disamping itu pencak silat Bandrong memiliki jurus beset yaitu Beser pilis, beser catrok, beset totog, beser seliwe, beset gebrag dan beset kurung.

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Provinsi Banten

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Serang, Banten

MAESTRO :
*Drs. Robendi, Serang
Sarmani, Serang*

Dalam Kamus Bahasa Sunda, kata ubrug berarti sebagai bangunan darurat, tempat bekerja sementara untuk beberapa hari saja, misalnya untuk kepentingan hajatan atau pesta. Kemudian kata tersebut digunakan sebagai nama kesenian, mungkin karena pada masa lalu pemain Ubrug suka berpindah-pindah tempat dan membuat bangunan sementara manakala mereka mengadakan suatu pertunjukan. Orang-orang kemudian menyebutnya sebagai pemain Ubrug, pemain yang tinggal di tempat darurat.

Lain halnya dengan pendapat Mutia Kasim (dalam Walidat, 1997), yang menyebutkan bahwa ubrug diambil dari kata ngagebrug. Dalam pertunjukan Ubrug, semua pemain, baik laki-laki maupun perempuan, tua muda, beserta para penonton sama-sama menempati satu tempat pertunjukan atau sagebrug (bahasa Sunda).

Dalam buku acara Pekan Teater Tradisional terbitan Pembinaan Kesenian Depdikbud bekerja sama dengan Dewan Kesenian Jakarta (27 September s.d. 1 Oktober 1977), istilah “ubrug” senada dengan kata-kata saubrug-ubrug, sagebrugan, dan sagebrugna dalam bahasa Sunda, yang berarti bertumpuk-tumpuk dan tidak teratur. Penamaan demikian karena isi cerita atau lawakan dalam kesenian tersebut diungkapkan secara spontan, tanpa sutradara. Pemain hanya diarahkan masalah tema dan garis besar isi cerita oleh pimpinan Ubrug. Adapun rincianya diserahkan kepada kreativitas masing-masing pemain. Kesenian Ubrug pun dapat dipertunjukkan pada sembarang waktu dan tempat, tidak teratur.

Pada awal pertumbuhannya, Seni Ubrug diadakan sebagai kompensasi dari beban berat bekerja di sawah-sawah dan ladang-ladang. Pertunjukannya pun diadakan di sawah-sawah atau ladang-ladang perkebunan sehabis panen. Perkembangan selanjutnya hingga kini, Seni Ubrug dimaksudkan untuk menghibur.

Hingga kini riwayat asal-usul Kesenian Ubrug belum terungkap secara lengkap. Penjelasan dari beberapa tokoh kesenian tradisional ini, bahwa Kesenian Ubrug tumbuh dan hidup dari kalangan masyarakat. Kesenian ini sangat di-



kuasai rakyat Banten dan dipentaskan sebagai hiburan pada waktu senggang, manakala musim panen datang. Pementasannya dilakukan di atas tanah, menggunakan gubuk yang terbuat dari anyaman daun rumbia. Awalnya waditra yang digunakan adalah sebuah kendang besar, 2 buah kendang kecil (kulanter), sebuah gong kempul, dan sebuah ubuhan. Ubulan adalah 2 potong bambu, yang besar dan kecil. Bambu kecil terletak di tengah, dan jika akan dimainkan dititiup dan diangkat sedikit agar berbunyi. Namun sekarang waditranya berubah, diganti dengan goong angkeb, kecrek, rebab, dan 3 buah kenong.

Perkembangan selanjutnya, Kesenian Ubrug berangsur-angsur digunakan untuk hiburan pada acara hajatan, yakni selamatan pernikahan, khitanan, peresmian gedung baru, dan sebagainya. Sebagai alat penerangnya pada masa lalu adalah obor atau lampu blancong, yang disimpan di tengah-tengah arena pentas dan para pemainnya berada di sekeliling obor atau blancong tersebut. Blancong adalah lampu minyak tanah yang bersumbu dua buah dan cukup besar, yang diletakkan di tengah arena. Lampu blencong ini sama dengan oncor dalam ketuk tilu, sama dengan gembrong atau lampu petromak.

Pendapat Y. Ganda SW dalam Diskusi Pekan Teater Tradisional yang diselenggarakan Direktorat Pembinaan Kesenian Depdikbud di Jakarta tahun 1977. Melalui kertas kerja yang telah dipersiapkan, Ganda mengungkapkan bahwa: Di wilayah Banten terdapat sejenis kesenian yang hingga kini telah lenyap, namanya Kesenian Doblang. Ketika Ketuk Tilu Doger/Ronggeng sampai di Banten, Doblang pun mendapat pengaruh. Selanjutnya Topeng Betawi dan Topeng Banjet datang pula mempengaruhnya, terjadilah akulturası secara berangsur-angsur, maka lahirlah Kesenian Ubrug.

DKI JAKARTA

Warisan Budaya yang ditetapkan :

BIR PLETOK
BLENGGO
GABUS PUCUNG
KERAK TELOR
NASI UDUK
ROTI BUAYA
SAYUR BESAN
UPACARA BABARIT



Bir Pletok

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kuliner Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
DKI Jakarta

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Betawi

MAESTRO :
Iding

Bir Pletok merupakan salah satu minuman hangat dan menyegarkan, dan tidak mengandung unsur alkohol. bir pletok diolah dari bahan rempah seperti jahe, serai, kayu manis, serta daun pandan. Bir pletok terkenal sebagai minuman tradisional khasnya masyarakat Betawi. khasiat yang terkandung dalam bir

pletok adalah memperlancar peredaran darah. warga Betawi umumnya mengonsumsi minuman ini pada waktu malam hari, atau kala cuaca sedang dingin sebagai penghangat tubuh.



Bahan-bahan :

- 1 liter air bersih
- 200 gram jahe (geprek dan memarkan)
- 3 batang serai (geprek dan memarkan)
- ½ butir pala (geprek dan memarkan)
- daun pandan ukuran 20 cm kemudian ikat simpul
- 1 ruas kayu manis (kira-kira ukuran 5 cm)
- 15 gram kayu secang
- 4 butir cengkeh
- 3 butir kapulaga
- 250 gram gula pasir
- ½ sdt garam (secukupnya)

Cara Membuat :

- mula-mula tuangkan 1 liter air bersama dengan gula pasir ke dalam panci kemudian rebus hingga gula pasir larut dan air mendidih.

- setelah air mendidih, masukkan ke dalamnya jahe, serai, pala, daun pandan, kayu manis, kayu secang, cengkeh, kapulaga, serta garam halus sambil diaduk rata.
- rebus bahan-bahan tadi kurang-lebih 4 menit hingga tercipta aroma wangi, kemudian angkat.
- terakhir, saring terlebih dahulu bir pletok sebelum dituang ke dalam gelas dan sajikan.

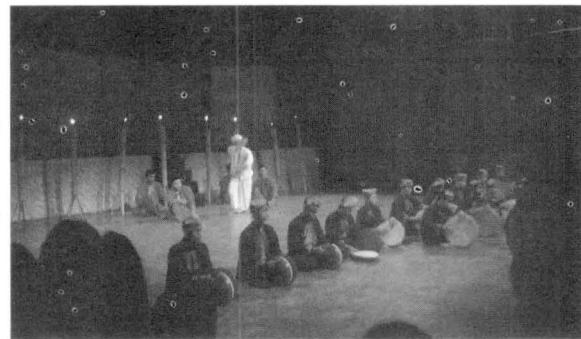
KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
DKI Jakarta

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Betawi

MAESTRO :
Masyarakat Adat Betawi

Merujuk pada tulisan James R. Brandon dalam bukunya yang berjudul “*Theatre In Southeast Asia*” pada *Chapter 8* tentang “*Transmission of Theatre Art*” dalam mata kuliah Kajian Tari I, mencoba untuk mengembangkan



permasalahan tentang penyebaran sebuah genre yang ada di Asia Tenggara dengan melalui pendekatan materi pada salah satu jenis kesenian Betawi yang difokuskan pada tari Belenggo. Tentu saja hal ini dirasa perlu karena penulis sengaja walaupun dengan sedikit kemampuan pengetahuan yang ada mencoba melakukan telaahan terhadap materi tentang Transmisi tari Belenggo yang dihimpun dari beberapa informasi baik melalui pengamatan lapangan maupun dari beberapa informasi tulisan yang ada. Paling tidak tulisan ini sedikit memberikan informasi tentang apa yang diketahui dan dialami penulis selama lebih dari satu dasawarsa di lapangan dalam menggeluti kesenian Betawi khususnya penyebaran tari Belenggo.

Kalau boleh dipertanyakan sejak kapan tari Belenggo tumbuh dan berkembang di kalangan masyarakat Betawi, tentu saja jawabannya masih belum ada informasi yang akurat tentang tarian tersebut. Karena hal ini sama juga dengan kesenian lainnya yang bersifat folklorik yang tidak diketahui awal pertumbuhannya, tidak diketahui pencipta dan penyebarannya. Karena dianggap sebagai hasil kreasi kelompok masyarakat pendukungnya, yang penyebaran dan pewarisannya secara turun-temurun dan secara tradisional dalam versi yang berbeda-beda dengan contoh yang disertai perbuatan (Danandjaya 1984:2)

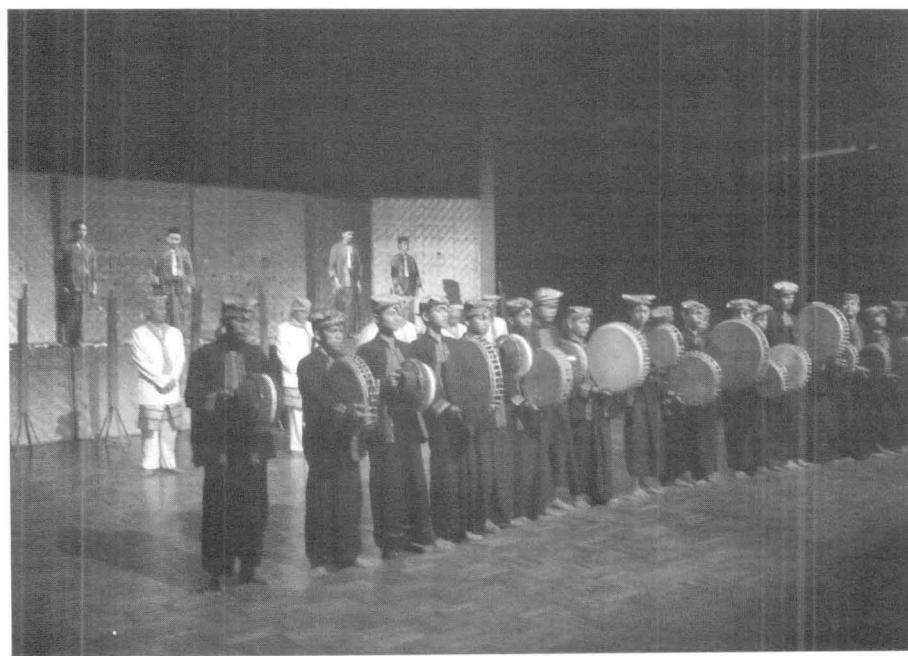
Tarian Belenggo keberadaannya pada saat ini masih dapat kita temui di daerah Ciganjur Jakarta Selatan. Tarian ini lebih dikenal dengan sebutan tari Belenggo Rebana Biang, karena selain tari Belenggo Rebana Biang yang diiringi oleh musik Rebana Biang, terdapat pula jenis tarian Belenggo yang diiring oleh gamelan Ajeng. Informasi tentang pertumbuhan dan perkembangannya sampai saat ini masih menimbulkan kontroversi, terutama masalah asal-usul dan sejarahnya. beberapa tulisan dalam menginformasikannya agak berbeda terutama masalah sejarah asal dan pengaruhnya. Ada yang menginformasikan tarian Belenggo

dipengahui oleh Cina, dan ada yang menginformasikan bahwa tarian Belenggo berasal dari Bima Nusatenggara Barat dan ada pula yang menginformasikan berasal dari Banten.

Jaap Kunst, seorang etnomusikolog kebangsaan Belanda yang banyak menulis tentang seni budaya Indonesia terutama musik, dalam tulisannya yang berjudul De



Toekunst Van Java yang diterbitkan tahun 1934, maupun dalam buku Musik in Java sebagai terjemahannya yang diterbitkan pada tahun 1973, sedikit sekali menjelaskan tentang masalah tari Belenggo. Sebenarnya tarian tersebut dalam tulisan Kunst bukan bernama Belenggo, melainkan Lenggo Orkestra yang di Belenggoin (ditarikan). Dari beberapa keterangan tentang kata Belenggo berasal dari kata Lenggo atau Lenggok yang artinya melenggang atau menari (wawancara dengan Rahmat Rochiat 80 tahun). Menurut keterangan Kunst, tarian Belenggo merupakan tari Betawi yang dipengaruhi oleh Cina. Kunst berpendapat demikian, karena terdapatnya salah satu alat musik Lenggo Orkesestra berupa gitar bundar yang disebut juga dengan Cina Sampan atau Moon Guitar, sehingga dianggap



berasal dari Cina, (Mulyadi 1992:2).

Kalau kita lihat sajian gambar di dalam buku Kunst, terlihat jelas bahwa pada awalnya kesenian tersebut merupakan sebuah Lenggo Orkestra yang menggunakan



alat musik yang terdiri dari Rebana Biang, Rebana Kotek, Rebana Geduk, dua buah Biola dan Cina sampan dimana dalam pertunjukannya musik ini dapat dibelenggoi atau dapat ditarikan. Dan bentuk pertunjukan kesenian tersebut banyak dilakukan oleh orang-orang Betawi keturunan Cina dimana pada saat ini sudah tidak kelihatan lagi (Parani 1976:81).

Keterangan lain yang didapat dari H. Harun, seorang penduduk asli Asem Baris, Tebet Jakarta Selatan dimana pada tahun 1978 sudah berumur 75 tahun, memberikan informasi, bahwa pada tahun 1920-an disekitar kampung Manggarai, terdapat beberapa grup Belenggo dimana pada masa mudanya biasa ikut menarikan tari Belenggo di daerah Bukit Duri Jakarta Selatan, dan kesenian ini banyak dipertunjukkan oleh orang-orang Betawi keturunan Nusatenggara (Atje Mulyadi 1992:2).

Keterangan di atas memberikan informasi yang cukup berbeda terutama tentang asal usul tarian tersebut. Ada kemungkinan apa yang dilakukan oleh masyarakat Betawi ketunan Nusatenggara Barat itu merupakan tarian yang memang tari Lenggo yang berasal dari Lombok Bima Nusatenggara Barat. Hanya secara kebetulan istilah nama judul tarian tersebut mempunyai kesamaan antara Lenggo yang dijelaskan oleh Jaap Kunst dengan Lenggo yang dijelaskan oleh Bapak H. Harun. Sedangkan kalau kita amati bentuk penyajian perbedaan tersebut masih dapat kita buktikan walaupun tarian tersebut sudah tidak berkembang lagi, yaitu dengan melalui beberapa tulisan yang disertai dengan beberapa foto. Jaap Kunst dalam bukunya menyajikan gambar tarian lenggo hanya ditarikan oleh seorang penari laki-laki, sedangkan tarian lenggo yang berasal dari daerah Bima Lombok Nusatenggara Barat adalah tari Lenggo yang dibawakan oleh empat orang putera yang disebut dengan Lenggo Mone dan Lenggo yang dibawakan oleh penari

puteri yang disebut dengan Lenggo Siwe, dan tarian tersebut berkembang di lingkungan kesultanan di daerah Bima/Dompu yang menggambarkan penyebaran agama Islam tentang bagaimana pernyataan saling menghormati antara guru dan murid (Yaningsih 1991: 64). Dan mengenahi keberadaan masyarakat Betawi keturunan Nusatenggara, menurut catatan Lekkerkerker pada tahun 1788 di Batavia tercatat ada 1425 orang yang berasal dari Sumbawa termasuk pula dari pulo-pulo lain dari Nusatenggara (Lekkerkerker 1918: 418)

Gabus Pucung

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kuliner Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
DKI Jakarta

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Betawi

MAESTRO :
Masyarakat Adat Betawi

Pada masyarakat Betawi pinggir, sajian ini merupakan menu wajib pada setiap kenduri dan acara ritual yang diadakan. Gabus pucung juga sangat cocok untuk dijadikan menu harian. Yang perlu diperhatikan bahwa menu Gabus Pucung harus disajikan dalam keadaan hangat karena kalau tidak akan terasa amis. Sayur dengan bahan dasar ikan gabus ini dimasak dengan menggunakan keluwak yang oleh masyarakat Betawi disebut *pucung*. oleh karena itu kuah yang dihasilkan berwarna kehitaman seperti rawon. sayur ini cocok dimakan dengan lalap dan sambal kencur.

Ada dua versi cara memasak gabus pucung.

- Pertama, model Jagakarsa dan Depok, di mana ikan gabus digoreng terlebih dahulu sebelum dimasak. katanya ini untuk mengurangi bau amis, taburannya hanya bawang goreng.
- Kedua, model masak gaya Bekasi, ikan gabus dimasak ketika masih segar, baru dipotong, dengan memberinya air jeruk terlebih dahulu, taburannya selain bawang goreng juga potongan daun bawang mentah.

Keduanya tentu saja sama-sama enak, tinggal tergantung selera masing-masing. Gabus pucung ini banyak terdapat di daerah pinggiran Jakarta seperti perbatasan Bekasi, Depok, maupun Bogor.

Ikan gabus punya ciri khas. Bila dimasak saat dagingnya masih segar, maka dagingnya akan terasa lebih gurih dan kesat. bila sudah agak lama mati, dagingnya cepat lembek, agak berlendir dan terasa tawar (kurang gurih).



Bahan:

- ikan gabus
- cuka
- garam
- minyak goreng
- bawang merah
- bawang putih
- daun bawang dipotong kasar
- bawang goreng
- keluak
- daun salam
- ketumbar bubuk
- kemiri
- lengkuas dan kunyit

Bahan sambal kencur:

Cabe merah keriting, kencur, bawang merah, kemiri sangrai, cabe rawit, gula merah, garam, terasi bakar

Cara membuat:

- ikan gabus dibersikan dan dikerat-kerat punggungnya, lalu dilumuri dengan cuka dan garam selama 30 menit
- ikan digoreng hingga kering dan matang
- bawang merah, ketumbar, kemiri, lengkuas, kunyit dan keluak lalu dihaluskan dan ditumis hingga harum bersama daun salam
- air didihkan, dan dibumbui dengan gula merah dan garam
- potongan wortel dan daun bawang lalu dimasukan
- untuk sambal kencur, semua bahan dimasukkan ke dalam cobek lalu dihaluskan

Kerak Telor

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kuliner Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
DKI Jakarta

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Betawi

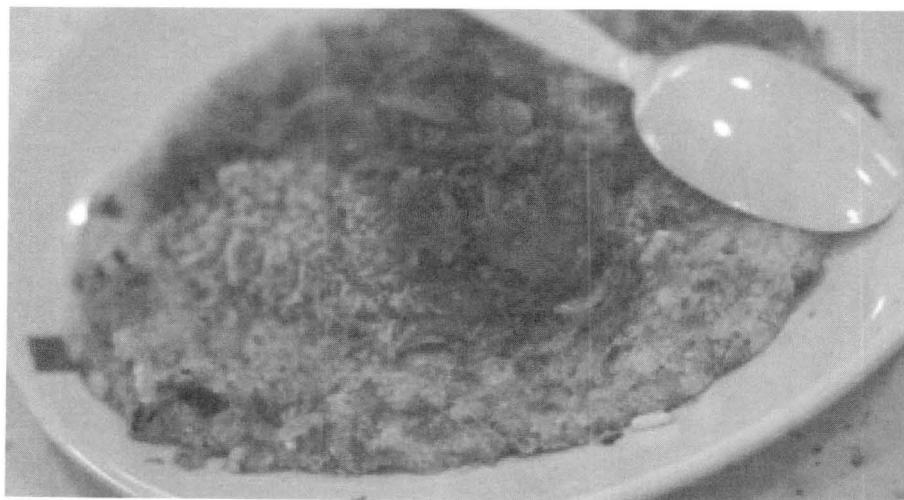
MAESTRO :
Masyarakat Adat Betawi

Makanan yang mungkin namanya diambil dari rupanya yang sedikit gosong ini konon sudah ada ketika Jakarta masih bernama Batavia. Waktu itu Batavia masih banyak ditumbuhi pohon kelapa yang sebagian dimanfaatkan oleh penduduk untuk berbagai macam keperluan. salah satu diantaranya adalah dengan memarut daging buahnya lalu mencampurnya dengan ketan, telur ayam dan beberapa bumbu masakan kemudian dimasak sedemikian rupa sehingga penganagan ini disebut kerak telor.

Namun, seiring dengan perkembangan zaman, makanan yang dahulu disajikan pada saat ada hajatan besar orang Betawi ini mulai terpinggirkan oleh makanan cepat saji ala barat dan makanan yang berasal dari daerah lain. Kerak Telor di daerah Jakarta hanya dapat dijumpai di beberapa tempat saja, seperti: objek wisata Setu Babakan, Jagakarsa, Jakarta Selatan; Hutan Kota Srengseng, Jakarta Barat; Pekan Raya Jakarta, Kemayoran, Jakarta Pusat; dan beberapa tempat lainnya di Jakarta Timur, Jakarta Utara dan daerah sekitar perbatasan Jakarta dan Bogor (Citayam dan Bojong).

Peralatan dan Bahan Pembuat Kerak Telor

Peralatan yang digunakan untuk membuat kerak telor adalah: wajan atau pengorengan, penutup wajan yang terbuat dari seng atau stainless, sendok wajan, wadah plastic untuk mengocok telor, sendok makan dan kompor gas atau tungku berbahan bakar arang.



Bahan:

Telur ayam atau bebek, kelapa parut, bawang merah, lada, ebi (udang kecil yang dikeringkan), beras ketan, cabe merah, kencur, jahe, merica, gula pasir, garam dan daun salam.

Dalam membuat Kerak Telor, memerlukan keahlian dan ketepatan dalam mengombinasikan sejumlah bumbu jadi satu. sebab, apabila bumbu yang diracik kurang sempurna, maka hasilnya pun tidak akan enak atau nikmat untuk disantap. konon, aroma dan rasa kerak telor akan lebih mantap lagi apabila disantap sesaat setelah diangkat dari penggorengan dan disajikan bersama kopi pahit sebagai temannya.

Cara membuat:

- cuci beras ketan agar kotorannya hilang lalu direndam semalaman.
- kelapa parut lalu dibumbui dengan garam dan daun salam untuk dibuat serundeng yang warnanya agak kecoklatan.
- tumbuk ebi (udang kering) hingga halus seperti bubuk kopi.
- masak beras ketan yang dicampur dengan telur, ebi, kelapa parut, bawang merah, lada, cabe merah, kencur, jahe, merica, gula pasir dan garam hingga warnanya agak kemerahan.
- setelah mengering dan bagian bawahnya mengerak, adonan dibalik dan dihadapkan langsung pada bara api tungku agar menghasilkan paduan rasa yang eksotik karena rasa kerak telor akan menyatu dengan aroma asap yang berasal dari arang.
- setelah matang dan diangkat dari penggorengan, kerak telor dapat disajikan dengan taburan bawang goreng dan serundeng.

Nasi Uduk

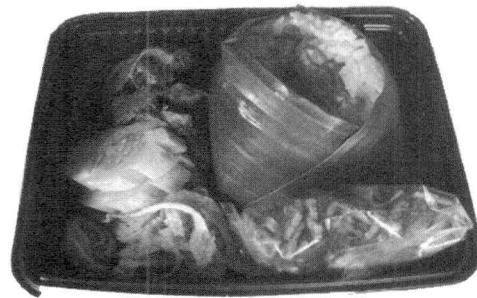
KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kuliner Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
DKI Jakarta

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Betawi

MAESTRO :
Tatang Suhenda (Alm), Jakarta Timur
Yahya Andi Saputra, Jakarta Selatan

Nasi Uduk pada mulanya adalah makanan khas dari daerah melayu (Sumatera dan Malaysia), lambat laun nasi uduk ini dibawa oleh para pedagang sampai ke daerah Sunda Kelapa dan sekitar Jawa Barat. Nasi Uduk adalah nasi putih yang dimasak menggunakan santan, tetapi perkembangan demi perkembangan pun ada. Ketika memasak nasi uduk, orang-orang mulai menambahkan jahe, kayu manis, cengkeh dan bahan-bahan lain. Hasilnya menjadi ciri khas di berbagai daerah. Nasi uduk sering disajikan sebagai menu untuk sarapan pagi, selain juga difungsikan sebagai pelengkap menu pada kenduri sederhana maupun hajatan lainnya.



Nasi uduk pada jaman dulu menjadi bekal sarapan untuk para petani yang bekerja di sawah. Nasi uduk memiliki kandungan protein dan kalori yang cukup untuk mengisi energi para pekerja keras tersebut, biasa disajikan hanya dengan telur dadar dan bawang gorong.

Di masa sekarang, nasi uduk sudah menjadi makanan khas dari daerah Sumatera sampai Jawa. meskipun begitu, tidak di semua daerah nasi uduk menjadi terkenal,



beberapa nasi uduk yang terkenal enak adalah nasi uduk khas Medan, nasi uduk khas Lampung, dan nasi uduk khas Betawi.

Konon, awalnya nasi uduk dijual secara tradisional di kawasan Kebon Kacang, Jakarta. Daerah ini memang dikenal sebagai asal muasal nasi uduk yang racikannya enak sehingga nama “Kebon Kacang” sering digunakan penjual nasi uduk di daerah lain sebagai embel-embel untuk menarik pembeli. Nasi uduk khas kebon kacang dibungkus menggunakan daun pisang berbentuk kerucut, dan bagian atasnya ditaburi bawang goreng.

Bahan:

Beras, santan, jahe, lengkuas, daun salam, daun pandan, bawang merah, biji pala, kencur, garam

Cara membuat:

- beras dicuci bersih dan direndam selama 30 menit lalu ditiriskan.
- beras dikukus selama 30 menit, lalu diangkat dan ditiriskan.
- pala dan kencur dihaluskan dan dimasukkan ke dalam santan bersama jahe, lengkuas, daun salam dan daun pandan.
- campuran bahan tersebut lalu dididihkan.
- setelah santan mendidih, diberi garam lalu diangkat.
- beras dan santan lalu dimasak selama 30 menit.

Roti Buaya

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kuliner Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
DKI Jakarta

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Betawi

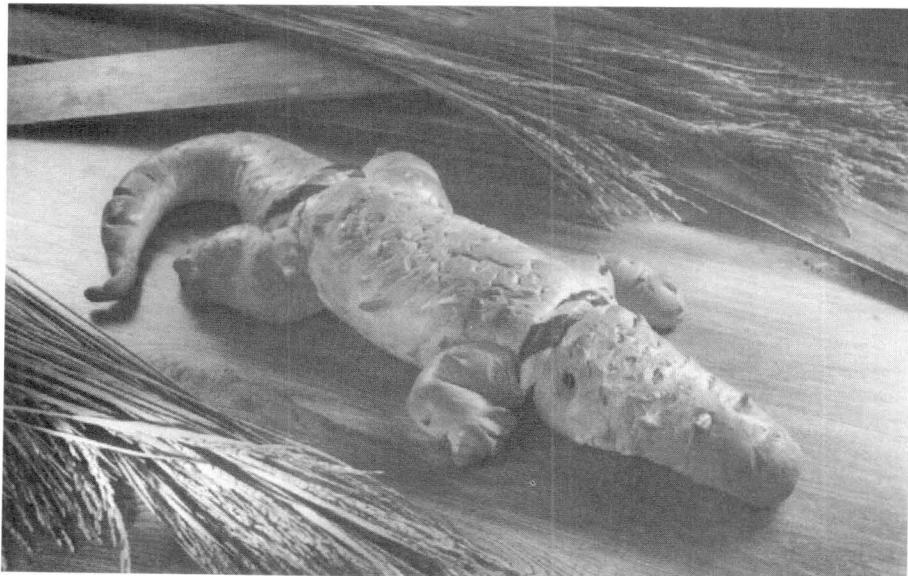
MAESTRO :
Masyarakat Adat Betawi

Setiap acara pernikahan yang mengusung adat Betawi, pasti tak pernah meninggalkan Roti Buaya. biasanya roti yang memiliki panjang sekitar 50 sentimeter ini dibawa oleh pengantin laki-lakii pada acara serah-serahan.

selain roti buaya, mempelai pengantin juga memberikan uang mahar, perhiasan, kain, baju kebaya, selop, alat kecantikan, serta beberapa peralatan rumah tangga. dari sejumlah barang yang bisa diserahkan tersebut, roti buaya menempati posisi terpenting. bahkan, bisa dibilang hukumnya wajib. sebab, roti ini memiliki makna tersendiri bagi warga Betawi, yakni sebagai ungkapan kesetiaan pasangan yang menikah untuk sehidup semati.

Asal muasal adanya roti buaya ini, terinspirasi perilaku buaya yang hanya kawin sekali sepanjang hidupnya. dan masyarakat Betawi meyakini hal itu secara turun-temurun.

Selain terinspirasi perilaku buaya, symbol kesetiaan yang diwujudkan dalam sebuah makanan berbentuk roti itu juga memiliki makna khusus. menurut keyakinan masyarakat Betawi, roti juga menjadi symbol kemapanan ekonomi. dengan maksud, selain bisa setia, pasangan yang menikah juga memiliki masa depan yang lebih baik dan bisa hidup mapan. selain itu, roti buaya adalah lambang kesabaran, karena buaya selalu sabar dalam mengintai dan menunggu mangsanya. namun, ada juga yang mengartikannya sebagai lambang kejantanan. selama perjalanan, roti ini harus tetap mulus, tidak boleh rusak sampai ke



tangan pengantin perempuan. setelah akad, roti ini dibagikan kepada sanak saudara yang belum menikah. maksudnya, supaya mereka kendaran dan segera mendapatkan jodoh. namun, roti buaya ini cenderung sulit diperoleh di pasaran, sehingga orang yang memerlukan roti buaya harus memesannya terlebih dahulu. mengingat, roti tersebut hanya digunakan untuk keperluan hajatan.

Karenanya, setiap kali prosesi pernikahan, mempelai laki-laki selalu membawa sepasang roti buaya berukuran besar, dan satu roti buaya berukuran kecil yang diletakkan di atas roti buaya yang disimbolkan sebagai buaya perempuan. ini mencerminkan kesetiaan mempelai laki-laki kepada mempelai perempuan sampai beranak-cucu. tradisi ini masih berlangsung sampai sekarang.

Sayur Besan

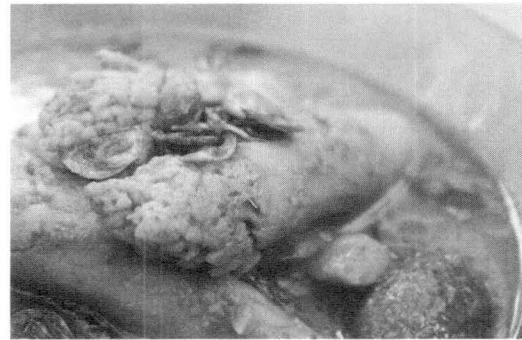
KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kuliner Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Jakarta Timur

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Betawi

MAESTRO :
Masyarakat Adat Betawi

Sesuai dengan namanya, sayur ini dipergunakan sebagai menu hantaran sewaktu calon besan hendak melamar calon menantu pada prosesi pernikahan adat betawi. dapat pula menjadi menu makanan sehari-hari meskipun lebih sering disajikan pada acara-acara adat tertentu.



Bagi masyarakat Betawi, masakan khasnya tak hanya sebagai pelengkap menu makanan di dapur. Lebih dari itu, masakan Betawi berperan penting dan mengemban simbol-simbol tertentu dalam prosesi adat.

Sayur besan, misalnya, disajikan saat acara besanan dan melambangkan penghargaan tertinggi kepada orangtua mempelai. Sayang, menu tersebut mulai langka. Jarang ada warung yang menyediakan menu masakan Betawi kuno seperti itu. Kalaupun ada, boleh jadi harganya cukup mahal.

Disebut sayur besan karena memang sayur ini merupakan menu istimewa atau menu wajib yang disajikan sewaktu orang Betawi melakukan pernikahan alias besanan. Sayur besan adalah masakan berkuah santan dengan isi terubuk, kentang, soun, petai, dan ebi.



Terubuk atau telur tebu merupakan tanaman musiman yang sudah langka.

Tekstur sayur besan sangat lembut, harum, dan renyah. Sayuran ini sangat digemari warga Betawi. Bahkan, orang Betawi menjadikan sayur besan sebagai menu makanan saat acara besenan lantaran rasanya yang lezat dan nikmat. Namun, karena keterbatasan bahan untuk membuatnya, saat ini sayur besan seolah menjadi masakan khas Betawi yang langka.

Bahan:

- bawang merah
- bawang putih
- cabe kering keriting
- kemiri
- minyak goreng
- daun salam
- santan
- kol (iris persegi)
- telubuk
- merica bubuk
- gula pasir
- soun
- irisan seledri
- bawang goreng

Cara membuat:

bahan ditumis dengan minyak, lalu ditambah santan, daging dan bahan ditumis, ditambahkan santan dan sedikit air. soun dimasukkan dan dimasak hingga kental. hasil akhir ditaburi bawang goreng dan seledri.

Upacara Babarit

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Jakarta Timur

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Betawi

MAESTRO :
Tatang Suhenda (alm)
Boim

Upacara babarit merupakan salah satu tradisi yang masih dilaksanakan oleh masyarakat Betawi yang tinggal di wilayah Kelurahan Setu, Kecamatan Cipayung, Kota Jakarta Timur atau warga masyarakat keturunan Kramat Aris. Upacara babarit adalah upacara selamatan bagi warga masyarakat agar hasil pertanian mereka tetap bagus dan meningkat, serta hasil ternak masyarakat juga tetap meningkat. Pada mulanya upacara babarit adalah upacara untuk menghormati ruh halus atau ruh nenek moyang sebagai pelindung kampung. Dalam perkembangannya, upacara tersebut merupakan sarana penyampaian ucapan terima kasih kepada Yang Maha Kuasa atas berkah yang dilimpahkan, terutama menyangkut hasil pertanian atau hasil bumi.

Nama lain dari upacara babarit adalah upacara baritan. Kata babarit atau baritan sendiri berarti sedekah bumi. Karena upacara tersebut dilaksanakan pada bulan Maulud, Pesta Mauludan juga merupakan nama lain dari upacara babarit. Karena tempat pelaksanaan upacara tersebut di lokasi Kramat Aris, Pesta Kramat Aris juga menjadi sebutan lain dari upacara babarit atau upacara baritan. Untuk selanjutnya, nama yang akan dipakai dalam laporan ini adalah upacara babarit.

Upacara babarit diselenggarakan setiap tahun, tepatnya pada bulan Maulud. Pemilihan tanggal pelaksanaan upacara tidak dilakukan secara sembarangan, melainkan ada syaratnya. Yang pertama, upacara babarit harus diselenggarakan



rakan setelah pelaksanaan upacara Mauludan di Cirebon; Yang kedua, hari pelaksanaan upacara babarit harus jatuh pada Jumat. Meskipun demikian, tidak ada ketentuan yang mengatur jaraknya hari pelaksanaan upacara babarit dari hari penyelenggaraan Mauludan di Cirebon. Yang pasti, waktunya masih tetap berada pada bulan Maulud dan harus jatuh pada hari Jumat.

Orang yang bertugas menentukan tanggal pelaksanaan upacara babarit biasanya juru kunci Kramat Aris. Kelebihan dia sebagai juru kunci dipandang mampu menentukan hari baik untuk pelaksanaan upacara tersebut. Ketika tanggal yang didapat ternyata bukan jatuh pada hari Jumat, dapat dipastikan harus diundur ke tanggal lainnya yang bertepatan dengan Jumat.

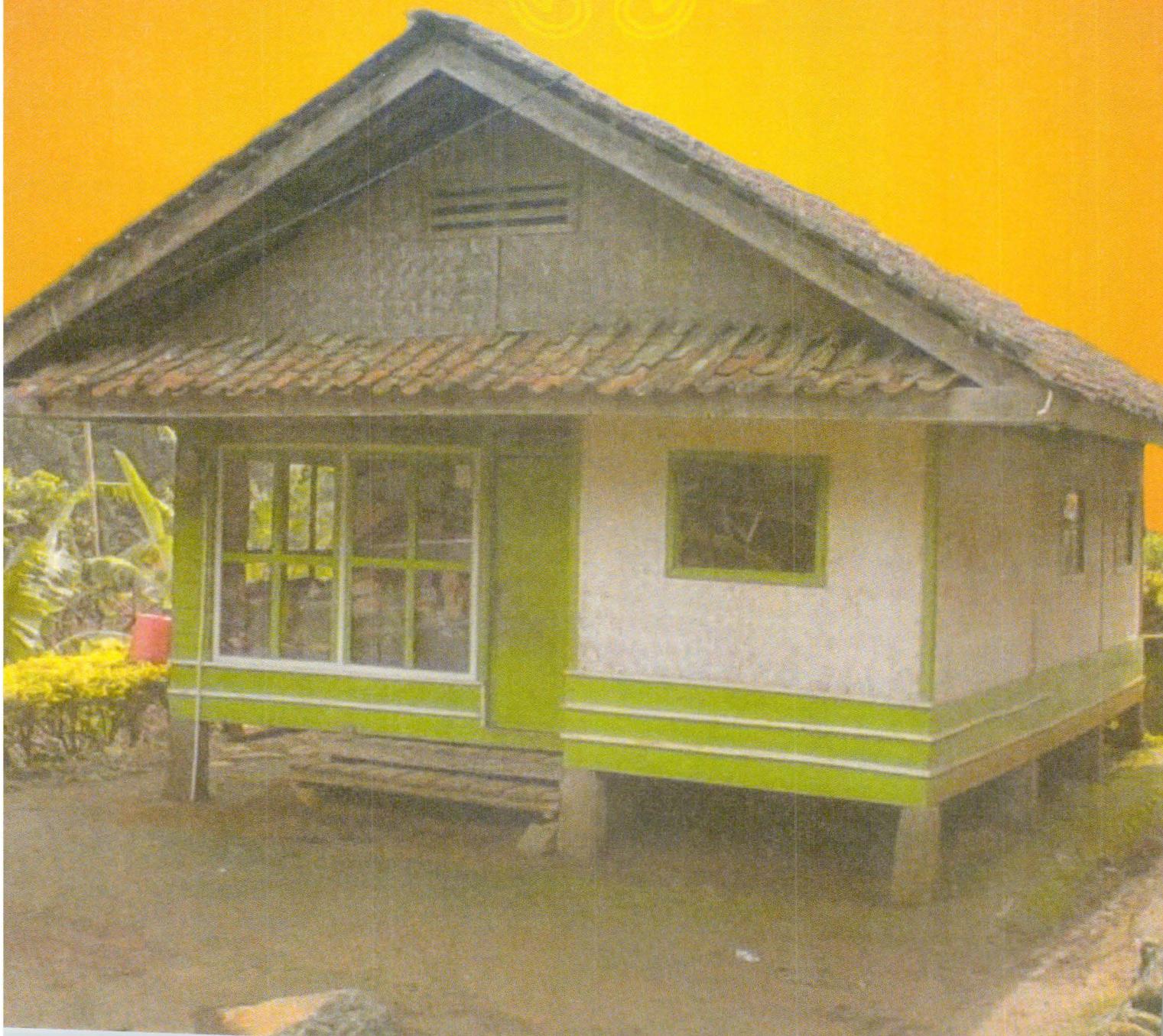
JAWA BARAT

Warisan Budaya yang ditetapkan :

JAIPONG

KUDA RENGONG

TARI TOPENG CIREBON



Jaipongan

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kerawang
Bandung

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Sunda

MAESTRO :
H. Sunandar
H. Suwanda

Jaipongan adalah sebuah genre seni tari yang lahir dari kreativitas seorang seniman asal Bandung, Gugum Gumbira. Perhatiannya pada kesenian rakyat yang salah satunya adalah Ketuk Tilu menjadikannya mengetahui dan mengenal betul perbendaharan pola-pola gerak tari tradisi yang ada pada Keliningan/Bajidoran atau Ketuk Tilu. Gerak-gerak bukaan, pencugan, nibakeun dan beberapa ragam gerak mincid dari beberapa kesenian di atas cukup memiliki inspirasi untuk mengembangkan tari atau kesenian yang kini dikenal dengan nama Jaipongan.

Sebelum bentuk seni pertunjukan ini muncul, ada beberapa pengaruh yang melatarbelakangi bentuk tari pergaulan ini. Di Jawa Barat misalnya, tari pergaulan merupakan pengaruh dari Ball Room, yang biasanya dalam pertunjukan tari-tari pergaulan tak lepas dari keberadaan ronggeng dan pamogoran. Ronggeng dalam tari pergaulan tidak lagi berfungsi untuk kegiatan upacara, tetapi untuk hiburan atau cara gaul. Keberadaan ronggeng dalam seni pertunjukan memiliki daya tarik yang mengundang simpati kaum pamogoran. Misalnya pada tari Ketuk Tilu yang begitu dikenal oleh masyarakat Sunda, diperkirakan kesenian ini populer sekitar tahun 1916. Sebagai seni pertunjukan rakyat, kesenian ini hanya didukung oleh unsur-unsur sederhana, seperti waditra yang meliputitebab, kendang, dua buah kulanter, tiga buah ketuk dan gong. Demikian pula dengan gerak-gerak tarinya yang tidak memiliki pola gerak yang baku, kostum penari yang sederhana sebagai cerminan kerakyatan.

Seiring dengan memudarnya jenis kesenian di atas, mantan pamogoran (penonton yang berperan aktif dalam seni pertunjukan Ketuk Tilu/Doger/Tayub) beralih perhatiannya pada seni pertunjukan Kliningan, yang di daerah Pantai Utara Jawa Barat (Karawang, Bekasi, Indramayu, dan Subang) dikenal dengan sebutan Kliningan Bajidoran yang pola tarinya maupun peristiwa



pertunjukannya mempunyai kemiripan dengan kesenian sebelumnya (Ketuk Tilu/Doger/Tayub). Dalam pada itu, eksistensi tari-tarian dalam Topeng Banjet cukup digemari, khususnya di Karawang, di mana beberapa pola gerak Bajidoran diambil dari tarian dalam Topeng Banjet ini. Secara koreografis tarian itu masih menampilkan pola-pola tradisi (Ketuk Tilu) yang mengandung unsur gerak-gerak bukaan, pencugan, nibakeun dan beberapa ragam gerak mincid yang pada gilirannya menjadi dasar penciptaan tari Jaipongan. Beberapa gerak-gerak dasar tari Jaipongan selain dari Ketuk Tilu, Ibing Bajidor serta Topeng Banjet adalah Tayuban dan Pencak Silat. Kemunculan tarian karya Gugum Gumbira pada awalnya disebut Ketuk Tilu perkembangan, yang memang karena dasar tarian itu merupakan pengembangan dari Ketuk Tilu. Karya pertama Gugum Gumbira masih sangat kental dengan warna ibing Ketuk Tilu, baik dari segi koreografi maupun iringannya, yang kemudian tarian itu menjadi populer dengan sebutan Jaipongan. Karya Jaipongan pertama yang mulai dikenal oleh masyarakat adalah tari “Daun Pulus Keser Bojong” dan “Ronggeng Bojong” yang keduanya merupakan jenis tari putri dan tari berpasangan (putra dan putri). Dari tarian itu muncul beberapa nama penari Jaipongan yang handal seperti Teti Saleh, Yeti, Mamat, Eli Somali dan Pepen Dedi Kurnaedi. Awal kemunculan tarian tersebut sempat menjadi perbincangan, yang isu sentralnya adalah gerakan yang erotis dan vulgar. Namun dari ekspos beberapa media cetak, nama Gugum Gumbira mulai dikenal masyarakat, apalagi setelah tari Jaipongan pada tahun 1980 dipentaskan di TVRI stasiun pusat Jakarta. Dampak dari kepopuleran tersebut lebih meningkatkan frekuensi pertunjukan, baik di media televisi, hajatan maupun perayaan-perayaan yang diselenggarakan oleh pihak swasta dan pemerintah. Kehadiran Jaipongan memberikan kontribusi yang cukup besar terhadap para penggiat seni tari untuk lebih aktif lagi menggali jenis tarian rakyat yang sebelumnya kurang perhatian. Dengan munculnya tari Jaipongan, dimanfaatkan oleh para penggiat seni tari untuk menyelenggarakan kursus-kursus tari Jaipongan, dimanfaatkan pula oleh pengusaha pub-pub malam sebagai pemikat tamu undangan, dimana perkembangan lebih lanjut peluang usaha semacam ini dibentuk oleh para penggiat tari sebagai usaha pemberdayaan ekonomi dengan nama Sanggar Tari atau grup-grup di beberapa daerah wilayah Jawa Barat, misalnya di Subang dengan Jaipongan gaya “kaleran” (utara). Ciri khas Jaipongan gaya kaleran, yakni keceriaan, erotis, humoris, semangat, spontanitas, dan kesederhanaan (alami, apa adanya). Hal itu tercermin dalam pola penyajian tari pada pertunjukannya, ada yang diberi pola (Ibing Pola) seperti pada seni Jaipongan yang ada di Bandung, juga ada pula tarian yang tidak dipola (Ibing Saka), misalnya pada seni Jaipongan Subang dan Karawang. Istilah ini dapat kita temui pada Jaipongan gaya kaleran, terutama di daerah Subang. Dalam penyajiannya, Jaipongan gaya kaleran ini, sebagai berikut: 1) Tatalu; 2) Kembang Gadung; 3) Buah Kawung Gopar; 4) Tari Pembukaan (Ibing Pola), biasanya dibawakan oleh penari tunggal atau Sinden Tatandakan (serang sinden tapi tidak bisa nyanyi melainkan menarikkan lagu sinden/juru kawih); 5) Jeblokan dan Jabanan, merupakan bagian pertunjukan ketika para penonton (bajidor) sawer uang (jabanan) sambil salam tempel. Istilah jeblokan diartikan sebagai pasangan yang menetap antara sinden dan penonton (bajidor).

Kuda Renggong

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Sumedang
Bandung

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Sumedang

MAESTRO :
Mang Aca, Sumedang
Mang suharna, Sumedang
Awan Irawan, Sumedang

Pada awalnya binatang kuda dipergunakan sebagai alat perhubungan dan alat perang terutama pada jaman kerajaan, perkembangan ternak kuda mulai tumbuh subur pada masa pemerintahan Bupati Soerja Atmadja atau yang lebih dikenal dengan nama Pangeran Mekah, beliau mendatangkan bibit unggul kuda langsung dari Sumbawa. Kono tahun 1870 telah lahir seorang anak laki-laki yang bernama Sipan. Ia anak dari seorang ayah bernama Nidin yang berasal dari Dusun Ciburubuk, Kecamatan Buahdua, Kabupaten Sumedang. Sejak kecil SIPAN senang mengamati kuda, terutama diperhatikannya gerakan-gerakannya dapat mengikuti yang diinginkan manusia. Bertepatan dengan itu, suatu waktu Pangeran Mekah mempercayakan kudanya untuk dipelihara dan dilatihnya. Karena ketekunannya dalam pemeliharaan kuda, akhirnya Sipan tergerak hatinya untuk mengamati, gerak kuda peliharaannya terutama pada gerakan kepala dan kaki, gerakan-gerakan dasar itulah yang menjadi dasar intuisi dalam hal penciptaan kesenian kuda renggong (kuda yang bisa menari).

Pada perkembangannya hewan yang pandai menari, bergoyang dan bersilat ini telah menjadi bagian dari upacara penyambutan tamu kehormatan, mulai dari bupati, gubernur, sampai menteri dan pejabat penting lainnya. Daya tarik yang terdapat dalam atraksi seni kuda renggong, antara lain keterampilang sang kuda melakukan gerakan-gerakan kaki, kepala dan badan mengikuti irama musik yang mengiringinya. Sedikitnya ada lima jenis gerakan yang dapat dilakukan kuda renggong, antara lain:

- a. Adean, yaitu gerakan lari kuda yang seolah-olah melintang (Sunda: malang). Gerakan larinya kepinggir, seperti sedang birahi.
- b. Torolong, yaitu gerak langkah kuda pendek-pendek, namun gerakannya cepat.
- c. Congklang, yaitu lari kuda dengan gerakan cepat dan kaki sama-sama menulur ke depan, gerak ini biasanya kuda pacu (balap).
- d. Jagrog (derap), yaitu gerak langkah kuda biasa, tidak lari tetapi gerakannya cepat.
- e. Anjing minggat, yaitu gerak langkah kaki setengah berlari.



Dari seni kuda renggong dalam perkembangannya beberapa tahun terakhir ini telah melahirkan suatu kreasi baru, yang disebut kuda silat. Seni kuda renggong, secara historis lahir sekitar tahun 1910 di Dusun Cikurubuk, Kecamatan Buahdua, Kabupaten Sumedang. Konon menurut riwayat bermula dari kecintaan seorang anak bernama SIPAN terhadap seekor kuda peliharaan ayahnya, Pak Migin. Kecintaannya kepada kuda, membuat dirinya selalu ingin memperhatikan setiap gerak dan tingkah laku hewan itu. Ternyata, dari pengamatannya yang cermat, SIPAN sampai kepada suatu kesimpulan bahwa hewan kuda ini mampu melakukan gerakan-gerakan yang diinginkan manusia. Ketika SIPAN yang lahir pada tahun 1817 itu menginjak usia 40 tahun, mulai mencoba melatih kuda agar dapat melakukan gerakan-gerakan tari atau “ngarenggong”. Ketekunannya melatih, tidak sia-sia. Ia berhasil melahirkan karya cipta seni kuda renggong. Melihat hasil karyanya, banyak masyarakat pemilik kuda yang tertarik. Ia dimintanya untuk menjadi pelatih, agar kuda mereka bisa menari seperti kuda milik Sipan dapat menari mengikuti irama-irama musik.

Kuda yang pertama dilatih yang diberi nama Si Cengek dan Si Dengek. Setelah berhasil melatih kuda ia terkenal dan banyak orang yang menginginkan kudanya dilatih menjadi Kuda Renggong. Pada usia 69 tahun, Sipan meninggal dunia dan keahliannya dilanjutkan oleh anaknya bernama Sukria.

Akhirnya berkembanglah seni kuda renggong di Sumedang, bahkan telah menjadi suatu atraksi tahunan kepariwisataan Sumadeng, yang digelar setiap tanggal 29 September.

Pada perkembangan selanjutnya muncul kreasi busana untuk Kuda Renggong seperti yang dikenal sekarang pencipta kreasi tersebut adalah Encep Suharna dari Desa Pasir Reungit, Kecamatan Paseh. Kesenian ini telah menjadi unggulan pariwisata yang khas dari daerah Sumedang, yang tidak bisa ditemukan di daerah lain. Atraksi kuda renggong memang seni khas masyarakat Kabupaten Sumedang.

Dewasa ini seni kuda renggong tidak hanya digelar dalam arak-arakan (helaran) pada hajatan anak sunat. Hewan yang pandai menari, bergoyang, dan bersilat ini telah menjadi bagian dari upacara penyambutan tamu kehormatan.

Pada perkembangan selanjutnya muncul kreasi busana untuk Kuda Renggong seperti yang dikenal sekarang pencipta kreasi tersebut adalah Encep Suharna dari Desa Pasir Reungit, Kecamatan Paseh. Kesenian ini telah menjadi unggulan pariwisata yang khas dari daerah Sumedang, yang tidak bisa ditemukan di daerah lain.

Tari Topeng Cirebon

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Cirebon
Indramayu

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Sunda
Masyarakat Cirebon

MAESTRO :
Mimi Rasinah (alm), Indramayu
Aerli Rasinah, Indramayu

Kesenian Topeng di wilayah Cirebon tersebar luas di desa-desa, bukan berpusat di Keraton, sehingga Kesenian Topeng Cirebon tidak hanya hidup di tengah masyarakat pendukungnya saja. Berkat kelonggaran adat dan tradisi masyarakat Jawa Barat, termasuk Cirebon, maka Kesenian Topeng Cirebon sempat menyebar ke luar wilayahnya. Biasanya pelakunya adalah para pengamen yang terpaksa mencari tambahan biaya hidup di musim paceklik. Hal ini terjadi pada akhir abad 19 sampai dengan abad 20. Selanjutnya kalangan Ningrat di wilayah Priangan menjadi tertarik untuk belajar dari para penari di Priangan.

Karena Kesenian Topeng di Priangan tidak ada ikatan dengan pranata sosial masyarakatnya, seperti di wilayah Cirebon, maka pertumbuhannya terbatas kepada jenis-jenis Tari Topeng yang digemari para penari dan penontonnya. Kondisi di Priangan tidak seutuh di Cirebon dalam pelestariannya. Walaupun demikian Tari Topeng di wilayah Priangan pernah menjadi mata acara pergelaran yang menonjol sebagai tarian tunggal.

Penyebaran Kesenian Topeng ke sebelah Barat Jawa Barat pernah pula menyentuh seni teater daerah setempat, sehingga timbul bentuk tester yang disebut Topeng Betawi, Topeng Cisalak atau Topeng Kinang, dan Topeng Kacrit, yang



dibuka dengan babak taxi yang menampilkan tan topeng Akan tetapi babak-babak berikutnya menampilkan adegan teater daerah seperti Banjet di daerah Karawang dan Longser di daerah Priangan. Istilah Jipeng adalah berasal dari kata tanji dan topeng. Mungkin di masa lalu juga menampilkan Tari Topeng, namun kini tinggal pertunjukan musik dengan menggunakan alat tiup dari barat.

Topeng Babakan menjadi sumber pertumbuhan topeng tunggal di wilayah Priangan, seperti Topeng Kalana, Topeng Menakjingga, Topeng Koncaran (R. Tjetje Somantni), serta taxi Topeng Tiga Watak (Nugraha Sudireja). Demikian pula dengan thing Keurseus yang sudah menyebar di seluruh Jawa Barat, menurut pemrakarsanya R. Sambas Wirakusumah, ketua Wirahma Sari Rancaekek, adalah diilharni rumpun Tan Topeng Babakan. Selanjutnya karya besar Sendratari Ramayana yang mewakili Jawa Barat pada Festival Ramayana International di Pandaan Jawa Timur pada tahun 1971, telah banyak menggunakan unsur-unsur Topeng Babakan.

Menurut Dr. TH. Pigeaud dalam bukunya Javaanse Volksvertoningen, Topeng Wayang di Jawa Barat pernah tersebar di Priangan bahkan sampai ke Banten. Sebagai salah satu bukti dikemukakannya pula bahwa koleksi kedok suatu wayang topeng berupa kedok sebanyak 27 buah yang pernah dimiliki Patih Sumedang R. Rangga Soeriadihardja kith masih ada, dan tersimpan secara rapi di Museum Mangkunegaran, Surakarta. Juga terdapat koleksi Mayor Cina Tan Tjin Kie sebanyak 48 bush kedok berasal dari Cirebon. Di Filed Museum Chicago Amerika Serikat terdapat koleksi perlengkapan Wayang Topeng dari Sukabumi yang lengkap dengan busananya, di antaranya tutup kepala yang masih terbuat dan bahan logam (seng) yang disebut Kelingan, karena sambungannya dikerjakan dengan cara dikeling. Dari Serang, Banten juga masih tersimpan koleksi kelengkapan wayang topengnya.

JAWA TENGAH

Warisan Budaya yang ditetapkan :

LUNPIA SEMARANG



Lunpia Semarang

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kuliner Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Semarang, Jawa Tengah

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Semarang

MAESTRO :
Siem Swie Kiem
(Gg. Lombok, Semarang)

Keberadaan Lunpia Semarang diawali dengan datangnya seorang imigran Cina bernama Tjoa Thay Yoe, yang berjualan makanan kecil berupa lunpia ke Semarang pada tahun 1870-an. Tjoa Thay Yoe merupakan gambaran pemuda Cina totok dengan kepala plonthos dan disisakan berupa rambut panjang yang dikucir ke belakang. Tjoa dalam menjajakan Lunpia dengan cara dipikul. Ketika berjualan di pasar, Tjoa melihat seorang wanita Jawa bernama Wasi yang menjual makanan mirip dengan yang ia jual. Wasi menjual makanannya dengan cara digendong. Perbedaan makanan tersebut terletak pada isinya. Makanan yang dijual Wasi berupa udang dan kentang, sedangkan yang dijual Tjoa Thay Yoe berisi daging babi dan rebung.

Tjoa Thay Yoe melihat prospek yang baik, ia kemudian menikah dengan Wasi, di samping karena cinta, naluri bisnis menjadi pertimbangan juga. Setelah keduanya menikah, dalam menjajakan dagangannya secara dipikul. Ketika usahanya mengalami kemajuan, kemudian ia memakai gerobak untuk menjajakan dagangannya. Perkawinan keduanya dikaruniai satu orang putrid bernama Tjoa Po Nio. Adanya Olympia Park tahun 1917 menjadikan makanan Lunpia ini terkenal. Lunpia Tjoa-Wasi mengalami kejayaan dan meraup untung banyak. Pada tahun 1920, Tjoa Thay Yoe meninggal dunia, usahanya kemudian diterus-



kan oleh isterinya dan dibantu anaknya.

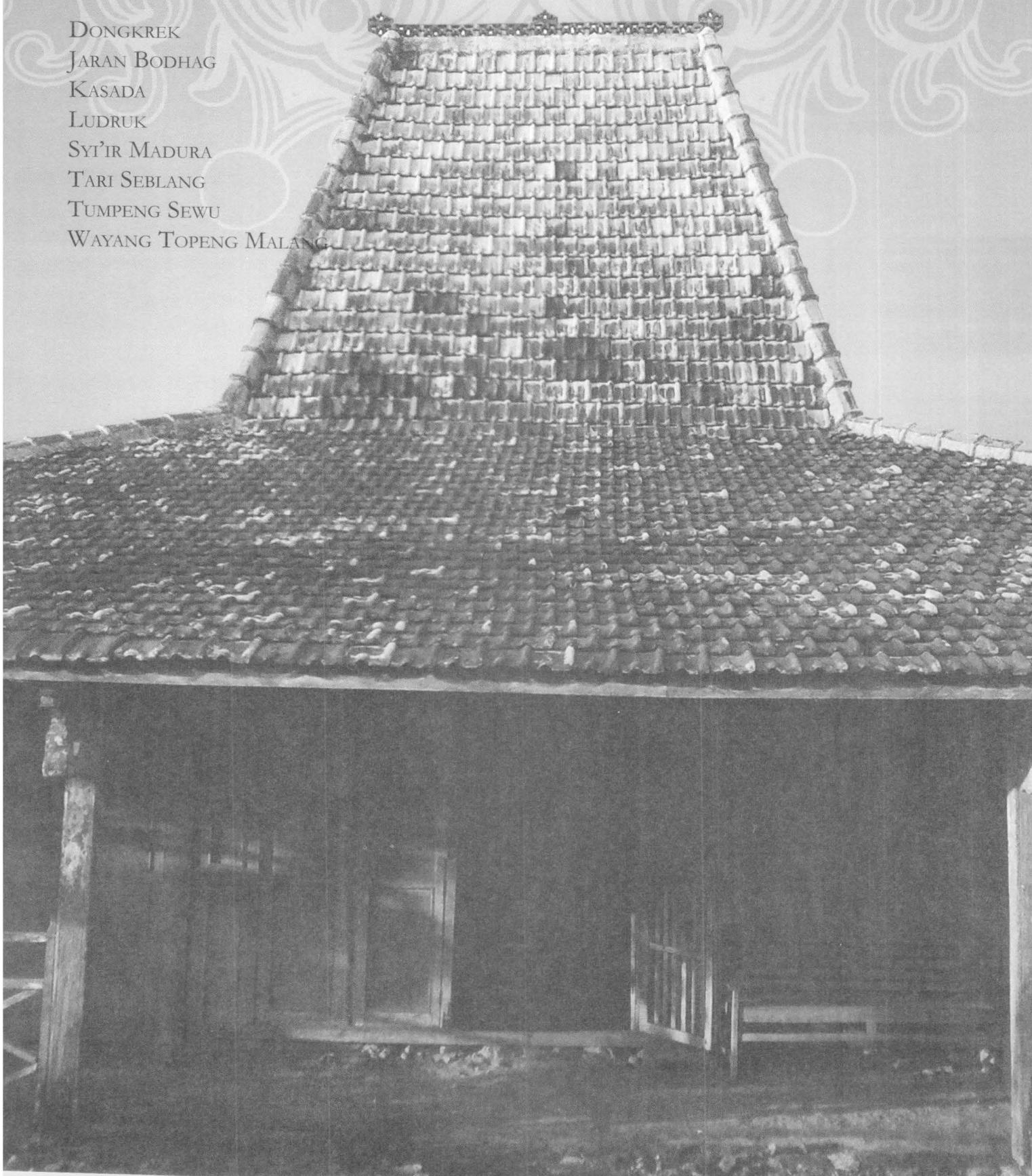
Sepeninggal Wasi pada tahun 1930, Tjoa Po Nio sebagai anak tunggal mewarisi secara penuh semua kekayaan orang tuanya termasuk usahanya. Tjoa po Nio keemudian menikah dengan Siem Gwan Sing. Pasangan tersebut meneruskan usaha dari orang tua Tjoa Po Nio. Siem Gwan Sing mengikuti isterinya, meneruskan usaha mertuanya. Meskipun Siem Gwan sing mengikuti isterinya, nama anak-anaknya tetap memakai she dari ayahnya. Pernikahan keduanya dikaruniai delapan orang anak, namun yang menekuni Lunpia hanya tiga anak, dua laki-laki dan satu wanita, yaitu: Siem Swie Hie, Siem Hwa Nio, dan Siem Swie Kim.

Semasa Tjoa Po Nio dan Siem Gwan Sing, untuk mengembangkan usahanya kemudian keluarga ini membeli kios di Gang Lombok. Pasangan Tjoa Po Nio dan Siem Gwan Sing tidak mengarahkan semua anaknya untuk menekuni usaha Lunpia. Meskipun kedelapan anaknya sejak kecil sudah terlibat dan ikut membantu usaha orang tuanya, namun hanya tiga anak yang tertarik untuk menekuni usaha pembuatan Lunpia. Semenjak kecil mereka sudah mengetahui mengenai bahan, peralatan, proses pembuatan, dan cara penyajiannya.

JAWA TIMUR

Warisan Budaya yang ditetapkan :

DONGKREK
JARAN BODHAG
KASADA
LUDruk
SYI'IR MADURA
TARI SEBLANG
TUMPENG SEWU
WAYANG TOPENG MALANG



Dongrek

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Madiun

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Madiun

MAESTRO :
Dulrochim
Kasiran
Trisakti Andreyanto

Dongrek telah mengalami perjalanan kesejarahan yang panjang, sejak masa awal kemunculannya sampai saat sekarang, dimana dongrek telah mendapatkan posisi sebagai ikon budaya Kabupaten Madiun. Pada awal kemunculannya, kesenian Dongrek diciptakan untuk menggambarkan tentang situasi sosial pada masa kolonial (sekitar tahun 1860 an), difungsikan sebagai seni sakral. D; banyak terjadi perampukanongrek pada awalnya diciptakan untuk menggambarkan tentang kondisi soial budaya pada tahun 1870 an. Tahun tersebut merupakan masa-masa kesengsaraan rakyat akibat politik Tanam Paksa yang dijalankan oleh pemerintah Kolonial Belanda. Madiun termasuk daerah yang terkena dampak politik Tanam Paksa, diwilayah Madiun disebutkan banyak terjadikelaparan; terserang penyakit, dan banyak warga yang meninggal. Huru-hara sosial dalam bentuk pemberontakan atau gerakan sosial melawan penjajahan dengan slogan ngethok walanda (memotong leher Belanda) dan ngusir Kompeni (mengusir Kompeni/ Belanda) sering kali terjadi. Dongrek hadir sebagai respon terhadap kejadian seperti itu (Kutanegara,dkk, 2012: xiv-xv).

Tahun 1867 diyakini sebagai tahun kemunculan Dongrek Mejayan dengan tokoh utama bernama Palang Mejayan R. Ng. Lo Prawirodipoero. Beliau adalah seorang pemimpin Mejayan yang dihormati oleh warganya. Hal itu karena sikap Lo Prawirodipoero yang dinilai sangat membela rakyatnya tatkala datang musim pagebluk. Lo Prawirodipoera melakukan tata/ bersemedi dan kemudian



mendapat ilham untuk menciptakan dongrek yang menjadi refleksi atas penderitaan rakyat. Oleh karena itu pada awal kemunculannya dongrek tidak dikelompokkan sebagai seni melainkan sebagai bentuk upacara atau ritual. Menurut cerita tuturyang berkembang di masyarakat ritual tersebut ditujukan untuk mengusir pagebluk yang melanda Desa Mejayan. Penampilan dongrek pada awalnya tidak memerlukan kehadiran publik karena semata-mata untuk keperluan ritual terkait dengan pengusiran pagebluk (Kuanegara, dkk. 2012: 151).

Di awal kemunculannya sajian ritual tidak metersebut miliki nama khusus. Istilah dongrek tersebut muncul di dalam perkembangannya. Istilah Dongrek merupakan representasi kolektif masyarakat Mejayan terhadap ‘citra’ bunyi yang dibangun dari beberapa perlengkapan sajian. Perlengkapan yang dimaksud adalah instrumen bedug dan korek. Kedua instrumen itu di dalam sajian dongrek dinilai sebagai instrumen yang cukup dominan dengan bunyi ‘dung’ (suara bedhug) dan ‘krek’ (suara korek). Dalam perkembangannya Dongrek terus mengalami proses rekonstruksi dan reproduksi, dan kemudian Dongrek tampil dalam bentuk seni sakral dan sekaligus seni hiburan (pertunjukan). Makna sebagai seni sakral bersifat simbolik sedangkan dalam seni yang berupa seni hiburan bersifat profan. Walaupun begitu keduanya tetap membawa pesan tuntunan dalam setiap sajian pertunjukannya. Secara simbolik kesakralannya disimbolkan melalui empat aktor lakonnya, yakni gandarwa/ raksasa (makluk halus), Roro Perot atau disebut juga Roro Tumpi/ Tompel/ Wewe Putih, Roro Ayu dan orang tu yang disebut Eyang Palang. Semua aktor memakai topeng. Topeng Gandarwa menyimbolkan makhluk halus yang jahat dari alam gaib, topeng Roro Perot dan Roro Ayu simbol abdi dalem kinasih/ yang paling dikasihi oleh Eyang Palang, dan topeng orang tua, merupakan simbol dari orang sakti dan berwibawa dari alam dunia (Desa Mejayan) Melalui tokoh-tokoh tersebut alur cerita dibangun dalam bentuk pagebluk di alam dunia akibat ulah dari makhluk halus. Pagebluk itu diperangi oleh kesaktian manusia melalui tokoh Eyang Palang dan peran serta makhluk halus yang telah dikalahkan. Pada akhirnya keseimbangan dunia dapat dipulihkan kembali, gandarwa kembali ke alam gaibnya, dan akan diminta peran sertanya jika bencana kembali datang ke Desa Mejayan.

Berdasarkan konstruksi cerita yang melegenda, makna kultural dongrek telah mengantarkan kesenian tersebut untuk dikukuhkan sebagai kesenian khas daerah Madiun (ikon Kabupaten Madiun). Seiring dengan desentralisasi dan otonomi daerah unsur pembentuk ditambahkan untuk penyempurnaan sajian dan atraksi yang sesuai dengan tuntutan zaman. Kesenian dongrek yang kemudian menyebar di Madiun dalam bentuk seni pertunjukan yang bersifat profan dan menghibur, namun begitu Dongrek yang berada di Desa Mejayan tetap melestarikan dongrek sebagai seni ritual yang bersifat sakral. Dengan demikian dalam upaya agar dongrek lebih dikenal masyarakat kemudian dongrek mengalami transformasi diri agar tetap eksis lestari dan dapat menerima tantangan zaman.

Jaran Bodhag

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten dan Kota Probolinggo

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Probolinggo

MAESTRO :
*Djakfar
Supandi*

Kesenian Jaran Bodhag adalah kesenian rakyat yang sekarang dijadikan ikon kota Probolinggo. Berbeda dengan banyak kesenian rakyat yang berciri pedesaan, sanggar Jaran Bodhag khususnya Sanggar Sri Manis berakar di daerah perkotaan. J.B. Kristanto menyebut kesenian rakyat yang berlatar urban sebagai kesenian massa. Pandangan bahwa kesenian jaran bodhag yang tidak lagi berciri "pedesaan" bisa terlihat dari jenis pertunjukan yang tidak lagi semata-mata berfungsi ritual. Ada beberapa versi sejarah munculnya jaran bodhag di Probolinggo. Studi yang dilakukan oleh Taufan Hendro Baskoro, SS., dkk (2010) menyebut ja-



ran bodhag sudah ada sejak jaman Majapahit. Pada studi yang sama jaran bodhag disebut mulai muncul pada tahun 1985-an (Baskoro dkk, 2010: 8). Salah satu narasi yang paling menonjol adalah jaran bodhag muncul pada saat masyarakat secara ekonomi tidak mampu menjangkau kesenian jaran kencak kuda menari dari Madura. Pada penelitian awal ada sumber yang menyebut bahwa jaran bodhag muncul sejak jaman kemerdekaan. Ketidakjelasan asal-usul jaran bodhag bisa dipahami karena ketiadaan sumber tertulis mengenai sejarah atau jaran bodhag.

Variasi cerita asal usul juga dibarengi dengan variasi bentuk Jaran Bodhag. Museum Probolinggo memajang pemain jaran bodhag yang berbalut kain

hitam polos dan penuntun kuda (janis) laki-laki yang memakai kostum hitam Madura biasa dan kaus loreng. Musik pengiring jaran bodhag yang ditampilkan adalah kenong tello' (kenong tiga), sronen (seruling Madura), kendang, tambur, saron dan gong. Variasi cerita asal usul juga dibarengi dengan variasi bentuk Jaran Bodhag. Museum Probolinggo memajang pemain jaran bodhag yang berbalut kain hitam polos dan penuntun kuda (janis) laki-laki yang memakai kostum hitam Madura biasa dan kaus loreng. Musik pengiring jaran bodhag yang ditampilkan adalah kenong tello' (kenong tiga), sronen (seruling Madura), kendang, tambur, saron dan gong.

Meski ada variasi penampilan, kesenian jaran bodhag memiliki semacam pakem yang menjadi patokan pertunjukan. Tarian rerere biasa menjadi pembuka pertunjukan, yang kemudian dilanjutkan dengan temangan kuda memasuki panggung pertunjukan bersama janis yang berperan sebagai penuntun kuda. Janis dan jaran bodhag kemudian menarikkan Pancar Lima. Inti pertunjukan biasa diisi dengan adu talang (tetembangan) yang umumnya berbahasa Madura dan cerita yang berkisar mengenai adat bertamu serta berisi pesan mengenai tata krama. Pementasan ditutup dengan kejungan yang merupakan tarian kuda keluar dari panggung beserta seluruh pengiringnya. (Baskoro, dkk, 2010: 14).

Kasada

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kab. Probolinggo dan wilayah Tengger

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Tengger

MAESTRO :
H. Sudiyono

Kasada merupakan ritual adat suku Tengger. Kasad merupakan kelanjutan dari sistem kepercayaan masa prasejarah yang terfokus pada pemujaan arwah leluhur dan kultus Gunung Bromo sebagai pancering jagad (axis mundiporus dunia). Data epigrafi menunjukkan bahwa Prasasti Linggasutan (851 Saka/929 M) yang dikeluarkan pada Masa Mpu Sindok Sri Isanadhar-mottunggadewa dari Kerajaan Mataram Kuno menyatakan tentang adanya masyarakat di Walandit yang memuja gunung berapi yang disebut Bhatara Walandi. Prasasti Muncang (866 Saka/944 M) juga dari Mpu Sindok menyatakan adanya keberlanjutan pemujaan di wilayah itu dengan pernyataan prasadha kabahaktyan Siddhayoga(dankultus kepada Sang Hyang Bhuwadi Malandit (Walandit). Bhatara Walandit dan Sang Hyang Swayam Bhuwa itu menyatakan adanya kultus Dewa Brahma. Begitu juga, prasasti Pananjakan (1327 Saka/1405 M) dinyatakan secara eksplisit adanya masyarakat yang melakukan upacara Kasada menuju ke Gunung Brahma, pada bulan ke-5 (Margasia)tahun ke-3, bulan Asadha (bulan ke-12 dalam sistem pertanggalan Tengger), pada hari ke-9, tatkala bulan sedang turun, hari Pahing Radite (Ahad), pekan Dungulan (Galungan).Dalam prasasti tinulad yang ditemukan



di Pananjakan yang dikeluarkan oleh Hayam Wuruk menyebutkan wilayah Walandit sebagai desa keramat (hila-hila) dari orang ka kehiangan yang memuja gunung kramat Brahma (Bromo) yang bertuah karena pada waktu itu masyarakatnya sedang melakukan upacara pemujaan Gunung Bromo. Jadi,wilayah Walandit/Malandit sebagai wilayah keramat, masyarakatnya memuja Dewa Brahma yang bersemayam di Gunung Berapi Bromo mulai Mpu Sindok berlanjut sampai dengan Hayam Wuruk Pemujaan Dewa Brahma itu berlanjut dan secara tegas dinyatakan dalam Prasasti Pananjakan,yaitu Kasada. Ritual Kasada berlangsung sampai dengan saat ini yang dilaksanakan setiap tahun. Jadi,realitas tersebut menunjukkan adanya keberlanjutan keyakinan keagamaan itu dan ketahanan budaya Wong Tengger.

Kendatipun, lokasi ibukota Majapahit yang dekat dengan lokasi Wong Tengger dan Tengger sebagai vasal, wilayah kekuasaannya, Majapahit dengan kebudayaan dominannya tidak mampu mengubah keyakinan keagamaan Wong Tengger. Hindunisasi Tengger dengan menjadikan Hindu Bali sebagai pusat formalisasi Hindu sekalipun tidak mampu menggantikan keyakinan keagamaan Wong Tengger yang berorientasi pada Hong Pikulun atau Hong Ulun Basuki Langgeng. Tata peribadatan dan upacara daur hiduppun berbeda dengan Hindu Bali. Bahkan,ajaran Hindu diintegrasikan dalam tata peribadatan mereka dalam bentuk doa Wong Tengger. Realitas yang muncul adalah Tenggerisasi Hindu dan memberikan pengayaan (enrichment) bagi agama Tengger (Bustami 2005;2007). Proses Tenggerisasi Islam berlangsung sampai saat ini yang bergerak dalam dua kontium antara kecurigaan, ketegangan dan toleransi dan harmonisasi antarsesama keturunan leluhur Tengger (Raden Kesumo) dengan mengidentifikasi diri sebagai seketurunan Raden Kesuma Bahkan, dalam mantra Kasada dinyatakan sebutan leluhur Wong Tengger dengan Sunan Dumeling, Sunan Pernoto, dan Sunan Kesuma.

Ludruk

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Surabaya, Madura, Malang, Bondowoso, dan wilayah Jawa Timur lainnya

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Jawa Timur

MAESTRO :
*Ardji dan Ramidi
Cak Durasim
Agus Kuprit*

Ludruk berkembang pada sekitar abad XII - XV. awal mula muncul Ludruk di kenal dengan Ludruk Bandhan,dengan mementaskan sebuah pertunjukan yang berbau magis,seperti kekebalan tubuh dan kekuatan lainnya. Sekitar abad XVI - XVII muncul sebuah genre Ludruk yang lain yaitu ludruk Lerok yang di pelopori oleh Pak Santik dari kota Jombang. Kata Lerok sendiri diambil dari kata Lira yaitu alat musik semacam kecapi (Ciplung Siter).Dalam pementasan awal mula Lerok menggunakan musik yang keluar dari mulut pemain.



Kesenian ludruk banyak terdapat di Jawa Timur. Beberapa kota di Jawa Timur menjadi tempat persemaian dan perkembangan ludruk, seperti di daerah Surabaya, Sidoarjo, Jombang, dan bahkan juga terkenal di Jember, Madura, Pasuruan dan kota-kota lain di Jawa Timur. Oleh karena itu kesenian ini identik dengan kesenian Jawa Timur.

Seni Ludruk pada tahun 1931 mengalami perkembangan ketika itu ludruk mulai berbentuk sandiwaro dalam pementasannya dan jumlah pemainnya pun mulai bertambah ,akan tetapi ciri khas dari ludruk tetap tidak hilang tetap dipertahankan.ciri khas tersebut ialah Ngremo,Kidungan,Dagelan dan Cerita (Lakon). Pada tahun 1937 muncullah tokoh - tokoh baru dalam kesenian



Ludruk seperti Cak Durasim yang merupakan tokoh dari Surabaya. Dari Cak Durasim kesenian Ludruk menceritakan kisah Legenda dan dalam bentuk drama. Sebagian cerita yang di tampilkan dalam seni ludruk biasanya mem-

bawakan cerita rakyat. Oleh karena unsur historis yang sangat kental dalam cerita ludruk.

Pada tahun 1942 tentara pendudukan Jepang menggunakan ludruk sebagai alat propaganda. Pada suatu ketika di bawah pengawasan Jepang, Cak Durasim menampilkan permainannya dengan kidungan pagupon omahe dara, melok Nipon tambah sengsara. Kidungan ini menyebabkan Durasim ditangkap dan dipenjarakan Jepang dan meninggal pada tahun 1944. Atas keberanian dan dedikasinya di bidang kesenian ludruk, pemerintah Propinsi Jawa Timur mengabadikan namanya menjadi nama gedung kesenian Jawa Timur, yakni Gedung Taman Budaya dengan nama Gedung Cak Durasim. Gedung ini digunakan sebagai tempat beraktivitas seniman Jawa Timur.

Pada masa pascakemerdekaan, kesenian ludruk mengalami kemajuan yang cukup pesat dan mencapai masa keemasannya pada tahun 1963-1965. Pada masa itu kesenian ludruk merupakan hiburan paling diminati oleh masyarakat. Setiap kali ada pementasan ludruk penontonnya selalu melimpah. Pentas kesenian ludruk biasanya dipakai untuk acara pesta pernikahan, sunatan/khitanan, hari-hari besar nasional, pembukaan atau persmian gedung, acara sekolah dan lainnya. Oleh karena ludruk sangat terkenal di masyarakat maka kemudian ludruk dimanfaatkan sebagai propaganda politik. Kelompok kesenian ludruk yang terkenal pada waktu itu adalah Marhaen. Masa keemasan ludruk mulai surut karena kegagalan politik tahun 1965. Pasca tragedi politik 1965 banyak organisasi kesenian ludruk mengalami peleburan dengan arahan dari pemerintah.

Pada tahun 1980-an ludruk mulai bangkit lagi eksistensinya dan banyak organisasi ludruk yang lahir dan berkembang. Namun banyaknya organisasi yang muncul belum diimbangi oleh kreativitas para pemain, sehingga keberadaan kesenian rakyat ini kembali tersingkirkan akibat tidak mampu bersaing dengan industri hiburan yang dikelola secara modern. Walaupun tampaknya tidak mengalami perubahan yang signifikan namun jika dicermati secara detail, ludruk juga bergerak dalam budaya zamannya, seperti tampil dalam media radio, televisi dan kemudian juga hadir dalam bentuk kaset dan DVD. Dalam media maya pun pementasan ludruk bisa diunduh.

Syair Madura

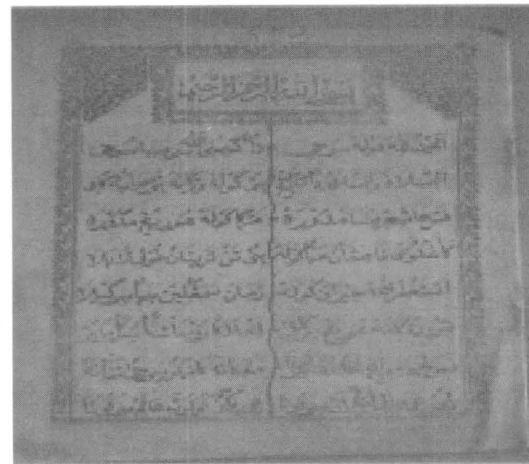
KATEGORI KARYA BUDAYA :
Tradisi Lisan

LOKASI KARYA BUDAYA :
Pulau Madura

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Madura

MAESTRO :
D. Zawawi Imron
K. Hayatun
H. Mubayyaah

Masyarakat Madura mengintegrasikan dalam kehidupan sehari-hari. Ungkapan yang dinyatakan a sapok iman, a bental sahadet, a pajung Allah (berselimutkan iman, berbantalkan sahadat, dan berpayung Allah). Rukun iman menjadi amalan sehari-hari dengan mengaktualisasikan rukun Islam dan mengharap hidayah Alloh SWT). Alquran diajarkan sebagai edoman dalam pelaksanaan kehidupan di dunia dan akhirat (ngaji rea bende akherat). Nilai budaya Islam itu diaktualisasikan dalam pembagian ruang di rumah dan arsitektur, yaitu tanean lanjheng (halaman yang luas yang dihuni oleh satu keluarga kandung).



Kehadiran islam dalam konteks kesejarahan disebarluaskan oleh penyebar Islam di Jawa bagian Timur sejak awal telah menjadikan tradisi setempat sebagai media Islamisasi. Di samping itu, perpindahan pusat Islamisasi dari persisir ke pedalaman menjadikan basis Islamisasi semakin masuk ke dalam pranata sosial budaya Madura. Penguasa lokal memeluk Islam dan dalam perkembangannya antarpenguasa setempat terjadi proses kawin mawin. Islam yang berkembang di istana secara evolutif dijadikan rujukan masyarakat kebanyakan untuk memeluk Islam. Proses Islamisasi semakin menguat dengan kehadiran lembaga pendidikan Islam dalam rentang waktu yang lama menjadi faktor berkembangnya Islam di Madura. Salah satu media dakwah adalah penggunaan bahasa setempat untuk mengajarkan ajaran islam dengan berdendang yang disebut syiir. Syair adalah salah satu puisi lama. Syair berasal dari Persia, dan dibawa masuk ke Nusantara bersama dengan masuknya Islam ke Indonesia. Kata atau istilah Syair berasal dari bahasa arab yaitu Syi'ir atau Syu'ur yang berarti "perasaan yang menyadari", kemudian kata Syu'ur berkembang menjadi Syi'ru yang berarti puisi dalam pengetahuan umum. Dalam perkembangannya syair tersebut mengalami perubahan dan modifikasi sehingga menjadi khas Melayu, tidak lagi mengacu pada tradisi sastra syair negeri Arab sehingga di Madura disebut Syiir Madura. Syiir itu memuat pesan intrinsik dan ekstrinsik mengenai religiusitas, nasehat-nasehat, akhlak, serta riwayat nabi-nabi dalam bahasa Madura (Syi'eran Madhure). Syi'ir Madura

mempunyai lagu-lagu yang bermacam-macam dan masing-masing pesantren ada yang mempunyai variasi lagu sendiri-sendiri. Bentuk syi'ir Madura sama dengan syair dalam sastra melayu, yang terdiri dari empat bait dengan pola rima a a a a. Syi'ir Madura merupakan puisi keagamaan berbahasa Madura yang berasal dari pesantren, yang bercerita tentang kedekatan hati dengan Tuhan, taatnya manusia kepada Allah, menghindari maksiat dan semacamnya.. Syiir sebagai media pembelajaran mengenalkan Rukun Iman, Rujun Islam, Sifat-sifat Allah, dan kehidupan alam kubur dan akhirat serta riwayat para Nabi. sesudau meninggal. Metode mengajarnya dengan berdendang (nadham) membacakan syiir dalam bahasa Madura.

Karya syiir Madura periode awal adalah karangan Haji Abdul Gani Bangil yang terbit sekitar tahun 1924. Ada juga karya K.H. R. Abd Mukmin Chanafi, K.H. Abunawas Bakri (keduanya dari Sumenep), K. H. Syarbini dan K. Djazuli, Ganding. K. Madjid Tamim Pamekasan maish produktif menulis syiir Madura di antaranya yang berjudul Nurul Iman. Karya Beliau telah direkam dalam kaset dan telah dilkukan dokumentasi. Proses digitalisasi sednag berlangsung. Syiir itu dibacakan dalam pembelajaran di pesantren, madrasah dan sebelum pembacaan Barsanji dan/atau Dibak. Di perdesaan masih mendengangkan syiir itu pada sat waktu luang.

Tari Seblang

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Banyuwangi

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Jawa Timur

MAESTRO :
Masyarakat Jawa Timur

Tari seblang merupakan tari tradisional Banyuwangi. Hingga saat ini ada dua desa yang seringkali mempergelarkan tari seblang yaitu desa Olehsari dan desa Bakungan. Jarak antara desa Olehsari dengan desa Bakungan tidak jauh karena masih dalam satu kecamatan namun dua desa ini memiliki tradisi berbeda meski namanya sama. Yaitu seblang, sehingga muncul nama Seblang Olehsari dan Seblang Bakungan namun secara substansi, kedua ritual itu memiliki satu kesamaan arah dan tujuan yang ingin dicapai keduanya mencerminkan ritual masyarakat agraris yang menempatkan dewi sri sebagai simbol kesuburan dewi yang diyakini sebagai penjaga kesuburan tanah pertanian ini, diperlakukan



sedemikian rupa oleh masyarakat petani tradisional. Setelah merayakan idul adha atau lebaran haji warga Bakungan sibuk mempersiapkan Seblang Bakungan Ritual tahunan ini dilakukan oleh orang yang mempunyai tali persaudara pendahulu seblang, namun dalam pelaksanaan, selalu mendapat dukungan dari masyarakat desa Bakungan bakan mereka percaya, bahaya pageblug, atau serangan hama terhadap tanaman padi mereka akan terjadi, bila tidak menggelar ritual ini. Ritual yang diperkirakan dilakukan sejak 316 tahun silam itu, dalam perjalanan ternyata tidak terus dilakukan. Bahkan pernah vakum beberapa lama sehingga tahun 1930, ritual seblang kembali digelar,

setelah desa Bakungan terkena wabah pageblug sebetulnya, ritual ini seperti hanya ritual masyarakat agraris (petani) dan maritim (nelayan), selain sebagai wujud ungkapan syukur terhadap nikmat yang telah diberikan selama setahun berjalan. Juga sebagai bentuk pengharapan, agar tahun-tahun mendatang selalu dilindungi dari marabahaya dan dilimpahkan rezekinya.

Tumpeng Sewu

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Banyuwangi

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Kemiren, Glagah, Banyuwangi

MAESTRO :
*Serad
Djobadi Timbul
Sutjipto*

Budaya Osing memiliki basis pada masyarakat agraris tradisional. Hal itu tercermin dalam tradisi nylameti atau slametan yang merupakan bentuk dari nilai rukun dan sebagai bentuk harmonisasi dari hubungan antara makro kosmos dan mikro kosmos. Nama ritual Tumpeng Sewu sebenarnya belum lama dikenal oleh masyarakat Osing



di Kemiren. Upacara Tumpeng sewu memiliki akar sejarah yang berpijak pada tradisi yang telah berakar lama dan hidup dalam masyarakat Kemiren. Semula masyarakat memiliki tradisi Slametan Desa yang dilakukan pada setiap hari Kamis atau Minggu sore, pada minggu pertama Bulan Besar atau Bulan Haji. Konon nama Tumpeng Sewu yang pertama kali melontarkan adalah seorang wartawan yang ikut meliput acara ritual slametan yang diadakan oleh warga Kemiren. Tumpeng merujuk pada nasi yang menjadi sajian utama dalam ritual tersebut. Dalam hal ini tumpeng tersebut tidak berbentuk kerucut, karena nasi hanya hanya ditata diatas nampang atau tampah. Kata sewu dalam bahasa Indonesia adalah seribu yang merujuk pada jumlah yang banyak. Kata-kata dalam bahasa Jawa yang memakai kata sewu umpamanya nyuwun sewu atau minta maaf yang sebesar-besarnya. Kata Tumpeng Sewu memiliki makna tumpeng yang banyak sekali yang digelar oleh warga Kemiren pada slametan itu. Sampai sekarang nama Slametan Tumpeng Sewu menjadi trade mark ritual adat di Kemiren di samping ritual Ider Bumi.

Slametan yang dilakukan warga Kemiren itu sebagai ucapan syukur kepada Yang Kuasa yang telah menjauhkan segala mara bahaya bagi warga Kemiren, juga untuk persembahan kepada Buyut Cili yang telah menjaga desa. Kegiatan itu melibatkan warga satu lingkungan. Dalam bahasa Geertz (1981) slametan bersih desa memiliki dimensi vertikal antara manusia dengan danyang atau roh-roh penjaga juga memiliki dimensi horizontal sebagai integrasi sosial. Menurut penuturan Purwadi nylameti atau slametan bagi masyarakat Kemiren itu untuk menghormati para leluhur dan juga untuk saling silaturahmi dengan masyarakat sekitar (tetangga atau lingkungan dekat). Budaya yang demikian banyak juga terdapat di dalam budaya Jawa pada umumnya.

Slametan Desa bentuk utamanya adalah pembuatan tumpeng pecel pithik oleh setiap rumah atau kepala keluarga. Acara yang semula hanya berupa slametan pecel pithik yang digelar per lingkungan kemudian dijadikan satu dan serentak dengan ruang utama di sepanjang jalan utama Desa Kemiren beseerta jalanan-jalan kecil yang menghubungkan Kemiren dengan daerah lain. Memang tampak perubahan yang drastis dan terkesan lebih meriah dengan dengan indikator antusiasme penonton yang banyak, dan liputan media yang intens.

Pada saat sekarang perayaan Tumpeng Sewu dilaksanakan oleh warga Kemiren dengan cukup meriah. Ritual adat yang memiliki dimensi sakral dalam hubungan antara manusia dengan ‘Sang Penjaga’ itu diikuti dengan festival budaya Kemiren. Acara ritual diawali dan diikuti dengan pentas seni yang menyuguhkan budaya-budaya khas yang hidup dan berkembang di Kemiren dan juga budaya Osing secara umum. Dengan cara yang kooperatif tersebut masyarakat Kemiren dapat mengangkat budayanya sendiri ke arah kelestarian (sustainable) dan dapat mengikuti perkembangan zaman.

Wayang Topeng Malang

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Kabupaten Probolinggo
Kabupaten Malang dan wilayah
Tengger*

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Tengger

MAESTRO :
*Bapak Toya
Suroso*

Wayang Topeng Malang adalah hasil karya budaya yang pernah berkembang pesat di Kabupaten Malang. Keberadaannya dulu tersebar luas di daerah-daerah wilayah Malang. Tetapi dalam perjalannya, Wayang Topeng Kedungmonggo yang masih eksis. Sebagai sebuah drama tari, Wayang Topeng Malang menampilkan penari-penari yang mengenakan topeng. Dalam pementasannya Wayang Topeng pada umumnya membawakan cerita Panji atau dikenal dengan sebutan siklus Panji, yaitu suatu peristiwa yang menceritakan pengembaran (lelana-brata) Panji Asmarabangun untuk menemukan Dewi Sekartaji.



Cerita Panji berkembang pada zaman Majapahit sekitar abad XIV. Cerita Panji sangat digemari dan tersebar luas, dan diantaranya dijadikan lakon topeng. Alur pertunjukan cerita wayang (topeng) dengan siklus Panji memiliki pola: awal cerita jejer dalam keadaan aman, tenang, dan damai, kemudian muncul dredah (konflik) -terjadi perperangan-, kembali aman, tenang, damai –karena ada perubahan yaitu yang jahat kalah dan yang baik menang.

Eksistensi wayang topeng Kedungmonggo terpelihara karena didukung oleh warga masyarakatnya yang memiliki keterikatan sejarah yang sama, dimana nenek moyangnya adalah yang melahirkan wayang topeng Kedungmonggo. Pementasan wayang topeng di Kedungmonggo adalah satu rangkaian dengan upacara ritual “bersih desa” yang diadakan setahun sekali setiap malam Senin Legi di Punden Belik Kurung.

Kelangsungan pertunjukan wayang topeng Kedungmonggo sangat ditentukan oleh masyarakat pendukungnya selaku penikmat dalam setiap pentas, dan pemerhati seni tari wayang topeng Kedungmonggo yang tidak lain adalah keluarga keturunan pemangku budaya di Kedungmonggo, keluarga Sang maestro wayang topeng Mbah Karimoen. Dia adalah seorang empu tari topeng, pengukir topeng, tempat murid-murid menempa diri, tempat rujukan para pakar seni tari, dan idola para penikmat tari topeng.

Dalam pentas wayang topeng, posisi sentrumnya ada pada dalang. Ini bisa dilihat pada saat pentas, dalanglah yang mengisi dialog anak wayang, menyampaikan

pesan-pesan dan falsafah hidup. Dalang juga yang melakukan pengisian topeng dengan mantera, termasuk wilayah dalang adalah ketika ada upacara ritual dusun secara rutin, ia yang menjadi mediator antara dunia profane ke dunia sakral. Ketika posisi dalang sebagai mediator ke dunia sacral, dalam berdialog dengan danyang dusun, danyang menggunakan bahasa Jawa ngoko, ini menunjukkan bahwa dalang memosisikan setara dengan dunia danyang.

Wayang (topeng) sebagai seni pertunjukan menyampaikan nilai-nilai dalam bentuk simbolis dan estetis. Nilai-nilai yang terselubung dalam lakon wayang topeng, dan yang ada dalam iringan kolektif penonton wayang topeng adalah nilai-nilai kepahlawanan, keberanian, kebenaran, kejujuran, nilai kesabaran, kerja keras. Transformasi penanaman nilai-nilai lewat pertunjukan kesenian lebih mengena dan efektif, karena penonton akan mencerna apa yang ia lihat dan ia dengar. Penanaman nilai-nilai lewat berkesenian juga kesannya tidak menggurui, tetapi lebih meresap, karena secara spontan dan langsung.

DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Warisan Budaya yang ditetapkan :

BEDHAYA SEMANG



Bedhaya Semang

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
D.I. Yogyakarta

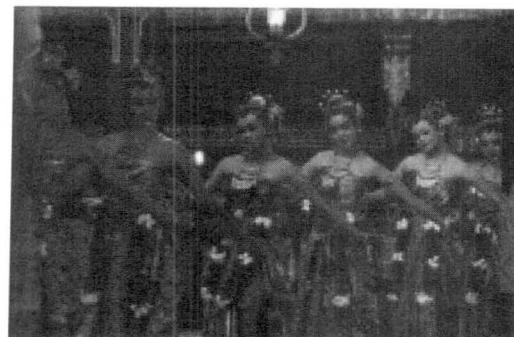
PENGAMPU BUDAYA :
*Kesultanan Ngayogyakarta
Hadiningrat*

MAESTRO :
Tb. Subarti

Berdasarkan informasi yang disampaikan oleh seorang utusan Kompeni yang bernama Rijklof van Goens tatkala mengunjungi Kerajaan Mataran Islam antara tahun 1648 – 1654, muncul dugaan bahwa tari Bedhaya sudah ada sejak zaman Mataram Islam. Dalam laporannya van Goens menyebutkan bahwa dalam kesempatan mengunjungi Mataram, dia menyaksikan tarian yang ditarikan oleh sebelas orang penari putrid (Sudarsono, R.M., 1984: 15). Tarian yang disaksikan van Goens kemungkinan adalah tari Bedhaya, karena di Kraton tarian kelompok yang ditarikan oleh penari putri yang jumlahnya mendekati sebelas orang adalah tari Bedhaya.

Pertama jumlah penari Bedhaya semestinya adalah sembilan orang penari, sedangkan selebihnya yakni dua orang lagi adalah abdi dalem yang mendampingi para penari Bedhaya yang bertugas sebagai kode (merapikan tata busana penari selama dia menari). Kedua abdi dalem tersebut juga berhias mirip dengan para penari Bedhaya, sehingga wajar apabila van Goens menganggap bahwa kedua abdi dalem itu juga penari (Wicaksana: 27). Sementara itu ada pendapat bahwa ada tarian semacam Bedhaya yang diciptakan oleh Dewa Syiwa, hal ini berdasarkan dari keterangan dalam Natyasastra bahwa ada tarian yang disebut Lasya atau Sakumara dalam Natyasastra (Sedyawati, 1981: 161 -201). Tari-tarian ciptaan Syiwa diperkirakan semacam Bedhaya yang dipercaya ciptaan Raja, maka dari itu tari Bedhaya diperkirakan telah ada waktu zaman Hindu, dan itu ada dalam relief yang tertera di dinding candi Prambanan.

C.C. Berg yang dikutip dari Nora Kustantina Dewi (1994: 28) berpendapat lain, menurutnya dalam karya sastra yang berjudul Kakawin Arjuna Wiwaha karangan Mpu Tantular yang menggambarkan perkawinan Raja Erlangga dengan putri Sriwijaya, Sanggrama Wijaya Prasadatungga Dewi, pada saat upacara perkawinan dipergelarkan pula tari Bedhaya. Pada saat itu tari Bedhaya berfungsi sebagai salah satu usaha legitimasi kekuasaan raja. Dengan demikian kemungkinan tari Bedhaya sudah ada masa zaman kekuasaan Erlangga. Gusti Bandara Pangeran Harya Soeryodiningrat dalam bukunya yang berjudul Babad Ian Mekaring Djoged Jawi mengatakan bahwa pada masa Kerajaan Pajang sekitar abad ke-16 sudah ada tari Bedhaya. Hal itu didasarkan dari adanya Manggung, Bedhaya dan Srimpi (Soeryodiningrat, 1934: 10-11) yang mengiringi Sultan Pajang tatkala di



kerajaan ada perayaan pisowanan. Akan tetapi di dalam tulisan itu tidak ada penjelasan lebih lanjut tentang gambaran secara detail tentang tari Bedhaya.

Pada saat sekarang keempat swapraja (Kasultanan, Pakualaman, Kasunanan, Mangkunegaran) masih terus mengembangkan tari Bedhaya dengan nama dan ciri khas masing-masing. Adapun dari sekian banyak tari Bedhaya yang ada, masing-masing memiliki latar penciptaan sendiri-sendiri. Di dalam bagian ini akan disajikan tentang latar penciptaan tari Bedhaya Semang yang menjadi pusaka kerajaan. Mitos tentang Kanjeng Ratu Kidul dengan Panembahan Senopati terdapat dalam buku Babad Tanah Jawi. Di Kraton Yogjakarta, Sultan Hamengku Buwana I dianggap sebagai pencipta tari Bedhaya, dan yang kemudian dianggap sebagai tari sakral pusaka kerajaan adalah Bedhaya Semang.

Tari Bedhaya adalah tarian dengan komposisi tari yang dibawakan oleh sembilan penari putri dengan tata busana yang sama. Berangkat dari tradisi di Kraton Yogyakarta, tari tersebut diciptakan oleh Sultan Agung Anyakrakusuma dari Mataram. Tari Bedhaya termasuk dalam kategori tari klasik yang berkembang di istana dan penuh dengan muatan abstrak simbolik dan memiliki nilai filosofis yang dalam. Tari Bedhaya dianggap sebagai tarian sakral, paling kuno/tua, dan paling rumit. Tari Bedhaya juga terikat oleh berbagai aturan yang diterapkan baik pada bentuk tarinya maupun para penarinya.

Tari Bedhaya pada umumnya memerlukan laku – laku khusus, misalnya berpuasa terlebih dahulu, bersih diri untuk memusatkan batin menghadapi tugas suci, berbagai selamatan dan ziarah. Tari Bedhaya memiliki fungsi sebagai sarana untuk legitimasi raja, alat regalia, dan sarana upacara – upacara ritual yang penting di dalam Kraton, seperti penobatan raja baru, tumbuk ageng raja, ulang tahun penobatan (wiyosan jumenengan), perkawinan putra putri raja, dan menyambut tamu kerajaan. Terkait dengan salah satu fungsinya yakni sebagai alat kemegahan dan kebesaran raja, maka tari Bedhaya biasanya diciptakan saat raja pemegang kekuasaan bertahta. Setiap raja yang bertahta umumnya mencipta tari Bedhaya. Artinya seorang raja di samping menerima warisan tradisi tari Bedhaya dari para pendahulunya, mereka juga menggubah tari Bedhaya yang baru. Hal itu sesuai dengan keberadaan tari Bedhaya yang dianggap sebagai pusaka dan untuk simbolisasi kekuasaan. Maka keberadaan tari Bedhaya merupakan sesuatu yang harus ada, dengan fungsinya sebagai pusaka raja yang dapat menambah kewibawaan, kekuatan dan kebesaran Raja.



BALI

Warisan Budaya yang ditetapkan :

SENI PERTUNJUKAN TEKTEKAN BALI



Seni Pertunjukan Tektakan Bali

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Tabanan

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Kerambitan

MAESTRO :
Drs. I Nyoman Arta Suyasa

Tektakan kini menjadi salah satu sajian kesenian yang khas, yang menurut bentuknya termasuk teater total. Tektakan, sebuah produk budaya masyarakat Bali secara tradisi hidup dan berkembang sejalan dengan pemahaman jaman.

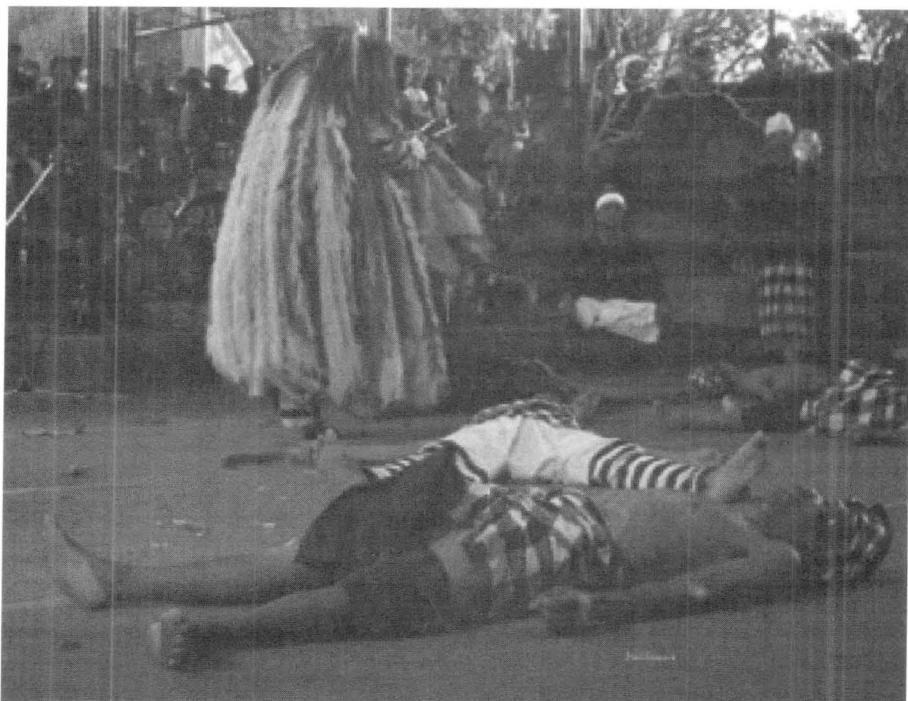
Tinjauan dari bentuk dan fungsinya dalam pertunjukan tektakan dapat diklasifikasikan

menjadi dua macam yaitu Tektakan tradisional dan Tektakan kreasi baru. Tektakan tradisional merupakan kesenian yang dilakukan secara turun temurun oleh masyarakat desa kerambitan yang bersifat spontan, menggunakan alat-alat seperti cangkul, kuali, dan lain sebagainya, yang utama adalah menimbulkan bunyi keras. Tektakan ini mempunyai fungsi khusus dalam kaitannya dengan kondisi dan situasi masyarakat Kerambitan.

Tektakan tradisional dapat dibedakan menjadi dua bentuk yaitu: (a) Tektakan Branangan adalah kesenian tektakan yang digunakan oleh banjar yang satu dengan banjar yang lain sebagai usaha persaingan, mereka nektek (memukul kulkul) kadang-kadang sampai pagi. Agar suasana tidak membosankan mereka menyelingi dengan pertunjukan tari yang disesuaikan dengan kemampuan



banjar masing-masing. Tektek Branangan sifatnya spontan dari masyarakat dalam upaya untuk mengusir wabah yang terjadi di masyarakat. (b) Tektek Undangan timbul karena sistem undangan dimana para peserta diundang oleh



satu banjar yang telah ditentukan sebelumnya yang masing-masing banjar secara bergilir berperan sebagai tuan rumah. Dalam Tektek Undangan unsur jengah sangat menonjol.

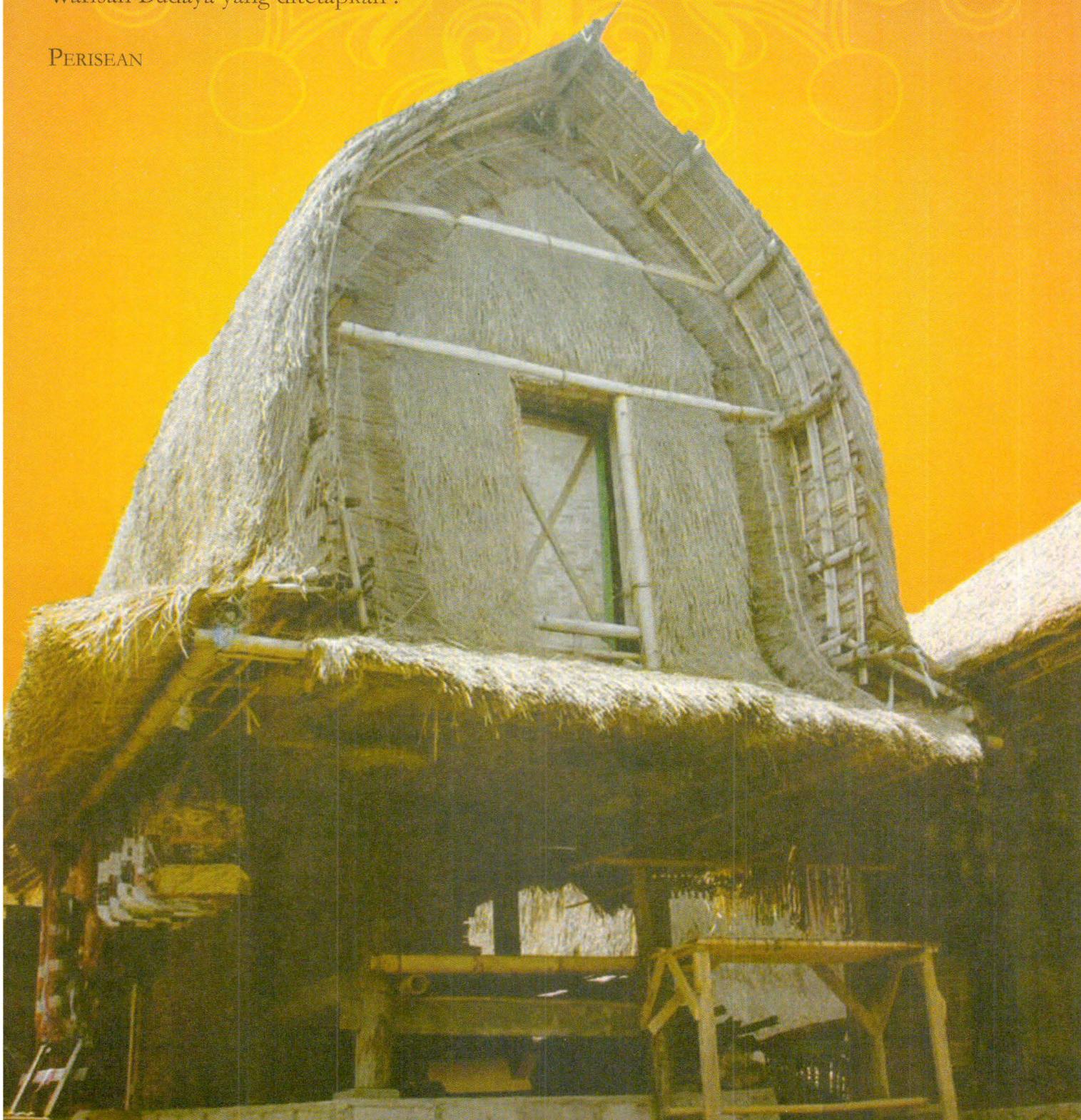
Jengah memiliki konotasi sebagai “compositive pride” yaitu semangat untuk bersaing. Dalam konteknya dengan budaya jengah merupakan sifat-sifat dinamis yang dimiliki oleh budaya itu, suatu proses atau gerak yang menjadi pangkal segala perubahan dalam kehidupan masyarakat. Alat-alat yang digunakan dalam tektek undangan telah banyak dimasukan jenis gamelan seperti kendang, okokan, lempengan besi/baja. Kemudian tata rias wajah dan busana yang digunakan tidak mengikat disesuaikan dengan kemampuan angota banjar.

Tektek Kreasi Baru merupakan pengembangan dari Tektek tradisional, bentuk dari kreasi ini selain menggunakan ceritera juga telah menggunakan unsur-unsur lainnya. Pesatnya arus kepariwisataan di Bali, banyak bermunculan ciptaan karya-karya baru yang siap dipasarkan. Tidak terkecuali Tektek yang diciptakan tahun 1966. Produk budaya ini sekarang telah dikemas menjadi seni wisata di Puri Agung Desa Kerambitan Kabupaten Tabanan.

NUSA TENGGARA BARAT

Warisan Budaya yang ditetapkan :

PERISEAN



Peresean

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara Adat / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Kabupaten Lombok Barat
Kabupaten Lombok Tengah
Kabupaten Lombok Timur
Kabupaten Lombok Utara
Kota Mataram*

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Lombok

MAESTRO :
H. Halu Suminggah

Peresean berasal dari kata “per-isian” mengandung makna mengisi ilmu kebatinan atau ilmu spiritual, ilmu kesaktian, dan ilmu bela diri untuk mencari jati diri mencapai kedewasaan menjadi laki-laki sejati. Peresean merupakan pertarungan satu lawan satu menggunakan alat pemukul terbuat dari batang rotan disebut penyalin



dan alat penangkis terbuat dari kulit kerbau, sapi atau rusa disebut ende. Peresean merupakan perpaduan antara permainan tradisional, olah raga tradisional, kesenian, dan tradisi masyarakat. Aspek paling menonjol dalam peresean adalah seni bela diri dan olah raga tradisional yang mengedepankan ketangkasan fisik, keindahan, dan sportifitas. Peresean biasanya dipegelarkan terkait upacara nede (selamatan untuk memohon hujan yang dilaksanakan pada musim kemarau) dan ngayu-ngayu (upacara syukur atas keberhasilan panen). Alat-alat yang harus ada dalam peresean yaitu 1) penyalin (alat pemukul terbuat dari batang rotan), 2) ende (alat penangkis atau perisai terbuat dari kulit rusa, sapi, atau kerbau), 3) Arena permainan peresean berupa sebidang tanah lapang tempat dilaksanakan pertarungan peresean.

Orang yang terlibat dalam peresean terdiri dari 1) Pakembar (wasit), terdiri atas dua orang yakni pekembar sedi (wasit luar) bertugas memberi nilai dan memilih pasangan untuk lawan bertanding secara adil, dan pekembar tengaq (wasit dalam) bertugas menentukan jalannya pertandingan. 2) Pepadu (pemain yang bertanding). Pakaian yang digunakan terdiri atas; sapuq (ikat kepala), tamper (kain panjang),



sabuq (kain ikat pinggang di dalamnya berisi bebadong atau jimat pemunah rasa sakit). Alat musik yang mengiringi terdiri atas; Gong(1 buah),Gendang kodiq (sepasang), Suling (1), Tambur (1), Oncer (1), Petuk (1), Rincik (1).

Seiring perkembangan zaman, peresean termasuk salah satu tradisi yang sangat digandrungi masyarakat Lombok. Peresean menjadi agenda permainan rakyat maupun olah raga tradisional yang lebih identik dengan olahraga laki-laki dan menuntut sportifitas pemain. Pemain yang kalah tidak pernah menyimpan dendam antar pemain. Ini disebabkan adanya kesadaran personal dan komunal untuk ikut berperan membantu kepentingan masyarakat. Darah yang mengalir akibat pukulan rotan dalam pertarungan peresean diyakini sebagai upaya menolong masyarakat memohon turunnya hujan.

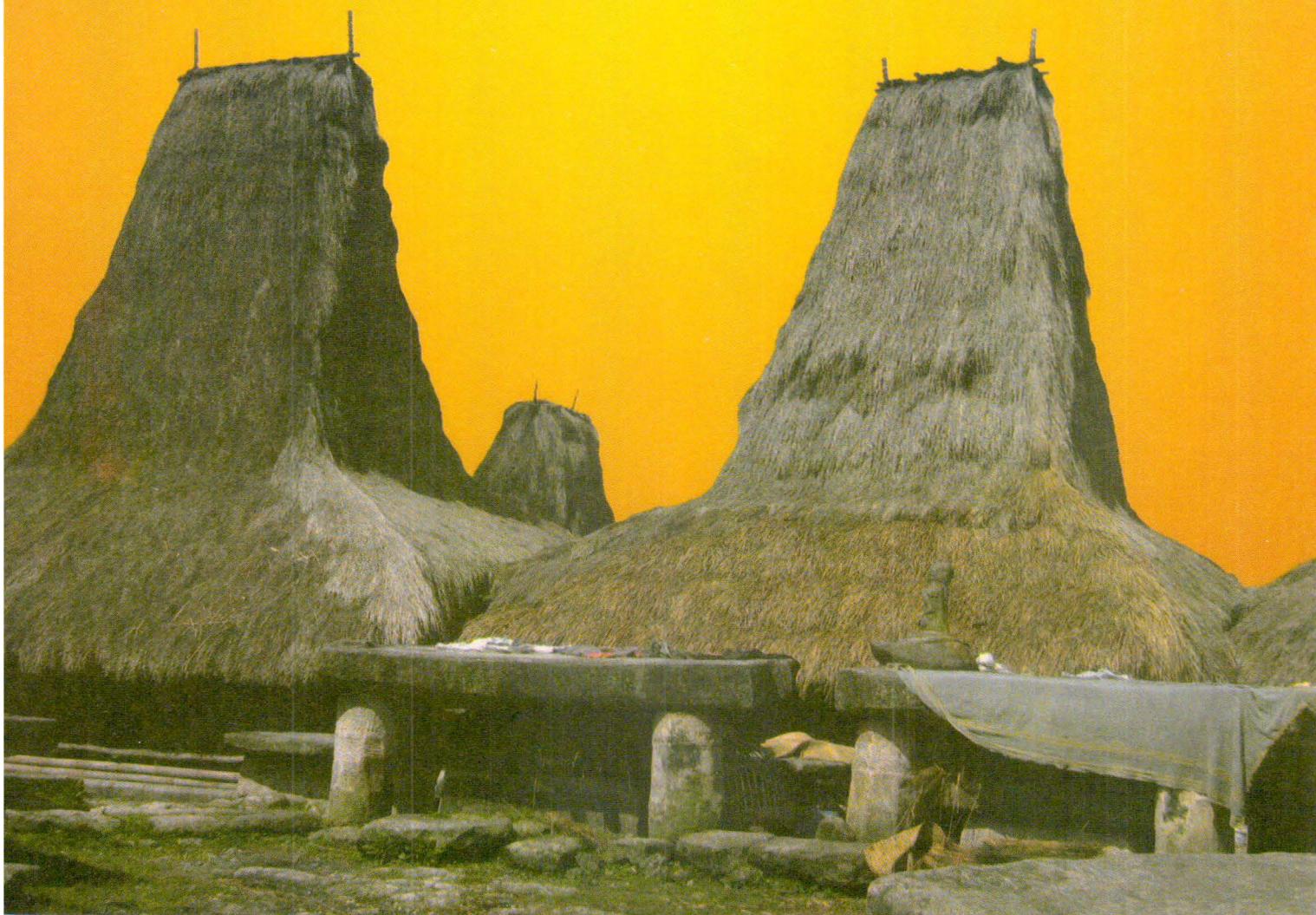
Saat ini peresean masih dipertunjukkan pada hari-hari acara roahan (upacara adat), dan acara-acara seremonial pemerintah. Di samping itu, peresean sering dipertunjukkan dalam event-event tertentu untuk mengangkat kembali budaya-budaya tradisional di Pulau Lombok. Bahkan, pertunjukkan peresean kini dimanfaatkan sebagai salah satu daya tarik wisatawan asing dalam mempelajari budaya masyarakat Sasak. Sejak beberapa tahun terakhir, menjelang perayaan Hari Kemerdekaan Republik Indonesia, yang jatuh tiap tanggal 17 Agustus, selalu diramaikan dengan acara tarung peresean. Untuk kepentingan itu, tarung peresean biasanya diadakan di daerah yang memiliki memiliki kuntitas atraksi peresean seperti kabupaten Lombok Tengah.

NUSA TENGGARA TIMUR

Warisan Budaya yang ditetapkan :

LODOK

PENTI WEKI PESO BEO RENCA RANGGA WALIN NGAHUN



Lodok

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kearifan Lokal

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Manggarai
Kabupaten Manggarai Barat
Kabupaten Manggarai Timur

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Manggarai

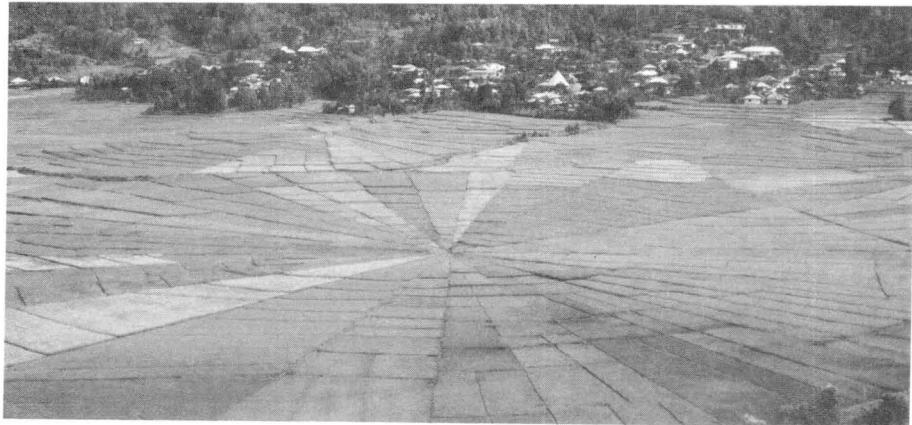
MAESTRO :
Ambros Rima (Kab. Manggarai, NTT)
Petrus Ndando (Kab. Manggarai, NTT)
Raimondus Mundo (Kab. Manggarai, NTT)
Alosius Jelamat (Kab. Manggarai, NTT)
Yohannes Jaru (Kab. Manggarai, NTT)

Menurut para tokoh adat Desa Meler (di antaranya tertulis pada No.8) yang diutarakan pada kegiatan ferivikasi Lodok tanggal 5 Juli 2014, sejarah Lodok di Desa Meler diperkirakan dimulai lebih dari 200 tahun yang lalu dan tidak diketahui siapa yang memulainya. Namun berdasarkan penuturan buyut para tokoh adat dahulu, ada 3 nama yang bisa diingat sebagai orang yang menancapkan tiang kayu ‘tente’ pada Lodok – mereka adalah Mbasak, Wantung, dan Rutuk – sebagai tokoh adat saat itu.



Menurut sejarahnya, dimulai adanya perselisihan – bahkan konflik – atas kepemilikan tanah dari beberapa penguasa wilayah, dan berlangsung hingga antara keturunan mereka yang mengatasnamakan yang paling berhak atas penguasaan wilayah. Konflik terus bersambung menjadi lebih pelik hingga antar-keturunan dari masing-masing penguasa tanah. Perselisihan ini terjadi sekitar 300 tahun yang lalu. Kurang dari 100 tahun kemudian, seorang (tidak diketahui namanya) mengamati sarang laba-laba. Ia tertarik karena bentuk sarang laba-laba yang unik. Diameternya sama dan memiliki jari-jari yang membagi tidak sama rata tetapi terlihat seimbang. Oleh orang itu, bentuk sarang laba-laba yang diamatinya itu dijadikan dasar pengetahuan dalam pembagian tanah.

Kemudian orang itu menjelaskan pengetahuannya kepada beberapa penguasa tanah yang sedang berkonflik sebagai pertimbangan dari pemecahan masalah yang ada. Para penguasa tanah menilai usulan orang itu sangat masuk akal



dan membuka pandangan mereka. "Laba-laba saja tahu cara membagi ukuran, bagaimana mungkin manusia tidak mau belajar membagi ukuran".

Sejak itulah para penguasa tanah membagi tanah yang menandakan wilayah kekuasaan mereka dengan cara Lodok atau sistem jaring laba-laba. Cara pembagian tanah Lodok ini akhirnya berkembang hingga pada pembagian sawah di wilayah desa.

Penti Weki Peso Beo Rencan Rangga Walin Ngahun

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Manggarai Raya

(Kab. Manggarai, Kab. Manggarai Barat dan Kab. Manggarai Timur)

PENGAMPU BUDAYA :
*Tua Gendang Waso
(Pemangku Adat)*

MAESTRO :
*Petrus Janggur
Valentinus Nurbin Sene*

Sejarah pasti secara tertulis belum ditemukan, hanya berdasarkan mitos dari tokoh komunitas yang dapat dipercaya; dinyatakan bahwa upacara Penti muncul setelah masyarakat petani sering gagal panen dan diserang berbagai penyakit. Peristiwa tersebut dipakai pengalaman dan guru untuk melangkah ke masa depan yang lebih berhasil. Bercermin dari pengalaman tersebut maka munculah ide dari nenek moyang leluhur mereka untuk membuat upacara syukuran yang dinamakan Penti. Upacara ini merupakan upacara syukuran yang ditujukan kepada Sang Pencipta dan para arwah nenek moyang leluhur mereka. Sejak itu masyarakat Manggarai berangsur-angsur merasakan hasil panennya melimpah dan penyakit yang dirasakan oleh masyarakat semakin berkurang. Akhirnya upacara Penti masih bertahan dilaksanakan sampai sekarang oleh masyarakat setempat.

Upacara Penti atau lebih lengkapnya disebut dengan upacara Penti Weso Beo Raca Rangga Walin Tahun merupakan upacara yang pada prinsipnya bertujuan untuk memohon keselamatan atau syukuran kepada Mori Jari Dedek (Tuhan Pencipta) dan kepada arwah nenek moyang atas semua hasil yang diperoleh dan dinikmati, juga sebagai tanda Celung Cekeng Wali Ntuang musim yang berganti dan tahun yang beralih). Hal ini menegaskan bahwa upacara Penti memiliki arti penting bagi masyarakat Manggarai karena ritual ini dapat dihubungkan dengan berbagai aktivitas yang dipandang bermakna bagi kehidupan mereka. Dalam budaya masyarakat Manggarai terhadap lima prinsip





yang dijaga keseimbangannya yaitu Lingko (kebun), Wae Teku (mata air), Natas Labar (halaman Rumah), Compang (altar persembahan/sesajian), dan Mbaru Ka'eng (rumah tinggal). Upacara penti pelaksanaannya selalu berkaitan dengan refleksi atas kelima sendi kehidupan tersebut secara integral. Jika ada ketidak seimbangan dalam kehidupan masyarakat Manggarai melalui upacara Penti kemudian mencari kekuatan dan perlindungan kepada lima sendi kehidupan tersebut.

KALIMANTAN SELATAN

Warisan Budaya yang ditetapkan :

ARUH BAHARIN
MADIHIN



Aruh Baharin

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Balangan

PENGAMPU BUDAYA :
*Masyarakat Dayak Halong
Masyarakat Kalimantan Selatan*

MAESTRO :
*Tubai, Desa Halong
Yansyah*

Upacara Aruh Baharin ini dilakukan sebagai penghormatan kepada Yang Maha Kuasa atas panen yang telah didapatkan oleh masyarakat Dayak Halong di Desa Kapul, Kecamatan Halong, Kabupaten Balangan, Provinsi Kalimantan Selatan. Selain itu upacara ini juga merupakan penghormatan mereka terhadap para leluhur yang telah menjaga dari malapetaka. Masyarakat Dayak Halong pantang memakan beras hasil panen sebelum upacara Aruh Baharin dilaksanakan. Upacara ini dilaksanakan selama tujuh hari tujuh malam di balai adat. Prosesi berlangsung pada empat tempat pemujaan di balai yang dibangun sekitar 10 meter x 10 meter. Prosesi puncak dari ritual ini terjadi pada malam ketiga hingga keenam di mana para balian melakukan proses batandik (menari) mengelilingi tempat pemujaan. Para balian seperti kerasukan saat batandik terus berlangsung hingga larut malam dengan diiringi bunyi gamelan dan gong. Berikut urutan ritual yang dilakukan:

1. Balai Tumarang, yaitu pemanggilan roh sejumlah raja, termasuk beberapa raja Jawa yang pernah memiliki kekuasaan hingga ke daerah mereka.
2. Sampang Dulang atau Kelong. Ritual ini memanggil leluhur Dayak, yakni Balian Jaya yang dikenal dengan sebutan Nini Uri.
3. Hyang Lembang, yaitu proses ritual terkait dengan raja- raja dari Kerajaan Banjar masa lampau.
4. Ritual Dewata, yakni mengisahkan kembali Datu Mangku Raksa Jaya



bertapa sehingga mampu menembus alam dewa.

5. Hyang Dusun yaitu menyangkut kejayaan para raja Dayak yang mampu memimpin sembilan benua.

Karena prosesi ini adalah pesta panen maka Baras hanyar (beras hasil panen) belum bisa dimakan sebelum dilakukan Aruh. Sebagian daging sesaji dimasukkan ke dalam miniatur kapal naga dan rumah adat serta beberapa ancak (tempat sesajian) yang diarak balian untuk disajikan kepada dewa dan leluhur. Menjelang akhir ritual, para balian kembali memberkati semua sesaji yang isinya antara lain ayam, ikan bakar, bermacam kue, batang tanaman, lemang, dan telur. Kemudian mereka meludahi beberapa tanaman untuk membuang sial. Akhirnya sesaji di buang ke sungai Balangan. Upacara ini dilakukan masyarakat sebagai sebuah ungkapan rasa syukur mereka terhadap Yang Kuasa atas kesenangan yang mereka dapatkan.

Madihin

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Seluruh Kalimantan Selatan

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Banjar

MAESTRO :
Sirajul, Banjar Baru

Sejarah asal mula kesenian madihin di wilayah Banjar masih sulit terlacak. Sebuah pendapat menyatakan bahwa kesenian ini berasal dari kampung Tawia, Angkinang, Hulu Sungai Selatan. Dari Kampung Tawia inilah madihin tersebar ke seluruh Kalimantan Selatan bahkan Kalimantan Timur. Hal ini dibuktikan dengan



banyaknya pemain madihin yang terkenal umumnya berasal dari kampung Tawia. Pendapat lain mengatakan kesenian ini berasal dari Malaka sebab madihin dipengaruhi oleh syair dan gendang tradisional dari tanah semenanjung Malaka yang sering dipakai dalam mengiringi irama tradisional Melayu asli. Namun jika dilihat bahwa kesenian madihin mengenal bahasa Banjar dalam semua syairnya maka diperkirakan orang dimulai dari suku Banjar yang mendiami Kalimantan Selatan. Diperkirakan madihin telah ada semenjak Islam menyebar di Kerajaan Banjar lahirnya dipengaruhi kasidah.

Kesenian Madihin yang berkembang di Kalimantan Selatan ini merupakan sebuah kesenian yang menyajikan syair-syair sebagai puisi. Madihin berasal dari kata "madah" yakni sebuah puisi lama dalam Sastra Indonesia. Penyampai syair-syair lewat kesenian Madihin disebut Pamadihinan. Kesenian Madihin dilakukan pada waktu malam hari sebagai sebuah hiburan rakyat dalam rangka peringatan hari besar atau perkawinan. Pertunjukan dilakukan sekitar 2-3 jam. Pelaku kesenian ini berjumlah 1-4 orang pria atau wanita. Mereka duduk di kursi dalam pasangan yang berhadapan dan sejajar. Masing-masing pamadihinan memegang terbang yang diletakkan di paha di dekat lutut. Kostum yang digunakan bebas. Instrument yang digunakan adalah terbang yang berdiameter 30 cm yang dibuat dari batang pohon jingah (rengas). Untuk mengencangkan gendang digunakan lingkaran rotan yang disisipkan dari dalam rongga badan di bawah gendang kulit kambing. Terbang yang digunakan bentuknya lebih kecil dari terbang yang digunakan pada kesenian lamut. Terbang berfungsi sebagai pendukung utama dari materi syair-syair yang disajikan oleh pamadihinan. Syair disampaikan secara bergantian namun musik dimainkan secara bersamaan. Seorang pamadihinan harus memiliki ketrampilan memukul terbang sesuai dengan

penyajian syair. Irama terbang mempunyai notasi yang sama yaitu datar kecuali pada saat prolog dan epilog. Syair disampaikan dalam bahasa Banjar. Syair terdiri atas bait-bait yang tidak tentu jumlah baris. Setiap baris yang terdiri atas beberapa kata memiliki hukum puisi terikat dengan bunyi akhir baris yang selalu sama. Jika diharuskan menyajikan materi yang baru maka ia harus mampu berimprovisasi dengan tetap berada pada hukum puisi terikat. Dalam situasi tradisional madihin menyajikan syair yang berisikan tentang kehidupan keluarga, nasehat pada pengantin baru, riwayat Rasul dan lain-lainnya. Selain itu terkadang kesenian ini mempertunjukkan syair yang disajikan dengan tema saling sindir antar pamadihinan. Kesenian ini sangat bermanfaat bagi proses sosialisasi dalam hidup bermasyarakat.

KALIMANTAN BARAT

Warisan Budaya yang ditetapkan :

NYOBENNG



Nyobeng

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Bengkayang

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Dayak Bidayuh

MAESTRO :
*Amin, Bengkayang
Gunawan*

Nyobeng merupakan sebuah ritual penghormatan terhadap hasil pengayuan (kayau) yang telah dilakukan sejak zaman dahulu kala, khususnya oleh suku Dayak Bidayuh. Kayau adalah sebuah istilah lokal yang mengandung arti pemenggalan kepala musuh dalam sebuah peperangan. Kepala musuh yang dipenggal itu lalu dibawa pulang dan disimpan. Meskipun telah bertahun-tahun lamanya tradisi mengayau tidak dilakukan lagi, tetapi tradisi nyobeng tetap dipertahankan secara turun temurun.

Upacara Nyobeng dilakukan oleh suku Dayak Bidayuh, pada setiap 15 Juni setelah selesai masa panen padi, di Kampung Hli Buei-Sebujit, Kecamatan Siding, Kabupaten Bengkayang. Kegiatan utama dalam upacara Nyobeng adalah memandikan tengkorak yang disimpan di Rumah Balug (rumah adat suku Dayak Bidayuh), sebagai wujud dari penghormatan kepada arwah para



leluhur. Tengkorak kepala yang disimpan dan dihormati tersebut adalah hasil dari pengayuanan di masa lalu. Kepala hasil kayau ini adalah kepala musuh yang memiliki status sebagai pemimpin suku atau orang-orang yang dihormati/terpilih. Arwah dari hasil kayau ini diyakini akan memberikan perlindungan kepada warga masyarakat Dayak Bidayuh. Selain itu, upacara ini juga bermakna sebagai wujud rasa syukur atas hasil panen padi, meminta berkah keselamatan/perlindungan dari mara bahaya, serta memohon kelimpahan rezeki/hasil panen di masa tanam berikut. Upacara Nyobeng sendiri dibagi menjadi dua, yaitu hliniau (untuk kaum laki-laki) dan nambok (untuk kaum perempuan). Upacara diawali dengan penyambutan para tamu (sammah) yang didahului dengan ucapan selamat datang, teriakan (tariyuh) dan letusan senjata khas lantak. Selanjutnya dilakukan pembacaan mantera untuk mengusir roh jahat/ pemanggilan roh leluhur disertai pelemparan telur yang bertujuan memberikan semangat kepada para tamu. Tahapan berikut adalah pemotongan anak anjing dan ayam sebagai tanda persembahan sesajian. Ritual puncaknya adalah memandikan/menyucikan tengkorak dan benda pusaka dengan darah babi. Acara diakhiri dengan makan bersama. Upacara Nyobeng ini mengandung nilai perdamaian yang tampak dari persembahan tari Mamiamis dan penghormatan bagi tengkorak kepala musuh.

KALIMANTAN TENGAH

Warisan Budaya yang ditetapkan :

HANDEP
TIWAH



Handep

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kearifan Lokal

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kalimantan Tengah

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Dayak Ngaju

MAESTRO :
*Kakot Hening, Kab. Gunung Mas
Fridel Umbing, Kab. Gunung Mas
Kiwok Dibit Rampai, Palangkaraya
Abdul Fatah Nahani, Palangkaraya*

Handep pada dasarnya adalah praktik gotong royong yang dilakukan oleh masyarakat Dayak di Kalimantan Tengah, dalam hal ini yang dibicarakan khusus adalah pada masyarakat Ot Danum.

Sebelum melaksanakan pekerjaan, dilakukan ritual, dengan tujuan menenangkan roh penguasa setempat sehingga pekerjaan dapat berjalan lancar. Selain itu, ritual ini juga dipercaya menjamin supaya hasil panen padi nantinya berhasil. Ritual ini dimulai dengan pengasahan pisau yang akan digunakan, sebagai simbol kebulatan tekad untuk membersihkan ladang. Selanjutnya penanaman beberapa tanaman yang dibawa dari rumah. Hal ini sebagai simbol bahwa pemilik ladang akan memperlakukan ladang tersebut seperti rumahnya sendiri, dan seperti rumah juga kiranya ladang dapat memberikan perlindungan bagi penghuninya.

Setelah semua rangkaian ritual dilaksanakan, tibalah saatnya bagi mereka untuk membagi lokasi kerja masing, sesuai dengan keahlian dan alat yang digunakan. Bagi laki-laki dengan baliung (kapak khusus penebang kayu bertangkai kecil) akan menebang pohon-pohon, sedangkan perempuan dengan pisau lantik, ambang, dan parang bungkul kebagian tugas membersihkan semak belukar. Semua orang kemudian bekerja, dan hanya beristirahat untuk minum dan makan siang. Sebelum memulai aktivitas, pemilik ladang mempersilahkan warga lainnya untuk menikmati sarapan dan juga hidangan lainnya yang sudah disediakan.

Para warga yang turut serta pemilik ladang sendiri sebenarnya sudah terikat semacam perjanjian tidak tertulis. Bentuk perjanjian ini adalah saling membantu dalam penggeraan ladang setelahnya. Apabila yang sekarang dikerjakan adalah ladang milik si A, dengan yang membantu adalah si B,C,D, dan E, nantinya akan diberlakukan semacam giliran. Setelah ladang milik A selesai, maka mereka secara bersama-sama akan mengerjakan ladang milik si B, begitu pun selanjutnya. Pola kerjasama ini terus berlangsung, bahkan sampai dengan masa panen. Sayangnya observasi ini hanya dilakukan pada saat pembukaan ladang, sebab penanaman padi dan panen belum dilakukan sampai dengan saat ini, menunggu awal musim penghujan.



Handep dalam rangka penanaman dan panen juga menggunakan sistem pembagian seperti di atas, sehingga semua warga yang terlibat harus merencanakan semuanya melalui semacam pertemuan kecil di antara mereka. Disesuaikan dengan lokasi, serta kemampuan pemilik ladang untuk menyiapkan bibit ataupun bahan makanan pada saat penggerjaan, akan ditentukan urutan pengerjaan ladang masing-masing, tentunya berdasarkan kesanggupan pemilik ladang.

Dalam hal ini, pemilik ladang sebagai pengundang wajib menyiapkan logistik untuk warga yang membantunya. Baik itu berupa makanan, kue, sampai dengan minuman keras tradisional, tergantung dengan kemampuan pengundang. Kue yang disiapkan biasanya berupa kue-kue tradisional, seperti apam, cucur dan ketan dengan inti kelapa. Berdasarkan hasil wawancara dengan Bapa Tinoi (46 tahun), handep pada saat pembukaan ladang tidak semeriah pada saat penanaman dan panen, begitu juga pada saat pembakaran ladang. Warga lainnya akan ikut serta menolong pemilik ladang, agar api tidak merembet ke hutan sekitar ataupun ladang milik warga lain. Pada saat penanaman padi (manugal), akan diakhiri dengan kegiatan hajamuk. Hajamuk adalah mengoleskan arang sisa dari pembakaran lahan atau pupur basah (kasai bisa) yang sengaja disiapkan sebelumnya. Pada saat ini lah biasanya pemuda-pemudi dapat mencari pasangannya, atau paling tidak mempererat hubungan sosial antara warga sendiri, tidak mengenal usia tua maupun muda. Pada saat panen, hajamuk juga dilakukan, sebagai sebuah luapan kegembiraan akan hasil panen. Pada saat ini lah waktunya bagi pemilik ladang untuk mengucapkan terimakasih kepada warga yang telah membantunya sampai dengan panen, dengan memberikan hidangan makanan, minuman, dan kue yang lebih banyak.

Pada saat ini, aktivitas handep sudah dapat dikatakan sangat sedikit, baik dikarenakan perubahan pola pikir masyarakat itu sendiri, ataupun didorong oleh adanya program-program pemerintah untuk menekan praktik perladangan berpindah. Akan tetapi pada lain sisi, handep adalah upaya untuk mempererat hubungan sosial antar warga. Melaluinya semua orang saling menolong, tanpa ada keharusan sistem upah seperti yang lazim kita jumpai sekarang. Warga saling menjaga aset milik sesamanya, sebab didalamnya juga terdapat hak serta jerih payah yang bersangkutan. Antar warga akan saling membantu untuk menjaga ladang, terutama milik orang-orang yang dulu telah membantunya. Apabila ada salah satu dari mereka yang mengalami gagal panen, adalah suatu kewajiban bagi yang lainnya untuk membantu dengan memberikan hasil panen mereka, sehingga kebutuhan beras orang tersebut dapat tercukupi sampai dengan masa panen selanjutnya. Dampak positif yang sangat terasa dari sistem handep adalah terjaminnya ketersediaan pangan pada warga sekitar, serta terjalinnya hubungan sosial yang baik. Jadi, handep bukan hanya masalah utang piutang jasa, namun juga untuk mempererat hubungan sosial antar warga. Hal ini sebagai bukti, bahwa masyarakat Dayak khususnya di Kalimantan Tengah, adalah masyarakat dengan kesadaran sosial yang tinggi. Melaluinya, kehidupan mereka akan terjamin, sehingga dapat bertahan, terutama karena tekanan akibat persaingan dengan pendatang, tentunya karena ada kepedulian untuk saling membantu.

Tiwah

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kalimantan Tengah

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Dayak Ngaju
Masyarakat Kalimantan Tengah

MAESTRO :
Bajik R Simpei, S. Ag

Tiwah merupakan rangkaian akhir dari tradisi kematian bagi orang Dayak pemeluk Kaharingan, khususnya yang menghuni daerah aliran Sungai Kapuas dan Sungai Kahayan. Tradisi penyelenggaraan tiwah didasari kepercayaan akan adanya manusia pertama yakni Manayamei Tunggul Garing Janjahunan Laut (laki-laki) dan Kameloh Putak Bulau Janjulen Karangan (perempuan), yang diciptakan oleh Ranying Hatalla Langit. Tidak ada lagi manusia lain yang diciptakan sesudahnya, sehingga manusia hanya terdiri dari 3 (tiga) unsur: 1) dari Ayah/Bapa; 2) dari Ibu; 3) Ranying Hatalla Langit.

Setelah manusia meninggal dunia, maka manusia akan kembali ke Ranying Hatalla Langit melalui Duhung Mama Tandang (malaikat). Arwah orang yang sudah meninggal tadi diantar menurut ke-3 unsur (liau) yang ada sesuai kisah penciptaannya, yaitu:

- 1) Unsur pertama yang berasal dari Ayah/Bapa diantar ke Balai Entai. Dalam upacara Tiwah disebut Liau Karahang Tulang.
- 2) Unsur kedua yang berasal dari Ibu diantar ke Balai Rutas. Dalam upacara Tiwah disebut Liau Balawang Panjang.



- 3) Unsur ketiga yang berasal yang berasal dari Ranying Hatalla Langit. Dalam upacara Tiwah disebut Liau Haring Kaharingan.

Menurut keyakinan pemeluk agama Kaharingan ke-3 unsur (liau) di atas akan terjadi di alam kematian, sehingga upacara Tiwah berfungsi untuk menyatukan ke-3 unsur (liau) tersebut. Apabila ke-3 unsur (liau) tersebut telah sampai ke Lewu Tatau (nirwana), maka Ranying Hatalla Langit yang akan menyatukan ke-3 unsur (liau) ini menjadi satu dengan kuasa-Nya, serta menghidupkannya dengan kehidupan yang kekal. Oleh karena itu, tanpa menyelenggarakan upacara Tiwah roh orang yang sudah meninggal tidak akan kembali kepada Ranying Hatalla Langit yang menciptakannya.

Bagi masyarakat Dayak Ngaju Sungai Kapuas dan Sungai Kahayan, tradisi Tiwah telah dilakukan dari satu generasi ke generasi selanjutnya. Meskipun kehidupan sosial dan ekonomi masyarakat sudah mengalami perubahan/kemajuan pesat, tetapi mereka masih tetap mempertahankan kelangsungan upacara ini tanpa mengubah maknanya.

SULAWESI UTARA

Warisan Budaya yang ditetapkan :

KABELA
KAIN KOFFO
TULUDE



Kabela

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Bolaang Mongondow

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Bolaang Mongondow

MAESTRO :

*Drs. H.J. S.P. Potabuga
(Kotamobagu, Sulawesi Utara)
I.S. Lasabuda
(Kotamobagu, Sulawesi Utara)
Drs. S.K. Damopolii
(Kotamobagu, Sulawesi Utara)*

Tari kabela adalah tarian tradisional Bolaang Mongondow yang sangat popular sejak zaman dahulu sampai sekarang. Tari kabela diciptakan oleh seorang ibu tanpa diketahui identitasnya sekitar tahun enam puluhan, dipentaskan sekitar sepuluh sampai lima belas menit.



Tari ini merefleksikan budaya makan sirih dan pinang di kalangan masyarakat Bolaang Mongondow sejak zaman dahulu sampai sekarang. Gerak dan lirik tari kabela mengungkapkan wujud penghormatan kepada seseorang maupun yang datang berkunjung ke daerah Bolaang Mongondow, karena itu tari ini menjadi tari kabela karena lirik dan pinang yang disuguhkan kepada tamu diletakkan dalam Kabela.

Pada awalnya, kabela terbuat dari pelepah rumput yang sudah kering (kumbai/gaba-gaba), dirancang menjadi bentuk kotak dengan rangka dari bilah-bilah bambu. Ukurannya bervariasi, dari kecil sampai besar. Pada bagian luar dan dalamnya dibungkus atau dilapisi dengan kain berwarna merah kemudian dilapisi lagi dengan daun silar yang diberi warna, dianyam dan disalutkan pada bagian luarnya, termasuk penutupnya.

Dalam merangkai dan membuat kabela dilakukan oleh kaum wanita dalam bentuk home industry, waktu pembuatan satu kabela berlangsung satu sampai dua minggu bahkan dapat mencapai satu bulan tergantung ukurannya, itu sebabnya sebuah kabela harganya bisa menjadi mahal.

Dalam penggunaannya, kabela yang besar dipakai oleh orang dewasa sedangkan



yang berukuran kecil dipakai oleh anak-anak.

Tari Kabela ditarikan oleh tiga orang penari wanita yang memakai pakaian adat Bolaang Mongondow dan tiga orang pria lengkap dengan pakaian adat juga. Peran dari pria dalam tarian ini adalah sebagai penabuh gendang dan peniup suling.

Penyajian tari Kabela diiringi dengan gendang dan suling serta irama lagu Kosilig-silig saja atau perpaduan beberapa lagu daerah Bolaang Mongondow.

Sedangkan instrumen/ alat-alat musik yang dipakai dalam tarian ini adalah: suling (alat bunyi-bunyian yang ditiup terbuat dari logam yang berlubang satu dibagian atas tempat meniup dan enam lubang dibawahnya yang dapat dibuka dan ditutup dengan ujung jari. Gendang (alat bunyi-bunyian yang terbuat dari kayu bulat panjang yang dilubangi ditengah-tengahnya dan diujung-ujungnya ditutup dengan kulit hewan, kulit itu yang dipukul dengan kayu atau tangan kosong. Gong (canang besar atau alat yang dipukul sehingga mengeluarkan bunyi yang mengatur birama. Selain itu dapat juga digunakan alat musik tradisional yang lain seperti Kolintang. Pada saat menari, iringannya dapat pula dilengkapi dengan vokal untuk menyanyikan lirik lagu.

Pakaian yang digunakan oleh penari kabela adalah saluh yang tertutup sampai lutut bagi wanita, sedangkan bagi pria yang menabuh gendang dan memainkan suling menggunakan pakaian lengan panjang dan sarung dilengkapi dengan topi dan selendang. Warna pakaian yang digunakan adalah warna khas Bolaang Mongondow yaitu kuning, hijau, biru, ungu, putih dan hitam.

Koreografi tarian Kabela diawali dengan masuk pentas sambil bergaya (menari) diiringi musik yang terdiri dari melodi yaitu suling dan vokal, irama dengan gendang serta birama dengan gong atau gendang besar. Ketika sudah berada diatas pentas maka gerakan inti mulai ditarikan dengan irungan lagu Kosilig-silig dan lagu imbalu (lagu sapaan).

Selesai ragam masuk pentas, dimulai dengan ragam duduk sebagai persiapan untuk penghormatan. Pada raga mini melodinya diganti dengan lagu ucapan selamat datang.

Lagu tersebut dilantunkan terus oleh suling dan vokal mulai dari duduk perlahan, hormat, berdiri perlana, mengitari kabela, duduk perlana dan melepas kabela di belakang. Ketika ragam tari mulai menghias diri, berbedak, garis kening dan lipstick, menyisir dan berkaca, dibawakan lagu ki bata, selanjutnya mengambil kabela di belakang, pegang kabela, berdiri perlana, jalan, pegang kabela samapi dengan duduk perlana, dilantunkan lagi lagu pada waktu masuk pentas. Pada waktu mulai membuka kabela dalam posisi duduk, dilantunkan lagi lagu imbalu. Untuk ragam selanjutnya adalah makan sirih, merangkai bunga, silahkan duduk, hambur bunga, tutup kabela dan hormat. Pada saat hendak meninggalkan pentas, mulai dari berdiri perlana dan keluar pentas, dilantunkan lagu mohon diri (mongumanpa) yang biasanya dilakukan pada akhir tari Kalibombang.

Perlu diperhatikan ppula, pada gerakan duduk perlana dan berdiri perlana, tangan kiri memegang kabela, sedangkan tangan kanan menari (bergaya) agar tidak kaku dalam pandangan dan penarinya dapat bergerak dengan lues.

Kain Koffo

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

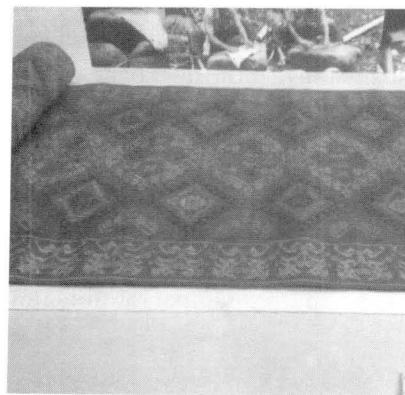
LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Kep. Sangihe Talaud

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Sangihe Talaud

MAESTRO :
*Alex J. Ulain
Sophie Hutagaol*

Bahasa daerah Sangihe diklasifikasikan dalam dua tingkatan. Oleh para budayawan lokal, bahasa tersebut dikelompokan dalam dua bentuk yaitu bahasa "sasahara" yang pada saat ini dikenal sebagai "bahasa sastra" dan bahasa "sasalili" bahasa yang digunakan sebagai bahasa pergaulan. Kata "koffo" dikelompokkan sebagai bahasa "sasahara" yang sama dengan kata "hoté" dalam bahasa sangihe sehari-hari atau "rote" dalam bahasa tountembouan. Hote adalah salah satu jenis spesies pisang yang banyak tumbuh dikepulauan sangihe. Cut Karamil Wardhani dan Ratna Panggabean dalam buku berjudul Tekstil (2005) menjelaskan bahwa pisang-pisangan ini dari marga musa textilis atau musa mindanensis yang juga dikenal dengan nama Manila Hemp.

Pisang Hote adalah salah satu tanaman penting dalam kehidupan suku Sangihe. Selain digunakan sebagai bahan dasar tenun juga digunakan sebagai tali yang dipadu dengan tali ijuk dalam pembuatan rumah tradisional rumah ikat atau wale iki. Dimasa lalu sering digunakan juga dalam aktifitas kehidupan nelayan. Sampai saat ini belum ada pakar yang bisa menjelaskan, kapan jenis pisang hote mulai dikembangkan sebagai salah satu tanaman utama di kepulauan sangihe. Populasi tumbuh tanaman ini tersebar mulai dari kepulauan Philipina bagian selatan sampai dikepulauan Sangihe. Tumbuhan ini dapat ditemui disemua kampung dikepulauan Sangihe dan Talaud terutama di pulau – pulau besar seperti pulau Karakelang di Kabupaten kepulauan Talaud, Pulau Sangihe, Pulau Nipa dan sekitarnya di kepulauan Sangihe, Pulau Siau dan Taghulandang di kepulauan Sitaro. Persebaran terbesar di Pulau Sangihe yaitu didaerah bekas wilayah kerajaan Tabukan dan daerah bekas wilayah kerajaan Manganitu. Menjelang akhir tahun 1800, oleh pemerintah Belanda yang berkedudukan di Tabukan melarang dan kemudian memusnahkan pisang hote dibasis tanaman hote lalu diganti dengan tanaman kopi dan kapas. Meskipun sudah diupayakan pemusnahan oleh pemerintah Hindia Belanda, pisang tersebut masih tetap ditanam oleh masyarakat karena tidak ada tanaman lain yang dapat dijadikan pengganti bahan dasar pembuatan kain.



Teknik tenun koffo menggunakan teknik tenun tradisional yang dikenal sebagai tenun lungsi. Teknik tenun seperti ini dikelompokkan sebagai teknik tenun ikat. Alat tenun yang digunakan sangat sederhana dengan cara diikatkan melingkar dari depan perut ke belakang.

Cara pengolahan bahan dilakukan secara bertahap mulai dari memotong batang pohon pisang dengan ukuran yang ber variasi, memisahkan bagian luar dan dalam,

membuat pita-pita kemudian di haluskan sesuai kebutuhan. Untuk membuat batang pisang menjadi benang-benang halus menggunakan alat seperti garfu dari bahan bambu.

Tenun Sangihe menghasilkan beberapa bentuk karya yang dibedakan berdasarkan fungsinya seperti alas lantai dengan fungsi seperti tikar untuk tempat duduk, pembatas ruangan atau tirai, kain untuk dijadikan pakaian, sapu tangan dan selendang. Dimasa lalu, ruang-ruang dalam rumah tradisional sangihe hanya dibatasi dengan tirai dari kain koffo. Dari beberapa karya tenun koffo, yang paling sering diproduksi adalah kain untuk dijadikan pakaian. Kain dalam bahasa sangihe disebut "kahiwu" sedangkan aktifitas menenun di namakan "mengahiwuang". Setelah diproduksi menjadi benda pakai, karya tenun kemudian menjadi bagian penting dari aktifitas kebudayaan sangihe. Kain dalam tradisi Sangihe dibedakan penggunaannya berdasarkan status sosial. Secara umum strata sosial masyarakat dikelompokan berdasarkan tingkatan seperti : Raja, Bangsawan, Rakyat dan Budak, dari penggunaan pakaian akan terlihat status masyarakat.

Suku Sangihe mengenal pewarna kain seperti ungu, merah, dan coklat. Ungu dan kecoklatan diambil dari akar dan batang pohon mengkudu (bhs sangihe seja), akar dan batang pohon mangrove (bhs sangihe pahepa). Diawal tahun 1900 suku sangihe mulai menggunakan pewarna kuning dari bahan kunyit, hijau dari dedaunan dan merah dari buah kesumba. Kain koffo terdiri dari dua bentuk yaitu koffo bermotif dan tanpa motif, koffo bermotif digunakan dikalangan bangsawan sedangkan tidak bermotif digunakan oleh orang yang bukan bangsawan.

Dalam sastra lisan sangihe banyak mengungkap cerita yang berhubungan dengan kain seperti kisah Sese Madunde, kisah perjalanan raja Tabukan ke Philipina menggunakan saputangan sebagai perahu, kisah menghilangnya upung Bawelle dengan menggunakan "umbe" (ikat kepala) sebagai perahu di pantai Naha, kisah upung wuala dengan ikat kepala kain merah. Semua kisah tersebut menunjukkan bahwa suku sangihe sudah mengenal penggunaan kain sejak masa lalu.

Diawal tahun 1900, serat hote diperdagangkan dipasar antar pulau ke Pilipina dipasar kerajaan Tabukan. Dikisaran tahun 1926 kerajaan Tabukan diundang oleh pengusaha kaya dari Manado untuk memamerkan kain koffo. Tahun 1927 kerajaan Tabukan memamerkan karya kain tenun koffo di Istana Sultan Surakarta dan mendapatkan penghargaan Erediploma oleh pemerintah Hindia Belanda. Kemudian secara berangsur-angsur kerajinan tenun koffo mulai hilang. Tahun 1979 adalah tahun terakhir pemunculan koffo dipublik dengan mempergelarkan tenun koffo di Jogja oleh pengrajin bernama Ibu Makatengkeng Rodingan. Meskipun bahan baku hote masih ada, alat-alatnya masih bisa diproduksi, pengrajinnya masih ada tetapi pengrajin tidak lagi memproduksi kain karena tidak ada dukungan pemerintah daerah untuk memproduksi bahkan memasarkannya. Pewarisan koffo mulai hilang sejak dimusnahkannya hote oleh pemerintah Belanda. Pengrajin koffo

Ragam hias yang digunakan pada kain koffo teradaptasi dari keadaan alam yang filosofinya saling berhubungan dengan budaya lain di Sangihe. Seperti budaya musicalitas oli yang memiliki bentuk lagu yaitu lagung sonda, duruhang, bawine, dan sasahola.

Beberapa bentuk ragam hias sangihe sejak masa purba sampai awal tahun 1900.

Tulude

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Kabupaten Kep. Sangihe Talaud
Kota Manado, Sulawesi Utara*

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Sangihe Talaud

MAESTRO :
N. Mekare

(Tabuna, Kab. Sangihe-Talaud)

D. Madonsa

(Tabuna, Kab. Sangihe-Talaud)

A.J. TH. Makamuisa

(Tabuna, Kab. Sangihe-Talaud)

Upacara adat "Tulude" merupakan hajatan tahunan warisan para leluhur masyarakat Nusa Utara (kepulauan Sangihe, Talaud dan Sitaro) di ujung utara propinsi Sulawesi Utara. Telah berabad-abad acara sakral dan religi ini dilakukan oleh masyarakat etnis Sangihe dan Talaud sehingga tak mungkin dihilangkan atau dilupakan oleh generasi manapun. Tradisi ini telah terpatri dalam khasanah adat, tradisi dan budaya masyarakat Nusa Utara. Bahkan tradisi budaya ini secara perlahan dan pasti mulai diterima bukan saja sebagai milik masyarakat Nusa Utara, dalam hal ini Sangihe, Talaud dan Sitaro, tetapi telah diterima sebagai suatu tradisi budaya masyarakat Sulawesi Utara dan Indonesia pada umumnya. Sebab, di mana ada komunitas masyarakat etnis Sangihe-Talaud, pasti di sana akan ada hajatan Tulude.



Tulude pada hakekatnya adalah kegiatan upacara pengucapan syukur kepada Mawu Ruata Ghenggona Langi (Tuhan yang Mahakuasa) atas berkat-berkat-Nya kepada umat manusia selama setahun yang lalu. Namun, untuk mencari kepraktisan pelaksanaannya, banyak kelompok masyarakat menyelenggarakannya tidak sepenuhnya sebagai sebuah bentuk upacara, tetapi dilaksanakan dalam bentuk ibadah-ibadah syukur, mulai dari tingkat RT, lingkungan, kelurahan, jemaat-jemaat, organisasi rukun dan kelompok-kelompok masyarakat lainnya. Namun, apapun bentuk pelaksanaannya, hakikat dari Tulude itu sendiri tetap menjadi dasar bagi pelaksanaannya setiap tahun. Pada masa awal beberapa abad lalu, pelaksanaan upacara adat Tulude dilaksanakan oleh para leluhur pada setiap tanggal 31 Desember, di mana tanggal ini merupakan penghujung dari tahun yang akan berakhir, sehingga sangat pas untuk melaksanakan upacara Tulude. Pengertian Tulude itu sendiri adalah menolak atau mendorong dalam hal ini menolak tahun yang lama dan siap menerima tahun yang baru. Dalam tradisi kafir leluhur masyarakat Sangihe dan Talaud, acara tolak tahun ini diwujudkan dengan upacara di tepi pantai dengan menolak, mendorong atau melepaskan sebuah perahu kecil yang terbuat dari kayu latolang (sejenis kayu yang tumbuh lurus tinggi tak bercabang) dengan muatan tertentu. Perahu ini oleh tokoh adat didorong, dilepas atau dihanyutkan ke laut sebagai simbol, segala sesuatu yang

buruk di tahun yang akan lewat dibuang atau dihanyutkan ke laut agar tidak lagi menimpa warga desa setempat di tahun yang baru. Jika perahu tersebut dibawa arus laut dan terdampar di pantai atau desa tetangga, maka orang yang menemukannya wajib menolak dan menghanyutkannya kembali ke laut, karena dipercaya, kalau tidak dihanyutkan lagi, maka segala malapetaka dan sakit-penyakit yang pernah menimpa masyarakat asal perahu itu, akan berpindah ke tempat di mana perahu itu terdampar.

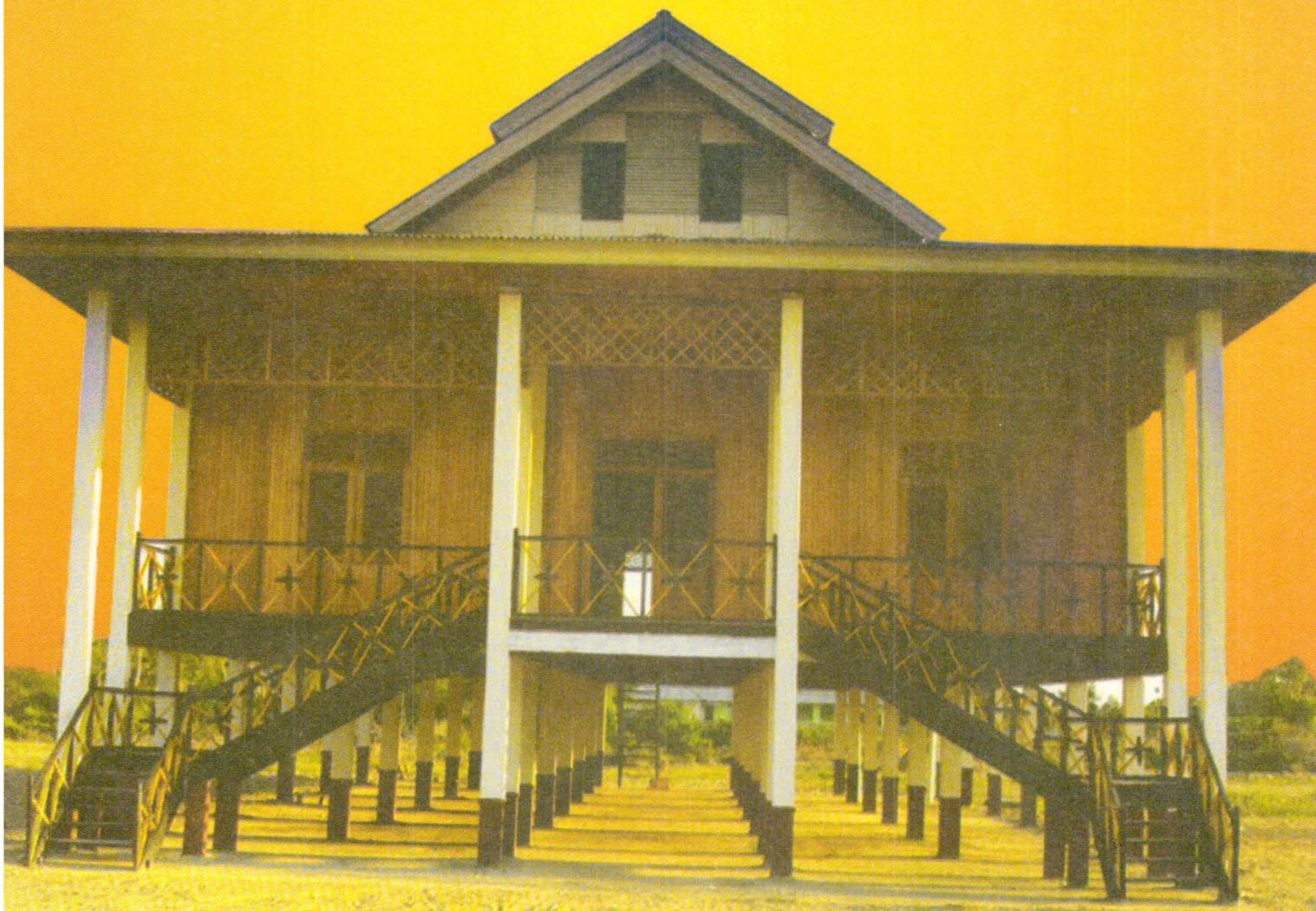
Ketika agama Kristen dan Islam masuk ke wilayah Sangihe dan Talaud pada abad ke-19, upacara adat Tulude ini telah diisi dengan muatan-muatan penginjilan dan tradisi kekafiran secara perlahan mulai terkikis. Bahkan, hari pelaksanaannya yang biasanya pada tanggal 31 Desember, oleh kesepakatan adat, dialihkan ke tanggal 31 Januari tahun berikutnya. Hal ini dilakukan, karena tanggal 31 Desember merupakan saat yang paling sibuk bagi umat Kristen di Sangihe dan Talaud. Sebab, seminggu sebelumnya telah disibukkan dengan acara ibadah malam Natal, lalu tanggal 31 Desember disibukkan dengan ibadah akhir tahun dan persiapan menyambut tahun baru. Akibat kepadatan dan keseibusan acara ibadah ini dan untuk menjaga kekhusukan ibadah gerejawi tidak terganggu dengan upacara adat Tulude, maka dialihkannya tanggal pelaksanaannya menjadi tanggal 31 Januari. Bahkan pada tahun 1995, oleh DPRD dan pemerintah kabupaten kepulauan Sangihe-Talaud, tanggal 31 Januari telah ditetapkan dengan Perda sebagai hari jadi Sangihe Talaud dengan inti acara upacara Tulude. Dalam upacara adat tulude ini, ada berbagai konten adat yang dilakukan. Pertama, dilakukan pembuat kue adat Tamo di rumah seorang tokoh adat semalam sebelum hari pelaksanaan upacara. Kemudian, persiapan-persiapan pasukan pengiring, penari tari Gunde, tari salo, tari kakalumpang, tari empat wayer, kelompok nyanyi masamper, penetapan tokoh adat pemotong kue adat tamo, penyiapan tokoh adat pembawa ucapan Tatahulending Banua, tokoh adat pembawa ucapan doa keselamatan, seorang tokoh pemimpin upacara yang disebut Mayore Labo, dan penyiapan kehadiran Tembonang u Banua (pemimpin negeri sesuai tingkatan pemerintahan pelaksanaan upacara seperti kepala desa, camat, bupati/walikota atau gubernur) bersama Wawu Boki (isteri pemimpin negeri) serta penyebaran undangan kepada seluruh anggota masyarakat untuk hadir dengan membawa makanan untuk acara Saliwangu Banua (pesta rakyat makan bersama).

Waktu pelaksanaan upacara adat Tulude adalah sore hari hingga malam hari selama kurang-lebih 4 jam. Waktu 4 jam ini dihitung mulai dari acara penjemputan kue adat Tamo di rumah pembuatan lalu diarak keliling desa atau keliling kota untuk selanjutnya dibawa masuk ke arena upacara. Sebelum kue Tamo ini di bawah masuk ke arena upacara, Tembonang u Banua (Kepala Desa, Camat, Walikota/Bupati atau Gubernur wajib sudah berada di bangsal utama untuk menjemput kedatangan kue adat ini.

GORONTALO

Warisan Budaya yang ditetapkan :

KARAWO
TUMBILOTOHE



Karawo

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

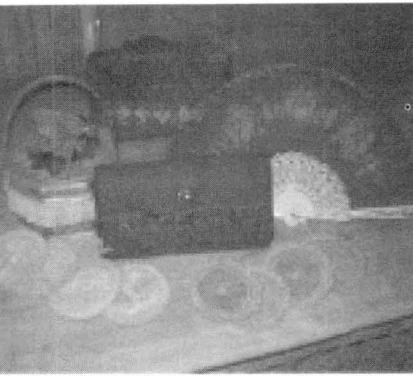
LOKASI KARYA BUDAYA :
Gorontalo

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Gorontalo

MAESTRO :
Masyarakat Adat Gorontalo

Karawo merupakan kerajinan khas Gorontalo yang dikenal sejak abad ke - 18. Kata Karawo merupakan kepanjangan dari *ka* = *kakayita*, artinya saling kait; *la* = *lalanteya*, artinya saling berantai; *wo* = *wowo'ala*, artinya saling pisah, maksudnya pekerjaan menyulam yang dilaksanakan dengan cara mengaitkan benang satu ke benang yang lain dan berantai. Apabila salah dalam mengerjakannya, benang tersebut bisa dipisahkan atau dibuka kembali. Kerajinan tangan ini awalnya dikerjakan oleh ibu-ibu dan anak gadis secara individual sebagai pengisi waktu senggang dan hasilnya dipakai untuk kebutuhan sendiri.

Proses yang rumit membuat pengrajin yang bertugas sebagai pemotong serat kain Karawo saat ini semakin sulit ditemukan. Hanya orang yang berpengalaman saja yang berani melakukan, apalagi dilakukan pada selembar kain yang mahal seperti sutera.



Dalam perkembangannya, sulaman ini kemudian dimanfaatkan untuk menghiasi baju koko yang lazim dikenakan kaum pria ke masjid atau acara keagamaan dan kematian. Karawo dengan motif sederhana juga menghiasi taplak dan saku tangan (lenso).

Bertahun-tahun karawo hidup tanpa perkembangan yang berarti, motif yang sederhana, jenis kain yang terbatas, dan penggunaan yang ala kadarnya. Sulam ini karawo tetap bertahan karena masih memiliki fungsi sosial yang dibutuhkan masyarakat. Fungsi-fungsi kemasayarakatan inilah yang kemudian diadopsi dan menyebar

ke daerah lain sekitar Ayula.

Menurut Yus Iryanto Abas, Ketua Jurusan Teknik Kriya Fakultas Teknik Universitas Negeri Gorontalo, memasuki era tahun 1980-an sulam Karawo ini sudah lazim dipakai masyarakat untuk baju-baju yang dipakai ke masjid (koko) warna putih, juga saat menghadiri upacara kematian (takziyah). Penggunaan baju sulam karawo ini juga dilakukan kaum perempuan pada acara yang sama.

Dirasakan memiliki nilai ekonomi yang tinggi, pada masa selanjutnya sulam karawo diperdagangkan dalam pasar yang terbatas, masyarakat sekitar pengrajin. Lambat laun pedagang desa ini menawarkan ke pasar yang lebih luas dengan motif meningkatkan omzet penjualan.

Gorontalo yang masih menjadi bagian dari Sulawesi Utara pada waktu itu tidak memiliki pasar yang baik di wilayahnya. Para pedagang Gorontalo menjadikan kota Manado sebagai tempat berdagang yang prospektif, hasil bumi seperti produk pertanian, perikanan, perkebunan dibawa ke Manado. Lambat laun kerajinan juga dibawa ke tanah Wenang ini.

Di Manado, sulam Karawo dipajang di toko-toko besar di kawasan jalan BW Lapihan, beserta kerajinan dan makanan tradisional dari Minahasa. Kawasan ini memang dikenal sebagai pusat oleh-oleh di Sulawesi Utara.

Dari toko-toko yang berderet ini karawo muncul di masyarakat luas sebagai sulam yang khas. Para Kawanua (orang Minahasa) dan juga masyarakat Gorontalo yang tinggal di Manado membawa sulam ini ke dunia yang lebih luas.

Menjadi bagian dari Sulawesi Utara membuat sulaman asli Gorontalo ini dikenal sebagai produk asal Manado. Para pelancong dan penggemar sulaman mengerti jika untuk mendapatkan sulam kerawang (saat itu dikenal sebagai kerawang) harus datang ke Manado.

Dalam perdagangan karawo ini tidak ada upaya untuk menjelaskan asal muasal, proses produksi dan sejarah sulam ini. Padahal nilai jual sulaman ini juga sangat ditentukan oleh nilai sosialnya juga. Nilai jual karawo tidak semata pada kandungan materi yang melekat pada selembar kain. Dan ini berjalan bertahun-tahun tanpa ada upaya untuk menghargai lebih baik lagi.

Tumbilotohe

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

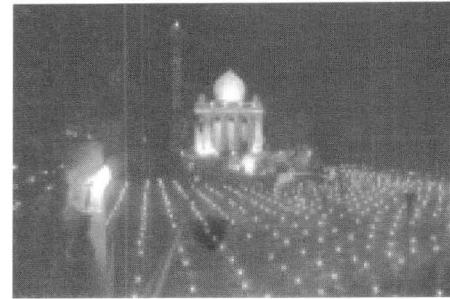
LOKASI KARYA BUDAYA :
seluruh wilayah Provinsi Gorontalo

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Gorontalo

MAESTRO :
Suwardi Bay

Tumbilotohe adalah upacara pasang lampu pada akhir bulan Ramadhan (puasa) menyambut malam lailatul-qodar. Lampu yang dimaksud terbuat dari damar yang disebut "tohetutu".

Menurut pendapat para pemangku adat, bahwa sekitar tahun 1728 tradisi tumboilotohe sudah membudaya dan dilaksanakan secara serentak oleh seluruh umat Islam di wilayah Gorontalo.



Tumbilotohe nilai memiliki sejarah, yaitu bagaimana para leluhur kita berjuang mengalihkan pemahaman animus ke aqidah Islam berawal dari penerangan lampu yang terbuat dari ranting-ranting kayu kering yang diikat, dan dibakar ujungnya, dan dengan nyala api itu digunakan menerangi jalan setapak menuju rumah untuk berjamaah shalat tarawih dan tadarus.

Untuk lebih tahan nyala apinya, maka ranting-ranting kayu itu diganti dengan lampu yang terbuat dari damar yang lembek, terbungkus daun woka (Ombulo) sebesar ibu jari tangan dengan panjang 25cm – 30cm lalu dipajang pada setiap pohon di pinggiran jalan setapak.

Lampu damar ini disebut TOHETUTU (lampu asli), nyalanya berwarna hijau, kurang asap dan tidak mudah padam terkena hembusan angin dan tahan lama melebur, sehingga TOHETUTU sebatang dapat dipakai sebulan. Pada awalnya pemasangan TOHETUTU ini mulai dari bulan Ramadhan atau saat mulai dilaksanakan shalat Tarawih dan Tadarus.



Seiring dengan perkembangan zaman dan majunya peradaban masyarakat, maka lampu TOHETUTU ini dikreasikan dengan lampu PADAMALA terbuat dari kaleng, memakai sumbu kapas dan menggunakan minyak tanah. Lampu-lampu ini menghiasi setiap rumah, diletakkan di teras sehingga setiap rumah semarak dengan lampu-lampu hias tradisional.

SULAWESI BARAT

Warisan Budaya yang ditetapkan :

PASSAYANG-SAYANG
SANDEQ



Passayang - sayang

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Mandar, Polewali, Majene dan wilayah Sulawesi Barat lainnya

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Mandar

MAESTRO :
*H. Rusta
H. Zakaria
Samsuddin*

Passayang-sayang adalah seni pertunjukan musik dan nyanyian tradisional Mandar. Alat musik yang dipakai adalah 3 buah gitar. Jumlah pemain terdiri dari 3 orang pemain gitar, sekurang-kurangnya 1 orang penyanyi laki-laki dan 1 orang penyanyi perempuan, 1 orang pemain gitar melodi, 1 orang pemain gitar *rhythm*, dan 1 orang pemain gitar bass. Biasa pula dipertunjukkan dengan formasi pemain gitar hanya 2 orang yakni 1 orang pemain gitar melodi sekaligus pemain gitar bass dan 1 orang pemain gitar *rhythm*.



Irama petikan melodi terdiri dari irama los king, irama padang pasir, irama kemayoran, irama tallu-tallu, dan irama karambangan. Irama-irama petikan gitar yang mengiringi lagu-lagu Mandar dari syair-syair *kalinda'da* tersebut adalah penyampaian isi hati seorang pamuda kepada seorang gadis, demikian pula sebaliknya. Itulah sebabnya pertunjukan ini dinamakan Passayang-sayang karena penyanyi laki-laki menyampaikan syair-syair *kalinda'da* yang menyatakan perasaan kasih sayangnya kepada penyanyi perempuan demikian pula penyanyi perempuan.



Pemberian nama passayang-sayang sangat identik dengan penampilannya melantunkan lagu-lagu yang mengungkapkan rasa sayang dan kerinduan yang sangat dalam.

Seiring perkembangannya pertunjukan passayang-sayang sering ditampilkan pada upacara adat, acara perkawinan, khitanan, kenduri dan lain sebagainya yang bersifat kedaerahan.

Dalam pertunjukannya terkadang menampilkan personil minimal 4 orang, 2 orang pemusik dan 2 orang penyanyi yang berpasangan laki-laki dan perempuan sehingga masing-masing saling berbalas mengungkapkan kata-

kata kerinduan diiringi guitar dengan petikan khas sehingga terdengar lebih syahdu dan menyayat hati yang dengan menggunakan kostum adat mandar beserta aksesorisnya.

Sande'

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Teknologi Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Sulawesi Barat dan Sulawesi Selatan bagian Utara

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Mandar

MAESTRO :
*Haruna
Paris
Anbar Kitti*

Sande' adalah tipe perahu ber-cadik khas Mandar dengan layar berbentuk segi tiga. Sande' biasanya digunakan untuk menangkap ikan, terdiri dari Sande' Paroppo untuk menangkap ikan tuna di Roppo, Sande' Potangnga untuk menangkap ikan terbang, Sande' Pangoli untuk menangkap ikan tongkol, dan Sande' Pappasa-pasar untuk mengangkut barang dagangan dari pasar ke pasar yang berada di tepi pantai.



Kemudian akhir-akhir ini ada juga Sande' Pappasiluba atau Sande' lomba penempuh rute dari Mamuju ke Majene lanjut ke Polewali Mandar dari Polewali Mandar menuju ke Ujung Lero Pinrang lanjut ke Barru dari Barru menuju Makassar sebagai rute terakhir.

Dasar perahu Sande' terbuat dari satu batang pohon yang kedua ujungnya dibentuk pipih dan runcing, bagian tengah batang pohon kayu itu dikikis sampai membentuk ruang perahu kemudian pinggir kikisan dipasang papan kiri dan kanan sampai kedua ujungnya. Susunan papan yang dipasang antara satu susun sampai tiga susun, tergantung ketinggian perahu yang diinginkan. Setelah susunan perahu terpasang, maka kedua ujung perahu dipasangi Paccong



di ujung depan dan belakang perahu.

Pada dasarnya perahu Sande' terdiri dari badan perahu, cadik yang terdiri dari Baratang, Tadi' dan Palatto, Sanggilang tempat memasang kemudi (Guling), tiang layar (Pallayarang). Ukuran perahu Sande' untuk menangkap ikan dan Sande' untuk memuat barang dagangan: panjang 9 meter dengan lebar 60 senti meter dan tinggi 1 meter. Sedangkan perahu Sande' untuk lomba berukuran: Panjang 11 meter sampai 13 meter, dengan lebar 50 senti meter dan tinggi 80 senti meter.

Perahu Sande' berfungsi sebagai:

- Transportasi untuk menangkap ikan di laut lepas.
- Transportasi laut untuk memuat barang dagangan
- Transportasi laut yang dilombakan

SULAWESI TENGGARA

Warisan Budaya yang ditetapkan :

KARIA

LULO

MOSEHE





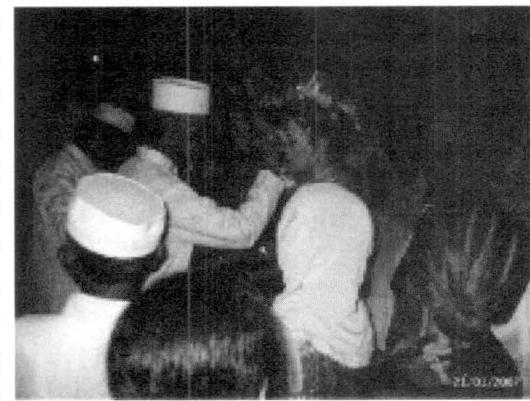
KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Muna
Kabupaten Buton
Kabupaten Wakatobi

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Muna

MAESTRO :
La Ode Madi Somba

Secara harfiah, kariya berarti kerja. Bagi masyarakat Wanci, kariya hanya ditujukan kepada pekerjaan yang dilaksanakan bersama seluruh masyarakat tanpa mengharapkan imbalan jasa dari huu nukaraja(huu = pusat; pusat pekerjaan, maksudnya dalam suatu kegiatan yang sifatnya gotong royong itu selalu ada penginisiatif yang berkepentingan langsung dengan pekerjaan tersebut; katakanlah seperti orang yang akan mengewinkan itu disebut huu nukaraja). Kariya sebagai upacara tradisional masyarakat Wanci mempunyai pengertian ganda dan sifatnya sakral-magis.



Oleh masyarakat Wanci, upacara ini dimaksudkan sebagai upacara peralihan dari masa anak-anak menjelang masa remaja atau masa dewasa. Kariya juga dimaksudkan juga sebagai upacara peng-Islaman atau penyunitan karena sesudah seluruh rangkaian upacara selesai dilaksanakan, dilanjutkan dengan kegiatan penyunitan anak-anak peserta upacara di rumah masing-masing. Namun jika ditelusuri lebih dalam, maka upacara ini merupakan upaya orang tua membekali anak-anaknya yang akan menginjak masa remaja dan masa dewasa.

Terdapat 3 (tiga) tahapan dalam pelaksanaan
Prosesi upacara ritual karia

1. Tahap persiapan
2. Tahap pelaksanaan
 - Kafoluku (menjelang masuk keruangan pingitan)
 - Kaalano Oe (rombongan Pengambil Air Buyung Kedua)
 - Kabhansule (Berbalik/mengganti Posisi Badan)
 - Kafosampu dan Kabhalengka (Mengeluarkan gadis dari ruang pingitan)
 - Katandano Wite (Mengoleskan tanah pada dahi dan persendian dibagian tubuh)
 - Tari Linda (pementasan tarilinda)
 - Kahapui/kalobhinekalei (Pertujukan silat tradisional Muna)

3. Tahap akhir

- KafolantonoBhansa(Mengapungmayangpinang di sungai)
- Simbol adalah lambang/tanda yang mengandung suatu makna. Makna yang terungkap dapat mewakili suatu pengertian yang abstrak, luas dan bersifat universal.
- Simbol-simbol tersebut adalah sifatnya ritual, religi, dan kepercayaan yang berusaha mengungkap hal-hal bersifat abstrak untuk mengukuhkan kembali emosi keagamaan.
- Simbol-simbol upacara itu biasanya berupa materi atau benda dan ungkapan-ungkapan bahasa.
- Sirih dan Pinang
- Kain putih dan sarung putih
- Berbantal sepotong besi/kampak/parang
- Sulutaru (sejenis pohon terang)
- KatandaWite
- Kaghuluno samba “pemberian hadiah”
- Menebas pohon pisang

Selama pelaksanaan upacara berlangsung, mulai dari tahap persiapan sampai dengan acara pemingitan selesai beberapa pantangan yang tidak boleh dilakukan oleh para peserta karia “pingitan” sebagai berikut:

- peserta karia tidak boleh ganjil jumlahnya
- peserta karia harus cukup umur.
- peserta karia tidak boleh bersaudara (adik/kakak)
- Berdasarkan hasil dan pembahasan pada hakekatnya pelaksanaan upacara ritual karia terkandung banyak nilai-nilai pendidikan yang perlu di pedomani, sebagai berikut:
 - PendidikanKedisiplinan
 - PendidikanKerumahtanggaan
 - PendidikanKesadaranBermasyarakat

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Kolaka

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Tolaki

MAESTRO :
*Drs. Munasir Arifin
Arsamid*

Lulo sangia adalah tarian Lulo yang melingkar dengan mengayunkan kaki khusus di lakukan untuk para dewa arau sangia. Lulo sangia adalah suatu upacara ritual pengobatan atau penyembuhan seorang raja Mekongga atau keluarga raja yang sedang sakit upacara ritual lulo sangia ini mulai dilakukan sejak zaman pemerintahan Bokeo Teporambe (sangiang Nilulo) pada awal abad XVII 1622-1699. Di kisahkan bahwa Bokeo teporambe pernah mengalami sakit keras selama bertahun-tahun, sudah banyak cara yang dilakukan untuk mengobati sang raja, namun tidak ada juga tanda kesembuhan. Pada suatu saat keturunan Wasasi Wasabenggali, bermimpi bahwa sang raja dapat sembuh dari sakitnya apabila dilakukan suatu upacara ritual lulo sangia, yaitu suatu tarian sakral yang tujuannya memohon kepada dewa/sangia (Tuhan yang maha kuasa), agar sang raja dapat segera sembuh dari penyakit yang dideritanya.



Sejarah munculnya tari lulo, tidak terlepas dari dari sistem mata pencaharian dan sistem kepercayaan lokal masyarakat Tolaki kuno. Suku Tolaki kuno dikenal sebagai suku yang menempati wilayah dataran dan pegunungan. Mata pencaharian utama mereka adalah bertani. Tari lulo pada mulanya berkembang dari kebiasaan masyarakat Tolaki yang menginjak-injakkan kaki kiri untuk membuka bulir-bulir padi pada saat panen. Tradisi menginjak padi ini dikenal dalam bahasa Tolaki dengan Molulowi opae. Molulowi berarti menginjak-injakkankaki, dan opae artinya padi.

Ada pula versi yang menyebutkan bahwa tari lulo pada awalnya lahir ketika masyarakat Tolaki kuno akan membuka lahan yang dijadikan sebagai tempat bercocok tanam. Pada saat itulah masyarakat berkumpul pada lahan baru yang akan dibuka itu dan meminta kepada penguasa alam agar nanti tanaman mereka tidak diganggu oleh serangan hama dan penyakit. Ketika masyarakat

telah berkumpul, kepala suku memberikan perintah untuk membentuk lingkaran, saling bergandengan tangan dan menginjak-injukkan kaki yang disertai dengan bunyi alunan musik gong.

Tari lulo terdiri dari beragam jenis, diantaranya lulo sangia, lulo ngganda, dan lulo anggo. Beragamnya jenis tarian ini disebabkan oleh banyak faktor seperti instrumen pengiring, gerak-gerakan dalam tarian, asal daerah, dan bahkan nama penciptanya. Namun, meskipun terdiri dari jenis-jenis yang relatif banyak, prinsip-prinsip dasar gerakan dari tarian ini adalah sama, yaitu gerakan kaki, tangan dan bentuk lingkaran. Hal yang membedakan hanya variasi-variasi gerakannya.

Dalam tari lulo, ada beberapa istilah dalam gerak tari lulo yang perlu diketahui, yaitu:

1. Moese, artinya gerakan tangan ke atas dan ke bawah.
2. Molakoako, artinya bergerak ke arah kanan dan kiri.
3. Nilulo-lulo, artinya gerakan kaki menginjak-injak.

Tari lulo telah membuktikan diri sebagai tarian tradisional yang mampu hidup dengan berbagai derasnya arus modernitas. Dalam banyak kasus, tradisi kesenian lokal biasanya akan punah jika berhadap-hadapan dengan seni kontemporer. Namun tari lulo merupakan tarian yang memiliki daya resistensi yang cukup kuat terhadap pengaruh modernitas. Salah satu faktor yang menyebabkan tari lulo tetap di kenal sepanjang sejarah masyarakat Kendari adalah kemampuannya untuk menerima perubahan dengan tanpa kehilangan cirinya.

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Konawe, Konawe Selatan dan Konawe Utara

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Tolaki

MAESTRO :
*Drs. Munasir Arifin
Arigin Latumaa
Babaruddin*

Mosehe pada orang Tolaki sering disebut sebagai upacara pensucian. Secara harfiah, Mosehe merupakan penggabungan dari dua kata yaitu *mo* dan *sehe*. *Mo* artinya melakukan sesuatu, dan *sehe* yang berarti suci atau menyehatkan. Mosehe berarti upaya pensucian diri dari segala perbuatan yang salah.

Mosehe pada orang Tolaki terdiri dari lima macam yaitu : *mosehe ndiolu* (upacara pensucian diri dengan memakai telur sebagai korbannya), *mosehe manu* (upacara pensucian diri dengan memakai ayam sebagai korbannya), *mosehe dahu* (upacara pensucian diri dengan memakai anjing sebagai korbannya), *mosehe ngginiku* (upacara pensucian diri dengan memakai kerbau putih sebagai korbannya), dan *mosehe ndoono* (upacara pensucian diri dengan memakai manusia sebagai korbannya). Namun setelah masuknya agama Islam maka mosehe dahudan mosehe ndoonotidak lagi dilaksanakan.



Upacara adat mosehe dilaksanakan karena sebab-sebab tertentu sehingga tujuan dari masing-masing pelaksanaan jenis mosehe pun berbeda-beda. Orang Tolaki mengenal beberapa jenis mosehe antara lain *mosehe wonua*, *mosehendau*, *mosehesaolowa*, *moseheine pepakawia*, *mosehe ndepokono*, *mosehemobeli* dan *moseheine mate'a* / *mosehe* dalam upacara kematian.

Mosehe wonua dilaksanakan dengan tujuan untuk membersihkan ataupun mensucikan kampung/desa/negeri dari segala perbuatan-perbuatan tercela yang dilakukan oleh anggota masyarakat yang bersangkutan, serta sebagai upaya tolak bala dari segala bencana atau musibah. Hewan yang dikurbanakan dalam mosehewonua adalah seekor kerbau putih ataupun kerbau biasa. Penyembelihan hewan kerbau bermakna sebagai wujud tolak bala terhadap segala bentuk musibah/bencana terhadap kampung/desa.

Mosehendau/ndinau dilaksanakan pada saat ladang/kebun baru pertama kali dibuka. Tujuannya agar tanaman padi ataupun sayur-sayuran yang ditanam di ladang dapat berhasil baik.

Moseheumoapi/saolowa dilaksanakan karena ada salah satu pihak dari pasangan suami istri yang melakukan perselingkuhan dengan orang lain. Sehingga untuk melaksanakan perdamaian baik antara suami isteri maupun dengan orang yang telah mengganggu rumah tangga, harus dilaksanakan mosehe.

Mosehe ine pepakawia / mosehe dalam perkawinan umumnya disebabkan karena sumpah (pombetudari) yang pernah diucapkan oleh nenek moyang seperti yang telah dijelaskan dalam bagian sebelumnya dalam sejarah mosehe.

Mosehe ndepokono dilaksanakan jika terdapat dua belah pihak yang terlibat konflik baik antara dua individu maupun dua keluarga. Dalam konflik kemudian terjadi mombetudari (sumpah-menyumpah) yang diucapkan oleh salah satu atau kedua belah pihak.

Mosehe mobeli dilaksanakan pada saat peletakan batu pertama dalam pembangunan suatu bangunan baru.

Moseheine mate'a / mosehe dalam upacara kematian diadakannya mosehe ini pada dasarnya hampir sama dengan ritual mosehe umumnya yakni jika ada ucapan sumpah di masa lalu oleh seseorang ataupun dua orang yang terlibat konflik. Jika salah satunya ada yang lebih dahulu meninggal maka sebelum pengurusan pemakaman terlebih dahulu diadakan mosehe.

SULAWESI SELATAN

Warisan Budaya yang ditetapkan :

BADIK

PEPEPEPEKA RI MAKKA

TONGKONAN



Badik

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Senjata Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Sulawesi Selatan, Sulawesi Barat
dan sebagian kecil Sulawesi Utara*

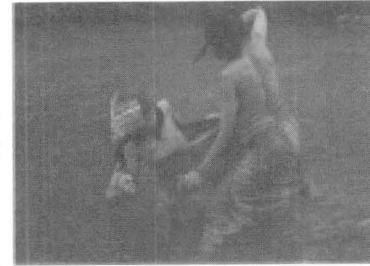
PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Bugis dan Makassar

MAESTRO :
*Pettawang Pone
Puang Upe*

BADIK

Pada Era Luwu Kuno/klasik badik dikenal dng nama Kalio.

Saat ini jenis-jenis variant kalio masih banyak didapatkan dan tidak kalah banyak pula yang sudah hilang ditelan masa, Kalio pada jaman dahulu lebih banyak digunakan sebagai alat-alat pertanian dan sebagian digunakan untuk bertahan hidup/penjaga dikala masyarakat bugis terancam



Seiring perkembangannya kalio beralih fungsi dan penamaanya menjadi badik yang digunakan untuk menjaga Siri'/Harga diri.

Ada banyak kisah menarik tentang Badik

1. Sala satunya yaitu POLO MALELA RIUNRA KERAJAAN BONE

jika diartikan POLO MALELAE bisa berarti keputusan atau sesuatu yang diputuskan bersifat atau berlaku sangat keras (ibarat badik malela yang unsur magis dan racunya sangat keras karena mamoso) bahwa kesepakatan tersebut berlaku mengikat secara moral dan biasanya disertai kutukan.

Pada jaman itu kehidupan masyarakat diwilayah unra sangat tenram dan damai hingga pada suatu waktu penjajah Jepang dan dibantu oleh beberapa elit-bangsawan datang dan ingin merampas harta-harta masyarakat Unra.

Melihat kejadian itu masyarakat unra tidak tinggal diam dan melakukan perlawanan 7 hari 7 malam lamanya mereka melakukan perlawanan dan berhasil memukul mundur Para Penjajah dan Membunuh elit Bangsawan dengan menggunakan badik Malela.

Burung-burung bersiul, Bidadaripun bertepuk tangan melihat gigihnya perlawanan masyarakat unra saat itu.

Manusia yang MALELA (mamoso) manusia yang sederhana tanpa embel-embel (tanpa pamor badik), manusia yang dihargai, didengarkan, dipatuhi jika berujar meskipun sedikit yang diucapkan (mamoso ada-adanna), di segani.

2. Badik digunakan sebagai symbol menjaga harga diri(siri')

Salah-satu yang menarik pada masyarakat Sulawesi jika SIRI'(harga diri) suda diijak maka jalan terakhir yang dilakukan yaitu MASSIGAJANG LALENG

LIPA' (bertarung dalam sarung Menggunakan badik).

To sijanci ri tengnga padang(saling berjanji ditengah padang)
Na To sigajang laleng lipa (saling bertarung dalam 1 sarung)

Ini dilakukan dengan bahasa yang santun
Bukan dengan ujar yang kasar
Tidak ada yang tabu untuk diucapkan...
Jika itu sesuatu yang kita bisa buktikan
Kisah heroik kesatria passigajang
Mari kita simak semangatnya...

Mattuppu ri pesse (bertumpu pada keberanian)
Makkatenning ri warekkeng (berpegang pada hulu badik)
Tellara' ri siri (tidak akan kehilangan harga diri)

Jika bangsa jepang memiliki kesatria samurai kita punya kesatria passigajang laleng lipa, semangat kesatria samurai menjadi kebanggaan bangsa jepang membangun bangsanya, ketika herosima nagasaki hancur, kaisar jepang membangun negaranya dengan semangat samurai kejujuran /lempu, keteguhan /getteng.

Dahulu kala sigajang laleng lipa dilakukan bukan hanya sekadar untuk membuktikan kejantanan si pemenang sebagai lambang kekuatan, tetapi juga adalah seni, hanya berupa permainan rakyat, meskipun akhirnya berakhir dengan kematian, tapi ada juga arung/bangawan juga menjadi passigajang akhirnya banyak juga arung yang mate sigajang, bukan itu saja, Sigajang laleng lipa juga sebagai salah satu media mementukan kebenaran bagi mereka yang bersengketa, pemenang bagi yang hidup adalah yang benar dan yang mati adalah pihak yang salah jika mereka menginginkan

Ajjaleng pettentui iyya tongengnge
Tongeng iyya tuoe
Alebboreng iyya mate

Tetapi jauh dari itu, mate sigajang adalah mati mulia, mati terhormat, mate ri santangi, mate malunra jika konteksnya sigajang untuk mempertahankan harga diri.

Pepepepeka ri Makka

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Gowa dan Kota Makassar

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Makassar

MAESTRO :
*Daeng Acha
Fahmi Syarif
Dafirah*

Tarian Pepepepeka ri Makkah dibawakan oleh 6 atau 8 penari laki-laki yang berpakaian baju adat rakyat etnik Makassar. Pakaian ini berupa baju kemeja terbuat dari kain satin berwarna terang. Bagian bawah menggunakan celana $\frac{3}{4}$ (barocci) biasanya berwarna gelap (hitam) dan menggunakan sarung sutra dengan corak lebar (coraq laqba). Pada bagian kelapa mengenakan destar dengan menggunakan kain batik lawas berwarna coklat-hitam yang dikeraskan dengan kanji.

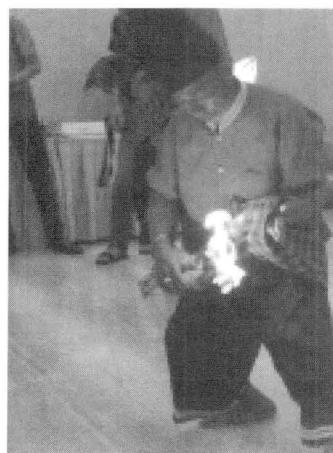
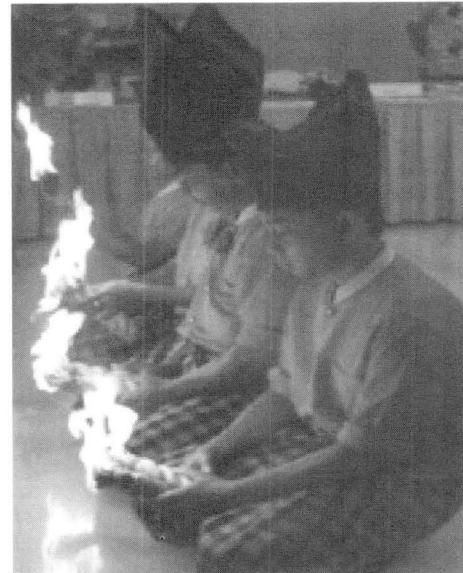
Pertunjukan ini biasanya dilakukan pada acara hajapan seperti pesta pernikahan, sunatan, naik/memasuki rumah baru, atau dalam acara 17 agustusan.

Ketika pertunjukan dimulai pemain memasuki arena pertunjukan dengan cara berbaris sambil membawa sumbu yang terbuat dari pilitan kain bekas. Sumbu tersebut sudah direndam dengan minyak tanah.

Pemain lalu membuat posisi berbaris berderet mengikuti panjang bibir depan panggung. Semua pemain lalu meletakkan sumbu kain itu yang dibawanya di depannya masing-masing, kemudian kedua tangan mereka terangkat lalu berdoa bersama. Musik pengiring terus berbunyi membawakan nyanyian “Pepepepeka ri Makkah”.

Setelah berdoa lalu salah seorang pemain kemudian membakar sumbu yang dibawanya dengan korek. Sumbu yang sudah terbakar itu kemudian memindahkannya apinya ke obor yang ada disampingnya lalu secara berantai semua membakar sumbu masing-masing.

Setelah semua sumbu terbakar lalu mereka mulai melakukan gerak-gerak tari yang ritmis sambil menunjukkan atraksinya membakar tubuh mereka. Mereka mulai membakar tel-





apak tangan lalu kemudian membakar betis mereka tapi para penari yang membakar dirinya itu tidak menunjukkan ekspresi bahwa mereka merasakan kepanasan oleh api tersebut. Bahkan kemudian mereka membakar pakaian mereka terutama sarung yang mereka gunakan.

Bukan hanya membakar tubuh mereka sendiri akan tetapi juga membakar temannya sendiri. Para pemain/penari api ini juga meminta partisipasi para penonton yang hadir. Sehingga beberapa orang penonton mau terlibat dan akan dibakar pula oleh penari. Akan tetapi

penonton tidak merasa kebakaran. Demikianlah pertunjukan ini sampai berakhir dan beberapa orang pemain akan mematikan api sumbunya dengan jalan memasukkan sumbu yang menyala itu kedalam destarnya lalu menutupkan ke kepalanya sambil berjalan keluar panggung.

Tongkonan

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Arsitektur Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kabupaten Toraja

PENGAMPU BUDAYA :
Etnis Toraja

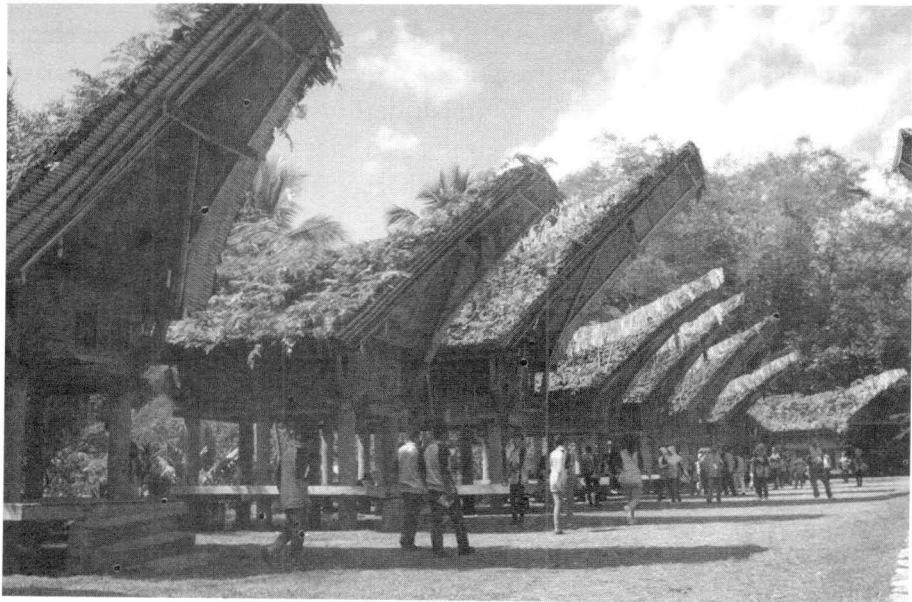
MAESTRO :
I.B. Tikupassang

Tongkonan dalam bahasa Toraja diartikan sebagai tempat duduk (tongkon=duduk). Tongkonan merupakan rumah panggung persegi empat panjang. Dibuat sebagai rumah panggung, agar penghuni tidak mudah diganggu oleh binatang buas. Ditinjau dari strukturnya, bangunan terdiri atas tiga bagian yaitu bagian kaki, badan rumah dan atap. Ini merefleksikan kosmogini masyarakat Toraja dalam aluk yang mengenal tiga struktur alam yaitu alam bawah, tengah, dan atas.

Tongkonan selalu menghadap ke arah Utara. Hal itu sebagai simbol dari penghormatan dan pemuliaan terhadap Puang Matua yang dipercaya bersemayam di bagian Utara. Artinya, semua tongkonan harus menghadap kepada Sang Maha Pencipta dan tidak boleh membelakanginya.

Tongkonan biasanya dihias dengan berbagai ukiran khas Toraja. Selain itu, terdapat pula beberapa elemen pelengkap seperti 'ariri pos' (tiang tengah, pusat rumah), tulak somba (tiang kayu penyangga), kabongo (patung kepala kerbau), dan katik (patung burung atau ayam berleher panjang).

Tongkonan di Toraja selalu menghadap ke arah utara, ke arah ulunna lino (kepala dunia) menurut pandangan kosmologi Toraja. Tata hadap Tongkonan itu merupakan ungkapan simbolik sebagai penghormatan dan pemulian kepada Puang Matua, sang pencipta jagad raya, yang dipercaya bersemayam di bagian utara, sehingga penjuru utara tidak boleh dibelakangi, artinya Tongkonan harus



selalu menghadap ke Puang Matua agar selalu mendapat berkah dari-Nya. Dengan mengacu pada sistem budaya Toraja, maka tata letak/posisi Tongkonan menjadi tanda indeks bagi penjuru mata angin: Utara, Selatan, Timur, dan Barat, yang sekaligus bermakna simbolik sebagai penjuru utama dalam pandangan kosmologi Toraja. Oleh karena itu upacara adat untuk memuja dan memuliakan Puang Matua dilaksanakan di depan (di bagian utara) Tongkonan, seperti pada pesta adat dengan upacara penyembelihan hewan kurban sebagai sesajen dalam peresmian pembuatan atau pebaharuan (renovasi) sebuah Tongkonan yang dinamakan mangrara banua. Hal ini dimaksudkan sebagai ungkap yang memuliakan Puang Matua dan sekaligus merupakan cara bersyukur atas berkah-Nya. (Azis Abdul, 2004)



Tata hadap dan penempatan Tongkonan di dalam lingkungannya berdasarkan posisi keberadaan Puang Matua, Deata-deata dan Tomembali Paung, merupakan suatu upaya yang disadari sepenuhnya oleh orang Toraja, dengan tujuan untuk menjadikan Tongkonan sebagai tempat yang sacral dalam rangka menjalankan (merealisasikan) konsep kepercayaan Aluk To dolo. Hal ini menjadi indikasi yang menunjukkan bahwa spirit religious sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat tradisional Toraja.

Dilihat dari bentuknya Tongkonan merupakan rumah panggung persegi empat panjang. Dibuat sebagai rumah panggung, agar penghuni tidak mudah diganggu binatang buas maupun musuh. Ditinjau dari sistem struktur vertikalnya, bangunan Tongkonan terbagi atas tiga bagian utama, yaitu: 1). bagian kaki (kolong), 2). bagian badan rumah, dan 3) bagian atas (atap).

MALUKU

Warisan Budaya yang ditetapkan :

POYA

ROFAER WAR

TYARKA



KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Desa Ibalatmumtah, Kec. Babar Timur, Maluku Barat Daya

PENGAMPU BUDAYA :
Komunitas LEKWUI

MAESTRO :
Danje Unibenua

Poya secara etimologis dalam bahasa tana (adat) Babar adalah perahu. Perahu sebagai strategi adaptasi masyarakat Babar terhadap lingkungan kepulauan Babar sejak masa prasejarah hingga membentuk budaya bahari. Mereka menjadikan perahu sebagai tempat hidup, pemenuhan kebutuhan, mempertahankan diri dari berbagai serangan musuh sehingga mereka mempunyai sikap selalu waspada, defensif, ofensif sesuai dengan kondisi yang dihadapi. Mobilitas mereka sangat bergantung pada perahu. Realitas menjadi perahu berperan penting dalam beragam aspek kehidupan masyarakat sehingga reka bayang perahu dan awaknya dijadikan dasar untuk menjelaskan kosmologi masyarakat Babar. Kosmologi itu menjelaskan hakikat hubungan antara lingkungan dengan masyarakatnya dan untuk mengidentifikasi diri yang dinyatakan dengan simbolisasi perahu. Perahu bukan semata-mata dipahami sebagai alat transportasi melainkan menjadi pedoman dalam arsitektur rumah (dekorasi rumah, pembagian ruang bangunan rumah), penataan desa, ritual pembuatan perahu dan sistem pelapisan sosial, serta ekspresi beragam pesan. Kosmologi poya itu menentukan keyakinan masyarakat yang mempunyai kemahiran yang selanjutnya diekspresikan dalam karyanya terutama karya pahat/ukir. Karya pahat itu beroritansi pad apemujaan leluhur yang disimbolisaikan melalui perahu.

Perahu untuk menyatakan tingkatan alam semesta yang dinyatakan dalam dua kategori kosmik, yaitu langit (ratlaw-atas) dan bumi (ratlelaw-bawah). Di Leti diyakini bahwa langit terdiri atas tujuh tingkatan dan bumi hanya satu tingkatan dan tidak memiliki tingkatan di Desa Dawera dan Dawelor. Di Wetan, langit terdiri dari dua tingkatan dan bumi hanya satu. Langit untuk menyatakan dunia atas yang diciptakan oleh Dewa Laki-laki (Uplerlawl) yang merupakan totalitas kosmos yang mengendalikan perahu. Bumi sebagai wanita dan langit sebagai laki-laki yang disebut Dewa Leyo Wulol (Matahari bulan). Dalam nyanyian adat dinyatakan bumi sebagai perahu dan Leyo Wulol sebagai jurumudi. Penyatuan langit dna bumi dengan simbol perahu itu dijadikan komponen utama dalam ritual kesuburan yang disebut porka di Pulau Leti. Perahu itu sejatinya menggambarkan dunia nyata yang berada dalam kehidupan masyarakat dan motif itu diyakini sakral karena berhubungan dengan dunia atas sebagai manifestasi leluhur mereka. Bahkan, terdapat sisir dari Babar dibuat dengan simbolisasi perahu dan dekorasi rumah besar dibuat mirip perahu.

Perahu menjadi inti kosmologi masyarakat Babar, yaitu manusia sebagai perahu dan jurumudi .Tubuh seseorang sebagai mormorsol (kekuatan vital yang secara khusus menampilkan dirinya dalam bentuk fisik dan disekpresikan dalam pertumbuhan dan bergeraknya tubuh) dan denier (citra, identitas

seseorang. Mormorsol ibarat sebuah perahu, hidung dan jempol dengan haluan dan kemudi, tulang belikat dengan wedyol (dayung) dan denier sebagai jurumudi. Artinya, perahu menggambarkan kekuatan vital sedangkan jurumudi menampilkan citra seseorang. Konsep itu menyatakan bahwa perahu dapat berlayar hanya dengan dua syarat yaitu perahu itu sendiri dan jurumudinya telah tersedia. Relasi perahu dengan reproduksi dinyatakan dengan jelas dalam kosmologi masyarakat Babar, yaitu wanita sebagai sebuah perahu dengan sebuah saluran yang terbuka di pantai, yang sedang menanti laki-laki sebagai jurumudi yang mau berlayar, memasuki perahu, membuka lubang air, mengembangkan layar memegang kemudi.

Arsitektur rumah menunjukkan penerapan metafora kehidupan di atas perahu. Pembagian ruang mengacu pada keberadaan dan peran jurumudi dan mualim, serta setiap anggota dari rumah besar melihat diri mereka sebagai awak perahu. Rumah berasitektur panggung yang disebut rumah besar atau rumah keramat yang dihuni kelompok besar keluarga dalam setiap eyries itu pada kedua ujungnya dibentuk menaik sehingga memberi kesan bentuk mirip pelana yang ujungnya sorsorlol(bentuk mirip garpu) yang membentuk menjadi perahu. Orientasi ruang besar diasosiasi sebagai perahu yang berlayar mengikuti arah edar matahari dari timur ke barat. Simbol perahu dapat diamati dengan jelas pemilihan nama ruang. Bagian dalam rumah dibagi menjadi dua bagian utama yang dipisahkan oleh sebuah ruang sempit di bagian tengah. Ruang bagian timur disebut ruang jurumudi dan ruang bagian barat disebut ruang mualim. Kedua bagian ruang itu dibagi masing-masing menjadi dua ruang yang dipisahkan oleh tungku. Keempat ruangan diberi nama sesuai dengan fungsi simbolik perahu, yaitu konsep membelakangi timur dan menghadap barat. Ruang itu merupakan ruang jurumudi kanan sementara ruang mualim kanan ditemukan di sisi kanan rumah besar. Demikian juga dengan sisi kiri yang dihuni oleh jurumudi kiri dan mualim kiri. Para anggota keluargas dari perahu simbolis ini dipimpin oleh seorang jurumudi simbolis yang merupakan ketua kelompok. Para anggota ini secara tradisional dihubungkan dengan sebuah ruangan khusus dalam rumah besar. Masing-masing dari keempat ruang tadi mewakili garis keturunan leluhur yang mendirikan rumah besar itu. Hubungan itu diibaratkan saudara tua dan saudara muda dengan mengacu pada ruang jurumudi kanan sebagai yang tertua dan melahirkan pemimpin rumah besar yang berperan untuk mewakili rumah besar dalam ritual dan aspek kehidupan lainnya atas nama kelompok yang disebut dalam bahasa Melayu Maluku disebut tuan tanah atau bahasa setempat disebut orletol (penguasa desa). Konstruksi rumah berhubungan dengan jurumudi kanan ini sebagai pusat tiang pancang pertama pembangunan rumah (mekamulol artinya Dia yang memegang kemudi) dan sebagai tempat penyimpanan pusaka (perhiasan emas, basta-kain impor dari India yang didekorasi dengan motif cetak).

Ritual pembuatan perahu diberi nama mengacu pada aturan-aturan sebagai seorang wanita dan ada satu bagian simbolis bagian jurumudi pria. Bagian pria ini digunakan untuk menutup lubang air sebagai simbol, penyatuan laki-laki dan pria dalam pernikahan. Balok lunas diambil dari bagian lurus sebuah batang pohon, diperpanjang di dua sisinya dengan dua buah kayu, dimana sebuah balok busur yang miring dan balok dipotong dengan bantuan

tali ukur (lerlol nama ikat pinggang perempuan untuk menahan sarung/kain). Papan pertama pada bagian lambung perahu ditempatkan pada kedua balok lunas yang dikenal papan pamali/papan keramat). Walaupun, pekerjaan itu dilakukan oleh pria dan aturannya bahwa kedua papan itu diletakkan berlawanan dengan balok lunas melalui ritual yang dilakukan oleh perempuan, bersama balok lunas mereka membentuk vagina pada sebuah perahu. Bagian perahu itu sebagai simbol laki-laki adalah bagian buritan diasosiasi sebagai jurumudi. Laki-laki sebagai matahari, hawa panas dan pemburu besar. Selama pembuatan balok buritan perahu orientasinya ke timur matahari terbit dan dimanifestasikan dalam dekorasi di bagian papan buritan di bagian puncak balok dihubungkan dengan motif matahari, ayam jantan, anjing, ular (ular laut) hiasan pada papan buritan. Atara balok buritan, pada bagian pembuatan dasar dari balok kayu dibentuk ke dalam balok lunas dengan menggunakan sambungan yang bermakna penyatuan seksual, penyatuan perahu dengan jurumudi. Kemudian, pada titik itu diletakkan sepasang anting emas sebagai simbol penyatuan. Peluncuran perahu dinyatakan kontribusi wanita yaitu perahu sebagai simbol perempuan yang telah menerima sperma, kemudian didinginkan dengan cara mendapat percikan air kelapa dan perahu diluncurkan alias bahtera rumah tangga dimulai.

Sejarah

Dalam perkembangannya poya dijadikan sebutan bagi semua kemahiran masyarakat Babar yang bukan hanya kemahiran membuat perahu saja melainkan kemahiran memahat/ mengukir. Kemahiran itu bukan hanya memahat dengan motif perahu melainkan pada patung arwah leluhur yang diekspresikan sebagian besar dengan simbolisasi perahu.

Masyarakat Babar mempunyai keyakinan bahwa kekuatan supranatural memusat pada arwah leluhur sehingga masyarakat melakukan pemujaan arwah leluhur. Patung itu diletakkan di dalam goa menjaga susana setengah gelap sehingga masyarakat dapat berkomunikasi dengan leluhur melalui bayangan. Patung itu akan dikeluarkan saat ritual kesuburan (porka) yang mempersyaratkan semua warga hadir baik yang hidup dan yang meninggal. Patung itu mewakili yang telah meninggal dna ditempatkan di tengah desa. Di Desa Leti, Moa dan Lakor patung itu ditempatkan di loteng rumah. Bahkan, bayangan leluhur disatukan dalam lempengan emas (mas bulan) untuk kemudian ditempatkan di loteng. Di Dawera dan Dawelor leluhur dikonstruksi sebagai Dewa Langit yang dilambangkan dengan sebatang kayu, sedangkan di Babar diekspresikan dengan patung laki-laki yang duduk di atas sebuah perahu. Keyakinan itu mengacu pada tubuh akan hilang setelah ditinggalkan oleh kekuatan vital dan si mati dibayangkan tetap hidup di tengah-tengah kehidupan masyarakat. Artinya, Roh yang meninggal akan tetap tinggal di tempat di mana si mati tinggal sehingga sebagai penggantinya maka dibuatlah patung leluhur (dengan posisi duduk, di atasnya ada motif ayam jantan pada hiasan kepala). Dasar ini kemudian menjadi bahan pada aspek seni ukir/pahat masyarakat lebih membudaya pada pembuatan poya dari pada seni pahat lainnya.

Patung leluhur dibuat dengan tinggi lima hingga empat puluh sentimeter dan di-

beri nama sesuai dengan asal usul mereka. Patung leluhur di Dawera dan Dawelor disebut Loklor dan di Pulau Leti disebut Yene (Leti). Patung dijadikan sebagai wahana komunikasi simbolik dengan leluhur. Patung itu sebagai persembahan kepada leluhur sebagai rasa hormat. Perilaku hormat itu dilakukan ritual dengan meletakan sirih, pinang dan kombinasi dengan tuak di samping patung leluhur. Patung leluhur diposisikan duduk atau jongkok. Postur patung didasarkan pada jenis kelamin. Leluhur laki-laki ditampilkan dengan kaki yang dilipat dalam posisi jongkok, leluhur perempuan ditampilkan dengan kaki bersilang (bersila).

Patung berhubungan dengan asal usul kelompok laki-laki dan perempuan. Leluhur yang diyakini sebagai pendiri kelompok dinyatakan dalam tiga aspek, yaitu ukuran, lokasi, dan dekorasi yang digunakan. Patung para leluhur generasi pertama dibuat dengan ukuran lebih tinggi, lebih tegak/berdiri, tangan terangkat sehingga rata-rata tinggi patung dibuat lebih dari satu meter, sedangkan leluhur biasa dengan ukuran lebih pendek, posisi jongkok, dan tanpa dekorasi. Patung leluhur pertama perempuan yang bersifat individual dan potensi sebagai sumber kehidupan disebut luli. Luli dinyatakan dengan atribut kesuburan, sedangkan leluhur laki-laki pertama dieskresikan dengan kekuatan untuk berperang dan membunuh musuh yang disebut dople atau dere. Dople atau dere berukuran kecil dan ukurna besar, berpilar yang ditempatkan di tengah-tengah desa sebagai lambang leluhur pertama yang bermakna mikrokosmos sedangkan desa sebagai makrokosmosnya. Patung ukuran kayu diletakkan pada pilar kayu yang indah dengan ukiran mewah. Pilar untuk membedakan status leluhur dan keturunannya dan sebagai pembeda dengan leluhur biasa (yene). Keberadaan patung berpilar itu berfungsi sebagai pelindung.

Ekspresi itu sebagai legitimasi prestise kelompok keturunannya. Ekspresi leluhur pertama dinyatakan secara realistik dengan cara kedua lengannya diangkat ke samping, telapak tangan diarahkan ke arah kepala dan atau ke depan. Jika diarahkan ke depan maka tangan biasanya diberikan dekorasi sebagai amanat tubuh bagian atas. Motif dominan adalah perahu dan pohon. Perahu ditampilkan dengan haluan yang melengkung ke dalam terutama pada patung dengan posisi sejajar dengan perut bagian bawah dan tubuh seja jar telapak tangan. Pada patung leluhur wanita di bagian perut perahu dilukis dengan warna merah sebagai simbol kesuburan. Perahu diibaratkan sebagai rahim. Patung luli dengan citri setinggi perut bagian bawah dan bentuk haluan yang melengkung. Perempuan dinyatakan dengan pohon yang menjulang dengan daun yang melimpah yang bermakna sebagai simbol kehidupan baru. Bahakn, leluhur perempuan dinyatakan dengan menyatu dengan tanaman. Dalam perkembangannya ada yang menyatakan pohon menjulang dari dalam sebuah perahu. Patung luli dari Lakor ditampilkan dengan pohon yang lebar dan tinggi di atas perahu, tangan terangkat pada kedua sisi pohon sebagai simbol kesuburan. Perahu sebagai rahim berfungsi untuk reproduksi manusia. Tangan yang terangkat di kedua sisi sebagai sisi-sisi perahu sebagai asal leluhur wanita pertama. Dekorasi patung luli berkaitan dengan status. Penggunaan hiasan kepala emas (watulai) dari kelompok bangsawan atas (warna), ada yang memakai kalung (mas tanduk), yang melambangkan hasil buruan. Patung leluhur pertama dari kelompok Halupnu dari Desa Luhuleli Pulau Leti yang dikenal Huxrainna -Huxtualinna yang dilengkapi dengan seekor ayam jantan yang hendak menyerang bermakna pemburu dan mangsanya. Postur tangan,

motif perahu yang diukir dalam telapak tangannya dan motif tanaman pada bagian tubuhnya. Hiasan kepala mengacu pada kesuburan, yaitu ayam jantan, perahu, dan pohon. Luli dilengkapi dengan landasan (yademu).

Patung di Babar dinyatakan dalma bentuk tiang (Tiang Berpatung) yang melambangkan dewa Langit. Di pantai utara Babar terdapat keyakinan tentang susunan tangga mengacu kepada leluhur pertama, yaitu Erka dan Pirai. Hasil perkawinan itu melahirkan anak bernama Lalirai. Patung dengan ciri berdiri tegak dengan tangan terangkat tinggi yang dikombinasikan dengan hiasan kepala dan atribut lain diletakkan di pusat desa sekaligus sebagai pusat ritual. Di sampingnya ada patung pemimpin perang (pedang, ikat kepala merah-kain berang) dan ada juga yang dileatkan di pintu gerbang desa. Bentuk anak tangga paling atas yang melengkung berfungsi menampilkan para leluhur dalam pernanya sebagai awak sebuah perahu. Patung yang rusak alami diganti dengan leluhur yang belakangan. Patung Nakarhamto sebagai pemimpin perang yang disebut mekku-para penjaga desa, dengan atribut sebuah busur, kalung dair pecahan proselin di Desa Yatoke menggambarkan Ramamtoa (pria bangsawan Luang) yang dimakamkan di desa itu. Keturunan laki-laki yang tetrua dari pendiri desa (tuan tana) yang berhak memberikan sesaji. Patung mekku dicirikan dengan berdiri tegak, tangan terangkat, memgang perisai dan pedang.

Leluhur dimanifestasikan dalam bentuk patung papan yang mengacu pada jenis kelamin. Patung papan permepuan penuh dengan motif tanaman dikombinasikan dengan motif perahu yang melengkung ke dalam dan sering kali distilir serta di bagian puncak sebagai simpul yang mengintegrasikan hubungan satu dengan yang lain. Patung papan laki-laki identik dengan hasil buruan dengan atribut tanduk kerbau yang ditempatkan dalam posisi saling menindih. Di sisi lain, ada juga patung yang dipahat di tiang dan patung pancang yang didominasi oleh motif manusia duduk di atas perahu. Keyakinan masyarakat perkawinan dewa langit dan bumi yang disimbolisasi dalam sebuah perahu. Motif ayam jantan yang selalu menang (siwi resresi) menunjukkan relasi antara sang pemburu dan korbannya.

Patung-patung itu dikelaurkan pada ritual porka setiap tujuh tahun dengan mengibarkan bendera r (sebuah kain dengan panjang satu setengah meter dengan bentuk sebuah phallus), ada patung laki-laki lengkap dengan penis yang sedang ereksi yang disandingkan dengan panji berbentuk seorang perempuan.

Dalam perkembangannya, kehadiran orang asing (Eropa) maka terjadi dinamika dan perubahan dalam pengelolaan patung. Patung diperjualbelikan dengan tahapan barter. Nalar yang dijadikan dasar Eropa adalah patung leluhur itu hanya ditinggali sementara waktu oleh roh leluhur sehingga dapat dibeli pada saat roh dalam patung itu pergi maka patung itu menjadi kosong. Kondisi kosong itu berarti dapat ditukar dengan barang untuk penuhan kebutuhan. Patung ditukar dengan dengan pakaian atau tembakau. Kemudina, setelah ditukar maka patung leluhur dapat dibuat lagi yang baru dengan ritual.

Patung sebagai refleksi diri dari yang meninggal. Manifestasi patung leluhur itu berhubungan dengan jenis kelamin leluhur, karakteristik personal leluhur yang dipahatkan pada patung, keahlian si individu dan stratifikasi sosial yang meninggal. Kasta tertinggi disebut marna yang dinyatakan dengan patung

yang beranting dengan tipe lorlorla, hiasan kepala yang mirip Uskup kepala Katolik atau ikat kepala emas (watulai), topi uskup, motif ayam jantan di hiasan kepala. Patung leluhur luli mewakili patung kasta atas. Kasta menengah disebut wasuru dengan jenis anting yang berbeda dengan lorlorla, yaitu hiasan bulu burung. Kasta ini didominasi oleh laki-laki sebagai parjurit). Kasta bawah yang disebut ate atau para budak dengan patung tanpa perhiasan. Khusus, hiasan kepala dari emas digunakan oleh bangsawan perempuan dan bangsawan laki-laki di Pulau Leti.

Munculnya anasir kristiani pada tahun 1895 dengan indikator patung leluhur diganti dengan Santa Maria, posisi patung duduk di atas kursi, penggunaan topi dan topi tinggi di atas kepala, patung dicat, pahatan lebih diperhalus dengan penggunaan alat sehingga lebih berkesan superior merupakan hasil interaksi masyarakat Babar dengan Belanda. Budaya Babar tetap dijadikan acuan untuk mengaktualisasikan ajaran Kristiani. Patung Santa Maria yang sedang menggendong anak (Yesus) dipahat dengan ikat kepala Babar. Analisis van Hoevel menyatakan bahwa status si mati yang telah Kristen diberi kesan superior dengan memberi warna, topi, dan kursi bergaya barat yang dipahatkan bersama si mati dan representasi dari leluhur. Masyarakat membuat patung kecil yang dijadikan kalung yang dapat dibawa yang dibuat sesuai dengan nama leluhur yang mempunyai ikatan khusus yang di Leti disebut rusna yang berfungsi sebagai jimat. Kekuatan magis pada patung leluhur rusna ditambah dengan lilitan benang merah menambah hawa panas yang disebut kain berang dan/atau kain basta (kain India) warna merah.

Perahu dinyatakan dalam tawu (patung yang diletakkan dalam altar keluarga yang berfungsi sebagai pemujaan leluhur dan status keturunan. Motif ayam jantan yang saling berhadapan, kura-kura besar, anjing atau hewan laut.

Nico de Jonge dan Toos van Dijk pada tahun 1995 menerbitkan hasil kajian-nya tentang kondisi prasejarah, patung (poya), perhiasan, kain dan gerabah wilayah Maluku Tenggara (saat ini termasuk Maluku Barat Daya) secara komprehensif. Ragam karya budaya Maluku Tenggara yang spesifik dan sarat makna tetapi sepi dari kajian pada umumnya karena terjebak pada budaya dominan yang dikeklakkan melalui hegemoni budaya yang menjadi arus utama. Hasil kajian de Jonge dan Toos van Dijk itu kemudian diberi judul *Forgotten Islands of Indonesia: the Art and Culture of the Southeast Moluccas* (Kepulauan yang terlupakan atau dilupakan di Indonesia)

Rofaer War

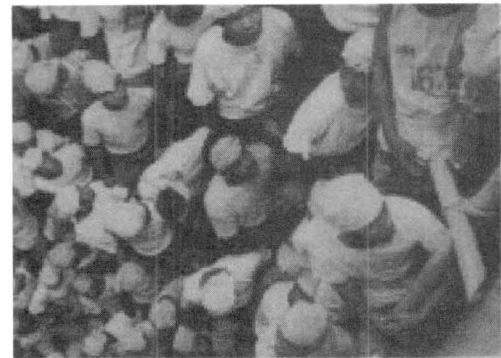
KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Ritual

LOKASI KARYA BUDAYA :
Desa Lonthoir, Kec. Banda, Kab. Maluku Tengah

PENGAMPU BUDAYA :
Komunitas Adat Andan Orsia Desa Lonthoir

MAESTRO :
*Ramdani Makatita
Arudes Warandi
Samsiat Yusuf
Usman Lamani
Usman Abubakar*

Rofaer War dalam bahasa setempat secara etimologis rofaer adalah pembersihan, penyucian dan war adalah sumur/parigi. Rofaer war adalah ritual penyucian sumur/parigi yang dilakukan dalam interval waktu tertentu dan dilakukan secara berulang-ulang, yaitu setiap 7 (tujuh) tahun sekali. Pelaksanaan 7 (tujuh) tahun berkaitan dengan pengangkatan jenazah pejuang banda sebanyak 33 orang yang dibantai oleh JP Coen dan mayatnya dibuang ke dalam sumur/parigi itu dan baru 7 (tujuh) tahun kemudian jenazahnya diangkat dna dikebumikan sebagaimana layaknya penghormatan terhadap orang yang meninggal. Penyucian ini secara harfiah adalah membersihkan segala kotoran debu, lumut, semak belukar, dan binatang kategori mengotori (polluted) dalam sumur sehingga sumber mata air itu memenuhi sanitasi, bersih dan layak konsumsi memenuhi kebutuhan masyarakat. Pembersihan itu dilakukan karena dalam kurun waktu yang lama aktifitas manusia dan secara alami sumur itu nampak kotor. Secara budaya, sumur itu yang merupakan satu-satunya sumber mata air di Desa Lonthor setelah dimanfaatkan untuk pemenuhan kebutuhan masyarakat agar selalu tersedia persedian air membutuhkan penyucian dengan ritual yang disebut Rofaer war. Ritual itu berhubungan dengan keberadaan sumber mata air yang berdimensi magis keagamaan yang dikekalkan dengan mite yang sulit dinalar dengan logika manusia. Penyucian parigi pada intinya melakukan penyucian masyarakat pengguna sumber mata air sehingga sumber mata air itu tetap tersedia, terpelihara, dan lestari tidak menimbulkan air mata atau petaka/bencana. Penyucian parigi dengan sendirinya menyucikan dunia lahir batin masyarakat



Hikayat Lontor menyatakan keberadaan prigi berhubungan leluhur masyarakat Lontor yaitu

Kaki Yai yang merupakan anak pertama dari Andan dan Dalima yang bertempat tinggal di Gunung Kumber/Gunung Kulitcipu/Gunung Bendera/Gunung Sarua Pulau Andan. Kaki Yai mempunyai empat saudara kandung yaitu Kele Laiy, Lele Waiy, Kele Liang, dan Cilubintang. Dinamika masyarakat itu berdampak pada penyebutan Pulau Andan menjadi Banda dan Kaki Yai, Kele Laiy, dan Lele Waiy pindah ke Pulau Rosengan. Bencana terjadi masing-

masing menyelamatkan diri dan akhirnya kelima saudara itu dipertemukan di Pulau Banda. Cerita bencana ketiga saudara yang pindah itu diselamatkan oleh hiu raksasa yang badannya berbintang-bintang, penunjuk jalan adalah ikan serui dan penerang jalan adalah sekelompok ikan tali-tali (ikan momar). Bencana yang dialami oleh Kaki Yai dan saudaranya itu dinyanyikan dalam kabata tarian cakalele Lontor. Kemudian, mereka mendirikan mesjid yang saat ini disebut Mesjid Kenari Istiga sehingga dikenal kabata/kapata dan tarian cakalele dengan salam lebi dulu Wailondor'e (Islam lebih dulu masuk dan berkembang di Wailondor'e). Adik bungsu Kaki Yai, Cilubintang dilamar oleh Kapitan Timur (Pedagang) yang disetujui oleh keempat saudaranya dengan mahar yang ditentukan oleh adiknya yaitu 99 buah pala. Kapitan Timur terkejut mendengar mahar itu karena belum diketahui olehnya buah pala itu. Mahar berhasil diperoleh dan diserahkan tetapi Kapitan Timur meninggal sebelum pernikahan dilangsungkan. Kemudian, adik bungsu itu dinikahi oleh bangsawan Jawa dan menetap di Jawa. Keempat saudaranya membentuk kelompok-kelompok yang dipimpin oleh seorang Nira. Kelompok yang terbentuk berjumlah sembilan dengan tanggungjawab mencari air. Setelah berhari-hari maka diperoleh sumber mata air dengan perantaraan seekor kucing yang keluar dari semak-semak dengan badan basah kuyup. Badan kucing menarik perhatian kelompok sembilan sehingga menelusur keberadaan air itu. Ternyata air itu berasal dari sumber mata air dan segera kelompok yang menemukan memukul tifa berkali-kali sebagai tanda telah ditemukan air dengan bahasa adat 'Ramjati Kami Ramjati Kubunyi Ngeong-Ngeong Kami Ramjati'. Sumur itu digali lebih dalam sehingga terjadi musibah yang menimpa 33 orang pengali sumur meninggal karena longsor. Jenazah mereka dibungkus kain kafan sebanyak 99 depa. Kain dengan lebar 1 meter dengan panjang 99 depa (+100 meter) tanpa jahitan itu sekarang dinamakan kain gajah yang digunakan untuk rofaer war. Kain itu layaknya seekor naga dengan kepala dan ekor yang mirip naga tetapi masyarakat mengidentikannya dengan seekor gajah dengan belalai dan ekornya sehingga dinamakan kain gajah. Kain gajah itu setelah dipakai mencuci parigi, kemudian dicuci di laut. Rofaer war itu berkaitan dengan hikayat Kaki Yai menjadi tuan tanah Banda dan leluhur orang Lontor anak pertama Andan yang dalam kabata dinyatakan dengan Maulana datu Maulana Andane Kaki Yai Wai Lontoree. Mata air dari parigi ini menjadi sumur tua di Desa Lontor dan sumber pemenuhan kebutuhan air masyarakat setempat. (Alwi 2010: 19).

Musibah meninggalnya 33 orang pengali sumur itu dalam versi Belanda berhubungan dengan pembantaian 33 orang dan ribuan orang Banda oleh JP Coen pada tahun 1621. Mayat ke-33 orang itu dibuang ke sumur sehingga sumur itu dikenal dengan De Poet Van Coen. Masyarakat Banda Naira berjuang mempertahankan kedaulatannya terhadap Belanda yang dikenal dengan peristiwa Parigi Pantai.

Selanjutnya, setelah 7 tahun terkubur dalam sumur itu maka pada tahun 1628 oleh JP Coen diperintahkan kerangka itu harus diambil dengan menggunakan kain kafan sepanjang 99 meter sekaligus untuk mencuci sumur (Alwi 2010:18).

Hingga sekarang, peristiwa tersebut menjadi memori kolektif masyarakat yang dikekalkan melalui tradisi lisan dan menjadi suatu 'living tradition', yaitu Rofaer war atau Cuci Parigi. Ritual ini diselenggarakan 7 (tujuh) tahun sekali. Ritual ini dilakukan prosesi yang dilanjutkan dengan mencuci kain gajah yang telah dipakai untuk mencuci sumur di laut lepas. Nalar budaya itu menjelaskan bahwa segala kotoran, musibah, kejelekan telah dibuang dan dihanyutkan ke laut. Pertimbangan biaya yang relatif besar maka saat ini rofaer war dilaksanakan setiap 10 tahun sekali.

Lokasi

Pendukung rofaer war adalah Komunitas adat Andan Orsia Desa Lontor Kecamatan Banda Kabupaten Maluku Tengah.

Prosesi

Rofaer war dilakukan dengan ritual buka negeri yang dipusatkan di kawasan sumur. Sumur ini berbentuk sebuah bejana berhubungan yang bersifat alami, dengan sumber air (mata air) yang terdapat pada salah satu bejana tadi dan yang disebut keeleliang. Sumur itu terdiri atas 2 (dua) buah yang berdampingan namun dasar kedua sumur itu saling berhubungan. Kondisi kedua sumur itu berbeda, sumur yang satu airnya untuk pemenuhan kebutuhan air minum sedangkan sumur yang kedua untuk nyuci pakaian karena airnya payau. Letak sumur itu di atas 300 dpl (di atas permukaan laut) tetapi kedalamnya sumur hanya 4 meter. Realitas itu menyebabkan tumbuh dan berkembangnya keyakinan di luar nalar budaya masyarakat sehingga dinyatakan sakral. Di samping itu, letak sumur itu di sebuah lereng gunung dianggap memiliki kekuatan-kekuatan gaip yang bersifat sacral magis.

Ritual ini dihadiri oleh semua warga di sekitar parigi/sumur yang diakhiri dengan pembacaan kapata oleh keturunan Kaki yai dan doa yang dipimpin oleh tokoh agama Islam. Kemudian, ritual dilanjutkan dengan makan bersama dan tarian adat cakalele. Pelaksanaan upacara ini dilakukan dalam lima tahap yaitu pertama ramtedadat (membuka kampung adat), tahap kedua roantar kain gajah (iringan kain tanpa sambungan selebar 1 meter dengan panjang 99 depa (+ 100 meter) yang disebut kain gajah), tahap ketiga Jiudatak keeleliang (membersihkan sumur), tahap keempat Jiudatak Kain Gajah (membersihkan kain gajah), tahap kelima Rakota Kain Adat (akhiri kegiatan adat). Setelah itu baru dilakukan cuci pergi dengan sebuah upacara adat.

Proses pembersihan diawali dengan purifikasi diri, membersihkan secara nyata dan simbolis kotoran di sekitar sumur. Purifikasi diri dan lingkungan merupakan penyebaran aura suci ke lingkungan. Penyucian diri dari perbuatan menyimpang baik dilakukan secara nyata maupun kasat mata merupakan syarat peserta ritual rofaer war.

Kepercayaan masyarakat desa bahwa jika upacara ini tidak dilaksanakan maka desa akan mendapat kesialan atau musibah yang akan menghancurkan bahkan memakan korban nyawa. Bagi masyarakat Banda upacara ini dilakukan juga untuk melakukan silaturahmi terhadap keluarga maupun garis keturunan yang

ketika terjadi perperangan dengan Belanda mereka melarikan diri dan menetap di pulau lain.

Fungsi Rofaer War

1. Rofaer War sebagai identitas Budaya Ursiwa/Orsio/Ulisiwa

Latarbelakang sejarah itu menjadikan masyarakat di Banda bersifat majemuk dan memiliki budaya yang khas. Kekhasan itu nampak pada budaya siwalima (pengelompokan berdasarkan jumlah yaitu 9-sembilan dan 5 -lima) ataupata siwa (5 dan 9). Pengelompokan lima itu dengan sebutan Orang Lima (Orlim, Ulilima, Patalima) sedangkan pengelompokan sembilan disebut Orang Sembilan, Orsiang, Ulisiwa, Patasiwa. Saat ini terdapat 7desa meyakini pengelompokan lima (lima) yang disebut Orang Lima (Orlima), Ulilima atau Patalima dan Desa Lonthor yang meyakini pengelompokan sembilan yang disebut Orsiang, Orsia. Ulisiwa (Orang Sembilan) (Alwi 2010:7). Salah satu identitas Desa Lonthor adalah rofaer war. Rofaer war dikekalkan dengan mite melalui Hikayat Lontor dan cerita tutur yang mempunyai dimensi magis keagamaan memuat pelanggar dengan segala malapetaka yang ditimpak oleh mereka. Mite itu selanjutnya menjadi memori kolektif yang dalam dinamikanya menjadi jati diri Negeri Lonthor untuk selalu mematuhi aturan dan menjauhi larangan adat rofaer war dan nilai budaya lainnya.

2. Rofaer war sebagai pusat solidaritas dan integrasi sosial Banda (Ursia-Orlim)

Ritual purifikasi itu berperan dan berfungsi sebagai mediator dan pusat solidaritas warga banda. Pelaksanaan ritual itu setelah dietetapkan maka warga akan memanggil pulang seluruh anak negeri yang berada di rantau dengan tujuan mengekalkan hubungan silaturahim. Rofaer menjadikan semua warga di tempat dan di rantau menjadi terintegrasi. Ritual rofaer war mengukuhkan struktur sosial dan pranata adat. Peran perangkat adat dinyatakan dalam struktur tempat duduk, peran dan fungsi dalam proses, dan atribut yang dipakai. Orang Lontor dari rantau dan anak negeri menyatu dalam rofaer war. Bahkan, dalam perkembangannya rofaer war menyatukan pengelompokan yang dikotomis menjadi satu kesatuan, satu asal usul/leluhur orang Banda yaitu Andan dan Dalima dan mempunyai anak lima, yang tertua adalah Kaki Yai yang bertempat di Lontor.

3. Reinventing Tradition: Rofaer war sebagai Monumen Perjuangan Masyarakat Lontor

Pelaksanaan rofaer war sejatinya merupakan monumen perjuangan warga Lontor berjuang melawan J.P Coen dalam peristiwa Parigi Pantai tahun 1621. Peristiwa itu menimbulkan korban jiwa ribuan orang Lonthor dibantai dan sebanyak 33 tokoh Lonthor dibantai dan mayatnya dibuang ke sumur lokasi rofaer war. Kemudian, setelah 7 (tujuh) tahun kerangka jenazahnya ke -33 orang itu diangkat dengan kain kafan sepanjang 99 depa yang selanjutnya dikenal dengan kain gajah (ada kepala berupa belalai dan ekor), walaupun motifnya lebih dekat ke ular naga. Dengan pertimbang kesejarahan, efisiensi maka siklus pelaksanaan menjadi 10 tahunan. Rofaer war sebagai pengekalan memori kolektif perjuangan anak negeri Lonthor melawan penjajah.

4. Rofaer war sebagai Kearifan Ekologis dan Mitigasi Bencana

Rofaer war yang sarat dengan sanksi, pantangan dan anjuran untuk melakukan purifikasi diri sebelum mengikuti ritual menjadi bagian penting untuk konservasi ekologis di kawasan parigi. Ritual itu bukan hanya untuk penyucian diri dan fisik sumur melainkan prinsip kelestarian ekologis, pelestarian kelembagaan adat dan keberlanjutan kehidupan generasi yang akan datang.

Kekuatan sanksi berbasis adat yang menyatakan penitngnya melalukan ritual adat secara ajeg menjadi keniscayaan, sedangkan keadaan sebaliknya akan mendatangkan malapetaka yang menimpa sleuruh warga negeri Lonthor. Setiap pelanggar yang tidak mengindahkan adat maka akan mendapatkan bencana. Pelanggaran dan kondisi musibah yang ditimpan si pelanggar menjadi cerita tutur yang selalu dikenalkan kepada masyarakat luas terutama generasi yang akan datang kawasan sumur/parigi.

Ketersediaan sumber mata air untuk pemenuhan kebutuhan menjadi kebutuhan pokok sehingga menjadi tanggung jawab bersama. Dengan sendirinya, melaksanakan ritual rofaer war identik dengan terjaminnya masa depan warga Lonthor karena sumber mata air menjadi jaminan kehidupan masa depan.

Di samping itu, fungsi ritual itu bukan hanya berdimensi sosial melainkan sebagai tanda yang mentransmisikan mitigasi bencana baik yang akan terjadi itu di pulau Banda maupun di luar Banda. Kerusakan sumber mata air akan menimbulkan bencana kemanusiaan yang akan datang. Keyakinan masyarakat adalah kawasan sumur itu mengajarkan sikap untuk merawat alam, melestarikan lingkungan dan menjamin kehidupan yang akan datang. Mitos sumur kampong yang diyakini oleh masyarakat adalah di kawasan ini sering warga mendapatkan pesan simbolik, tanda-tanda terjadinya bencana berupa perubahan geomorfologi batuna, perilaku hewan dan dunai gaib. Keyakinan itu menenjadi legitimais kesakral kawasan sumur sehingga konservasi ekologis semakin terjaga. Mite yang lain yang memperkuat kesakaralan kawasan ini adalah seseorang yang pernah meminum air dari sumur itu, maka orang tersebut akan kembali lagi ke desa Lonthor.

Strategi Pelestarian

Pelindungan

1. Pemerintah Kabupaten Maluku Tengah dan Porvinsi Maluku serta Balai Pelestraian Nilai Budaya Ambon dan masyarakat telah mempromosikan rofaer war ke seluruh wilayah di nasional dan interanasional. Banda menjadi ikon internasional dan dikenalkan dalam acara Sail Banda Tahun 2010. Rofaer war telah diagendakan menjadi daerah tujuan wisata ke banda. Transportasi ke Banda yang menyesuaikan dengan cuaca dan keterbatasan sarana transportasi menjadik kendala yang harus dijadikan solusi segera.
2. Pemerintah menyediakan sistem informasi daerah tujuan wisata budaya di antaranya Rofaer war sehingga ritual itu tetap dilestarikan. Rofaer war merepresentasikan identitas budaya masyarakat Banda yang berfungsi sebagai pusat solidaritas dna integrasi sosial, konservasi ekologis dan mitigasi bencana, dan monumen perjuangan warga Lonthor melawan penjajah.

3. Kendala pelindungan adalah adanya mitos akan menimbulkan petaka apabila tidak mendapatkan ijin dari ketua adat. Sementara, penjelasan rofaer war hanya dikuasai oleh ketua adat sehingga terjadi hegemoni budaya yang aktualisainya lengkap dengan pantangan dna sanksi. Bahkan, pelanggaran terhadap hegemoni budaya itu akan menimbulkan petaka smapai dengan meninggal dunia.
4. Pelaksanaan rofaer war telah didokumentasikan secara individual dan belum tersusun sebagai pangkalan data yang dapat dijadikan sebagai media informasi yang komprehensif dan menarik.

Pengembangan

1. Rofaer war telah dikembangkan oleh pemangku kepentingan menjadi inspirasi semangat kepahlawanan anak negeri Lonthor melalui cerita tutur dan pelaksanaan ritual yang deliberatif yang berpihak kepada perjuangan anak negeri Lonthor.
2. Pengembangan dalam bentuk revitalisasi rofaer war (siklus pelaksanaan, efisiensi, prosesi, dan peralatan). Implementasinya perlu dikembangkan dengan mengikutsertakan dan/atau menggelar acara pelestarian gelar komunitas adat.

Pemanfaatan

1. Rofaer war belum dimanfaatkan sebagai bahan ajar di lembaga pendidikan formal dan non formal. Ada sebagian kecil skeolah yang mengenalkan ritual itu sebagai bahan ajar dalam mata pelajaran dan sebagian lagi ekstra kurikuler dalam rangka pembinaan karakter, pendidikan konservasi lingkungan, mitigasi bencana, dan pelestarian tradisi Permasalahan terbentur pada konstruksi keyakinan masyarakat dan hegemoni budaya bahwa rofaer war sakral dan tidak semua orang berhak menjelaskan. Pelanggaran akan menimbulkan sanksi dna berujung musibah sampai dengan kematian.
2. Rofaer war Banda terkenal di dunia sejak dahulu karena komoditi pala dan puli sehingga menjadi daya tarik wisatawan mancanegara untuk datang ke Banda. Ritual rofaer war telah dimanfaatkan oleh Pemerintah Kabupaten Maluku Tengah dan pemangku kepentingan telah dijadikan sebagai daerah tujuan wisata yang agendanya telah diintegrasikan dengan waktu pelaksanaan ritual itu.

Tyarka

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Tradisi Lisan

LOKASI KARYA BUDAYA :
Kep. Babar, Maluku Barat Daya

PENGAMPU BUDAYA :
*Komunitas Persekel Lamawan
Komunitas Amtair Babyotan
Komunitas Lekwui Iblatnumtah
Komunitas Mespay Letalola Besar
Komunitas Bulat Bulolora-Letalola Kecil
Komunitas Masela Pulau Masela
Komunitas Pemaskebar Kepulauan Babar*

MAESTRO :
*Danjte Uniberua
Josepus Kelabora*

Wawancara dengan Mariana Lewier di Ambon (23 Juni 2014) menjelaskan bahwa *tiarka* adalah syair yang dinyanyikan yang isinya doa adat atau pantun adat. Penyebutan *tiarka* atau *cark* atau *tiark* dijumpai dalam masyarakat di Pulau Babar bagian Timur yang diartikan sebagai nama lagu daerah tertinggi, sedangkan istilah *tyarka* atau *cerka* dijumpai dalam masyarakat di Pulau Masela yang diartikan sebagai lagu adat yang paling tua. Mariana Liewer menejelaskan bahwa masyarakat dari Negeri Herley (Pulau Wetan) dan masyarakat Pulau Babar bagian Barat, dikenal kata *diarki* atau *diarka* atau *niara* yang berarti 'nyanyian/lagu'. Berdasarkan hasil pendataan di Kepulauan Babar, hampir setiap desa dan dusun yang ada di wilayah Kepulauan masih menyimpan dan memiliki *tiarka* yang diwariskan dari generasi ke generasi. *Tiarka* berfungsi sebagai legitimasi budaya masyarakat setempat yang menjelaskan tentang menjadi suatu tuturan adat, suatu ikatan sosial yang tradisional tentang asal usul, dan sebagainya. *Tiarka* dinyatakan sebagai nyanyian adat yang tertinggi.

Tiarka menggunakan bahasa setempat yang disebut bahasa tana sehingga jika menggunakan bahasa dari luar daerah atau bahasa Indonesia akan terasa janggal. Kepulauan Babar juga memiliki istilah khusus untuk bahasa nyanyian yang digunakan. Pulau Dawera dan Pulau Dawelor, bahasa ritual disebut (*wéwère iloamol*) yang berarti "bahasa ibu dan bapak/bahasa leluhur", sedangkan di bagian barat Babar (Tepa-Luang) dengan *lirmarna*, sedangkan bahasa sehari-hari: *letrilgona*, yang berarti "bahasa Luang". Bahasa nyanyian dalam ritual yang hanya dapat



dimengerti oleh oleh komunitas adat di wilayah Maluku Barat Daya.

Tiarka ditampilkan dalam berbagai konteks situasi dan peristiwa. Masyarakat Kepulauan Babar menggelar *tiarka* dalam upacara adat penyambutan tamu, upacara adat perkawinan, penyelesaian masalah secara adat, peringatan hari-hari besar keagamaan dan hari-hari besar kenegaraan, mengawali suatu tarian adat, serta dalam penuturan sejarah leluhur. *Tiarka* dinyatakan sebagai doa adat karena isi *tiarka* yang biasanya diakhiri dengan permohonan kepada Sang Mahakuasa (Uplera: Tuhan Matahari/Wulyo: Tuhan Allah). Dalam penyelesaian adat dan upacara perkawinan adat, *tiarka* juga digunakan untuk memberikan nasihat.

Seorang penyanyi *tiarka* harus mampu menyesuaikan isi *tiarka* dengan konteks yang dihadapi. Hal ini tentu membutuhkan kreativitas dan kemampuan menyampaikan dengan gaya tutur yang sesuai, termasuk di dalamnya pemilihan diksi yang tepat. Melodi *tiarka* tidak berubah dari dahulu sampai sekarang, tetapi alun naik turun, tempo, serta nada suara dapat diimprovisasi karena hal ini turut menentukan kemerduan bahkan kekhusyukan *tiarka*. Oleh karena itu, sejak awal mulanya hanya orang-orang tertentu saja yang dapat menyanyikan atau dianggap layak menyanyikan *tiarka*. Selain harus menguasai bahasa tana, kedudukan secara adat pun diperhitungkan. *Tiarka* hanya boleh dinyanyikan oleh seorang tokoh adat, pemerintah negeri, atau tuan tanah. Anak muda tidak diperkenankan menyanyikan *tiarka*. Jika menyanyi pun tidak boleh lebih dari empat bait. Pada zaman dulu, *tiarka* sangat sakral. Sanksi adat akan dikenakan jika menyalahgunakan *tiarka*. Sejarah mencatat di Desa Serili (Pulau Marsela) pernah terjadi seorang tuan tanah yang menyanyikan *tiarka* tidak sesuai dengan keadaan yang sebenarnya akhirnya meninggal dengan cara yang tidak wajar sebelum selesai menyanyikan *tiarka* tersebut. Menurut kepercayaan penduduk setempat pada masa itu, leluhur mereka telah membunuh sang tuan tanah melalui *tiarka/cerka*.

Khusus untuk *tiarka* pusaka, yang diwariskan secara khsusus kepada tokoh adat dari rumah tua suatu marga tertentu dan hanya dinyanyikan oleh orang tertentu pula. Orang tertentu di sini dimaksudkan sebagai orang yang mengerti benar silsilah kekerabatan dan dianggap dapat mewakili keluarga dalam hal-hal adat dan penyelesaian masalah secara adat. Saat ini dikembangkan *tiarka* baru diciptakan yang profan difestivalkan untuk pelestariannya dengan menyesuaikan dengan dinamika masyarakat.

Setelah wawancara dengan Lewier dilanjutkan dengan ekspresi *tiarka* yang dinyanyikan oleh Junus Okimekma, tokoh adat dari Desa Masbuar Kecamatan PP Babar Kabupaten Maluku Barat Daya, usia 55 tahun yang sedang berada di Ambon seusai diundang menyanyikan *tiarka* saat upacara perkawinan Dody Tuwery, putra Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Ambon.



Karya Budaya Warisan Bersama

KERTAS DALUANG



Kertas Daluang

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Bandung, garut, Sukoharjo, Pacitan, Ponorogo, Yogyakarta, Denpasar dan Mataram

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Sunda, Jawa, Bali, Lombok

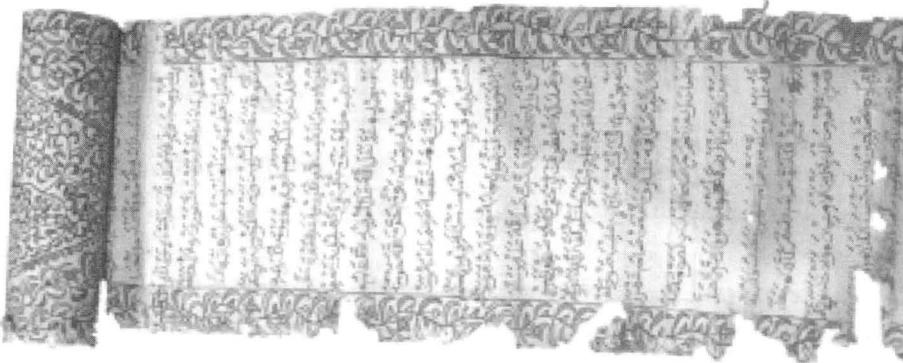
MAESTRO :
*Deden Rahmat, Garut
Mufid Sururi, Garut
Edi Kusmiyanto, Jawa*

Tradisi pembuatan kertas tradisional yang dikenal dengan nama Daluang adalah salah satu di antara sekian banyak kearifan tradisional Nusantara yang saat ini sedang terancam punah. Untuk upaya penyelamatannya, saat ini sedang dilakukan upaya konservasi atas tanaman Paper Mulberry yang termasuk ke dalam kategori tanaman langka di Indonesia dan penyelamatan aspek tradisi yang lainnya.

Daluang adalah sejenis kertas yang terbuat dari kulit kayu pohon Paper Mulberry ‘*Broussonetia papyrifera Vent*’ , pembuatannya dilakukan secara tradisional dengan cara ditumbuk/dipukul (disamak), diperam, dan dijemur di terik matahari.

Pada jamannya, keberadaan dan penggunaan Daluang sedemikian memasyarakat; terutama untuk keperluan praktis sehari-hari di lingkungan pesantren dan kebutuhan administrasi di pemerintahan lokal. Namun seiring dengan masuknya kertas pabrik dari Eropa, Daluang dianggap tidak layak, baik secara praktis maupun ekonomis.

Akibat dari hal tersebut, Daluang berikut dengan segala macam aspek pendukungnya menjadi terancam punah; mulai dari nyaris punahnya keberadaan pohon Paper Mulberry, tidak terwarsikannya sistem pengetahuan dan teknologi tradisional, hilangnya sikap menghargai terhadap potensi dan pemanfaatan keanekaragaman hayati, termasuk memudarnya rasa memiliki terhadap salah satu aspek budaya yang seharusnya menjadi satu kebanggaan masyarakat Nusantara.



PERISTILAHAN

Berikut ini adalah pengertian Daluang yang diambil dari beberapa kamus:
Daloeang: Kertas boeatan baheula, didjieunna tina Saeh. ‘ Kertas buatan jaman dahulu, terbuat dari pohon Saeh’ (R. Satjadibrata, 1948).

Daluang (Kw.): Kertas buatan baheula tina kulit kai jsb. ‘Kertas buatan jaman dahulu dari kulit kayu, dsb’ (LBSS, 1985).

Delwang: Dalancang (C.F. Winters, Sr. dan R. Ng. Ranggawarsita, 1987)

Dalancang: Kopiah kulit kayu (L. Mardiwarsito, 1978)

Dluwang: Kertas, kulit pohon tipis (pakaian pendeta) (S. Prawiroatmodjo, 1981)

Dlancang: Kertas (S. Prawiroatmodjo, 1981).

TRADISI TULIS NUSANTARA

Dalam sejarah perjalanan tradisi tulis di Nusantara, alas tulis yang digunakan awalnya menggunakan bahan yang terdapat di sekitar tempat tinggal masyarakatnya, di antaranya adalah memanfaatkan jenis daun-daunan (daun lontar, daun nipah, daun kelapa, dsb.), kulit kayu, dan kulit binatang.

Adapun alat tulisnya antara lain memakai lidi enau (Arenga pinata), kalam resan (*Gleidhenia linearis*), bambu, dan sebagainya. sedangkan jenis tinta sedikitnya terdapat dua jenis, yaitu tinta tulis yang terdiri dari tinta karbon yang terbuat dari jelaga lampu yang dicampur dengan kanji dan tinta sepia yang terbuat dari fosil kelompok *Cephalopoda* atau tinta ikan cumi. Namun demikian terdapat pula tinta yang terbuat dari berbagai ramuan getah tumbuh-tumbuhan, minyak kacang-kacangan, unsur garam, dan tinta warna yang diambil secara langsung dari getah tumbuh-tumbuhan atau getah buah-buahan.

BAHAN BAKU KERTAS DALUANG

Kulit kayu pohon Paper Mulberry ‘*Broussonetia papyrifera vent*’ merupakan salah satu pilihan terbaik untuk bahan baku pembuatan kertas tradisional karena tumbuhan ini mampu menghasilkan fuya (sejenis lendir) yang baik, dan ia merupakan satu-satunya jenis tumbuhan yang ditanam untuk keperluan tersebut.

Di samping sebagai bahan baku pembuatan kertas, juga sangat baik dipergunakan sebagai bahan baku pembuatan kain tradisional; Menurut Heyne, pakaian kulit kayu ini pada jamannya sangat digemari baik oleh laki-laki ataupun perempuan, terutama untuk pakaian tidur karena memberikan rasa sejuk dan nyaman (*koel in het gebruijk*).

Sebagai gambaran, saat ini masih terdapat beberapa suku di pedalaman Kalimantan (Dayak), Sumatera (Kubu), dan Sulawesi (Banggai) yang masih membuat dan mengenakan pakaian kulit kayu.

Upaya untuk menghidupkannya kembali tradisi pembuatan kertas Daluang sebagai kertas tradisional Nusantara, secara tidak langsung harus melakukan upaya konservasi atas keberadaan pohon Paper Mulberry ‘*Brosussonetia papyrifera Vent*’ yang menjadi bahan baku utamanya, karena pohon ini sudah termasuk ke dalam kategori tanaman langka di Indonesia.

Untuk menjamin ketersediaan pohon, langkah awal yang harus dilakukan adalah proses penangkaran, perbanyakan benih, pembudidayaan, dan penyebaran benih yang dilakukan bersama-sama dengan pensosialisasi guna dan manfaat jenis

pohon ini; karena pada dasarnya sejumlah kekayaan alam menjadi punah dikarenakan ketidaktahuan masyarakat dan pemerintah dalam hal pemanfaatannya. Pohon Paper Mulberry adalah sejenis tumbuhan tingkat rendah yang termasuk ke dalam keluarga Moraceae, ia dikenal dengan beberapa nama *Paper moerbeiboom*, *Murier a papier*, *Japanischer papierbaum*, dan *Paper mulberry*, sedangkan di Indonesia dikenal dengan berbagai nama daerah, yaitu Sepukau di Pasemah, Saeh di Sunda, Glugu/ Galugu di Jawa, Dhalubang/ Dhulubang di Madura, Kembala di Sumba Timur, Rowa di Sumba Barat, Ambo di Baree, Linggwas di Banggai, Iwo di Tembuku, dan Malak di Kepulauan Seram.

Menurut Heyne dalam bukunya yang berjudul Tumbuhan Berguna Indonesia, disebutkan bahwa tumbuhan ini dimungkinkan berasal dari Cina; namun apabila memperhatikan daerah persebarannya, kita akan menyangsikan kemungkinan tersebut, apalagi jika mempertimbangkan aspek pemanfaatannya yang telah dikenal oleh masyarakat tradisional di hampir seluruh kepulauan Nusantara.

PROSES PEMBUATAN KERTAS DALUANG

Berdasarkan berita dari Rumphius, seorang ahli yang bergerak di bidang Etnologi, proses pembuatan kertas Daluang tidak jauh beda dengan proses pembuatan kain (pakaian) dari kulit kayu yang dibuat di pedalaman Kalimantan (Dayak) dan Sulawesi (Banggai).

Namun, karena proses pewarisan sistem teknologi dan pengetahuan tradisional pembuatan Daluang ini telah terputus oleh waktu, maka diperlukan pula satu upaya untuk mereka ulang proses pembuatannya dengan benar. Di samping itu, alat dan perlengkapan untuk pembuatan kertas yang tertinggal dari generasi terdahulu, saat ini tidak begitu lengkap.

Atas upaya beberapa orang peneliti yang menaruh perhatian akan keberadaan tradisi pembuatan Daluang, saat ini terdapat satu urutan proses pembuatan yang sementara waktu ke depan bisa dilengkapi kembali.

Dalam proses pembuatannya, diperlukan adanya beberapa alat dan kelengkapan, antara lain yaitu: (1) Golok atau gergaji, dipergunakan untuk menebang pohon Paper Mulberry yang akan dijadikan sebagai bahan baku pembuatan kertas, (2) Pisau, dipergunakan untuk menguliti kulit kayu, (3) Ember, dipergunakan untuk merendam dan mencuci kulit kayu, (4) Pameupeuh, sejenis alat pemukul, dipergunakan untuk penumbukan/ pemukulan (penyamakan) kulit kayu, terbuat dari campuran logam kuningan dan tembaga yang dicor dengan panjang 10 cm dan lebar 4 cm. Di Pulau Jawa bentuk dari alat ini menyerupai trapesium, dan pada bagian yang mendatar terdapat alur berlekuk yang berjumlah antara 7-9 jalur; sejajar dengan panjang badan, terdapat lubang memanjang yang berfungsi untuk memasukkan tangkai pegangan, (5) Balok kayu, sebaiknya terbuat dari kayu jenis pohon keras. Balok kayu ini digunakan sebagai bantalan, (6) Daun pisang, digunakan untuk pemeraman kulit kayu hasil penumbukan/ pemukulan (penyamakan) , (7) Batang pohon pisang, dipergunakan untuk menjemur kulit kayu hasil pemeraman, dan (8)Tempurung kelapa atau kulit kerang dipergunakan untuk meratakan serat kulit kayu dan membuang kelebihan lendir pada waktu penjemuran dan penghalusan setelah lembaran Daluang jadi.

Mengenai cara pengolahan Daluang ini, pernah pula dikemukakan oleh *De Wolff van Westerrode* dalam Teysmannia 1898 halaman 553. Menurutnya, di Pulau Jawa pohon ini tidak boleh berumur lebih dari 2 tahun. Pada waktu itu, pohon ini telah mencapai tinggi 6 meter dengan diameter batang sekitar 20 cm. Pohon yang lebih muda atau tua, tidaklah baik untuk bahan pembuatan kertas.

Setelah ditebang, batang pohon ini dibagi-bagi menjadi beberapa potongan pendek, bagian ini sekitar 1/3 panjang dari kertas yang akan dibuat. Selanjutnya kulit kayunya diambil, diratakan dan diiris-iris menjadi sobekan yang lebarnya antara 5-6 cm. Dari sobekan kulit tersebut, diambil bagian luar yang tidak berserat, kemudian diletakkan di atas balok kayu, dan dipukuli satu per satu.

Kulit kayu yang telah dipukuli dan mencapai lebar 2 kali dari panjang semula, kemudian direndam di dalam air selama setengah jam, untuk kemudian dicuci dan diperas; selanjutnya bahan tersebut dilipat secara membujur dan dipukuli lagi hingga lebarnya mencapai sekitar 50 cm, lalu dijemur di terik matahari sampai kering. Setelah kering kemudian direndam, diperas, dilipat dan digulung dalam daun pisang yang segar selama 5-6 hari untuk proses pemeraman sampai mengeluarkan lendir.

Setelah pemeraman selesai, kemudian diratakan di atas papan dan ditekan beberapa kali dengan tempurung kelapa yang bersisir, lalu dengan tempurung kelapa yang halus, dan diakhiri dengan daun Nangka yang telah layu. Bahan tersebut kemudian dibentangkan pada sebuah batang pohon pisang dan dijemur di bawah terik matahari sampai mengering dan mengelupas dengan sendirinya

KEMUNGKINAN PENGEMBANGAN

Sejalan dengan banyaknya penelitian berbasis teknologi tepat guna untuk diterapkan di masyarakat, teknik pengolahan Daluang secara tradisional dapat dengan mudah dikembangkan melalui sistem pendampingan dan pelibatan masyarakat secara aktif.

Upaya penyediaan pohon Paper Mulberry dan proses pembuatan Daluang bisa dilakukan bersama-sama masyarakat dengan pola pemanfaatan lahan pekarangan dan waktu terluang.

Ditinjau dari kecepatan tumbuh serta produksi serat yang cukup besar dan rekomendasi dari berbagai kalangan akademisi maupun praktisi, pohon Paper Mulberry mempunyai prospek baik untuk dikembangkan sebagai bahan baku pembuatan kertas seni (fancy paper).

Di Jepang kulit kayu pohon Paper Mulberry telah digunakan sejak lama untuk pembuatan kertas seni, sedang di India kayunya dicampur dengan bambu untuk pembuatan kertas tulis dan cetak. Perkembangan terakhir menunjukkan adanya kemungkinan penggunaan kulit saeh untuk pembuatan kertas uang dan lain-lain kertas kuat.

GAMELAN JAWA GAYA SURAKARTA DAN YOGYAKARTA



Gamelan Jawa Gaya Surakarta dan Yogyakarta

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
Seluruh wilayah Jawa dan Bali

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Jawa, Sunda dan Bali

MAESTRO :

*Prof. Dr. Rahayu Supanggah,
Karanganyar, Jawa Tengah
Prof. Dr. Timbul Hadi Prayitno,
D. I. Yogyakarta
Prof. Sri Rochana. W.
Surakarta, Jawa Tengah*

Menurut pengertian umum, gamelan merupakan ialah suatu pernyataan musical berupa kumpulan alat-alat musical tradisional dalam jumlah besar yang terdapat (terutama) di Pulau Jawa. Semua alat musical tersebut dibunyikan bersama-sama atau sebagian dengan cara yang sesuai, sehingga menghasilkan suara yang teratur menurut tempo dan irama tertentu. Gamelan dalam penggunaannya



dapat berdiri sendiri. Maksudnya ialah bahwa Gamelan hanya dibunyikan oleh penabuhnya tanpa melibatkan yang lain, namun dalam kekhasannya gamelan dipakai dalam mengiringi tari, drama, ataupun musik vokal.

Hidupnya musik gamelan selain didukung oleh komunitas orang-orang yang secara kontinu menyajikannya, juga tergantung dari pembuatnya. Tradisi pembuatan gamelan sudah ada sejak abad ke 8 – 9 M. Di candi Borobudur, Prambanan, dan suku banyak terdapat relief gamelan antara lain *kendang, suling, gambang, saron* dan *kecer*. Tradisi pembuatan gamelan sampai sekarang dapat ditemui di Wiru (Jawa Tengah).

Gamelan adalah seperangkat alat musical dengan nada pentatonis, yang terdiri dari : Kendang, Bonang, Bonang Penerus, Demung, Saron, Peking (Gamelan), Kenong & Kethuk, Slenthem, Gender, Gong, Gambang, Rebab, Siter, Suling.

Komponen utama alat musical gamelan adalah : bambu, logam, dan kayu. Masing-masing alat memiliki fungsi tersendiri dalam pagelaran musical gamelan

Kata Gamelan sendiri berasal dari bahasa Jawa “gamel” yang berarti memukul/ menabuh, diikuti akhiran “an” yang menjadikannya sebagai kata benda. Sedangkan istilah gamelan mempunyai arti sebagai satu kesatuan alat musical yang dimainkan bersama.



Tidak ada kejelasan tentang sejarah terciptanya alat musik ini. Tetapi, gamelan diperkirakan lahir pada saat budaya luar dari Hindu – Budha mendominasi Indonesia. Walaupun pada perkembangannya ada perbedaan dengan musik India, tetap ada beberapa

ciri yang tidak hilang, salah satunya adalah cara “menyanyikan” lagunya. Penyanyi pria biasa disebut sebagai wiraswara dan penyanyi wanita disebut waranggana.

Menurut mitologi Jawa, gamelan diciptakan oleh Sang Hyang Guru pada Era Saka. Beliau adalah dewa yang menguasai seluruh tanah Jawa, dengan istana yang berada di gunung Mahendra di daerah Medangkamulan (sekarang Gunung Lawu).

Alat musik gamelan yang pertama kali diciptakan adalah “gong”, yang digunakan untuk memanggil para dewa. Setelah itu, untuk menyampaikan pesan khusus, Sang Hyang Guru kembali menciptakan beberapa peralatan lain seperti dua gong, sampai akhirnya terbentuklah seperangkat gamelan.

SEKATEN



Sekaten

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Upacara / Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Jawa Tengah dan D. I. Yogyakarta

PENGAMPU BUDAYA :
Masyarakat Jawa

MAESTRO :
*Prof. Dr. Rabayu Supanggab,
Karanganyar, Jawa Tengah
Dr. Bambang, Surakarta,
Jawa Tengah*

Sekaten merupakan peringatan kelahiran Nabi Muhammad dalam bentuk ritual upacara adat yang digelar oleh dua keraton 'anak' kerajaan Mataram, yakni Ngayogyakarto Hadiningrat (Yogyakarta) dan Surakarta Hadiningrat (Solo). Terdapat sejumlah kesamaan dan perbedaan dalam upacara di dua keraton tersebut.



Menyimak sejarah versi masing-masing, ditemukan kenyataan bahwa kedua keraton berbagi cerita sejarah mengenai asal-muasal lahirnya tradisi Sekaten tersebut, yakni dimulai pada masa Kesultanan Demak (abad ke-16), dan merupakan sebentuk upaya dakwah yang dilakukan para Wali melalui pendekatan seni-budaya.

Nafas seni-budaya sangat terasa dalam ritual upacara adat-keagamaan ini, di mana gamelan menjadi unsur penting di kedua keraton. Di keraton Yogyakarta, gamelan Sekaten terdiri dari dua perangkat, yakni gamelan Kyai Nogowilogo dan Kyai Guntur Madu. Di keraton Surakarta, dua perangkat gamelan yang menjadi bagian dalam ritual Sekaten bernama Kyai Guntur Madu dan Kyai Guntur Sari. Di dua keraton tersebut, sejak beberapa hari sebelum 12 Robiul



Awal (Maulud) gamelan akan dimainkan. Bedanya, di keraton Yogyakarta, prosesi dimulai pada tanggal 6 Rabiul Awal (Maulud), sementara di keraton Surakarta sehari lebih awal, yakni 5 Rabiul Awal (Maulud).

Selama kurang lebih satu minggu, di Masjid Agung masing-masing keraton, gamelan-gamelan tersebut dimainkan. Selama itu pula seputaran Masjid Agung ramai dengan hiruk-pikuk pedagang dan warga yang ingin menyaksikan. Dalam tradisi keraton Yogyakarta, sejak sebulan sebelumnya, biasa juga digelar pasar malam dalam rangka memeriahkan upacara adat-keagamaan ini, sehingga Sekaten juga dikenal dengan sebutan Pasar Malam Perayaan Sekaten.

Pada 12 Rabiul Awal (Mulud), pagi menjelang siang, digelar prosesi Gerebeg Gunungan atau Gerebeg Mulud sebagai puncak Sekaten di masing-masing keraton. Gunungan sendiri merupakan istilah untuk aneka panganan yang disusun menyerupai gunung, yang melambangkan kesuburan dan kesejahteraan dua kerajaan Mataram tersebut. Aneka panganan dalam gunungan berupa hasil bumi, seperti buah-buahan, sayu-mayur, kue-kue, dan lain sebagainya. Di Keraton Surakarta, sepasang gunungan utama dikenal dengan sebutan Gunungan Kakung dan Gunungan Putri.

Warga yang sudah siap sedia sejak subuh tak jarang berebutan untuk mendapatkan aneka panganan dalam gunungan-gunungan tersebut. Bagi warga di lingkungan keraton, panganan-panganan itu lebih dari sekedar kudapan, melainkan sesuatu yang mengandung berkah, yang dianggap bisa membawa perlindungan dan kesejahteraan bagi yang memakannya.

PAWUKON



Pawukon

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kearifan Lokal

LOKASI KARYA BUDAYA :
Banten, DKI Jakarta, Jawa Barat, Jawa Tengah, Bali dan Nusa Tenggara Barat

PENGAMPU BUDAYA :
Warisan Budaya Bersama Masyarakat Jawa, Bali dan Nusa Tenggara Barat

MAESTRO :
Masyarakat Adat Jawa, Bali dan Nusa Tenggara Barat

Pawukon merupakan sistem kalender yang mempunyai waktu terukur yang merupakan budaya asli Nusantara. Pawukon memiliki perbedaan karakter dengan horoskop dari luar nusantara, misalnya dengan shio yang rotasinya setiap 1 tahun dan Sodiak yang rotasinya setiap satu bulan. Rotasi pawukon terjadi setiap 7 hari yang bermula dari pada hari minggu dan berakhir pada hari sabtu. Ilmu horoskop ini dapat digunakan sebagai dasar perhitungan mengenai pranata mangsa (iklim geografis), sifat dan karakter seseorang, hari keberuntungan dan hari naas seseorang berdasarkan wuku kelahirannya, serta dapat pula bersifat universal atas fenomena-fenomena alam semesta.

Kalender pawukon adalah kalender aritmatik murni. Kalender ini tidak men-catat angka tahun mulainya, dan berputar siklik (nemu-gelang) tanpa berhenti. Satu tahun pawukon = 210 hari, terbagi dalam satuan 7 harian bernama wuku yang berjumlah 30. Masing-masing wuku memiliki nama, tidak berbeda jauh dengan nama wuku di Jawa, dari mana perhitungan ini berasal.



Kalender pawukon tidak memperhitungkan phase bulan maupun musim.

Tahun baru dalam kalender pawukon tidak dikenal, walaupun demikian, mulainya wuku Sinta dikenal sebagai permulaan siklus pawukon. Sedangkan berakhirnya wuku Watugunung adalah berakhirnya satu siklus pawukon. Mulainya siklus pawukon ini ditandai dengan mensucikan diri, mandi dan berenang di laut atau danau, dikenal dengan hari suci Banyu Pinaruh (pinawruh), setelah sebelumnya pawukon diakhiri dengan hari suci odalan Sanghyang Aji Saraswati pada hari Saniscara Umanis Watugunung.

Semua wewaran bertemu (nemu gelang) dalam siklus pawukon. Namun karena 1 tahun pawukon, 210 hari tidak menghasilkan bilangan bulat (integer) jika dibagi dengan 4 (caturwara), 8 (astawara) dan 9 (sangawara), maka ada beberapa perhentian (pause) dalam siklus-siklus tersebut. Selengkapnya dapat ditemukan dalam pembahasan tentang perhitungan wewaran.

Karena sebagian besar hari-hari raya di Bali ditetapkan berdasarkan siklus pawukon, maka pengetahuan akan siklus pawukon ini akan sangat membantu. Penerapannya secara langsung dapat dipraktekkan dalam kalkulator pewarigaan di kelir.babadbali.com. Misalnya menemukan kapan hari raya Galungan berikutnya, dengan perintah plus (+) kemudian masukkan 210 untuk melompat ke Galungan berikutnya. Untuk menemukan weton (kombinasi saptawara dan pancawara) berikutnya tinggal melompat ke 35 (7×5) hari berikutnya.

MENDU



Mendu

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Kalimantan Barat
Kab. Natuna, Kep. Riau*

PENGAMPU BUDAYA :
*Masyarakat Kalimantan Barat
dan Kepulauan Riau*

MAESTRO :
Sataruddin Ramli, Pontianak

Konon Mendu berasal dari Dusun Malakian, suatu dusun kecil yang terletak di Desa Sengkubang, Kecamatan Pontianak Hilir, Kabupaten Pontianak. Kesenian tradisional Mendu dipertunjukkan pertama kali dipertunjukkan pertama kali pada tahun 1871 oleh tiga orang pemuda dari Mempawah, yaitu Ali Kapot, Amat Anta dan Achmad. Ali Kapot yang berasal dari Dusun Malakian ini gigih meneruskan bentuk kesenian tradisional ini kepada anak-anaknya. Bersama Amat Anta dan Achmad, Ali Kapot membawa Mendu hingga ke Brunei dan wilayah Kalimantan Utara. Dahulu, Mendu amat digemari oleh masyarakat banyak dan menjadi bagian penting dari acara pernikahan dan sunatan. Anak-anak muda berlatih keras untuk menguasai Mendu dan berusaha mendapatkan peran sebagai Raja, Pahlawan, ataupun Pendekar.



Peran-peran ini menjadi kebanggaan tersendiri, terlebih jika para pemain Mendu tampil dengan pantun yang memesona, seketika ia akan menjadi buah bibir bagi gadis remaja. Gambaran Mendu tempo dulu memperlihatkan bahwa kesenian tradisional ini tidak hanya berjaya di kampung asalnya, tetapi undangan bagi kelompok kesenian ini mengalir deras hingga ke Mengkacak, Tanjung Secapah dan daerah Antibar.

Mendu merupakan kesenian rakyat sejenis teater tradisional yang ber-



isi lakon-lakon tertentu, seperti dongeng, legenda, hikayat 1001 malan ataupun cerita lama yang tidak menyinggung kehidupan sehari-hari masyarakat secara langsung. Namun lakon yang paling sering ditampilkan adalah cerita kerajaan, baik kerajaan manusia maupun jin, yang terdapat dalam Hikayat 1001 Malam, seperti Indra Bangsawan, Langlang Buana, Zainal Abidin Raja Kebanyam, dan lain-lain. Dalam lakon-lakon yang dipentaskan tersebut diselipi pula dengan lelucon atau banyolan yang membuat Mendu benar-benar berfungsi sebagai hiburan rakyat. Sesuai dengan daerah asal munculnya bentuk kesenian ini, Mendu lebih dikenal di Mempawah dan sekitarnya (Kabupaten Pontianak).

Uniknya, lakon cerita yang dipentaskan tidak dituangkan dalam skenario secara utuh. Oleh karena itu, para pemain dituntut memiliki kemampuan improvisasi dan spontanitas yang tinggi. Pementasan Mendu tidak memerlukan panggung/tempat yang dibangun istimewa, cukuplah mendekorasi Balai Desa, ruang kelas, ataupun halaman kantor Kepala Desa. Pertunjukan Mendu yang lazimnya meramaikan hajatan perkawinan dan sunatan dilakukan malam hari, sehingga memerlukan penerangan (dahulu petromak) yang cukup baik. Untuk menyaksikan pementasan ini, para penonton bisa duduk maupun berdiri mengitari panggung. Para pemain Mendu mulai berakting saat layar yang menutupi pentas dibuka. Secara umum kesenian tradisional ini menampilkan nyanyian diiringi alat musik tetabuhan sederhana, tarian dan gerakan silat. Salah satu bagian yang khas dalam pertunjukan Mendu adalah berladon, yaitu nyanyian yang berisi pantun-pantun yang disampaikan dari satu pemain ke pemain lain saling berbalasan. Pantun yang dilagukan sambil menari ini menjadi bagian yang menarik, karena kelucuan ataupun sindiran-sindirannya.

Kekuatan Mendu terletak pula dalam dialognya yang selalu disisipi nasihat dan pendidikan akhlak. Jalinan ceritanya menghadirkan nilai-nilai kejahatan dan kebaikan, dengan cerita kebaikan yang selalu menjadi pemenang di akhir cerita. Dengan demikian Mendu berfungsi pula sebagai sarana edukasi, selain fungsi hiburannya.

PAKAIAN KULIT KAYU



Pakaian Kulit Kayu

KATEGORI KARYA BUDAYA :
Kerajinan Tradisional

LOKASI KARYA BUDAYA :
Sulawesi Barat, Kalimantan Utara, Kalimantan Barat, Kalimantan Timur dan Kalimantan Selatan

PENGAMPU BUDAYA :
Warisan Budaya Bersama Sulawesi Tengah (Vuya), dan seluruh wilayah Kalimantan (Sonaq Suekng)

MAESTRO :
Antonius Laula

Kemahiran membuat busana dari kulit kayu dinyatakan dalam bahasa setempat yang beragam sebagaimana dinyatakan di atas. Kemahiran membuat busana dari kulit telah dipraktikkan oleh masyarakat di Lembah Bada sejak 4000 tahun BC yang dibuktikan dengan temuan arkeologis batu pemukul (stone beater) yang oleh masyarakat setempat saat ini disebut ike sebagai peralatan untuk membuat busana dari kulit kayu di Situs Watunongko, Lembah Napu, kawasan Taman Nasional Lore Lindu Kabupaten Poso tahun 1999. Temuan itu menunjukkan adanya permukiman permanen, mata pencaharian agraris, dan sistem kepercayaan masyarakat. Temuan ike itu menunjukkan adanya keberlanjutan mas alau dengan saat ini. Kemahiran membuat busana itu merupakan pemenuhan kebutuhan etika dan estetika dan strategi adaptasi dengan lingkungan.



Kemahiran membuat busana kulit kayu itu sampai sekarang masih dipraktikkan sampai dengan sekarnag yaitu di Lembah Palu, Lembah Kulawi, dan Lembah Bada. Kemahiran itu dimiliki oleh perempuan yang tujuannya untuk busana dan upacara adat. Motif-motif yang digunakan adalah tanduk kerbau, tumbuhan, gunung, taiganja, garis diagonal dan vertikal. Desa Bolopapu Kecamatan Kulawi, baju kulit kayu ini sangat terbatas digunakan pada upacara adat. Realitas sat ini adalah produksi kain ini semakin berkurang, pengrajin semakin sedikit. Di Desa Bolopapu dikerjakan oleh perempuan dibantu oleh laki-laki terutama dalam penyediaan bahan baku yang harus diambil dari pohon.



Busana dari kulit kayu atau Mbeha berfungsi sebagai perlengkapan adat yang melambangkan kebesaran dan kebanggaan rakyat.

Bahan : Jenis Kulit Kayu dan Pewarna Alami

Bahan utama untuk membuat busana kulit kayu (Mbeha) terdiri atas sembilan jenis, yaitu: (1) Nunu Towula atau kayu beringin putih (*Ficus spp*) digunakan oleh suku Kulawi di Lembah Kulawi, Pipikoro, suku Lore, suku Bada di Taman Lore Lindu.; (2) Nunu Lero kayu beringin pada umumnya mudah ditemukan di wilayah Kulaw, Pipikoro dan area Lore; (3) Nunu Wiroe salah satu jenis beringin yang hanya dapat diperoleh saat muncul bulan sabit (crescent moon) jenis ini digunakan oleh masyarakat Kulawi, Pipikoro dan wilayah Lore, (4) Nunu Loka, jenis pohon beringin digunakan di Kulawi, Pipikoro dan wilayah Lore; (5) Nunu Ronto digunakan di Kulawi dan Pipikoro; (6) Nunu Lama/Lamba varian jenis pohon beringin di Kulawi, Lore, dan Pipikoro; (7) teh (*Artocarpus sp*) yang hanya tumbuh di hutan sehingga sulit ditemukan di Kulawi dan Pipikoro; (8) Malo (*Broussonetia papirifera*) mudah ditemukan dan dibudidayakan di Kulawi, Lembah Palu Valley, Bada, Besoa, Napu, dan Pipikoro dan (9) Ivo/Iwo/Bea(*Broussonetia sp*) pohon yang mudah didapat dna dibudidayakan di pekarangan rumah di Lembah Palu, Kulawi, Napu, Besoa, dan Bada. Ivo ini merupakan bahan yang sering digunakan membuat busana kulit kayu dan berkualitas baik. Pengrajin banyak mengguakna bahan kayu ivo, nunu, dan malo. Kayu itu diambil di awal bulan atau bulan sabit karena waktu itu mudah untuk menguliti kulit kayu.



Peralatan dalam Tahapan Pengerjaan

Alat yang digunakan untuk membuat busana dari kulit kayu disesuaikan dengan prosesnya. Tahapan itu dapat dibagi 2 (dua), yaitu tahap awal mulai dari seleksi bahan sampai dengan meratakan kulit kayu dan tahap kedua perluasan dan penghalusan dengan ike diakhiri dengan parondo. Tahap awal terdiri atas (1) memotong pohon mola/ivo/nunu dengan ukuran panjang 20-30 cm sampai 50-125 cm, dimater 7-8 cm sampai satu meter sebanyak 3 sampai 20 batang kayu sesuai dengan kebutuhan dengan parang (penai). Jika batang ivo/nunu/mola besar maka dapat dibuat busana yang lebih lebar begitu juga dengan sebaliknya. Masing-masing batang kayu dipukul-pukul dengan bagian batang kayu yang dipotng dalam ukuran kecil yang digunakan untuk memukul-mukul permukaan kulit kayu agar

mudah dikuliti. Kulit kayu itu tidak boleh diletakkan sembarangan karena menghindari rayap, kuman yang membuat lapuk dan hewan lainnya. Ivo dan Nunu dibersihkan dari getah dan permukaan yang tidak rata di bagian luar selanjutnya direndam.

Kemudian, direndam selama seminggu dengan mencampurkan daun Lebonu, Titilu dan Molu disebuah tempat Bingga. kulit kayu itu direndam dalam kura tana (belanga dari gerabah) yang telah dicampur dengan banga vulu (janur), abu dapur untuk menetralkir getah, menghilangkan bau kayu dan membuat bahan kayu lebih putih serta lebih mudah diproses serta pakain tidak berbau. Tempat itu harus dijauhkan dari sinar langsung matahari dan selalu kering. Pengrajian ada yang membungkus kulit kayu yang direndam dengan daun pisang.

Kemudian, kayu yang telah direndam diletakkan di landasan kayu yang disebut Tatua. tatua berfungsi sebagai pengalus landasan untuk menempatkan kulit kayu yang telah direndam untuk diratakan. Tatua ini beragam, yaitu ada yang merupakan kayu utuh, ada yang dibuat dari dua bilah kayu yang dijadikan satu, dan ada yang meletakkan batang pisang yang atasnya diletakkan bilah kayu yang keras tatua agar tidak pecah.



Berikutnya, kulit kayu itu dipukul dengan pola (terbuat dari batang kelapa, kayu keras dan kuat) agar kayu pemrukannya lebih lebar, lebih luas seperti karpet. Pola/peboba yaitu palu kayu yang bagian ujung depannya lebih lebar, permukannya berlubang, bergerigi yang berfungsi untuk membuat kulit kayu lebih panjang dan lebih lebar. Pola/peboba ini beragam bentuk di antaranya pongko (palu kayu yang permukannya agak halus dalam berbagai ukuran dan bentuk) dengan cara memukul ke kanan dan ke kiri untuk menghasilkan permukaan kulit kayu yang baik. Dalam proses perataan permukaan itu agar lebih halus disiram dengan air dengan menggunakan gayung dari tempurung kelapa.

Tahapan kedua, adalah kulit kayu itu lebih diratakan dan diperhalus dengan menggunakan batu ike.

Batu ike ini beragam bentuk dan ukurannya sesuai dengan fungsi masing-masing yang digunakan secara berurutan, yaitu: (1) Ike Tinahi merupakan ike dengan ukurang terbesar (panjang 8 cm, lebar 6 cm, dan tebal 3 cm), diikat kuat dengan rotan yang dihubungkan dengan pegangan yang terbuat dari rotan yang berfungsi untuk memperlebar dan memperpanjang kulit kayu; (2) Ike Hore, dengan ukuran medium (panjang 7 cm, lebar 5 cm) yang berfungsi untuk semakin memperlebar dan memperpanjang bidang kayu; (3) Ike Pogea ukurannya menyesuaikan dengan kebutuhan yang berfungsi untuk memperlebar kayu ; (4) Ike Bengko/Tangkalole berfungsi untuk memperkuat serat kayu yang telah diperlebar dan diperpanjang; (5) Ike Pampii mirip Ike Bengko ukurannya agak kecil dan permukannya bergerigi dengan garis yang lebih kecil dan lebih halus; (6) Ike Popapu yang merupakan ike terakhir yang kedua permukaannya berbeda jalur garisnya untuk lebih meratakan dan memperkuat serat kayu.

Pewarna

Pewarna busana kulit kayu merupakan terdiri atas bahan ula kau (pewarna dari kayu) dan ula vua (pewarna dari buah). Ula kau untuk membuat warna lebih pekat, gelap. Mud untuk membuat warna hitam atau coklat, dan kayu Lehutu untuk coklat kemerah-merahan Ula Vua untuk membuat warna pink dan merah. Prosesnya dimulai dengan memotong Ula dan mencampurkannya dengan sedikit air kemudian diaduk. Kemudian, campuran pewarna itu ditorehkannya pada vuya yang telah dikeringkan sesuai dengan dekorasi yang diinginkan. Penguat warna digunakan getah pohon langsat tergolong ula vua dan getah dari ula batu sedangkan pewangi vuya digunakan rumput daun bawang.

Bahan pewarna hijau kenung-kuningan sebagai simbol warna khas Bada. Pewarna terbuat dari klembanua yang banyak tumbuh di Bada dan dijadikan obat herbal. Warna coklat dengan mencampurnkan tanah dengan kulit kayu Pampolo (kayu besi), daun Pampolo (daun tanah) karena sebagai pupuk sehingga tanahnya subur. Penggunaan daun lilem untuk warna hijau, damar untuk warna hitam sebagai warna penguat, buah kancing (tangkulera atau buah teka-teki).

Vuya dalam ukuran besar yang disebut oleh masyarakat Kulawi dengan Kumpe yang betul-betul kering direndam dalam kura tanah yang bersi pewarna. Vuya dalam ukuran besar oleh masyarakat Kulawi disebut Kumpe. Kumpe cocok untuk dibuat baju, rok, blouse, dan ikatan/hiasan kepala tradisional.

Menurut masyarakat setempat proses pewarnaan dan makna warna itu berkaitan dengan keyakinan bahwa vuya, mbeha itu sebagai simbol masyarakat Kulawi dan Pandere. Makna masing-masing warna sebagai berikut: kuning dengan kejayaan, kekuasaan; hijau dengan

keasrian, sejahteraan; merah dengan keberanian, heroisme, hitam dengan keselamatan, kesehatan dan putih dengan kesucian.

Ornamen/Motif

Ornamen/motif yang digunakan dalam busana adalah dekoratif, tanduk kerbau, kepala kerbau, tanaman. Di Lembah Bada ornamen/motif pada vuya mempunyai karakteristik, yaitu tanduk kerbau tanpa tengkorak kepala. Munculnya motif kepala kerbau utuh menunjukkan adanya pengaruh Toraja.

Di samping itu, wilayah Bada mempunyai ornamen khusus yaitu perisai untuk ketua adat yang disebut Tuana Tongki sebagai alat perang. Motif bulan pada bagian perut dan bintang pada bagian bahu berkaitan dengan latarbelakang si pemakai sebagai seorang bangsawan dan simbol kekuasaan dan kesuburan. Makna keberanian nampak dengan adanya motif ular swah, babi hutan, dan tanduk kerbau.

Masing-masing motif itu mempunyai makna. Ornamen butiran padi (Gampiri) sebagai simbol kekayaan sehingga hasil panen melimpah. Kepala bermakna kepahlawanan, heroisme dan taiganja berhubungan dengan kesuburan di kalangan masyarakat Kulawi dan Pandere. Motif itu berkaitan dengan latarbelakang kehidupan masyarakat yang agraris. Motif Batik sebagai simbol keturunan bangsawan di Kulawi dan Pandere.

Karya Busana

Hasil karya busana kulit kayu dinyatakan dengan istilah spesifik, yaitu Halili (blouse), Vevo (rok), Siga (mahkota, ikat kepala), Vuya (selimut). Khusus Halili yang digunakan untuk upacara adat terdiri atas berbagai jenis, yaitu (1) Halili hape adalah blouse dengan kerah berbentuk segitiga dengan warna beragam, putih agak gelap, merah, pink dan kuning sedangkan dekorasi di bagian dada dengan motif tertentu; (2) Halili Petonu adalah blouse dengan kerah berbentuk segitiga, lengan pendek dengan motif rumah tradisional, butiran padi (gampiri) dan tanduk kerbau.; (3) Halili Enu adalah blouse dengan kerah berbentuk segitiga yang menghubungkan pundak dengan lengan yang di bagian leher disesuaikan dengan busana yang dipakai warna merah, kuning sedangkan di bagian luar dipaduasarkan dengan baju biasa sedangkan bagian dalam terbuat dari vuya dari beringin (nunu); (4) Halili Tingki adalah blouse terusan langsung dengan warna coklat, putih, biru, dan hitam dengan ornamen dekoratif yang agak besar sesuai dengan bidang busana; (5) Halili Nompii adalah blouse dengan warna ornamen rhomboit pink, putih, hijau, dan kuning yang disebut Petonu/Dali Bangkarau/ Palengko Uwe (air mengalir). Blouse digunakan untuk pesta adat, perkawinan, dan ritual perlakuan adat. Khusus untuk Haili Petonu/Tahulu (blouse putih) digunakan oleh sebagian besar untuk pesta pernikahan dan digunakan aksesoris emas. Vuya digunakan oleh masyarakat pada saat menghadiri acara ulang tahun (mapa

Hivu), mapa Tompoa (pemotongan gigi agar rata-pangur), dan mapa timia (khitanan). Vuya digunakan asekoris hula (daun ganemo).

Di samping itu dihasilkan topi nunu (rok panjang) terbuat dari bahan dasar, tidak ada ornamen terdiri atas dua lapis, berwarna hitam/coklat yang ujungnya diberi dekorasi berwarna dan tidak ada ornamen dan dipakai sehari-hari ke kebun dan sawah. Topi Nunu terdiri atas tiga lapis dengan dekorasi disebut Tilu Palu yang dipakai untuk ritual atau pesta.

Busana kulit kayu digunakan untuk laki-laki, yaitu: (1) lengan pendek, tidak beronamen fungsional untuk ke kebun disebut Vevo, (2) Siga (ikat kepala/penutup kepala tradisional) untuk menutup rambut yang panjang, dan (3) Vuya (selimut) yang dipakai oleh masyarakat Kulawi yang cuacanya dingin. Vuya pada umumnya digunakan untuk pakaian adat pada etnis Kulawi terdiri dari beberapa jenis, yaitu Toradau, blus berwarna putih ragam hias belah ketupat (untuk menyambut tamu terhormat), Vuya berwarna putih, Siga (destar putih dan bergaris-garis). Toradau, blus hitam, Vini (pengantin perempuan), rok hitam, dan khusus Vuya warna coklat yang digunakan sebagai pembayar denda penangkal roh-roh jahat.

Fungsi dan Makna Vuya

Fungsi sosial dari kain kulit kayu ini dimana kain ini umumnya digunakan pada upacara-upacara tradisional sesuai dengan jenis dan fungsinya. Ada perbedaan pakaian adat yang digunakan oleh bangsawan dan masyarakat kalangan umum. Namun saat ini penggunaan kain kulit kayu tidak dapat bertahan dan bersaing dengan kain dari benang yang lebih nyaman dalam pemakainnya.

TARI CAKALELE



Tari Cakalele



KATEGORI KARYA BUDAYA :
Seni Tradisi

LOKASI KARYA BUDAYA :
*Maluku, Maluku Utara,
Sulawesi Utara*

PENGAMPU BUDAYA :
*Masyarakat Maluku Utara
Masyarakat Maluku
Masyarakat Sulawesi Utara*

MAESTRO :
*Des Alwi
Ramdani Makatita
Arudes Warandi
Subuh Rabiding*

Tarian Cakalele adalah salah satu tarian adat yang berasal dari desa-desa yang berada Kecamatan Banda Kabupaten Maluku Tengah. Hampir di seluruh penjuru Maluku kita dapat menjumpai tarian ini. Tarian Cakalele sendiri merupakan tarian yang melambangkan atau menceritakan perang yang dilakukan oleh masyarakat adat di desa tempat tarian ini berada. Begitu juga di desa-desa yang berada di kepulauan Banda yang ketika itu mengalami perang dengan musuh dari luar atau penjajah, yang berupaya mengganggu atau merusak tatanan adat dan budaya masyarakat setempat.

Tarian Cakalele sendiri merupakan tarian yang sangat sakral, sehingga Tarian ini tidak dapat dipentaskan oleh orang luar, yang bukan bagian dari masyarakat adat di desa-desa kepulauan Banda. Hanya anak-anak adat desa setempat yang dimana tarian Cakalele ini yang dapat menarikannya. Tidak semua desa di kepulauan Banda memiliki tarian Cakalele karena tarian Cakalele hanya dimiliki oleh desa-desa adat. Dari 12 desa yang berada di Kepulauan Banda hanya delapan desa yang adalah desa adat.

Perbedaan tarian Cakalele di Kepulauan Banda dengan tarian Cakalele di daerah lain di Maluku yaitu tarian Cakalele di Banda diekspresikan dalam gerak dan lagu serta kostum yang khas bangsawan Banda. Sedangkan tarian Cakalele di daerah lain menggunakan gerak dan lagu serta kostum perang. Dengan berpakaian warna-warni, bertutup kepala (topi) yang terbuat dari aluminium, bersenjata tombak dan salawaku, penari akan tampil dalam gerak sesuai dengan lagu sebagai suatu perwujudan dari jiwa patriotik dan semangat heroik. Ikat kepala yang digunakan

oleh penari Cakalele menggunakan ikat kepala putih yang berbeda dengan daerah lain yang berikat kepala merah. Hal ini merepresentasi budaya dari banda itu sendir yang terbuka dan berbeda dari daerah lainnya.

Tarian Cakalele di kepulauan Banda juga memiliki kelebihan yang sangat khas dengan keindahan tersendiri dari seni tari dan



artistiknya, maupun dari segi mitos dan mistik dibalik penampilan Cakalele. Tidak heran kalau Cakalele ini adalah tarian elit dan prestise bagi masyarakat kepulauan Banda sehingga lebih diperuntuhkan untuk menerima tamu-tamu terhormat yang datang ke desa-desa di kepulauan Banda. Tarian Cakalele tidak selalu dapat dipentaskan dalam setiap momen, dikarenakan disamping biayanya yang cukup tinggi, yang mencapai jutaan rupiah sekali melakukan pementasan, tarian Cakalele juga berhubungan dengan tradisi adat buka kampong dan tutup kampong, yang dalam proses adatnya membutuhkan waktu dan biaya yang sangat panjang dan banyak. Jumlah personil penari Cakalele sangat tergantung pada pengelompokan kampong (desa) secara adat. Kampong yang termasuk dalam kelompok adat Orlima memiliki jumlah penari sebanyak lima orang sedangkan kampong yang termasuk dalam Orsia memiliki jumlah penari berjumlah Sembilan orang. Selain itu terdapat penabuh gendang, pemuluk gong, pemegang umbul-umbul, serta pemuka adat dalam pasangan suami istri. Secara adat fungsi-fungsi mereka tidak dapat diubah dan diganti oleh personil lain, karena Cakalele adalah sebuah keutuhan adat yang sarat dengan ritual dan mistik.

Sebagai master dari Cakalele ini adalah yang bermaksud kapitan. Biasanya kapitan memakai pakaian yang warnanya berbeda dengan personil lainnya, dan master inilah yang sangat mendominasi semua atraksi Cakalele. Cakalele adalah tarian yang secara adat boleh ditampilkan diantara pelaksanaan adat buka kampong dan adat tutup kampong. Lama waktu diantara acara adat tersebut tidak bisa ditentukan, karena disesuaikan dengan kebutuhan untuk apa tarian Cakalele itu dipentaskan. Paling menarik dari tarian Cakalele adalah upacara ritual yang berkesan mistik dibalik tarian Cakalele ini. upacara tersebut adalah upacara buka kampong dan tutup kampong. Buka kampong tidak hanya melibatkan para penari dan struktur-struktur lain yang mengitari tarian tersebut, akan tetapi melibatkan seluruh masyarakat kampong dimana acara buka kampong itu dilaksanakan. Seluruh warga merasa terkait dengan kewajiban dan hak-hak mereka terhadap upacara buka kampong, selama menjelang acara sampai dengan acara tutup kampong dilaksanakan. Suasana inilah yang paling berkesan kepada masyarakat Banda dan pelancong di Banda, terutama bagaimana kita berusaha mengenal mitos Cakalele itu sendiri.

Yang paling berkesan dari acara ini adalah semua warga kapung harus bersih, baik bersih hati maupun lingkungan hidupnya. Selain itu adanya struktur sosial yang berjalan dimana posisi dan kedudukan struktur adat serta budaya didudukan dan penghormatan terhadap struktur yang telah diletakan selama ratusan tahun tetap terjaga.

Adanya suatu kebersamaan yang dilandasi saling membantu dan menghormati dimana seluruh di dalam proses upacara, seluruh warga kampong makan bersama-sama di rumah adat, yang biayanya ditanggung oleh seluruh warga secara bersama. Tarian Cakalele yang ditarikan juga sekaligus menjadi bentuk representatif untuk menceritakan sejarah masyarakat banda dalam melawan penjajah. Menggambarkan keberanian dan kegigihan serta semangat patriotik untuk mengusir penjajah dari tanah adat masyarakat Banda. Semangat itu yang kkemudian terus dijaga bahkan dipupuk dengan melakukan tarian Cakalele yang adalah karya seni tak terhingga yang menyuguhkan keindahan bahkan daya kreasi tingkat tinggi dari leluhur kita sebagai kekayaan budaya bangsa.

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DIREKTORAT INTERNALISASI NILAI DAN DIPLOMASI BUDAYA
2014

Perpu
Jend