ISSN 2085-9937
Terakreditasi: No. 628/AU2/P2MI-LIPI/03/2015

PATANJALA

Jurnal Penelitian Sejarah dan Budaya
Vol. 9 No. 2 Juni 2017



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA JAWA BARAT

ISSN 2085-9937

Patanjala

Volume 9 Nomor 2 Juni 2017

Patanjala bermakna air sungai yang tiada hentinya mengalir mengikuti alur yang dilaluinya hingga ke muara. Seperti halnya karakteristik air sungai, manusia harus bekerja dan beramal baik, serta fokus pada cita-citanya. **Patanjala** adalah majalah ilmiah yang memuat hasil-hasil penelitian tentang nilai budaya, seni, dan film serta kesejarahan yang dilaksanakan oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya Jawa Barat di wilayah kerja Jawa Barat, DKI Jakarta, Banten, dan Lampung. Redaksi juga menerima artikel hasil penelitian di Indonesia pada umumnya. **Patanjala** diterbitkan secara berkala tiga kali setiap Maret, Juni, dan September dalam satu tahun. Siapa pun dapat mengutip sebagian isi dari jurnal penelitian ini dengan ketentuan menuliskan sumbernya.

Pelindung
Direktur Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Penanggung Jawab
Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Jawa Barat

Redaksi

Ketua : Iim Imadudin, S.S., M.Hum (Sejarah)
Anggota :
1. Dra. Ria Intani T. (Antropologi)
2. Dra. Lina Herlinawati (Sastra Indonesia)
3. Dra. Lasmiyati (Sejarah)
4. Hary Ganjar Budiman, S.S. (Sejarah)
5. Erik Rusmana, S.S., M.Hum (Editor Bahasa Inggris)

Redaktur Pelaksana
Titan Firman, S.Kom.

Mitra Bestari
Prof. Dr. A. Sobana Hardjasaputra, S.S., M.A.
Dr. Ade Makmur K., M.Phil (Antropologi, UNPAD)
Dr. T.M. Marwanti, Dra., M.Si (Antropologi, STKS)
Dr. Mumuh Muhsin Z., M.Hum (Sejarah, UNPAD)

Diterbitkan oleh
Balai Pelestarian Nilai Budaya Jawa Barat
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Jl. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung 40294
Telp./Faks. (022) 7804942
e-mail: jurnalpatanjala@yahoo.com
http://bpsnt-bandung.blogspot.com
http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbjabar
http://ejurnalpatanjala.kemdikbud.go.id

Penata Sampul: Hary Ganjar Budiman
Gambar: Arak-arakan bumiputra membawa gajah dan boneka raksasa dalam perayaan hari kemerdekaan Belanda yang ke-100 di persimpangan *Bragaweg* dan *Groot Postweg*
Sumber: *Het Leven, Spaarnestad* (http://geheugenvannederland.nl)

Dicetak oleh
CV. HALIMAH
Jl. Dengki Selatan V No. 20
Bandung

Isi di luar tanggung jawab percetakan

PENGANTAR REDAKSI

Artikel-artikel yang dihadirkan Jurnal Patanjala Vol. 9 No. 2 menunjukkan keragamaan ditinjau dari topik penulisannya. Setidaknya bila dibingkai terdapat tiga tema besar, yaitu budaya tradisional, budaya kontemporer, dan kesejarahan. Selain itu, mulai terbitan Vol. 9 No. 2 ini, Jurnal Patanjala terbit dalam dua bentuk, *off-print* (cetak) dan *electronic journal*. Pembaca dapat menyimaknya pada laman: http://ejurnalpatanjala.kemdikbud.go.id.

Salmin Djakaria membahas *tahuli* dan *tahuda*, tradisi lisan dalam pembentukan karakter bangsa pada masyarakat Gorontalo. Sastra dan tradisi lisan memiliki pengaruh dalam pembentukan pola pikir setiap individu. Dengan demikian, sastra dan tradisi lisan dapat menjadi salah satu alternatif wadah untuk pembentukan karakter bangsa. Sastra dan tradisi lisan menjadi salah satu pendukung pembentukan karakter bangsa di masyarakat Gorontalo berkesesuaian dengan pedoman "Adat bersendikan syara', syara' bersendikan Kitabullah".

Hary Ganjar Budiman menguraikan perubahan *Bragaweg* dari 1894 hingga 1949, dalam kaitannya dengan aktivitas golongan Eropa di Jalan Braga yang merepresentasikan nuansa modern di masa kolonial. Pada mulanya elit Eropa melakukan adaptasi hingga akhirnya membentuk kehidupan khas Eropa di negeri jajahan. *Bragaweg* menggambarkan kesuksesan upaya elit Eropa tersebut. Transformasi *Bragaweg* pada gilirannya memacu pertumbuhan ekonomi di kawasan tersebut dengan hadirnya berbagai toko mulai toko kebutuhan pokok hingga toko barang mewah dan industri. Elit Eropa mempraktikkan gaya hidup yang modern yang ditunjang oleh lengkapnya sarana dan teknologi di kawasan *Bragaweg*. Zaman terus berganti. Suasana Eropa yang gemerlap di kawasan *Bragaweg* perlahan redup digantikan dengan suasan perang ketika berlangsung perang kemerdekaan.

Anggi Agustian Junaedi membahas sejarah kesenian sisingaan di Kabupaten Subang. Hingga sekarang, Kesenian sisingaan dipahami banyak orang sebagai bagian dari perjuangan rakyat melawan kekejaman tuan tanah atau penjajah. Agaknya, pemahaman tersebut perlu ditinjau kembali. Memang, pada awalnya kesenian ini berfungsi sebagai alat untuk mengarak anak-anak yang akan dikhitan. Dalam pandangan Penulis, kemunculan kesenian sisingaan terkait dengan islamisasi di Subang dan bentuk penghormatan kepada P.W. Hofland karena telah berjasa membangun Subang beserta penduduknya.

Lasmiyati mendeskripsikan perkembangan transportasi kereta api di Jawa Barat abad ke-19 (Bogor-Sukabumi-Bandung). Saat itu, transportasi masih menjadi masalah. Hasil bumi yang melimpah dan laku di pasaran Eropa tidak didukung sarana transportasi yang memadai. Para pemilik perkebunan memikirkan agar hasil bumi dari gudang penyimpanan ke pelabuhan dapat diangkut dengan lancar. Akhirnya, jalur transportasi kereta api dari Bogor-Sukabumi-Bandung dibangun

untuk mengangkut hasil perkebunan. Pembangunan jalur transportasi tersebut membawa dampak pada pertumbuhan wilayah dan pergerakan penduduk dari desa ke kota.

Ezzah Fathinah, Aquarini Priyatna, Muhamad Adji menganalisis maskulinitas dalam iklan produk kecantikan korea *Etude House* dan *TonyMoly*. Iklan-iklan ini menampilkan laki-laki cantik yang merawat diri dan mementingkan penampilan. Laki-laki tersebut ditampilkan ramah dan membawa atribusi 'cantik', yang digemari serta diidolakan beberapa kelompok perempuan tertentu di Indonesia. Kecenderungan itu juga dipengaruhi media, salah satunya iklan, sehingga representasi serta opini publik mengenai maskulinitas hegemonik terekonstruksi. Maskulinitas baru yang bersifat lebih cair tumbuh kemudian. Laki-laki tidak harus mengikuti standar ideal maskulinitas hegemonik.

Ria Intani mendeskripsikan perjalanan seorang pengrajin terompet dalam konteks kajian sistem ekonomi. Pembuatan terompet tidak dimonopoli oleh tukang terompet itu sendiri. Ada bagian-bagian tertentu yang dihasilkan oleh orang lain yang sebagian darinya bersifat pabrikan. Distribusi dilakukan oleh penjaja terompet eceran, grosir, dan pengrajin terompet itu sendiri. Adapun pola konsumsinya bersifat primer bagi sang pengrajin. Mata rantai dalam pembuatan terompet, yakni antara percetakan, pengepul *cones*, distributor lem, toko grosir mainan, dan pengrajin terompet.

S. Dloyana Kusumah membahas pengobatan tradisional dalam kehidupan orang Bugis-Makassar. Sesungguhnya, masyarakat Bugis-Makassar sebagaimana halnya suku-suku bangsa lain di Indonesia, sejak lama telah memiliki sistem pengetahuan tentang pengobatan tradisional yang bersumber dari kearifan lokal mereka. Sistem pengetahuan pengobatan tradisional Bugis-Makassar menyediakan alternatif pilihan bagi warga untuk perawatan kesehatan. Hingga kini masyarakat Bugis Makassar masih memegang teguh pengetahuan tentang pengobatan tradisional sebagai bagian dari sistem budaya mereka.

Ani Rostiyati meneliti budaya perlawanan perempuan punk terhadap gender normatif. Punk merupakan sekelompok orang yang memiliki budaya tersendiri, berbeda dengan budaya yang lebih banyak dipraktikkan orang. Punk dicirikan sebagai bentuk budaya tanding, yakni perlawanan terhadap budaya dominan. Gerakan budaya tanding diungkapkan dalam berbagai bentuk pencarian identitas, karya, dan gaya hidup untuk menunjukkan ideologi dan cita-citanya. Dalam estetika punk, mereka berupaya untuk menghilangkan diri dari budaya dominasi dan gender normatif yang diresepkan. Mereka keluar dari pusat patriarki dan menentang ide-ide feminitas.

Irvan Setiawan membahas sate maranggi kuliner khas Kabupaten Purwakarta**.** Istilah khas pada sate maranggi merupakan cara halus untuk menyembunyikan kata tradisional yang kadang-kadang dimaknai secara sensitif oleh sebagian kalangan khususnya pada jenis kuliner tradisional. Strategi ini tidak lain diarahkan

pada upaya mengundang minat wisatawan lokal dan mancanegara untuk datang dan menikmati sate maranggi di Kabupaten Purwakarta. Berbagai upaya pemberdayaan dilakukan oleh Pemerintah Daerah Kabupaten Purwakarta sehingga nama sate maranggi bergaung di tingkat nasional hingga ke mancanegara. Upaya kreatif baik dari segi variasi rasa, pola sajian, dan promosi yang gencar terbukti ampuh untuk mengangkat salah satu warisan budaya tak benda yang ada di Kabupaten Purwakarta.

Teguh Vicky Andrew, Riama Maslan Sihombing, Hafiz Aziz Ahmad menguraikan perkembangan infrastruktur musik bawah tanah (*underground)* di Bandung (1967-1990). Tren musik populer dari tahun ke tahun semakin menguntungkan aliran musik bawah tanah (*underground*). Infrastruktur musik yang mandiri dan fleksibel, baik dalam tataran produksi, distribusi, dan konsumsi, menjadi kunci sukses aliran musik bawah tanah. Hal ini berlaku pula di Bandung. Pencapaian musik bawah tanah saat ini sebenarnya telah dirintis sejak 1970. Infrastruktur musik yang dibangun pada periode 1967-1990 tidak saja terkait dengan aliran dan grup musik belaka, tetapi juga beragam media (cetak dan radio) dan album independen.

Agung Purnama, Nina Herlina Lubis, Widyonugrahanto membahas pergulatan pemikiran kiai Nahdlatul Ulama dengan kaum modernis Islam di Jawa Barat tahun 1930-1937. Di Jawa Barat pergulatan pemikiran berlangsung dengan keras antara para kiai NU dengan kaum modernis dalam masalah sumber penetapan hukum agama. Bagi para kiai NU, *taqlid* kepada hasil *ijma*' para ulama madzhab hukumnya boleh, namun bagi kaum modernis perilaku bermadzhab adalah haram dan umat Islam wajib kembali kepada Al-Qur'an dan Hadis sebagai sumber hukum utama. Selain itu, yang menjadi topik perdebatan antara para kiai NU dengan kaum modernis adalah permasalahan *bid'ah* atau *sunnah*-nya tradisi-tradisi keagamaan yang sudah berkembang di masyarakat sejak lama. Pergulatan pemikiran tersebut beberapa kali mengemuka di forum-forum yang dihadiri masyarakat luas.

Selamat membaca!

ISSN 2085-9937

Patanjala

Volume 9 Nomor 2 Juni 2017

DAFTAR ISI

Tahuli dan Tahuda: Tradisi Lisan dan Pembentuk Karakter Bangsa di Masyarakat Gorontalo **147 – 162**
Tahuli and Tahuda: Oral Tradition and Shaping Society National Character in Gorontalo
Salmin Djakaria

Modernisasi dan Terbentuknya Gaya Hidup Elit Eropa di *Bragaweg* (1894-1949) **163 – 180**
Modernization and The Lifestyle of The European Elite in Bragaweg (1894-1949)
Hary Ganjar Budiman

Kesenian Sisingaan Subang: Suatu Tinjauan Historis **181 – 196**
A Sisingaan (Lion) Dance Art Subang: A Historical Review
Anggi Agustian Junaedi, Nina Herlina Lubis, dan Kunto Sofianto

Transportasi Kereta Api di Jawa Barat Abad ke-19 (Bogor-Sukabumi-Bandung) **197 – 212**
Train Transportation in West Java in 19th Century (Bogor-Sukabumi-Bandung)
Lasmiyati

Maskulinitas Baru dalam Iklan Kosmetik Korea: *Etude House* dan *Tonymoly* **213 – 228**
New Masculinity in Korean Cosmetic Advertising: Etude and Tonymoly
Ezzah Fathinah, Aquarini Priyatna, dan Muhamad Adji

Perjalanan Seorang Pengrajin Terompet dalam Kajian Sistem Ekonomi **229 – 244**
The Journey of The Trumpet Craftsmen Leader in Economic System Review
Ria Intani

Pengobatan Tradisional Orang Bugis-Makassar **245 – 260**
The Traditional Medicine of Bugis-Makassar People
S. Dloyana Kusumah

Perempuan Punk: Budaya Perlawanan terhadap Gender Normatif (Kasus di Desa Cijambe Ujung Berung) **261 –276**
Punks Women: Counter Culture Against Normative Gender (A Study Case in Cijambe Village, Ujung Berung)
Ani Rostiyati dan Aquarini Priyatna

Sate Maranggi: Kuliner Khas Kabupaten Purwakarta **277 – 292**
Maranggi Sate: A Culinary from Purwakarta Regency
Irvan Setiawan

Musik, Media, dan Karya: Perkembangan Infrastruktur Musik Bawah Tanah (*Underground*) di Bandung (1967-1997) **293 – 308**
Music, Media, and Works; Infrastructure Development Underground Music in Bandung (1967-1997)
Teguh Vicky Andrew, Riama Maslan Sihombing, dan Hafiz Aziz Ahmad

Pergulatan Pemikiran Kiai Nahdlatul Ulama dengan Kaum Modernis Islam di Jawa Barat (1930-1937) **309 – 324**
The Thought of Struggle of Nadhlatul Ulama Kyai with Islam Modernist in West Java (1930-1937)
Agung Purnama, Nina Herlina Lubis, dan Widyonugrahanto

Tinjauan Buku **325 – 326**

Biodata Penulis

Pedoman Penulisan

TAHULI DAN TAHUDA: TRADISI LISAN DAN PEMBENTUK KARAKTER BANGSA DI MASYARAKAT GORONTALO*

TAHULI AND TAHUDA: ORAL TRADITION AND SHAPING SOCIETY NATIONAL CHARACTER IN GORONTALO

Salmin Djakaria
Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Sulawesi Utara
Jl. Katamso, Bumi Beringin, Lingkungan V, Wenang, Manado, Sulawesi Utara
email: dj2salmin@gmail.com

Naskah Diterima: 21 Mei 2017 *Naskah Direvisi: 4 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 13 September 2017*

Abstrak

Sastra dan tradisi lisan selalu memiliki pengaruh tersendiri dalam pola pikir setiap individu, tidak terkecuali sastra dan tradisi lisan tahuli dan tahuda di Gorontalo, warisan sastra sebagai pembentuk karakter bangsa, meskipun dalam lingkup lokalitas kedaerahan. Tujuan dari kajian ini untuk menunjukkan bahwa sastra dan tradisi lisan dapat menjadi salah satu alternatif wadah untuk pembentukan karakter bangsa. Tulisan ini menggunakan metode deskriptif-analisis. Hasil dari kajian ini menujukkan bahwa sastra dan tradisi lisan menjadi salah satu pendukung pembentukan karakter bangsa di masyarakat Gorontalo yang sesuai dengan pedoman "Adat bersendikan syara', syara' bersendikan Kitabullah".

***Kata Kunci**: sastra, tradisi lisan, pembentukan karakter bangsa.*

Abstract

Literature and oral tradition has always had its own influence in the mindset of each individual, is no exception literature and oral tradition tahuli and tahuda in Gorontalo, the literary heritage as forming the character of the nation, although within the scope of regional locality. The purpose of this study to show that literature and oral tradition can be an alternative container to the formation of national character. This script uses a descriptive-analytic methods. The results of this study showed that literature and oral tradition became one of supporting the establishment of a national character in society in accordance with guidelines Gorontalo society "Adat bersendikan syara', syara' bersendikan Kitabullah".

***Keywords:** literature, oral tradition, national character.*

A. PENDAHULUAN

Persoalan "karakter bangsa" sudah menjadi perhatian para *founding father* Indonesia sejak pertama kali Negara Indonesia diproklamasikan. Ir. Soekarno, presiden pertama Indonesia, mempersiapkan tatanan negara dalam kehidupan berbangsa dan bernegara, merumuskan Pancasila sebagai dasar-dasar negara. Setelah dia menjadi presiden pertama Republik Indonesia, salah satu gagasannya adalah *"character and nation building"*. Upaya pemerintahan Presiden Soekarno dalam membangun karakter bangsa dijalankan dalam berbagai lini kehidupan masyarakat. Pada lini pendidikan dikenal

* Tulisan ini disarikan dari hasil penelitian penulis dengan judul *Unsur-unsur Karakter Bangsa dalam Tradisi Lisan Gorontalo Tahuli dan Tahuda* yang diterbitkan oleh Kepel Press, 2014.

mata pelajaran "budi pekerti" yang diajarkan semenjak tingkatan Sekolah Dasar (SD) atau pada masa itu dikenal dengan sebutan Sekolah Rakyat (SR). Pada lini pendidikan non-formal antara lain waktu itu dikenal dengan Pendidikan Masyarakat, yang diterapkan pada "indoktrinasi" atau pelajaran tentang doktrin-doktrin atau ajaran dalam kehidupan berbangsa (Soekarno, 1965:301).

Berlanjut di era Soeharto dengan penerapan program P4, Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila, sebagai upaya melanjutkan pembentukan karakter bangsa. Target utama dari penerapan P4 ini adalah para abdi negara atau ABRI dan PNS, kemudian berlanjut ke kalangan masyarakat luas serta para pelajar, akan tetapi, setelah rezim Soeharto berakhir, persoalan karakter Bangsa kembali mencuat. Ditandai dengan berbagai kerusuhan sosial semakin menambah panjangnya daftar persoalan "karakter bangsa". Pemberitaan tentang kekerasan, tindakan kriminal, korupsi, serta perilaku-perilaku tak senonoh yang diperlihatkan oleh elit dan selebriti memenuhi berbagai kolom di media.

Tentang realita di atas, muncul komentar dan isu yang mempersoalkan lemahnya kepribadian dan mental bangsa dalam memahami keragaman dan keberagaman serta ditunjang dengan penegakan hukum yang belum ideal. Namun, itu bukan satu-satunya alasan penyebab tercorengnya wajah "karakter bangsa". Kalangan pendidik sering mempersoalkan hilangnya mata pelajaran "budi pekerti" dari peta kurikulum sekolah. Kritik terakhir ini telah mendorong pihak Kementerian Pendidikan Nasional, Badan Penelitian dan Pengembangan Pusat Kurikulum dan Perbukuan (2011) menerbitkan modul pendidikan karakter bangsa. Bersamaan dengan itu, Pimpinan Majelis Permusyawaratan Rakyat RI menggagas konsep Empat Pilar dalam kehidupan berbangsa-bernegara.

Ketika kurikulum 2013 –K13— dimunculkan dalam dunia pendidikan, sebenarnya terdapat banyak harapan untuk mengembalikan salah satu mata ajar budi pekerti dan pendalaman moral bangsa. Namun ketika K13 mulai diterapkan ternyata lebih banyak kendala yang dihasilkan. Salah satunya adalah hasil dari K13 lebih menjadi beban dari para pengajar. Walau demikian, sebenarnya K13 apabila diterapkan dengan baik dan benar akan menawarkan sebuah produk yang unggul (Paparan Wakil Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI, 2014). Dan pada intinya, hanyalah budi pekerti dan pengembangan karakter yang menjadi titik tekan dalam K13 yang ditawarkan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Kembali ke persoalan pembentukan karakter bangsa melalui mata ajar budi pekerti, khasanah budaya bangsa cukup memberikan pelajaran dalam pembentukan karakter melalui tradisi lisan yang masih bertahan sampai sekarang ini. Edi Sedyawati (1996:5) memberikan pandangan bahwa tradisi lisan merupakan wacana yang disampaikan secara lisan, mengikuti cara atau adat istiadat yang telah memola dalam suatu masyarakat. Kandungan isi wacana tersebut dapat meliputi berbagai hal; berbagai jenis cerita; ataupun berbagai jenis ungkapan seremonial dan ritual. Cerita-cerita yang disampaikan secara lisan itu bervariasi mulai dari uraian genealogis, mitos, legenda, dongeng, hingga berbagai cerita kepahlawanan. Pandangan Edi Sedyawati terlihat pada masyarakat Gorontalo dengan sastra dan tradisi lisannya. Jika menelusuri sejarahnya, tradisi lisan di Gorontalo cukup banyak ditemukan baik dalam bentuk puisi maupun prosa, di antaranya: *tuja'i, palebohu, tinilo, mala-mala, taleningo, tanggomo, leningo, lumadu, bungga, bunito, lohidu, pantungi, wumbungo, tahuli, pa'iya lo hungo lo poli* dan *tahuda*, sedangkan sastra lisan dalam bentuk prosa yaitu: *wungguli* dan *pilu* (Djakaria, 2007:13).

Dari sejumlah sastra lisan Gorontalo di atas, ada yang sudah dikaji baik dari aspek kebahasaan atau linguistik maupun dari aspek sastranya, akan tetapi masih kurang yang melakukan kajian atas sastra lisan atau secara umum tradisi lisan Gorontalo sebagai sumber dari sistem nilai yang membentuk karakter warga masyarakat Gorontalo. Hal itulah yang mendorong penulis untuk mengadakan pencatatan dan pengkajian *tahuli* dan *tahuda* dari aspek sosial budaya terutama sebagai sumber nilai dalam pembentukan karakter bangsa.

B. METODE PENELITIAN

Seperti telah disebutkan di atas, bahwa kajian ini tidak akan membahas *tahuli* dan *tahuda* sebagai ragam sastra lisan dalam tradisi lisan Gorontalo, melainkan akan membahas tradisi lisan *tahuli* dan *tahuda* sebagai "dokumen" afirmatif, yang menguatkan norma-norma sosio-budaya yang ada pada masa tertentu; serta restoratif, yang mengungkapkan keinginan, kerinduan pada norma-norma yang sudah lama hilang. Berdasarkan pengumpulan data yang dilakukan, ditemukan sejumlah dokumen berupa "Buku Panduan Upacara Kebesaran Adat Penganugerahan Gelar Adat" kepada sejumlah pejabat di daerah, yang mana dalam dokumen tersebut tercatat sejumlah *tahuli* dan *tahuda* yang dituturkan sewaktu acara tersebut berlangsung. Selain itu, juga ditemukan dokumen "Hasil Seminar Adat Gorontalo 2007" Kerjasama Pemerintah Daerah Kabupaten Gorontalo, Forum Pengkajian Islam Kautsar Gorontalo, Tokoh Adat Duluwo Limo Lo Pohalaa Gorontalo dan Tim Akademisi Gorontalo. Informasi tentang *tahuli* dan *tahuda* dalam dokumen-dokumen tersebut dijadikan sebagai "teks" dalam upaya memahami kedua bentuk sastra lisan tersebut.

Meskipun demikian, Spradley (2005) menekankan penguasaan bahasa dalam memahami dan memaknai tradisi lisan yang tidak hanya diterima begitu saja. Sastra lisan membutuhkan analisa dan kecermatan dalam menerima setiap informasi sejarah, budaya, dan kebudayaan dari tradisi lisan yang berkembang, karena bisa jadi tradisi tersebut berisi sama tapi hanya berbeda teksnya, seperti dalam teks *tahuli* dan *tahuda*. *Tahuli* dan *tahuda* sebagai sastra lisan daerah atau folklore yang tidak dapat dipahami selengkapnya apabila tidak mengkaji lingkungan sosial dan budaya masyarakat pendukungnya yakni masyarakat Gorontalo. Tradisi Lisan merupakan wacana lisan yang berisi ungkapan ritual dan seremonial yang diungkapkan secara turun temurun dengan pola khusus dalam suatu masyarakat tertentu berdasarkan genealogis sejarahnya dan berisi peristiwa dari berbagai versi (Sedyawati, 2006; Duija, 2005:113; Danandjaja, 1984: 3-5).

Nani Tuloli (1990) mengutip pendapat Teeuw tentang relevansi karya sastra dengan sosio-budaya akan berwujud dalam fungsinya sebagai (1) afirmasi, yaitu menetapkan norma-norma sosio-budaya yang ada pada masa tertentu; (2) restorasi, yaitu mengungkapkan keinginan, kerinduan kepada norma-norma yang sudah lama hilang; (3) negasi, yaitu memberontak atau mengubah norma yang berlaku. Bertolak dari pendapat tersebut, maka tradisi lisan *tahuli* dan *tahuda* tidak akan dibahas sebagai karya sastra lisan, melainkan melihat ketiga fungsi tersebut sebagai sumber pemertahanan perilaku serta karakter; maupun sebagai gagasan dalam pembentukan karakter yang dirindukan dan diinginkan.

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Kemdikbud, telah menetap-kan 18 unsur pembentukan karakter bangsa dalam Kebijakan Nasional Pembangunan Karakter Bangsa (2010). Karakter Bangsa dan Pembetukan Karakter Bangsa dititikberatkan daam proses pencarian jati diri setiap bangsa melalui olah rasa, olah pikir serta olah karsa untuk dapat bertahan dalam proses modernisasi dan globalisasi. Oleh karena itu, pendidikan karakter bangsa semestinya terus dijaga dan dilestarikan, baik melalui pendidikan

formal dan informal, termasuk dalam pewarisan sastra dan tradisi lisan. Namun dalam kajian ini sesuaikah komponen pembentukan karakter bangsa yang dapat ditemukan dalam tradisi lisan *tahuli* dan *tahuda* di masyarakat Gorontalo. Untuk itu marilah kita membahasnya mengenai sastra dan tradisi lisan *tahuli* dan *tahuda* tersebut.

C. HASIL DAN BAHASAN

1. Sekilas Sejarah Gorontalo

Hingga kini belum ada keterangan yang memadai untuk dirujuk sebagai informasi yang menjelaskan tentang keadaan masyarakat Gorontalo pada zaman purba atau masa kuno. Beberapa kisah kesejarahan yang dituturkan dari mulut ke mulut adalah penjelasan tentang adanya dua bentuk masyarakat yakni kelompok pertama disebut pidodotia, yaitu kelompok masyarakat yang sudah menetap di satu wilayah tertentu dan dipimpin oleh Saitu dan dibantu oleh Pulaihe; dan kelompok masyarakat yang masih berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lain.

Menurut tuturan sejarah Gorontalo, pada mulanya terdapat tujuh belas[2] *linula* atau komunitas tersendiri yang memiliki teritorial kekuasaan dan penduduknya terikat pada satu jaringan genealogis serta setiap *linula* ini dipimpin oleh seorang *Olongia*. Dalam perkembangan selanjutnya, empat *linula*, yaitu *linula* Hungginaa, *linula* Lupoyo, *linula* Billinggata, dan *linula* Uwabu, bersekutu membentuk Kerajaan Gorontalo. Disebut pula bahwa ada kerajaan lainnya yaitu Kerajaan Suwawa dengan wilayah di dataran tinggi Bangio; Kerajaan Limutu atau Limboto dengan wilayahnya di sekitar Danau Limboto: Kerajaan Bone dan Kerajaan Bintauna. Baik tuturan sejarah maupun beberapa hasil kajian memperkirakan kehadiran kerajaan ini dalam periode sejarah berada pada kisaran waktu, abad ke-14 (Hasanuddin & Amin, 2012:16).

Sejarah Daerah Sulawesi Utara (1977/1978) mencatat kelima kerajaan itu sebagai kerajaan tua dan menyebut Kerajaan Suwawa sebagai kerajaan tertua dengan rajanya Kayudugia. Pada masa Raja Mokotambibulawa, cucu dari Kayudugia, ibunya adalah Putri Ige yang menggantikan kakeknya sebagai raja kedua, dan dibentuklah susunan kerajaan. Tidak disebut, tahun berapa ia memerintah, selain adanya ingatan bersama bahwa pada masa Raja Mokotambibulawa inilah dilakukan pengangkatan *Wuu* atau *Bate-bate* dan *Huhuku* (Suwondo, 1977/78:24-25).

Sumber yang disebut di atas, Sejarah Daerah Sulawesi Utara, juga mencatat kehadiran Kerajaan Bone pada pertengahan abad ke-14. Dikisahkan bahwa pada masa itu Kerajaan Suwawa diperintah oleh Raja Mooduto. Di Toningkibia, ada sekelompok pendatang dari Bugis dan pemimpin mereka bernama Tabone yang mempunyai seorang putri bernama Rawe. Raja Mooduto tertarik dan kemudian mengawini Rawe. Perkawinan keduanya merupakan awal dari berdirinya Kerajaan Bone yang berkedudukan di Toningkibia atau sekarang disebut Boneda'a, dengan raja pertama, Rawe. Pada waktu bersamaan, datanglah sekelompok orang dari pantai utara dibawah pimpinan putri Raja Bintaona, Bolaang-Mongondow, bernama Sendano. Raja Suwawa kemudian berembuk dengan raja Bone dan mengangkat Sendano menjadi *pohalaa* yang merupakan bagian dan tunduk kepada raja Suwawa dan raja Bone.

Kerajaan Gorontalo juga disebut-sebut sebagai kerajaan yang lahir pada pertengahan abad ke-14, dengan raja pertama Buaida'a, yang juga masih

[2] *Linula* Hungginaa, *Linula* Lupoyo, *Linula* Billinggata, *Linula* Uwabu, *Linula* Biawao, *Linula* Padengo, *Linula* Huangobotu, *Linula* Tapa, *Linula* Lawuwono, *Linula* Tuto, *Linula* Dumati, *Linula* Ilotedia, *Linula* Patonggo, *Linula* Panggulo, *Linula* Huangobotu, *Linula* Tamboo, dan *Linula* Hulontalangi.

saudara Raja Mooduto. Tidaklah mengherankan apabila di kemudian hari kelima kerajaan itu membentuk persekutuan yang dikenal dengan sebutan *Limo lo Pohala'a*[3] (B.J. Haga, 1931). Persekutuan ini menjadi peredam kuat atas persaingan terutama antara Kerajaan Gorontalo yang didukung oleh Kesultanan Ternate di satu pihak dan Kerajaan Limboto yang mendapat dukungan dari Kerajaan Gowa. Tidaklah mengherankan apabila dalam sejumlah sastra lisan baik itu *tuja'i* atau puisi, *tahuli* (pesan) dan *tahuda* (fatwa) selalu diingat-ingatkan akan hubungan serta perjanjian (damai) antara Gorontalo dan Limboto.

Ketika ajaran Islam diserap dalam adat dan tradisi serta menjadi agama yang dianut oleh raja dan kerajaan, maka status seorang raja bergeser dari pemegang pemerintahan secara sekuler dan seorang raja adalah perwujudan dari sabda Tuhan dan Nabi untuk menciptakan segala-galanya bagi rakyat, atau *moyiyo to Allah wau Nabi mursala*, *loo wali u sagala*; dalam hal memakmurkan rakyat, raja harus bertindak sesuai dengan sifat Tuhan yang maha pengasih dan penyayang; dan Agama menjadi patokan utama dalam mengendalikan kerajaan, atau Agama To Talu, Lipu Pei Hulalu.

2. Terciptanya Sastra Lisan Tahuli dan Tahuda

Dalam hal bertutur-kata, warga masyarakat Gorontalo menunjukkan tingkat kesantunan berbahasa yang tinggi. Sejak usia balita mereka telah diperkenalkan dengan cara menyapa yang tidak langsung menyebut nama melainkan struktur urutan dalam keluarga. Istilah sapaan atau dalam ilmu antropologi dikenal dengan *terms of reference* seperti di atas yang menggunakan awalan *ti*, juga digunakan untuk menyebut paman dan bibi yaitu *ti pasatu* atau juga *ti palimbo*; ayah kandung, *ti baba*, ibu kandung *ti nana*; kakek adalah *ti baapu* dan nenek adalah *ti nenek*. Selain itu, ungkapan, *watiya* atau saya, *ito* atau kita, *olantho* atau kamu dianggap lebih sopan dibandingkan dengan menggunakan kata *wa'u* untuk "saya", dan *yi'o* untuk "kau". Bagi orang yang telah menikah, ia akan mendapat sapaan seperti *temey* untuk suami dan *tiley* untuk istri dan mendapat imbuhan nama salah satu keponakan mereka. Misalnya *temey* Sayid dan *tiley* Sayid jika mereka berdua mempunyai keponakan yang bernama Sayid. Adalah hal yang kurang sopan jika masih menyapa nama diri dari yang sudah menikah selain menggunakan sapaan atau dalam bahasa Gorontalo disebut *toli*.

Tahuli dan *tahuda* tidak hanya sekadar sastra lisan daerah, melainkan lebih tepat disebut tradisi lisan, meskipun akhir-akhir ini seiring dengan menguatnya tradisi-tulisan, sudah mulai ditranskripsi dan dibacakan oleh penuturnya. Disebut sebagai tradisi lisan, karena *tahuli* dan *tahuda* merupakan "tuturan adat" yang hanya dilafalkan pada upacara-upacara adat khususnya penganugerahan gelar adat dan penyambutan serta pelepasan secara adat tamu-tamu daerah dan pejabat yang pernah bertugas di wilayah provinsi maupun Kabupaten/Kota Gorontalo. Para penuturnya pun terpilih dan merupakan representasi komunitas-komunitas adat dalam lingkup *limo lo pohala'a*. Ketika melafalkannya, mereka mengenakan busana simbol-simbol budaya yang mereka dukung. Kata-kata yang ada dianggap bertuah dan diyakini sebagai hal yang berakibat fatal, hingga membawa bencana dan kematian bagi yang melanggarnya.

Meskipun tidak dapat disangkal bahwa dengan alasan pelestarian dan pewarisan, *tahuli* mulai dilombakan. Di tingkat provinsi dengan Dewan Adat-nya maupun di lingkup satuan *pohala'a* tertentu, *tahuli* sudah mulai dilombakan atau dapat disampaikan dan dituturkan oleh orang dewasa meskipun mereka tidak menempati struktur adat; seperti pada pelaksanaan Hari Ulang Tahun Provinsi

[3] *Pohala'a* Gorontalo, *Pohala'a* Limboto, *Pohala'a* Suwawa, *Pohala'a* Boalemo, *Pohala'a* Atinggola

ke-13 (2014) misalnya, *tahuli* dilombakan dan pesertanya adalah kepala-kepala setiap Satuan Kerja Pemerintah Daerah Provinsi; namun di beberapa wilayah *pohalaa*, terutama Suwawa dan Bolango, penuturan *tahuli* dan *tahuda* sebatas pada pelaksanaan upacara adat antara lain pada penganugerahan gelar adat.

Tentang pengertian kata *tahuli* Mansoer Pateda dalam Kamus Bahasa Gorontalo–Indonesia (2001:226) mengartikannya sebagai pesan. Ia memberi contoh: *diila lipata tahuli li mama* (jangan lupa pesan ibu); dan kata *tahuda*, sebagai "sabda", ia memberi contoh berikut: *uyito tahuda li nabi* (itu sabda nabi). Beberapa informan yang terdiri atas para tokoh adat (*baate*) memberi pengertian yang serupa untuk kata *tahuli* yakni sebagai pesan, dan kata *tahuda* selain sabda yaitu fatwa, perintah, petuah. Alasannya ialah meskipun itu keluar dari mulut seorang petinggi adat, namun harus dibedakan antara kata manusia biasa dengan sabda seorang nabi. Sehingga, kata fatwa sebagai bentuk alihbahasa dari *tahuda* dipandang lebih netral dengan mengacu pada arti kata fatwa dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1988:240), sebagai ...nasihat orang alim; pelajaran baik; petuah. Informan lainnya mengusulkan agar *tahuda* dialihbahasakan sebagai "kata-kata arif yang diciptakan oleh para leluhur".

Di dalam bait-bait *tahuli* atau pesan banyak bersifat anjuran dalam menjalani hidup dan pemberitahuan tentang akibatnya jika tidak menjalankan pesan yang sudah disampaikan, maka bait-bait teks *tahuli* bersifat peringatan-tegas atas jabatan yang diemban dan konsekuensinya jika tidak menjalankannya maupun berperilaku menyimpang dari tuntutan. Ada perbedaan sanksi dalam teks *tahuli* dan teks *tahuda*. Sanksi sosial akan berlaku jika mengabaikan pesan di dalam teks *tahuli*, karena *tahuli* lebih ditekankan pada adat isitiadat di masyarakat Gorontalo secara umum.

Tahuli disampaikan oleh tujuh pemangku adat Gorontalo. Setiap larik dan baitnya memberikan pesan yang sama yakni menjaga kehormatan dan nama baik Gorontalo. Selain itu pula, terdapat pesan untuk menjaga dan memlihara adat isitiadat sebagai identitas di era yang sudah semakin modern ini. Setelah ketujuh pemangku adat menyampaikan pesan masing-masing sesuai status adatnya, giliran terakhir adalah pesan dari Kadli, sebelum berlanjut ke penuturan *tahuda* atau fatwa yang biasanya hanya disampaikan oleh seorang penutur.

Seperti sudah dikemukakan di atas, Mansoer Pateda dalam Kamus Bahasa Gorontalo–Indonesia (2001:226) mengartikannya kata *tahuda*, sebagai "sabda", dan informan dalam hal ini para pemangku adat menggunakan kata fatwa. Berbeda dengan *tahuli*, *tahuda* lebih spesifik yang bersumber pada ajaran Islam. Sumber fatwa *tahuda* diperoleh dari Kitab Suci al-Qur'an yang kemudian ditafsirkan ke dalam bahasa Gorontalo.

Ada tiga jenis *tahuda* yaitu *tahuda* dalam lingkup adat, *tahuda* dalam kepemimpinan, dan *tahuda* dalam hal pemerintahan. *Tahuda* dalam lingkup adat atau *tahuda to mimbihu adati*. Versi yang lebih lengkap ditulis dan ditempatkan dalam bingkai yang tergantung di dinding ruang muka atau ruang tamu *banthayo* atau rumah adat Limboto, berikut ini isinya:

Aadati,	Adat-istiadat
Didu boli-didu boli	Belum berubah
Didu toma-tomali'a limongoli	Jangan lagi kalian pola(kan)
Didu boli-boliya	Jangan lagi direkayasa
Aadati lo hunggiya	Adat negeri ini
To tilayo to huliya	Di hulu dan di hilir
Dipo ta lo boboliya	Belum berubah
Hipakuwa lo lahuda	Diabadikan dan disumpah
Aadati lo lahuwa	Adat milik negeri ini
To tilayo to	Dari bawah ke

ta'uwa	atas
Dipo ta lo bobohuwa	Belum berubah
Hi tadiya hi pakuwa	Disumpah dan diabadikan

Sumber: Plakat di Rumah Adat Limboto

Para *baate* yang sebagian menjadi informan dan yang lainnya menjadi peserta FGD penelitian ini menjelaskan bahwa ketiga versi *tahuda* tersebut adalah amanah dan tanggung jawab seseorang yang telah diberikan gelar adat dan dia berkewajiban memberikan contoh yang sesuai dengan perkataan dan perbuatannya. Di sinilah letak kekhususan *tahuda* bagi seorang pemangku adat, karena dia memiliki tanggung jawab kepada masyarakatnya sebagai panutan.

Dari contoh *tahuda* di atas, jelas bahwa sanksi keras dari penyimpangan atau tidak menjalankan ajaran dan perintah yang disampaikan lewat *tahuda* menurut kepercayaan para *baate* akan membawa bencana hingga kematian. Baate lo Limutu dalam wawancara yang dilaksanakan di Banthayo Limboto menyebut beberapa contoh berupa kematian mendadak dari putra yang dianugerahi gelar adat yang mengabaikan *tahuda*, dan beberapa contoh berupa penderitaan atau azab kehidupan yang dialami para pelanggarnya.

Merujuk pada K13 yang menjadi tawaran, sebagaimana yang telah dibahas sebelumnya, kelebihan dari penerapan tersebut adalah mengajak para generasi muda untuk kembali memahami arti budi pekerti, budi luhur, baik dalam lingkup nasional dan lokalitas. Apalagi dalam program K13 materi kerangka lokalitas secara tersirat dapat dipahami dari proses yang ditawarkan.

Pohutu Momulanga sebagai pentas *tahuli* dan *tahuda* dituturkan ditata sedemikian rupa, mulai dari menyiapkan *potombuluwalo* yang terdiri atas *alikusu* atau gapura adat, *tolitihu* atau tangga adat; dan *bulita* atau tempat duduk upacara adat. Bahan utama pembuatan gapura adat adalah batang pinang; tangga adat menggunakan bahan utama bambu kuning yang dianyam dan dihiasi dengan janur; sedangkan tempat duduk adat dihampari dengan permadani dan tersedia seperangkat tempat sirih pinang serta genderang adat. Ada sejumlah tahapan yang harus dilalui, mulai dari memasuki gapura adat, menapaki tangga, hingga duduk di tempat duduk upacara adat. Kesemuanya dipandu dengan melafalkan *tuja'i* (sajak).

Pohutu momulanga adalah sebuah upacara adat Gorontalo. Harafiah, *pohutu* berarti "upacara negeri", *momulanga* berarti penganugerahan gelar adat. Jadi, *pohutu momulanga* berarti "upacara penganugerahan gelar adat". Penganugerahan gelar adat bagi seorang warga putra Gorontalo dimaksud "...untuk mengukuhkan atau mendudukkan yang bersangkutan pada kedudukan adat atau *huhulo'a lo aadati* sebagai kepala adat atau *ta'uwa lo aadati*" di samping jabatan resminya entah itu sebagai gubernur atau bupati/walikota di Gotontalo (Depbudpar, 2005:70); serta didasarkan pada pengabdiannya kepada bangsa dan negara dan khususnya kepada daerah Gorontalo. Gelar adat ini juga dianugerahkan kepada putra-putra Gorontalo yang berada di luar daerah baik yang bekerja di bidang pemerintahan maupun di sektor swasta dan dipandang berhasil serta membawa nama baik daerah Gorontalo.

Diawali dengan ucapan salam, isi naskah yang dikutip di atas baris demi baris menunjukkan: (1) para pemangku adat melalui musyawarah; (2) memutuskan untuk memberi anugerah gelar adat; (3) yang didasarkan pada firman Allah dan para Rasul; (4) disertai hak dan kekuasaan; (5) menjalankan amalan, (6) dan ajaran sebagai pegangan agar tidak sewenang-wenangnya menjalankan kekuasaan; serta harus (7) menjaga martabat, (8) membela negeri; (9) siap mengorbankan jiwa dan raga, biar berputih tulang asal tidak menanggung malu. Prinsip-prinsip dasar tersebut kemudian diperluas lagi dengan tahuli sekaligus dipertegas melalui *tahuda*.

Peserta upacara pun dapat dibeda-bedakan baik dari warna dan model serta nama busana yang disandang. Busana para *baate, wali-wali mowali* dan *panggola lo lipu, kadli* berbeda satu dengan yang lainnya, begitu pula dengan busana para undangan. Semuanya sesuai aturan adat dalam hal kepantasan yang dihubungkan dengan status sosial/adat.

3. NIlai Budaya dalam Tahuli dan Tahuda

Mengawali pemaparan, mari kita membaca naskah "pesan" atau *tahuli* yang disampaikan oleh *Ta'uwa lo Linguwa* (Medi Botutihe) berikut ini:

Tahuli ode diti mooli	Pesan buat generasi muda
Po'oiyohe pi'ili waru popoli	Jagalah gerak dan tingkah laku
Taali butu asali	Jaga negeri asalmu
Motombulu to amali	Pelayanan baik diamalkan
Wolipopo todidi lo baya	Kunang-kunang di dahi (amanah)
Tuwahu lo humaya	Merupakan suatu tanda
Uwito u tombuluwo	Itu yang dihormati
Tuwoto tiyo woluwo	Pertanda dia (Allah) itu ada
Motidupapa to ayuwa	Sifat merendahkan diri
Odutuwa lo u tombuluwa	Disitulah penghargaan
Moti' uda'a to pi'ili	Sifat membanggakan diri
Daata u mowali bali	Banyak yang menjadi musuh
Tombulu lo batangamu	Penghargaan pada dirimu
Uwito u taalamu	Itu yang dijaga
Batangamu lo tombulu	Dirimu yang dihargai
Tuwoto donggo o umulu	Pertanda umur berlanjut
Tawu data mosyukulu	Orang banyak bersyukur
Huta duta-duta'o	Dimana bumi dipijak
Hulungo wuntu-wuntu	Disitu langit dijunjung

Sumber: Tata Upacara Adat Gorontalo, 2003

Ada beberapa alasan penulis memilih *tahuli* gubahan *Ta'uwa lo Linguwa* Medi Botutihe pada bahasan ini, karena ia dilahirkan, tumbuh dan berkembang di kalangan keluarga pewaris tradisi dan mendengar langsung dari kakek dan neneknya yang terbilang sebagai pemangku tradisi Gorontalo. Kemudian dalam pekerjaan dan jabatannya sebagai pemegang kekuasaan tertinggi di Kota Gorontalo, ia mempunyai kepedulian serta ketekunan menelusuri adat istiadat baik selaku seorang dengan latar akademisi maupun dalam jabatan adatnya sebagai *Ta'uwa lo Linguwa*. Sebenarnya, dengan menggunakan bahan pembanding selain *tahuli* yang ada dalam teks-teks yang sudah dimuat dalam bab-bab sebelumnya, dengan menggunakan kumpulan sastra lisan *tahuli* karya Daulima serta beberapa versi tahuli dari para informan atau hasil dari penelitian lapangan, tidak banyak perbedaannya dengan yang dikemukakan oleh Medi Botutihe. Karena, dia adalah seorang yang begitu giat menggali kembali baik catatan maupun tuturan dari kalangan leluhurnya di mana ia tumbuh dan besar[4].

[4] Dua kumpulan Sastra lisan daerah Gorontalo yang dikompilasi oleh Farha Daulima, juga mencantumkan nama Medi Botutihe selaku advisor. Hal ini menunjukkan bahwa ia

Tahuli dalam teks yang dipaparkan di atas adalah sebuah pesan kepada generasi muda. Di dalamnya mengandung sejumlah "perintah" atau perilaku yang diinginkan. Perilaku yang sadar diri dalam setiap waktu dan situasi terkandung dalam bait pertama sebagai pesan untuk generasi penerus di masyarakat Gorontalo. Sikap cinta tanah air, terungkap pada larik kedua dalam bait *tahuli* di atas: *"taali butu asali"* (jaga negeri asalmu). Cinta tanah air termanifestasi dalam perilaku dan perbuatan zikir serta amal. Cinta tanah air juga harus dinyatakan lewat pengorbanan jiwa dan raga. Alasannya ialah di negeri inilah kita hidup dan menjalani kehidupan. Sikap rendah hati dan tidak membanggakan atau menyombongkan diri. Pesan agar tidak menyombongkan diri dan akan menerima akibat apabila seseorang menyombongkan diri serta pahala dari orang yang rendah hati. Menjaga nama baik dengan rendah hati dan juga tidak angkuh dalam perilaku sehari-hari merupakan salah satu pesan atau tahuli yang diingat-ingatkan kepada generasi muda. Selain rendah hati dan tidak sombong, sikap dan sifat seseorang juga yang diberi gelar adat harus toleran, karena menjadi kepala adat atau orang terpandang selalu mendengarkan pendapat dari orang yang berbeda persepsi dengannya. Budi pekerti yang baik dipandang sebagai prinsip yang diamanatkan oleh Allah SWT. Seseorang yang berbudi pekerti yang baik tidak hanya memuliakan dirinya, tetapi juga memuliakan kampung halamannya dan negeri dari mana ia berasal. Selain sebagai amanat Allah SWT, sikap ini juga merupakan perintah rasul. Rajin dan tulus hati merupakan dua hal yang saling melengkapi. Santun dalam bertutur-kata dan bersikap pemaaf merupakan dua hal yang sejalan. Tidak pemarah atau pemberang dan ringan tangan atau sabar. Hidup sesuai ajaran agama atau perintah menjalankan rukun Islam. Pesan untuk menjalankan ajaran agama atau penanda sikap religius. Tuntutan agar hidup hemat. Kekayaan digunakan untuk menjalankan perintah agama. Menggunakan kekayaan untuk menjalankan perintah agama. Hidup rukun dan damai serta menjaga persaudaraan. Prinsip hidup rukun dan damai serta tetap menjaga persaudaraan diajarkan dalam *tahuli* berjudul *Molulumbayawa* atau saling menjaga dan saling melindungi.

Itulah sejumlah tema tentang bagaimana caranya bersikap dan berperilaku dalam menjalani kehidupan ini. Masih banyak tema yang terkandung dalam *tahuli* yang belum dibahas dalam bagian ini. Misalnya, *tahuli* yang ada dalam teks I hingga teks IV yang menjadi rujukan dan sudah disinggung dalam bab sebelumnya. Dalam teks-teks tersebut isi *tahuli* lebih ditujukan kepada seorang pemimpin yang diberi gelar adat dalam hal berperilaku dan memimpin serta membangun daerah dan masyarakat. Namun, dalam pemahaman peneliti, akan lebih tepat membahas isi *tahuda* karena sifatnya lebih mengikat atau "wajib hukumnya" karena merupakan fatwa atau sabda dan bahkan diikuti sanksi yang tegas terutama berupa "karma" dan "dosa"; sementara *tahuli* lebih bersifat sebuah nasihat.

Baik keterangan dari para *baate* yang menjadi informan maupun karya Daulima (2007), yang juga didasarkan pada keterangan para *baate* atau pemangku adat, semua berpendapat bahwa *tahuda*, adalah kata-kata arif yang bersifat fatwa atau 'sabda' yang apabila tidak diikuti dan dipegang oleh yang diberi *tahuda*, diyakini akan membawa malapetaka berupa bencana hingga kematian. *Tahuda* dibedakan atas tiga hal yakni; *tahuda* dalam pelaksanaan adat; *tahuda* dalam kepemimpinan; dan *tahuda* dalam pemerintahan. *Tahuda* dalam pelaksanaan adat biasanya para pemangku adat menjelaskan apa sesungguhnya pemaham-an mereka dari setiap tindakan dan kegiatan yang dilaksanakan oleh para

dianggap memiliki otoritas yang kuat dalam hal adat istiadat.

pemangku adat berdasarkan "adat yang diwariskan oleh leluhur". *Tahuda* ini mempertegas pemahaman bahwa adat-istiadat telah tertata, dirumuskan lewat sumpah sehingga pantang untuk mengubah dan merekayasa karena diyakini bahwa ada konsep "*biito*" yang pengertiannya sama dengan "karma", dan konsep "*puulo*" atau "dosa".

Tahuda dalam kepemimpinan bermakna bahwa setiap ucapan pemimpin dalam larik *tahuda* tidak boleh menyimpang dari dua hal; adat dan syariat. Seorang pemimpin telah diberi amanah oleh Allah dan amanah yang diberikan itu disimbolkan dengan larik *wolipopo to didi lo baya, tu wawu lo humaya* (kunang-kunang di dahi merupakan suatu tanda). Oleh karena itu dengan amanah tersebut ia dihormati dan penghormatan kepadanya, disebut *po'uda'a*, yang bermakna bahwa penghormatan dan sembah atau *tubo* yang diterima oleh seorang pemimpin seyogyanya bukanlah penghormatan kepadanya, melainkan ia harus meneruskan penghormatan serta sembah tadi kepada Yang Maha Kuasa, karena hanya Allah sajalah yang wajib disembah. *Tahuda* dalam pemerintahan bermakna pada nasihat untuk menjalankan kebijakan. Apabila dalam menjalankan kebijakan dan peraturan, lalu ada kendalanya, maka tinjau dan kaji kembali, bukan langsung mencari 'kambing hitam' atau menyalahkan pihak tertentu. Lebih lanjut pada bait kedua, apabila ada ketidaksamaan, carilah kesamaannya atau satukanlah persepsi, rundingkanlah dan musyawarahkan. Bait berikutnya, *openu de mo'odulopo bo diya odulopa liyo* (biar saja kita yang tahu kekurangan atau keburukan orang, tetapi jangan sekali-kali orang tahu keburukan kita). Yang dimaksud di sini bukanlah kita harus tahu menyembunyikan keburukan kita, melainkan janganlah berbuat buruk sehingga akan dipermalukan oleh orang lain. Selanjutnya, dengan *tahuda, halale otawa haramu tombiluwolo*, maksudnya adalah kebiasaan buruk seseorang halal diketahui, namun kalau sudah kita pergunjingkan atau diceritakan dan disampaikan kepada orang lain, itu berarti kita telah memfitnah seseorang, dan itu haram. Pada bait terakhir, *Wanu dila malo poti'o, haram u bataliyolo*, harafiah berarti jika lidah sudah berucap, haram dibatalkan. Maksudnya, jika kita telah mengatakan sesuatu apalagi janji, lakukanlah dan jangan ingkar apalagi mencabut kembali kata-kata yang sudah diucapkan. Para tua-tua dahulu apabila dalam melakukan transaksi penjualan tanah dll., tanpa memakai surat jual beli melainkan hanya janji dalam ucapan. Hal ini membuktikan bahwa dahulu, kebenaran dan kepercayaan masih terpelihara dengan baik.

Teks *tahuda* yang sudah dimuat dalam bab IV yang disampaikan oleh *Tau'uwa lo Lingguwa* (M. Botutihe), pada intinya berpesan kepada yang dianugerahi gelar adat untuk menjaga kesatuan dua negeri (Gorontalo dan Limboto) sebagaimana yang diamanatkan oleh leluhur, karena apabila itu dilanggar akan membawa petaka bagi warga masyarakat di dua negeri ini.

Pada prinsipnya penganugerahan gelar adat tidak hanya sekadar peristiwa seremonial semata, melainkan sebuah pesan bagi para penerima untuk tetap menjalankan setiap tanggung jawab yang dibebankan kepada mereka. Penghargaan tersebut tidak semata-mata sebagai sebuah simbol dalam strata sosial, tapi juga sebagai sebuah bukti bahwa masyarakat Gorontalo masih memiliki nilai karakter yang kuat. Dengan demikian, penganugerahan semacam ini bukanlah sesuatu yang dibuat-buat, melainkan hal yang sudah dipersiapkan untuk seseorang yang dianggap mampu menerimanya.

4. Tahuli dan Tahuda: Sastra Lisan Unsur Pembentukan Karakter

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dalam naskah Pengembangan Pendidikan Budaya dan Karakter Bangsa (2011) merumuskan kurang lebih 18

(delapan belas) butir komponen yang menandai pembentukan karakter bangsa, yaitu sikap-sikap: Religius; Jujur; Toleransi; Disiplin; Kerja keras; Kreatif; Mandiri; Demokratis; Rasa ingin tahu; Semangat kebangsaan; Cinta tanah air; Menghargai prestasi; Bersahabat/ komunikatif; Cinta damai; Gemar membaca; Peduli sosial; Peduli lingkungan; dan Bertanggung-Jawab.

Dalam perkembangannya *tahuli* dan *tahuda* telah mengalami transformasi yang cukup signifikan. Signifikansi tersebut dapat terlihat dalam setiap acara-acara yang terjadi di Gorontalo. Misalnya saja ketika tradisi lisan *tahuli* dan *tahuda* dijadikan sebagai salah satu wadah perlombaan untuk generasi muda. Kegiatan ini secara tidak langsung akan berdampak pada generasi muda di Gorontalo untuk memahami pesan tradisi lisan tersebut.

Hampir setiap tahunnya diadakan perlombaan membaca tradisi lisan *tahuli* dan *tahuda*. *Tahuli* misalnya, sebagaimana Daulima (2005) menuliskan, terdapat 42 ragam yang seringkali dipentaskan dalam perlombaan. Banyaknya ragam *tahuli* yang dibawakan sebenarnya tidak menjadi masalah bagi para pembawa, pendengar dan para penilai. Inti dari pementasan *tahuli* di saat perlombaan adalah menyampaikan pesan-pesan baik bagi mereka. Tidak hanya sebagai pesan keagamaan, namun juga pesan-pesan dalam kehidupan.

Sebenarnya *tahuli* dan *tahuda* hanyalah sebuah media informal pembentuk karakter bangsa, khususnya di masyarakat Gorontalo. Dalam setiap baitnya terdapat pesan yang tergambarkan baik secara eksplisit dan implisit. Hal ini membuktikan bahwa karakter bangsa bukan hanya sebagai teori dalam "pembelajaran" di sekolah, melainkan juga sebuah pesan "terapan" yang dimiliki oleh setiap orang.

Nilai-nilai demikian sudah ada dalam diri setiap orang. Sikap jujur, tanggung jawab, relijius, adalah hal alamiah yang dialami setiap manusia. Namun tergantung manusia itu sendiri, secara pribadi, untuk menggalinya sebagai sebuah tabiat dan identitasnya.

Semboyan "Adat Bersendikan Syara', Syara' Bersendikan Kitabullah" adalah salah satu pokok ajaran yang terangkum dalam setiap sastra lisan *tahuli* dan *tahuda*. Semboyan tersebut secara tidak langsung mengarah pada pembentukan kepribadian masyarakat Gorontalo, walaupun pada esensi pesannya adalah menyeimbangkan antara urusan duniawi dan ukhrawi.

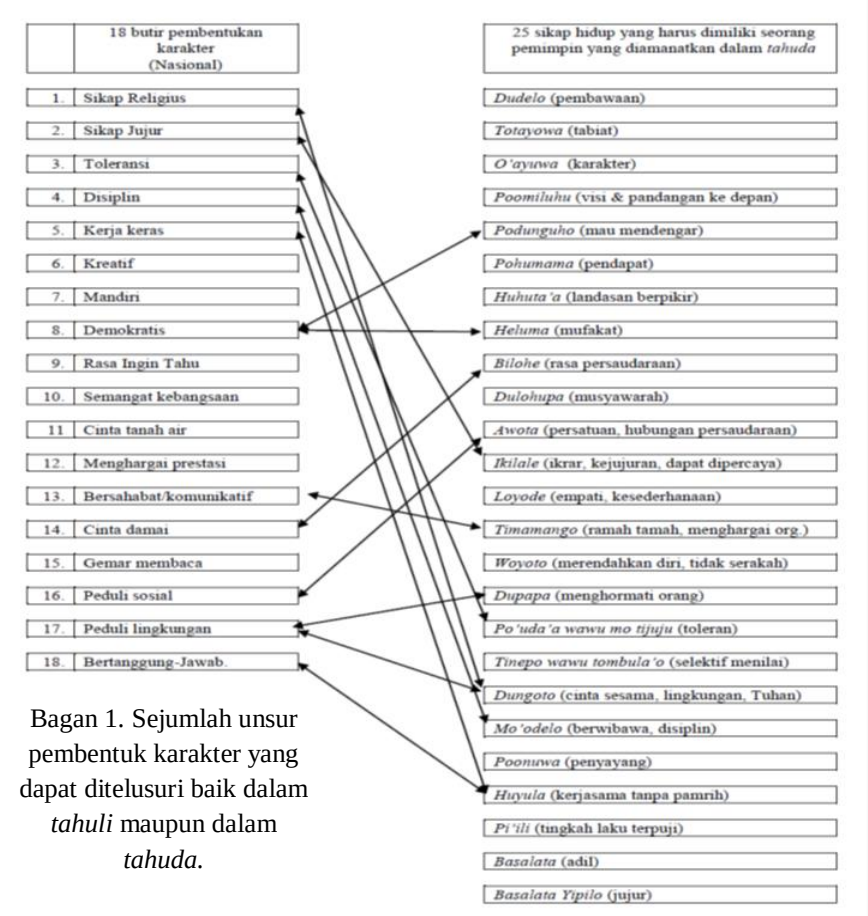
Dalam tradisi lisan *tahuli* dan *tahuda* konsep K13 sebenarnya sangat mendukung untuk generasi muda, terutama generasi muda Gorontalo. Sikap budi pekerti dan keluhuran bangsa dapat dijadikan sebagai acuan ketika memaknai inti dan pesan dari *tahuli* dan *tahuda*.

Sikap Religius dan jujur dalam *tahuli* maupun *tahuda* misalnya, banyak yang berisikan nilai pembentuk karakter. Hal ini dapat dipahami karena dalam sejarah perkembangan pemerintahan atau kerajaan-kerajaan di Gorontalo, terjadi proses simbiose antara adat dan agama Islam. Sejak Raja Amai yang mencanang-kan prinsip "Adat Bersendikan Syara', Syara' Bersendikan Adat", dilakukanlah penataan aturan-aturan dalam hidup bermasyarakat dengan menjadikan Al-Quran serta ajaran agama sebagai acuan dasar. Hidup jujur merupakan bagian dari amal dan ibadah. Itulah sebabnya dalam setiap *tahuli* maupun *tahuda*, imbalan dari kehidupan yang jujur akan mendapatkan pahala dari Sang Pencipta. Berikut ini salah satu contoh bait *tahuli* yang mengajarkan perihal hidup jujur. Keduanya memiliki keterikatan yang bermuara pada satu tujuan yakni Tuhan Sang Maha Pencipta yang menilai setiap perilaku makhluknya, baik berupa kehidupan religinya dan kejujurannya yang langsung dinilai oleh-Nya. Semangat kebangsaan dan Cinta tanah air dalam arti sempit yaitu sebatas ruang lingkup Gorontalo sebagai satu kesatuan adat,

ditemukan hampir pada semua teks yang mengingatkan hubungan antara Limboto dan Gorontalo maupun dalam lingkup *limo lo Pohalaa*.

Toleransi Bersikap toleran tampak dalam *tahuli*, banyak ditemukan dalam teks-teks *tahuli*. Sikap ini merupakan penerapan dari perintah Sang Pencipta terhadap sesama umatnya. Prinsip demokratis baik itu dalam bentuk keterwakilan dalam tatanan kehidupan bermasyarakat maupun dalam menjalankan keputusan telah dianjurkan meskipun tidak dapat disamakan dengan prinsip demokrasi modern. Tatanan masyarakat yang menunjukkan keterwakilan nampak dalam struktur keterwakilan pihak adat, pihak agama, dan pihak pemerintah dalam struktur adat yang ada. Bagi pemimpin, anjuran untuk mengutamakan musyawarah dalam setiap pengambilan keputusan, nampak dalam *tahuli*. Toleransi dan demokratis bagian yang tidak terpisahkan, selain menunjukkan bahwa setiap manusia membutuhkan manusia lain untuk selalu berinteraksi, manusia pula membutuhkan nilai kebersamaan yang dibalut dalam sebuah kastuan tanpa memandang identitas dan latar belakang setiap individu.

Disiplin dan Kerja keras terlihat dalam setiap larik dan bait tahuli dan tahuda, sebagaimana ketika seorang pemimpin diberikan tanggung jawab untuk menjalankan segala kewajiban secara vertikal dan horizontal. Menjalankan setiap kewajiban sebagai manusia menunujukkan nilai kedisiplinan yang bermuara pada prestasi individu baik secara vertikal dan horizontal yang tercermin dalam keseharian setiap individu dan tentunya keadaan ini pula membentuk karakter setiap pribadi individu untuk peka terhadap lingkungan sekitarnya. cinta damai, peduli sosial, dan bertanggung jawab merupakan



Bagan 1. Sejumlah unsur pembentuk karakter yang dapat ditelusuri baik dalam *tahuli* maupun dalam *tahuda.*

representasi dari nilai-nilai yang terkandung dalam *tahuli* dan *tahuda* yang termaktub dalam satu kesatuan sastra lisan di masyarakat Gorontalo.

Gemar membaca dalam arti harafiah belum ditemukan dalam *tahuli* gubahan lama. Namun, perintah menjalankan syariat agama dan secara khusus mempelajari isi Al-Quran sudah ada semenjak Islam disiarkan dan perintah itu ada. Rasa ingin tahu tercermin pada tiga bait *tahuli* berikut. Bahwa awal dari ilmu adalah dengan menyebut nama Allah Swt. Ilmu yang diawali dengan ucapan bismillah akan menjadi pedoman hidup, membawa nama baik masyarakat dan negeri hingga tujuh turunan. Agar ilmu menjadi bermakna, jagalah sikap takabur. Jagalah keakraban agar tidak dijauhi sesama. Karena dengan mempunyai ilmu atau seseorang yang berilmu, maka ia menjadi calon pemimpin. Juga dianjurkan agar usaha menempuh ilmu haruslah berpegang pada prinsip bahwa ilmu pengetahuan merupakan modal dalam kehidupan. Hindari kemalasan dan kehilangan semangat belajar.

Tidak terdapatnya ketertautan antara kedua kelompok unsur pembentuk karakter yang ada dalam bagan di atas bukan berarti bahwa butir-butir tersebut tidak ditemukan, melainkan lebih banyak ada pada ranah tahuli sebagai pesan pembentuk karakter dan bukan pada ranah tahuda, meskipun ada juga penjabarannya dalam tahuda.

D. PENUTUP

Daerah Gorontalo sama halnya dengan daerah lain di Nusantara, dikenal memiliki kekayaan tradisi lisan dan sastra lisan dalam bermacam ragam. Kekayaan budaya-bangsa tersebut, ada yang sudah dikaji meskipun masih sebatas kajian kebahasaan dan kesastraan, dan ada pula yang belum dikaji, antaranya tradisi lisan atau sastra lisan yang disebut *tahuli* dan *tahuda*.

Sastra lisan *tahuli* dan *tahuda* merupakan dua ragam tradisi lisan yang didukung oleh komunitas adat Gorontalo yang telah tumbuh dan berkembang dari satuan-satuan komunitas yang disebut *linula*. Dalam perkembangannya, sejumlah *linula* bergabung dan menyatu menjadi kerajaan. Kerajaan-kerajaan ini kelak sangat dipengaruhi oleh ajaran dan peradaban Islam, dan darimana kelak para leluhur merumuskan dan mewariskan tradisi yang dikenal dengan prinsip "Adat Bersendikan Syara', Syara' Bersendikan Adat, dan pada akhirnya Syara' Bersendikan Kitabullah". Prinsip ini di kemudian hari mengalami penegasan kembali dan menjadi motto masyarakat dan para pemangku adat di Provinsi Gorontalo, yaitu "Adat Bersendikan Syara', Syara' Bersendikan *Quru'ani*/ Kitabullah".

Jika pada masa lampau yang menjadi pemangku adat dari tradisi leluhur adalah para bangsawan dan penyelenggara pemerintahan di kerajaan-kerajaan yang ada (*limo lo pohalaa*), maka dewasa ini, selain para tokoh adat dan budayawan, sejumlah pejabat putra daerah maupun pensiunan-pensiunan pejabat, yang telah dianugerahi gelar adat terpilih menjadi anggota dalam pranata sosial-adat ini. Pranata adat inilah yang dipandang memiliki legitimasi dalam menyelesaikan berbagai persoalan yang berhubungan dengan adat dan tradisi, menyelenggarakan bermacam upacara dan perhelatan yang diselenggarakan sesuai adat istiadat leluhur.

Sastra lisan ragam formal-ritual, *tahuli* dan *tahuda* atau adalah dua ragam yang khusus dituturkan pada upacara penganugerahan gelar adat atau *pulanga*. Penganugerahan gelar adat ini bukanlah sebuah hadiah semata, melainkan pemberian hak serta kewajiban bagi putra daerah Gorontalo baik yang berkarir di daerah maupun di luar daerah yang memenuhi kriteria-kriteria yang sudah ditetapkan atau tepatnya sesuai kriteria yang diwarisi dari leluhur kemudian ditetapkan melalui kesepakatan para peserta seminar adat. Penganugerahan

gelar adat ini selain penghargaan atas keberhasilan yang sudah dicapai, juga pemberian "beban kewajiban" bagi yang diberi gelar, di mana yang bersangkutan menjadi salah satu di antara para pemangku adat yang menjadi pelopor dalam menjaga, merawat, menjalankan, serta mewariskan tradisi leluhur.

Penutur *tahuli* dan *tahuda* tidaklah sembarang "orang tua" anggota pemangku adat, melainkan dilihat hubungannya dalam konteks *limo lo pohala'a* serta posisi si penerima anugerah adat tersebut. Siapa yang berhak memberi pesan atau *tahuli* dan isinya tentang apa, dan siapa pula yang berhak menyampaikan fatwa atau sabda para leluhur yang disebut *tahuda*. Jika dalam satu upacara penganugerahan gelar adat dapat didengar lima hingga tujuh tokoh adat yang menuturkan *tahuli*, maka dalam upacara yang sama hanya seorang yang dianggap tertua tidak dalam arti usia melainkan status dalam jabatan pemangku adat dan persekutuan *limo lo pohalaa* yang menuturkan *tahuda* "sabda para leluhur" yang diingat-ingatkan karena di dalamnya juga dinyatakan "sumpah" yang menjadi sanksi bila ada yang dilanggar atau tidak dipatuhi.

Melihat isi setiap larik dalam bait dan hubungan dari bait per bait, sangat jelas sumber rujukan yang dominan adalah ajaran agama Islam. Hal ini tidaklah mengherankan apabila kita melihat kembali perkembangan adat dan tradisi setempat sebagai sarana pembentukan karakter Bangsa, dalam lingkup lokalitas.

UCAPAN TERIMA KASIH

Ucapan terima kasih ini penulis sampaikan kepada Instansi Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Sulawesi Utara yang telah memberikan bantuan untuk melakukan penelitian ini dengan tema Pembentukan Karakter Bangsa yang kemudian penulis memilih judul *Unsur-unsur Karakter Bangsa dalam Tradisi Lisan Gorontalo Tahuli dan Tahuda*. Kepada kawan-kawan yang telah memberikan masukan, baik moril dan materil, yang penulis tidak sempat sebutkan satu per satu, penulis mengucapkan terima kasih banyak atas bantuannya.

DAFTAR SUMBER

1. Makalah, Laporan Penelitian, Skripsi, Tesis, dan Jurnal

Bobihu, Ismail. 1986. *Beberapa Aspek Adat Gorontalo*. Laporan Penelitian. Fakultas Keguruan dan Ilmu Pengetahuan, Universitas Sam Ratulangi di Gorontalo.

Paparan Wakil Menteri Pendidikan dan Kebudayaan R.I. Bidang Pendidikan. 2014. *Konsep dan Implementasi Kurikulum 2013*. Jakarta, 14 Januari 2014.

Sedyawati, Edi. 2008. "Kedudukan Tradisi Lisan dalam Ilmu-Ilmu Sosial dan Ilmu-Ilmu Budaya dalam Warta ATL". *Jurnal Pengetahuan dan Komunikasi Peneliti dan Pemerhati Tradisi Lisan*. Edisi II Maret. Jakarta:`ATL.

Djakaria, Salmin. 2007. *Dikili Tradisi dalam Upacara Maulidan di Gorontalo*. Manado: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional.

I Nengah Duija. 2005. "Tradisi Lisan, Naskah dan Sejarah: Sebuah Catatan Politik Kebudayaan" dalam *Wacana: Jurnal Ilmu Pengetahuan Budaya*. Vol. 7 No 2, Oktober 2005.

Katuuk, Estefien, dkk. 2012. *Tanggomo, Lohidu, Palebohu sebagai Media Penyampaian Pesan* (Naskah Laporan).

Kangiden, Nurhaya. 2012. "Mendongengkan Cerita Rakyat sebagai Strategi Pendidikan Karakter Bangsa dalam Masyarakat Multikultural Bagi Siswa Pendidikan Dasar". Artikel.

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI, 2011. *Pendidikan Karakter*.

Sulaiman, Haji Syed Abdullah bin Syed. 2000. *Tradisi Lisan: Satu Penilaian Semula*. Makalah.

2. Buku

Anonim. 2008.
Tata Upacara Adat Gorontalo. Hasil Seminar Adat Gorontalo 2007. Tim Perumus Kerjasama Pemda Kab. Gorontalo, Forum Pengkajian Islam Al-Kautsar Gorontalo, Tokoh Adat Du Luwo Linio Lo Pohalaa Gorontalo dan Tim Akademisi Gorontalo.

Danandjaja, James. 1984.
Folklore Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

_____. 1997.
Folklor Jepang Dilihat dari Kacamata Indonesia. Jakarta: Grafiti Press.

Daulima, Farha. 2007.
Mengenal Sastra Lisan Gorontalo. Galeri Budaya Daerah, LSM Mbu'i Bungale. Gorontalo.

____. 2005.
Sastra Lisan "Tahuli". Galeri Budaya Daerah, LSM Mbu'i Bungale. Gorontalo.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1977/1978.
Pusat Penelitian Sejarah Budaya, Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah. 1977/1978. *Sejarah Daerah Sulawesi Utara.*

Endraswara, Suwardi. 2003.
Metodologi Penelitian Kebudayaan. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Hasanuddin & Basri Amin. 2012.
Gorontalo dalam Dinamika Sejarah Masa Kolonial. Yogyakarta: Ombak.

Koentjaraningrat. 2009.
Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta: Rineka Cipta.

Latif, Yudi. 2009.
Menyemai Karakter Bangsa. Budaya Kebangkitan Berbasis Kesastraan. Jakatra: Kompas Media Nusantara.

Pateda, Mansoer. 2001.
Kamus Bahasa Gorontalo Indonesia. Jakarta: Balai Pustaka

Ritzer, George & Barry Smart. 2011.
Handbook Teori Sosial. Bandung: Nusa Media.

Soekarno. 1965.
Di bawah Bendera Revolusi. Jakarta: Panitia Penerbit Di Bawah Bendera Revolusi.

Sutrisno, Mudji & Hendar Putranto (Eds.). 2005.
Teori-teori Kebudayaan. Yogyakarta: Kanisius.

Tuloli, Nani. 1991.
Tanggomo, Salah Satu Ragam Sastra Lisan.

MODERNISASI DAN TERBENTUKNYA GAYA HIDUP ELIT EROPA DI *BRAGAWEG* (1894-1949)

MODERNIZATION AND FORM THE LIFESTYLE OF THE EUROPEAN ELITE IN BRAGAWEG (1894-1949)

Hary Ganjar Budiman
Balai Pelestarian Nilai Budaya Jawa Barat
Jl. Cinambo No. 136, Ujungberung, Bandung
e-mail: hgbudiman@gmail.com

Naskah Diterima: 4 Mei 2017 *Naskah Direvisi: 4 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 13 September 2017*

Abstract

Penelitian ini menguraikan perubahan Bragaweg dari 1894 hingga 1949. Selain itu, penelitian ini menguraikan bentuk aktivitas golongan Eropa di Jalan Braga yang merepresentasikan nuansa modern di masa kolonial. Metode sejarah digunakan untuk mengkontruksi kisah Braga. Untuk menunjang analisis, penelitian ini, penulis memakai konsep modernisasi yang digunakan Lawrence V. Stockman. Menurutnya, modernisasi tidak menciptakan sesuatu yang baru tetapi menerima sesuatu yang baru dari bangsa atau Negara lain yang lebih maju. Pada awalnya elit Eropa berusaha beradaptasi, kemudian mengupayakan terbentuknya kehidupan khas Eropa di negeri jajahan. Bragaweg adalah gambaran suksesnya upaya elit Eropa tersebut. Transformasi Bragaweg merepresentasikan pertumbuhan ekonomi di kawasan tersebut; dari munculnya toko kebutuhan pokok hingga munculnya toko barang mewah dan industri. Kesan modern terlihat dari gaya hidup yang dipraktikkan elit Eropa serta lengkapnya sarana dan teknologi di kawasan Bragaweg. Pada masa perang kemerdekaan, suasana gemerlap Eropa redup dan digantikan dengan suasan perang.

Keywords: *Bragaweg, modern, gaya hidup, elit Eropa.*

Abstrak

This study describes the Bragaweg changes from 1894 to 1949. In addition, this study describes the form of activity European people in Braga Street that represents the modern nuances of the colonial period. The historical method is used to construct the Braga story. To support the analysis of this study, the author uses the concept of modernization of Lawrence V. Stockman. He stated that modernization does not create something new but accept something new from another nation or other developed country. At first the European elite tried to adapt, then seek the formation of a typical European life in the colony. Bragaweg is a picture of the success of the European elit. The Bragaweg transformation represents economic growth in the region; From the emergence of staple stores to the rise of luxury and industrial goods stores. Modern impression is seen from the lifestyle practiced by the European elite and the full range of facilities and technology in the Bragaweg region. In the war of independence, the sparkling atmosphere of Europe was dimmed and replaced by the atmosphere of war.

Keywords*: Bragaweg, modern, life style, European elite.*

A. PENDAHULUAN

Kota-kota di Hindia Belanda tumbuh dengan cepat sepanjang 1900 hingga 1925. Pertambahan penduduk mengalami lonjakan yang tinggi. Misalnya Batavia mengalami lonjakan jumlah penduduk hingga 130%, Surabaya 80%, Semarang 100%, dan Bandung 325%. Pada awal abad ke-20, muncul istilah *revolutiebouw* yang bisa dimaknai sebagai revolusi dalam pembangunan (Mrazek, 2006). Didukung oleh perkembangan

teknologi dan kebijakan liberalisasi ekonomi pada penghujung abad ke-19, orang-orang Eropa, termasuk para pengusaha dan keluarga pegawai pemerintah kolonial, semakin banyak datang ke Hindia Belanda. Mereka beradaptasi dengan kondisi tropis di Hindia Belanda, menciptakan lingkungan ideal berdasarkan persepsi[1] golongan Eropa. Lingkungan ideal menurut persepsi Eropa ini, di antaranya diwujudkan dalam bentuk jalan beraspal, lampu penerangan jalan, taman kota, lahan pemakaman, perluasan lahan kota dan pembangunan gedung perkantoran berkonsep *Nieuw Indische Bouwstijl* (Kunto, 1986, 2014). Menjelang abad ke-20, kota-kota di Jawa—sebut saja misalnya Batavia, Bandung, Malang, dan Semarang—semakin berkembang pembangunannya serta dinamis kehidupan masyarakatnya (Colombijn dkk., 2005)

Seperti halnya Batavia, Malang, dan Semarang, Bandung merupakan salah satu dari sedikit kota yang merasakan modernisasi paling mula di Hindia Belanda[2], salah satu hasil pembangunan Kota Bandung bisa dilihat di Jalan Braga. Jalan Braga sering disebut mewakili citra *Parijs van Java* yang tersemat di Kota Bandung. Dienaputra (2015: 817) menyatakan bahwa sentra dari sebagian besar denyut kehidupan gaya Eropa di Bandung pada dasarnya berada di sekitar Jalan Braga.

Seperti dijelaskan oleh Haryoto Kunto (1984, 2014), di Braga terdapat segala jenis pertokoan, restoran, tempat hiburan, gedung pertemuan orang-orang Eropa, bioskop hingga tempat pelacuran pun ada di sana. Pada jalan Braga pula, uang berputar dan perekonomian melaju. Pada masa itu lahir ungkapan dari para pengusaha perkebunan Eropa, "*naar beneden geld halen*!" yang "artinya ke bawah mengambil uang". Maksud ungkapan tersebut tentu saja dari tempat tinggal para penguasaha Eropa di daratan tinggi Bandung, menuju ke Braga guna mengambil uang di bank. Pada awal abad ke-20, di Jalan Braga terdapat 3 unit bank: *Escompto*, DENIS, dan *Javasche Bank*. Sepanjang 1925 hingga 1930, uang nasabah yang tersimpan di DENIS Bank mengalami peningkatan hingga 900%, dari 504.500 gulden meningkat hingga 4.718.500 gulden[3].

Berdasarkan uraian di atas, meneropong Jalan Braga yang dijuluki sebagai *dee meest Europeesche winkelstraat van indie* (Pusat perbelanjaan nomor satu Bangsa Eropa di Hindia Belanda) menjadi menarik untuk dikaji. Sebagai sebuah jalan yang tak lebih dari 1 km itu, sebagai sebuah lokus kecil di tengah Kota Bandung, agaknya menjadi penting untuk menelisik bagaimana mungkin Jalan Braga bisa dijuluki *dee meest Europeesche winkelstraat van indie*? Kenapa harus Jalan Braga, bukan Jalan Riau atau Jalan Dago misalnya. Pada titik ini menelusuri transformasi Jalan Braga

[1] Munculnya julukan seperti *Venetie van Java* (untuk Batavia), *Holland Tropische Stad* (Malang), *Costa Brava van Java* (Semarang), *Switzerland van Java* (Garut) merupakan indikasi betapa kota di Hindia Belanda dibentuk berdasarkan persepsi ideal tentang kota di Eropa.

[2] Selama Periode 1810-1906 Bandung mengalami perubahan sosial. Perubahan itu bergerak secara unilinear, dari kehidupan tradisional kemudian berkembang ke arah kehidupan modern. Proses perubahan mencapai puncak dengan pembentukan *Gemeente Bandung* pada 1 April 1906. Teknologi kereta di Bandung terbukti mempercepat kehidupan kota (Hardjasaputra, 2002). Bandung merupakan kota pertama di Hindia Belanda yang memiliki biro arsitek swasta, yaitu *Technisch Bureau Biezeld & Mooje*[2]. Bandung pula yang sempat direncanakan menjadi Ibukota Hindia Belanda (Dienaputra, 2015).

[3]. *Economic-booming* terjadi di Bandung pada 1920-an akibat tingginya permintaan hasil perkebunan di wilayah Priangan. Hal ini sejalan dengan pertambahan penduduk Eropa, dan percepatan pembangunan kota (Kunto, 1986; Hardjasaputra, 2002).

menjadi perlu. Banyaknya pertokoan di Braga pada masa kolonial sebagaimana digambarkan oleh Hutagalung dan Nugraha (2006) bisa menjadi parameter untuk membuktikan bagaimana aktivitas masyarakat di Braga bisa merepresentasi-kan kesan modern[4] di kota kolonial, bagaimana pula gaya hidup Eropa bisa terbentuk dan dipraktikkan.

Berdasarkan uraian di atas, penelitian ini mencoba mengerucutkan rumusan masalah menjadi tiga. (1) Bagaimana perubahan Jalan Braga dari sebuah jalan biasa menjadi sebuah jalan modern yang identik dengan kehidupan orang-orang Eropa; (2) Ciri apa saja yang menunjukkan bahwa Braga adalah kawasan modern di masa Hindia Belanda; serta (3) bagaimana pula gaya hidup Eropa yang tumbuh di kawasan tersebut. Melalui rumusan masalah tersebut, penulis mencoba melihat Braga dari dua perspektif. *Pertama*, dari perkembangan lanskap; dari jalan lengang menjadi jalan yang penuh dengan toko dan menjadi pusat aktivitas. *Kedua*, melihat Braga sebagai ruang yang diisi oleh aktivitas manusianya, di mana praktik kebudayaan berlangsung.

Kajian ini diharapkan mampu merekonstruksi perubahan yang terjadi di kawasan Braga di tengah kompleksitas perkotaan masa kolonial. Kajian ini juga diharapkan bisa menjadi studi pendahuluan, bila transformasi di Braga ini akan dikaji dalam periodiasi yang lebih panjang. Tahun 1894 adalah titik mula yang penulis ambil dalam penelitian ini. Tahun tersebut menjadi pijakan karena pada tahun tersebut, untuk pertama kalinya sebuah toko milik orang Eropa berdiri di *Bragaweg*. Tentu pijakan tahun 1894 tidak berlaku ketat, karena indikasi perkembangan Braga sebagai sebuah pusat aktivitas orang Eropa sebetulnya sudah nampak, setidaknya terhitung dari mulai berdirinya *Societeit Concordia* pada 1879. Jauh sebelum itu, dalam ruang lingkup yang lebih umum, sebetulnya modernisasi di Bandung sudah dirintis sejak Bandung ditetapkan sebagai Ibukota Keresidenan Priangan pada 1864. Titik tuju penelitian ini dibatasi hingga tahun 1949, yaitu terhitung sejak masa revolusi fisik, menjelang pengakuan kedaulatan Indonesia oleh Belanda. Tahun 1949 menjadi batasan karena pada masa tersebut kondisi Jalan Braga tidak kondusif dan mulai ditinggalkan orang-orang Eropa disebabkan situasi perang yang melanda Hindia Belanda.

Memang telah banyak penulis yang membahas Jalan Braga, seperti Haryoto Kunto (1984; 1986), Ridwan Hutagalung dan Taufanny Nugraha (2008), Iwan Hermawan (2010), dan disinggung dalam disertasi Sobana Hardjasaputra (2002). Meski demikian, sejauh penelusuran penulis belum ada penelitian yang meninjau Jalan Braga dengan utuh dari masa ke masa. Penulis tidak menampik bahwa dari sekian karya yang telah ada, banyak data yang bisa dikumpulkan dan direkontruksi dengan sudut pandang yang berbeda. Untuk itu, penelitian ini mencoba memberi sudut pandang baru dengan melihat Braga sebagai representasi modern di kota kolonial. Di sisi lain penulis mencoba melihat Braga sebagai ruang yang bertransformasi berdasarkan aktivitas masyarakat yang mengisinya. Dalam konteks penelitian sejarah, penulis mencoba mengisi celah dengan uraian periodisasi yang lebih panjang dan dengan menambah sumber primer lainnya (koran, iklan, dan foto).

Untuk memudahkan analisis, penulis mencoba menggunakan konsep modernisasi yang dikemukakan oleh Lawrence V. Stockman. Ia mengungkapkan bahwa modernisasi adalah proses belajar menerima norma-

[4] Rudolf Mrazek (2006) memberi perspektif menarik tentang zaman modern di Hindia Belanda. Selain pesatnya teknologi (kereta, mesin jahit, telepon, dsb.), zaman modern di Hindia Belanda bisa tergambar melalui usaha-usaha untuk menciptakan higienitas, keteraturan, tata krama, dan perubahan mode busana yang mencolok.

norma atau standar-standar yang sudah ada sebelumnya. Modernisasi adalah suatu bentuk resosialisasi, individual maupun kolektif. Dalam pemahaman Stockman, modernisasi ini tidak menciptakan sesuatu yang baru tetapi menerima sesuatu yang baru dari orang lain. Orang lain dalam konteks ini, sering dikaitkan dengan negara yang lebih maju di Barat. Argumen Stockman ini sejalan dengan pendapat Roger dan Havens yang mendefinisikan modernisasi dalam kerangka-kerangka perubahan inovatif dan proses menerima inovasi-inovasi (Daryanto, 1989).

Dikaitkan dengan modernisasi di Braga, khususnya untuk mengerucutkan analisis, penulis juga mencoba menggunakan paradigma yang digunakan Hazel Hahn dalam karyanya *Scene of Parisian Modernity,* di mana kesan modern di Paris dibaca melalui produk budaya konsumsi yang meliputi media cetak, penerbitan, teknik ritel, pariwisata, promosi kota, *fashion,* iklan, dan pertunjukan. Pada penelitiannya Hahn meneropong kehidupan perkotaan modern di Paris dengan mengamati sebuah jalan yang menjadi ikon kota yaitu *Grand Boulevard,* Paris. Mencontoh pada penelitian yang dilakukan Hahn, maka analisis penulis lebih berfokus pada iklan, pertokoan, panggung kemewahan yang dipertunjukkan oleh orang-orang Eropa, teknologi, serta gaya hidup yang dipraktikkan di sepanjang Braga.

A. METODE PENELITIAN

Tulisan ini menggunakan metode sejarah yang meliputi empat tahapan kerja. (1) tahap heuristik, yaitu pengumpulan sumber. Pada tahap ini, penulis melakukan penelusuran sumber primer tambahan agar mampu menghadirkan kebaruan data. Tambahan sumber primer difokuskan pada terbitan koran abad ke-19 dan pada awal abad ke-20, seperti *De Preanger-bode*, *Bataviaasch Nieuwsblad*, dan *Java-bode*. Penulis juga menggunakan foto sebagai sumber primer, di antaranya foto-foto Bandung awal abad ke-20. Sebagai data penunjang, penulis juga menggunakan sumber video yang menggambarkan Braga sekitar 1910-1930. (2) tahap kritik yaitu mengkaji otentisitas sumber dan kredibilitas sumber. (3) tahap interpretasi, yaitu menafsirkan fakta-fakta serta menetapkan makna dari serangkaian fakta yang diperoleh. (5) tahap historiografi yaitu rekonstruksi yang imajinatif dari masa lampau berdasarkan data yang diperolah dengan menempuh proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau (Herlina, 2011:15).

B. METODE PENELITIAN

1. Awal Mula Keberadaan Bragaweg

Beberapa litelatur menjelaskan keterangan yang sama bahwa Jalan Braga pada mulanya dikenal sebagai Jalan Pedati atau dalam bahasa Belanda dikenal sebagai *Karrenweg* (Hardjasaputra, 2002; Kunto, 1986, 1984). Lokasi Jalan Pedati tidak jauh dari alun-alun Bandung, Jalan ini pula terhubung dengan Jalan Raya Pos yang dibangun Daendels pada pertengahan 1808. Menurut Sudarsono Katam (2017: 1), pada awal 1800 Jalan Pedati merupakan bagian dari jalan setapak yang menyusuri tepi aliran sungai sampai ke hulu Sungai Cikapundung.

Awal dibukanya Jalan Pedati belum bisa diketahui, namun jalan ini penting untuk menghubungkan akses distribusi kopi dari Jalan Raya Pos dengan gudang kopi milik Andres de Wilde (sekarang Balai Kota) yang sudah dibangun sejak 1819. Penamaan Jalan Pedati pun terkait dengan alat transportasi yang digunakan untuk mengangkut kopi ke gudang milik Andres de Wilde (Sunarwiboro, 2010 dalam Hermawan, 2010). Suasana Bandung ketika itu masih seperti desa, ujung Jalan Pedati rimbun dipenuhi oleh pohon karet dan beringin. Pada malam hari suasannya gelap dan menyeramkan (Kunto, 1986: 329).

Pada 1835, untuk kelancaran pengangkutan kopi, Bupati R.A. Wiranatakusumah III melakukan

perbaikan Jalan Pedati, termasuk perpanjangan akses jalan ke beberapa distrik di luar kota. Pada 1857, sejumlah warung mulai berdiri di pinggir Jalan Pedati. Laju kehidupan di sekitar Jalan Pedati mulai terasa sejak Bandung ditetapkan menjadi pusat Keresidanan Priangan pada 1864, dan didorong pula oleh ditetapkannya Undang-Undang Agraria pada 1870, sehingga pengusaha Belanda/Eropa mulai berdatangan ke Bandung. Tahun 1874 di Jalan Pedati mulai berdiri rumah tembok milik pejabat dan pensiunan Belanda. Terdapat pula beberapa warung dengan bangunan sederhana dan beberapa toko (Hardjasaputra, 2002: 137). Meski demikian, tahun 1876 seorang penginjil Zending menggambarkan Bandung masih serupa desa yang maju (Kunto, 2014: 285).

Latar belakang mulai ramainya Jalan Pedati tidak lepas dari aktivitas para pengusaha perkebunan Eropa (*preanger planters*). Mereka biasa berkumpul di sebuah penginapan bernama Thiem. Tingginya intensitas pertemuan dan semakin banyaknya *preangerplanters* yang bergabung, membuat tempat berkumpul pun berpindah ke sebuah rumah sederhana di Jalan Pedati. Pada 1879, para *preangerplanters* menguatkan kebiasaan berkumpul dan bersosialisasi mereka dalam bentuk organisasi resmi berbadan hukum dengan nama *Societeit Concordia*[5] (Hutagalung dan Nugraha, 2008; Kunto 2014).

Terbentuknya *Societeit Concordia* di Bandung menjadi penting dalam memicu terbentuknya pola kehidupan ala Eropa di Jalan Pedati. Setelah *Societeit Concordia* terbentuk, secara perlahan bertambah pula bangunan yang berdiri di sekitarnya. Pada 1881, jumlah rumah tembok di kawasan Jalan Pedati bertambah menjadi delapan buah. Meski demikian, suasana kota Bandung pada awal tahun 1880-an masih seperti desa. Jalan Pedati masih jelek, belum diperkeras dengan batu. Belum ada lampu penerang jalan, hanya mengandalkan cahaya lampu petromak dari sebuah warung (Hardjasaputra, 2002: 153).

Pada 1882 hiburan baru muncul dengan adanya *Toneelvereeniging Braga* yang didirikan oleh Pieter Sijhoff. Pertunjukan Tonil (sandiwara) pun ditampilkan sebagai hiburan bagi para elit di *Societeit*. Aktivitas Tonil di gedung *Societeit* tak tertampung sehingga pertunjukan Tonil berpindah ke gedung sewaan di ujung selatan persimpangan antara Jalan Pedati dan Jalan Raya Pos. Semenjak ketenaran *Toneelvereeniging Braga* melejit, lama kelamaan Jalan Pedati pun dikenal sebagai *Bragaweg* (Jalan Braga) (Kunto, 2014: 284).

1. Awal Modernisasi di *Bragaweg*

Tahun 1884, jalur kereta api dari Cianjur ke Bandung mulai dibuka. Lokasi stasiun kereta baru ini jaraknya tidak begitu jauh dari *Bragaweg* dan Jalan Raya Pos. Hal ini menyebabkan kehidupan ala Eropa semakin mewarnai di sekitar Jalan

[5] Penentuan letak *Societet* boleh jadi untuk memudahkan para *preangerplanter* mendapatkan suplai segala keperluan. Manakala jalur kereta belum dibangun di Bandung, maka sangat masuk akal jika Jalan Raya Pos menjadi rute termudah untuk mengirimkan segala komoditas. Berkumpulnya para *preanger planter* dan para elit kota di sekitar Jalan Pedati dan Jalan Raya Pos bisa pula berkait dengan kepentingan bisnis; misalnya pendistribusian hasil komoditas perkebunan ke pelosok Jawa melalui Jalan Raya Pos.
Argumen ini agaknya sejalan dengan pendapat Louis Couprerus dalam novel *De Stille Kracht* yang mengungkapkan bahwa keberadaan *Societet* berhubungan dengan proses globalisasi yang didorong oleh perdagangan komoditas perkebunan di awal abad ke-19 (isyharyanto.wordpress.com, diakses 17 Januari 2016). Pertemuan di antara *preanger planters* dengan elit kota ini menciptakan ruang publik, di mana orang-orang saling bertemu, segala informasi dan kabar berita dipertukarkan.

Raya Pos[6] dan *Bragaweg*, karena secara alamiah membuat intensitas kedatangan orang-orang Eropa semakin tinggi (Hermawan, 2010). Kondisi ini tentu menciptakan peluang usaha yang potensial bagi para pebisnis. Memasuki tahun 1889, didirikan sebuah hotel megah di Bandung, yaitu Hotel Savoy Homann. Posisi hotel ini berada di pinggir Jalan Raya Pos, tidak jauh dari ujung selatan *Bragaweg*. Tahun 1890 seorang pebisnis bernama C.A. Hellermann membeli beberapa petak tanah di pinggir *Bragaweg*. Tanah yang ia beli kemudian dibangun menjadi sebuah toko pada 1894. Toko tersebut menjadi salah satu toko paling mula di *Bragaweg*, dikenal dengan nama N.V. Hellermann sebagai toko penjual senjata beserta amunisinya (Hutagalung dan Nugraha, 2008; *De Preanger Bode*, 22 September 1902; *De Preanger Bode*, 8 Maret 1930). Berdirinya N.V. Hellerman menandai awal modernisasi yang terjadi di *Bragaweg* karena sejak saat itu mulai berdiri toko-toko dengan ciri Eropa di Braga, yaitu toko yang memang menjual barang-barang khusus untuk kebutuhan orang-orang Eropa.

Pada 1895, *Societiet Concordia* sebagai perkumpulan elit Eropa mencapai puncak popularitasnya ditandai dengan diresmikannya gedung baru yang lebih megah untuk berkumpul. Empat tahun setelah berdirinya N.V. Hellerman (1898), di sebelah utara *Bragaweg* berdiri toko "*Provisien en Dranken*" ("*P en D*") yang didirikan oleh C.M. Luyks (Hutagalung dan Nugraha, 2008: 104; Hardjasaputra, 2002; 230). Secara umum, Bandung di tahun 1896 masih disebut *bergdessa* (desa pegunungan), orang-orang Eropa yang menghuni Kota Bandung masih berjumlah 600 jiwa (Kunto, 2014: 63). Meski belum begitu ramai, di penghujung abad ke-19 *Bragaweg* mulai diwarnai kehidupan ala Eropa ditandai dengan keberadaan *Societeit* yang terus berkembang dan munculnya toko-toko kebutuhan sehari-hari orang-orang Eropa.

2. Modernisasi di Bragaweg

Indikasi mulai terjadinya modernisasi di *Bragaweg* ditandai dengan munculnya toko-toko yang menjual barang-barang kebutuhan primer, kemudian bermunculan toko-toko yang menjual barang kebutuhan sekunder yang sifatnya lebih ke hiburan dan gaya hidup, khususnya pada awal abad ke-20. Semenjak Bandung ditetapkan sebagai *gemeente* (semacam kota otonom) pada 1906, semenjak saat itu pula kebijakan penataan kota cenderung ditentukan oleh segelintir elit Eropa; para *preangerplanter* dan pejabat pemerintah kolonial. Meskipun demikian, dalam beberapa hal terkait penataan jalan, Bupati Bandung R.A.A. Martanagara turut berperan aktif.

Indikasi lain dari modernisasi dari kawasan Braga adalah mulai dilakukannya perbaikan prasarana kota pada 1900. *Bragaweg* yang saat itu merupakan bagian dari *Kerklaan* (sekarang Jalan Perintis Kemerdekaan sampai ke ujung utara Jalan Braga) mengalami perbaikan jalan. Perbaikan jalan tersebut meliputi pengaspalan, termasuk perbaikan trotoar, pemasang lampu penerang jalan, dan penanaman pohon peneduh jalan. Perbaikan ini atas peran serta *Vereeniging Tot Nut Van Bandoeng en Omstreken* (semacam dewan kota saat itu). Pada tahun yang sama pula, tepatnya 1 Mei 1900 Bank Escompto berdiri di *Bragaweg* (Hardjasaputra, 2002: 323).

Sepanjang 1900 hingga 1910 berdiri enam buah toko di *Bragaweg*. Pada 1902 berdiri toko *De Vries* yang dimiliki oleh Klaas de Vries. Toko ini menjual keperluan sehari-hari bagi para

[6] Menurut Haryoto Kunto, setelah jalur kereta api dibuka pada 1884 di Bandung, geliat ekonomi muncul di sepanjang Jalan Raya Pos, ditandai dengan munculnya toko-toko baru: Toko Oey Boen Hong, Khoe Hong Tay milik orang Tionghoa. Kemudian, ada tiga toko milik orang Yahudi, yaitu Toko Ziekel, Salomon and Son, dan Toko Luphe. Ada pula tiga buah toko milik orang Belanda dan Prancis, yaitu Toko Thiem, Rouch, dan Baqiu (1986: 327).

preangerplanter, mulai dari makanan dan minuman, peralatan dapur, kain, sepatu, alat tulis, dan obat-obatan. Haryoto Kunto menyebut Toko *De Vries* sebagai toko kelontong yang paling lengkap di masanya. Pamor Toko *De Vries* sebagai toko penyedian segala macam kebutuhan perlahan surut semenjak bermunculannya toko-toko lain yang menjual barang kebutuhan secara spesifik. Pada 1902 seorang apoteker bernama Verschoof membuka toko obat *Rathkamp* di ujung selatan *Bragaweg*. Di waktu yang bersamaan, bangunan toko tersebut digunakan pula untuk toko rokok Dunlop (Kunto, 1986: 327-329; Hutagalung dan Nugraha, 2008; 60).

Hingga 1902 bisa dikatakan toko yang muncul masih menjual barang keperluan yang sifatnya lebih primer, kebutuhan utama dan penting. Dari tahun 1904 hingga 1910 barulah mulai bermunculan toko yang mulai mengakomodasi gaya hidup khas Eropa. Pada 1904 dibuka toko alat musik *J.H. Seeling en Zoon*. Pada 1908 dibuka toko perhiasan dan arloji di *Bragaweg* dengan nama *De Concurrent*. Memasuki 1909, agaknya perekonomian di Bandung secara umum mengalami peningkatan ditandai dengan didirikannya *De Javasche Bank* di ujung utara *Bragaweg*. Bank ini menjadi bank kedua yang hadir di *Bragaweg* setelah Bank Escompto. Pada sekitar 1910-an, beberapa perubahan terjadi di ujung utara *Bragaweg*. Sebuah gedung yang dikenal sebagai *Goedang Oejah* (gudang garam) mengalami kebakaran dan fungsinya diubah menjadi pasar bunga. Pada periode yang sama, dibuka restoran *Maison Vogelpoel* yang merupakan cabang dari perusahaan *Th. Vogelpoel*. Di sekitar *Bragaweg* bagian selatan, dibuka toko busana *Onderling Belang* yang menjual busana yang merujuk pada perkembangan mode di Amsterdam. Walaupun sudah mulai bermunculan toko-toko baru, tahun 1910 *Bragaweg* masih nampak asri dan rimbun dengan pekarangan toko yang cenderung luas serta ditanami pepohonan (Hutagalung dan Nugraha, 2008).

Koran *De Preanger Bode* pada 1911 menyebutkan *Automobiel Club* dalam sebuah kolom pemberitahuan. Isinya kurang lebih menyebutkan bahwa Soesman sebagai komisioner *automobiel club*, menyarankan agar pemilik mobil untuk mendaftarkan mobilnya dan meregistra-sikan mobilnya ke kantor akuntan D.C.A. Lugt & Co yang beralamat di *Bragaweg* no. 26 (*De Preanger Bode*, 23 Mei 1911). Hal ini mengungkapkan dua hal: 1) sudah ada kantor akuntan di *Bragaweg*, 2) besar kemungkinan mobil sudah mulai ada di Bandung. Hal ini agaknya sejalan dengan catatan Haryoto Kunto yang mengungkapkan bahwa F.J. Funch, seorang pengusaha Eropa, telah melakukan impor mobil di Hindia Belanda sejak 1886 (Kunto, 2014: 295). Sejalan dengan itu pula, sepanjang 1898 hingga 1906 mutu jalan di Bandung telah ditingkatkan, lapisan tanah telah diperkeras dengan lapisan batu. Mengacu pada video dari *Netherlands Filmarchief* (*Koloniaal Instituut Amsterdam*) yang diedit ulang oleh *mahanagari.co.id* terlihat bahwa antara tahun 1910 hingga 1930, kondisi Jalan *Bragaweg* sudah sangat baik; jalan rata dan mulus dapat dilalui kereta kuda.

Selain kondisi jalan yang sudah membaik, pada 1912 dan 1913 terjadi perubahan lain yang menarik, yaitu mulai munculnya toko pakaian/busana. Pada 1912 berdiri *N.V. Kleedingmagazijn v.h. Firma Aug. Savelkoul* yang merupakan perusahaan mode terkemuka. Toko ini merupakan toko pertama yang menyajikan layanan langsung ukur dan jahit berdasarkan badan pembeli. Pada 1913 dibuka toko busana berbasis mode Paris, *Mode Magazijn Au Bon Marche*. *Bragaweg* semakin terbentuk menjadi pusat perdagangan dan ekonomi elit Eropa.

Semenjak 1920 hingga 1930 begitu banyak toko yang dibuka di *Bragaweg*. Kondisi ini bisa dikaitkan dengan kebijakan elit kota, khususnya dewan *Gemeente* dan *Burgermeester*

(walikota) Bandung ketika itu, B. Coops[7]. Kebijakan B. Coops terkait dengan *Bragaweg* adalah kebijakannya untuk menetapkan aturan, bahwa setiap bangunan yang berdiri di *Bragaweg* harus bergaya arsitektur Eropa. Dalam merealisasikan aturan ini, B. Coops dibantu oleh dua orang insinyur, Ir. J.P. Thysse dan Ir. E.H. de Roo. Menurut Haryoto Kunto penerapan aturan ini karena konon B. Coops terinspirasi suasana pertokoan di Paris yang ia saksikan lewat sebuah film (Kunto, 2014). Realisasi dari aturan yang ditetapkan Coops ini agaknya tersirat dari mulai maraknya pendirian toko pada 1920.

Sebelum memasuki periode 1920, pada 1918 berdiri restoran yang kemudian menjadi restoran terkemuka dan menjadi favorit Gubernur Jenderal Hindia Belanda, yaitu *Maison Bogerijen*. Pada tahun yang sama, *De Javasche Bank* yang telah berdiri pada 1909 di ujung utara *Bragaweg*, mengalamai renovasi. Bangunan baru *De Javasche* bergaya indis (perpaduan gaya Eropa dan Nusantara) dirancang oleh Edward Cuypers. Besar kemungkinan renovasi *De Javasche Bank* bergaya Indis ini juga ada kaitannya dengan aturan yang ditetapkan B. Coops tentang pendirian bangunan bergaya Eropa di *Bragaweg*. Ambisi B. Coop bisa dikatakan semakin terealisasi pada 1920-an. Pada titik inilah modernisasi di *Bragaweg* bisa dikatakan mulai gencar dilakukan.

Pada periode itu berdiri beberapa toko di *Bragaweg* salah satunya *Toko Kellers Kleiding Modemagazijn* (toko busana) yang dibangun oleh arsitek G.J. Bel dengan menerapkan gaya *art deco*. Pada periode itu pula sudah terdapat toko lainnya di *Bragaweg*: *Toko Bata, Salon de Coiffure Institut de Beaute, Toko G. en. J. de Leeuw, Toko Tatarah, Bongenaar Kunst Foto Studio, Ragusa Freres Tailleur, Sanghai Chemische Wasserij & Ververij* (Hutagalung dan Nugraha, 2008).

Selepas 1920 hingga 1930 perkembangan *Bragaweg* semakin pesat. Bermunculan toko otomotif, salah satunya *Toko Frits Sluymers & Co* yang menjual produk *Harley Davidson*. Dibuka pula Toko *Fuchs en Rens* pada 1924 yang menjual beragam merk mobil seperti *Pegeout* dan *Renault.* Pada 1930-an pula sebuah pom bensin sudah berdiri di ujung utara *Bragaweg*, tidak jauh dari rel kereta api. Secara tersirat perkembangan ini menunjukkan bahwa pada periode 1920-1930 industri telah berkembang dengan cepat, sementara seturut itu pula kemajuan teknologi semakin terasa di kota kolonial seperti Bandung.

Majunya teknologi dan industri ini terefleksikan jelas di *Bragaweg*. Hal tersebut tentu saja menandai bahwa modernisasi di *Bragaweg* semakin terasa. Pada periode 1930-an berdiri *Nederlandsch Indische Gas Maatschappij* (perusahaan gas Hindia-Belanda) dan terdapat pula kantor *N.V. Oliefabrieken Insulinde* (Perusahaan Pabrik Minyak Nusantara) di *Bragaweg*. Puncak menguatnya ekonomi Hindia Belanda secara umum dan *economic booming* di Priangan, ditandai dengan berdirinya *De Erste Nederlandsche Indische Spaarkas en Hypotheekbank* (DENIS Bank) pada 1935. DENIS Bank berdiri pada sebuah bangunan megah bergaya art deco rancangan A.F. Aalbers (Kunto, 2014; *De Preanger Bode*, 26 Desember 1935).

Selain menjadi lokus penting ekonomi elit Eropa, di *Bragaweg* juga hadir hiburan mutakhir berupa tayangan *gambar idoep* di *Concordia Bioscoop*. Bioskop tersebut dirancang oleh Wolff Schoemaker dengan mengadopsi konsep Indis pada 1924. Bukan hanya hiburan dan gaya hidup, di *Bragawe*g pun tersedia sarana untuk keperluan perkembangan

[7] Kebijakan B. Coops secara umum di Kota Bandung memang cukup membuat perubahan yang signifikan dan membangkitkan kesemarakan di Bandung. Coops menggagas diselenggarakannya festival tahunan *Jaarbeurs*. Festival tersebut, memungkinkan pengusaha Eropa untuk memamerkan segala produk yang dijualnya dalam sebuah acara tahunan yang semarak dengan hiburan.

intelektual, yaitu Toko Buku *Van Dorp* yang berdiri pada 1922. Toko yang berdiri pada sebuah bangunan bergaya Indis rancangan Wolff Schoemaker ini, menjual segala buku langka, ensiklopedia, buku tanaman, hingga buku sejarah lengkap Hindia-Belanda (Kunto, 2014 ; Hutagalung dan Nugraha, 2008).

Bisa dikatakan pada 1936 di *Bragaweg* sudah lengkap dengan segala fasilitas; toko serba ada, toko obat, hiburan, restoran, salon, alat musik, perhiasan, *furniture*, busana, bank, *showroom* mobil, kantor perusahaan negara, toko buku, studio foto, pom bensin, kantor akuntan, kantor berita. *Bragaweg* di tahun 1930-an bukan hanya menjadi pusat ekonomi, tetapi juga menjadi salah satu pusat budaya elit Eropa.

Dari sisi infrastruktur, *Bragaweg* masuk dalam perencanaan *Tjikapoendoeng plan* pada 1928, yaitu penetapan kawasan *Jalan Raya Pos, Bragaweg,* dan *Banceuyweg* sebagai kawasan pertokoan dan perkantoran. Rencana tersebut baru terealisasi pada 1938 dalam bentuk pembuatan jalan yang menghubungkan *Bragaweg* dengan *Oude Hospitalweg*. Rencana ini mengakibatkan pembongkaran Toko Alat Musik *J.H. Seeling en Zoon*[8] serta sejumlah kampung[9] bumiputra untuk dijadikan jalan (Hermawan, 2010). Mengacu pada video berjudul *Bandung, Indonesia - A City Journey*[10]*, 1925* yang diunggah oleh *Timescoop Indonesia* di channel *youtube*, dapat diketahui bahwa pada 1925 *Bragaweg* telah diaspal dan disertai trotoar kurang lebih 1-2 meter. Mobil, kereta kuda, dan sepeda berlalu-lalang dengan mulus di *Bragaweg*, bahkan ada semacam pos polisi lalu lintas tepat di persimpangan ujung selatan *Bragaweg* dengan Jalan Raya Pos.

3. Nuansa Modern dan Gaya Hidup Eropa

Periode 1920 hingga 1930 merupakan masa keemasan kehidupan Elit Eropa di Bandung. Julukan *Parijs van Java* yang melekat di Kota Bandung bisa dilacak dari kemampuan elit Eropa ini untuk menjalin hubungan dengan pusat kebudayaan modern seperti Paris. Kemudian, orang-orang Eropa di Bandung tersebut mengadopsi hal-hal yang mereka temukan di Paris, Prancis.

Pada 1931, lima puluh orang seniman, tukang kayu, penjahit, pandai besi serta tukang cat perwakilan dari toko-toko terkemuka di *Bragaweg*[11], di bawah pimpinan Ir. P.A.J. Mojeen, ikut serta dalam *Wereldtentoonstelling* (pameran dunia) di Paris. Keikutsertaan beberapa toko di *Bragaweg* pada even dunia ini membawa pengaruh yang tidak sedikit. Setelah ikut serta dalam *Wereldtentoonstelling*, nuansa Paris kental terasa dari penamaan toko yang mengadopsi bahasa Prancis, misalnya *Modemagazijn Au Bon Marche, Maison Bogerijen*, dan *Maison Boin*. Bukan hanya penamaan, tren busana pun bisa dengan cepat mengikuti perkembangan di Paris. Toko *Mode Magazijn* di *Bragaweg* misalnya dalam hitungan hari bisa memajang busana yang sedang tren di Paris di etalase toko mereka. Inilah salah satu unsur modern yang terasa di Braga, kemutakhiran dan kemampuan menjalin koneksi untuk ikut serta dalam perkembangan dunia. Kecenderungan mengadopsi unsur Paris ini, ikut terasa

---

[8] Sekarang simpang Braga yang menghubungkan Braga ke Jalan Viaduct.

[9] Dalam buku *Braga: Revitalisation in an Urban Development*, disebutkan bahwa sejumlah Kampung pribumi pada 1925, yaitu Kampung Banceuy, Kampung Haji Affandie, dan Kampung Cigantar. Ketika itu diindikasikan ada sejumlah pribumi yang bekerja sebagai penjaga kuda tinggal di kampung tersebut (Hutagalung dan Nugraha, 2008).

[10] Diakses 17 Oktober 2016.

[11] Toko Mebel Roth & Son, De Concurrent, Firma Helerman, Firma Selling and Zoon, N.V. Keller's Mode Magazine, N.V. *Onderling Belang*, Firma Aug. Savelkoul, dan Meubel Maker Kero.

dalam strategi promosi wisata yang dicanangkan elit Kota Bandung pada 1936 dengan menetapkan *Parijs van Java* sebagai julukan Bandung (Kunto, 2014: 70).

Nuansa modern ini sedikitnya bisa terlihat dari bagaimana unsur Barat, dalam hal ini Paris, ditiru dan diadopsi oleh beberapa toko di *Bragaweg*. Secara nyata hal ini bisa diamati dari iklan koran di masa itu, seperti yang termuat dalam *De Preanger Bode* 24 Desember 1921. Dengan *tagline* "*mijn heele uitrusting kocht ik bij Au Bon Marche*" (seluruh pakaian saya beli di *Au Bon Marche*) dengan gambar dua orang wanita; seorang memakai mantel bertopi lebar dan seorang lagi memakai gaun serta topi. Keduanya seolah sedang dalam perjalanan di tengah kapal laut. Melalui gambar tersebut, secara tersirat dapat dimaknai bahwa untuk menjadi trendi seperti di Paris, mereka tak perlu repot belanja di Paris, mereka dapat memerolehnya di tanah jajahan, di sebuah jalan di Bandung; *Bragaweg*.



Gambar 2. Iklan Au Bon Marche
Sumber: *De Preanger Bode*, 24 Desember 1921.

Iklan Ini juga sedikitnya menggambarkan tingkat konsumsi golongan elit Eropa. Mereka bukan hanya mengejar kesuksesan dan pemenuhan kebutuhan primer di tanah jajahan, tetapi mereka turut membangun citra dan nilai-nilainya tersendiri; bahwa menjadi modis di tanah jajahan pun perlu. Golongan elit ini pada 1920-an setidaknya tak lagi disibukkan dengan cuaca tropis atau jalan yang becek, tetapi mereka mulai nyaman membentuk gaya hidupnya sebagaimana di tanah Eropa.

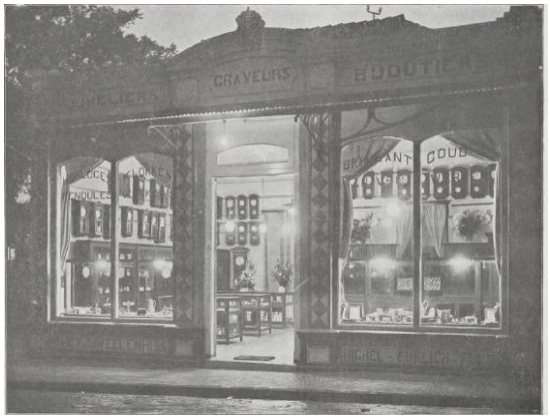
Sebagaimana dijelaskan oleh Rudolf Mrazek (2006) dalam bukunya *Engineers of Happy Land*, modern di Hindia Belanda dapat terlihat dari bagaimana perkembangan busana begitu terlihat mencolok, dan ditandai munculnya golongan pesolek. Deskripsi dari Mrazek ini setidaknya tergambar dari iklan koran, misalnya bagaimana pakaian dalam wanita/*lingerie* mulai lazim diiklankan (*Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indie*, 3 November 1926).



Gambar 3. Iklan Lingerie Bonefaas
Sumber: *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indie*, 3 November 1926.

Iklan dan promosi yang begitu kencang mengikuti tren ini berimplikasi pula dalam bentuk tontonan kemewahan etalase toko di *Bragaweg*. Selain melalui iklan, etalase toko menjadi media yang digunakan untuk mempromosikan produk. Misalnya bagaimana mobil-mobil mewah dipajang di *showroom Fuch en Rent* yang menjadi rebutan para *preangerplanter* untuk menunjukkan kekayaan mereka. Etalase toko di *Bragaweg* dibuat sedemikian rupa agar menarik dilihat.

Salah satunya sebuah etalase toko jam, *Michel Ehrlich Fuld* di *Bragaweg* no. 67 ditata dengan etalase kaca yang besar, dekorasi yang rapi dan menawan, serta lampu yang berpendar di malam hari (*De Jaarbeurs en Bandoeng* 1921, hlm. 17). *Display* toko dirancang agar memikat pembeli, salah satunya diperlihatkan toko busana *Onderling Belang* di *Bragaweg*. Dengan ruang toko yang luas, segala busana dipampang dengan tata letak yang menarik. Beberapa busana dipamerkan dengan media boneka, beberapa lainnya seperti topi digantung menyemarakkan interior toko yang penuh dengan segala jenis barang (*Jubileum Bandoeng,* 1931).



Gambar 4. Etalase toko jam, Michel Ehrlich Fuld di Bragaweg No. 67.
Sumber: *De Jaarbeurs en Bandoeng* 1921.



Gambar 5. Display toko busana, *Onderling Belang* di *Bragaweg.*
Sumber: *Jubileum Bandoeng* 1906-1931.

Bermunculannya iklan produk di koran dan semakin maraknya etalase toko yang memamerkan produk dengan menarik di *Bragweg*, merepresentasikan pesatnya perkembangan ritel di Bandung atau bahkan mungkin di Hindia Belanda pada periode 1920-an. Nuansa modern di *Bragaweg* dapat terasa dari semakin baiknya prasarana, dan terasanya perkembangan teknologi di kawasan tersebut. Hal ini dapat terukur dari mulai dipergunakannya telepon. Beberapa iklan produk dari sebuah toko di *Bragaweg* yang dimuat dalam koran sekitar tahun 1920-an, biasanya selalu menyertakan nomor telepon[12]. Selain telepon, teknologi yang begitu nyata terasa adalah listrik. Sebagaimana nampak dalam gambar 4, lampu sudah mulai menghiasi toko di *Bragaweg*. Lampu ini bukan hanya dipergunakan di toko tetapi juga dipasang sebagai penerang jalan yang sebelumnya masih menggunakan lampu gas. Setelah pendirian pembangkit tenaga listrik pada 1921 di Dago, kemudian dilakukan penambahan pembangkit listrik di Cisangkuy pada 1924, cahaya lampu listrik mulai dipasang hingga pelosok Kota Bandung pada 1926 (Kunto, 2014; 246, 299). Tentu saja *Bragaweg* sebagai salah satu pusat aktivitas golongan Eropa mendapatkan keistimewaan listrik ini.

Demikian pun dengan sarana jalan, di mana sejak 1900, khususnya *Bragaweg* bagian utara[13] menjadi salah satu ruas jalan yang pertama kali diaspal oleh pemerintah kota. Bukan hanya pengaspalan jalan, trotoar pun mengalami pembenahan (Hardjasaputra, 2002: 232). Baiknya kondisi jalan di *Bragaweg*, menunjang berbagai kendaraan seperti sepeda, delman,

[12] Iklan dalam *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indie*, 3 November 1926 iklan dalam *Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indie*, 9 Mei 1935.

[13] Ketika itu masih bagian dari ruas jalan *Kerklaan*.

dan mobil melaju mulus di jalan tersebut. Pejalan kaki pun bisa nyaman berjalan karena trotoarnya luas (video *Bandung, Indonesia- A City Journey, 1925* diunggah timescope Indonesia).

Baiknya sarana jalan di *Bragaweg* secara tidak langsung lebih membuka kemungkinan bagi banyak orang, khususnya orang-orang Eropa, untuk berbelanja di kawasan ini. Di sisi lain, baiknya sarana jalan lebih membuka ruang bagi elit Eropa untuk mempertontonkan kekayaannya melalui mobil-mobil yang mereka bawa dan parkirkan di *Bragaweg*. Hal ini sangat masuk akal mengingat pada tahun 1939 jumlah mobil di Bandung mencapai 4.945 unit. Dengan jumlah mobil sebanyak itu, tentu banyak di antaranya melewati atau singgah di *Bragaweg* (Mrazek, 2006: 25). Gambaran tentang ramainya situasi *Bragaweg* oleh kendaraan (mobil dan sepeda) serta orang-orang berlalu lalang terlihat jelas dalam foto-foto yang termuat dalam *Album Bandoeng Tempo Doeloe* (Katam dan Abadi, 2010).



Gambar 6. Promosi wisata Kota Bandung
Sumber: *Jubileum Bandoeng 1906-1936.*

Citra modern yang tergambar dari suasana *Bragaweg* dibentuk pula oleh para elit kota. Hal ini terbukti melalui kesan yang ingin ditampilkan dalam promosi wisata. Misalnya, promosi wisata yang tertera dalam buku *Jubileum Bandoeng 1906-1936*. Dalam promosi wisata tersebut tertera kalimat: "*Gemeentelijk Grondbedrijf, Bouwt te Bandoeng, Gezond Klimaat, Moderne Stadsaanleg*" (Pembangunan Kota, Membangun Bandung, Iklim yang Sehat, Kontruksi Kota Modern). Pada promosi tersebut, kalimat *Moderne Stadsaanleg* (kontruksi modern) disandingkan dengan gambar suasana *Bragaweg*. Selain memperlihatkan kesan modern, kawasan *Bragaweg* memang sejak lama menjadi salah satu objek wisata unggulan yang ditawarkan dalam paket *city tour* Bandung yang diperkenalkan oleh *Bandoeng Vooruit*[14] (Budiman, 2010: 93).

Elit Eropa hidup dengan nuansa dan nilai-nilai ke-Eropa-annya di ruang yang mereka ciptakan sendiri. *Bragaweg* adalah contoh konkret itu, di mana batasan terbentuk dari bagaimana Elit Eropa mempraktikkan atau mempertontonkan gaya hidupnya. Gaya hidup yang dimaksud tentu saja berbeda jauh, bahkan boleh jadi tak lazim bagi bumiputra. Salah satu contoh yang paling unik sekaligus mencolok adalah Festival St. Nicolaas (perayaan Natal dengan mendatangkan *Santa Claus*) yang telah dilangsungkan di Jawa sejak 1870. John Helsloot (1998) dalam penelitiannya, *St Nicholas as a Public Festival in Java* (1870-1920), menjelaskan St. Nicholas Festival dilakukan di beberapa kota besar di Jawa seperti Batavia, Surabaya dan Bandung. Uniknya, festival ini harus menyesuaikan dengan iklim dan kondisi masyarakat Hindia Belanda. St Nicholas lazimnya dirayakan secara intim di rumah dengan pohon natal dan kado-kado. Di Hindia Belanda, festival ini justru dilakukan secara terbuka (di jalan atau taman kota) dan bisa disaksikan pula oleh orang-orang bumiputra. Namun demikian, di kota-kota besar yang infrastrukturnya maju, Festival St. Nicholas mulai dilaksanakan di restoran atau café dengan interior lengkap disertai

[14] organisasi kemasyarakatan yang diisi oleh elit Eropa dan elit bumiputra. Salah satu tugasnya membenahi kota dan mempromosikan wisata di Kota Bandung.

musik, segala jenis makanan: kue, ice cream, dan *pastry*. Bukan hanya interior, sang St. Nicholas datang dengan penampilan khusus seperti dijelaskan Helsloot (1998: 621) "*the saint whose day it was would make a personal appearance, sometimes mounted on his traditional grey horse and accompanied by his servant, Black Peter, who would distribute presents to the children*".

Deskripsi yang dikemukakan Helsloot ini agaknya terjadi pula di *Bragaweg* sebagai salah satu pusat kehidupan Eropa. Dalam *Algemeen Indisch Daagblad de Preangerbode*, 1 Desember 1923 terdapat sebuah pemberitahuan bahwa pada 5 Desember pukul 05.45 sore akan tiba St. Nicholas di *Maison Bogerijen* untuk membagikan kado kepada setiap anak. *Maison Bogerijen* adalah salah satu restoran terkemuka di *Bragaweg*. Datangnya St. Nicholas ke *Maison Bogerijn* di *Bragaweg*, agaknya dapat dipahami dalam penjelasan yang didedahkan Helsloot (1998: 621), "*the festivities were usually restricted to a limited area surrounding the most popular confectioners' shop, which had their bands playing. In this small social space people, many of them in small groups, would wave to each other from one restaurant to another*". Penyelenggaraan St. Nicholas Festival ini, menurut Helsloot, menghadirkan *simbolic etnicity of Dutch culture* atau *sense of Dutchness* yang kadang tercermin dari lagu nasional Belanda yang sering kali turut dimainkan dalam festival tersebut. Hal ini mempertegas batasan etnis antara siapa Belanda dan siapa bumiputra atau Timur Asing itu (Helsloot, 1998: 625).

Bragaweg adalah ruang di mana elit Eropa menunjukkan dominasinya yang tercermin lewat budaya yang dipraktikkan para elit ini. Bukan hanya melalui St. Nicholas Festival, budaya para elit ini juga terlihat dari bagaimana mereka menghadir-kan hiburan, misalnya melalui tonil (sandiwara) yang sejak 1882 telah dipertunjukkan di kawasan *Bragaweg*, khususnya di *Societeit Concordia*. Para pemain tonil ini terkadang menampilkan lakon-lakon Shakespeare dengan dekorasi dan pakaian yang serba mewah atau menampilkan opera Madame Butterfly yang menampilkan gadis-gadis cantik dengan gaun dan kipas (Kunto 1986: 267; Kunto 2014: 183).

Bisa dikatakan *Societeit Concordia* merupakan pusat hiburan orang-orang Eropa di kawasan *Bragaweg*. Menurut L.H.C Horsting, *Societeit Concordia* Bandung merupakan *societeit* yang terdepan dengan segala aktivitas dan fasilitas di dalamnya. Kegiatan di *Societeit Concordia* selalu padat, khususnya di akhir pekan sebagaimana dijelaskan dengan sangat rinci oleh Hutagalung dan Nugraha (2008). Pada sabtu pagi, anggota *societeit* sudah hadir untuk bersosialisasi dan mendengarkan orkes musik. Mereka menghabiskan waktu hingga sore hari, kemudian menjelang malam menenggak minuman keras. Pada malam hari, para elit Eropa ini mulai berdandan rapi dan modis untuk mengikuti pesta dansa. Keesokan harinya, anggota *societeit*, khususnya para remaja biasa mempergunakan ruangan untuk bermain sepatu roda, terkadang diselingi pertunjukan musik yang ditampilkan secara spontan. *Societeit Concordia* Bandung memiliki agenda tetap di hari Kamis dan Sabtu. Biasanya diisi oleh rangkaian acara pesta dansa, konser musik, kemudian acara ditutup dengan pesta dansa kembali. Selain acara mingguan, *Societeit Concordia* memiliki agenda tiga bulanan yaitu acara *Bragabal* yang meliputi pentas musik serta pesta dansa dengan dandanan yang amat meriah. Pada momen pergantian tahun, agenda acara di *Societeit* dikemas secara lebih menarik. Orkes musik dan pesta dansa dilengkapi dengan jamuan makan mewah dihidangkan dari restoran kenamaan di *Bragaweg*.

Tingginya aktivitas golongan Eropa di *Societeit Concordia* mendorong pengelola *Societeit* menyediakan gedung yang lebih besar. Pada 1921 dibangunlah

gedung tambahan yang dinamakan *Schouwburg*. Di Gedung inilah aktivitas *Societeit Concordia* semakin semarak dan variatif; mulai dari teater, konser musik, dansa, tari balet, pameran lukisan, dan perayaan tertentu. Teater dengan lakon sastra klasik pun ditampilkan dengan serius di *Societeit*. Pesatnya perkembangan aktivitas kebudayaan di *Societeit* terbukti dari diundangnya balerina kawakan asal Rusia, Anna Pavlova, untuk tampil di *Societeit* pada 1929. Bisa dikatakan *Societeit Concordia*, atau *Bragaweg* secara umum, merupakan salah satu pusat kebudayaan orang-orang Eropa. Aktivitas di *Societeit* pun didukung oleh komunitas seni seperti *Bandoengsche Kunstkring* (Himpunan Kesenian Bandung) yang sudah berdiri sejak 1904 (Hutagalung dan Nugraha, 2008: 53-57; Kunto, 2014: 155).

Dari aktivitas hiburan, seni, dan interaksi elit Eropa yang berlangsung di *Societeit*, besar kemungkinan turut mendorong terbentuknya *trend* dan *fashion* busana di tengah mereka. Hadirnya toko-toko ritel yang menawarkan barang mewah atau busana mode Paris di *Bragaweg*, boleh jadi secara tidak langsung didorong oleh tuntutan pergaulan dan gaya hidup yang tumbuh di tengah interaksi golongan elit Eropa di *Societeit*. Para elit berlomba menampilkan citra mewah layaknya bangsawan Eropa di abad ke-17. Pada titik ini, penulis berargumen bahwa dari berkembangnya pergaulan elit Eropa di *Societeit Concordia* inilah mampu menjadi "bola salju" untuk terciptanya kehidupan bergaya Eropa sepajang *Bragaweg*.

Semaraknya aktivitas di *Societeit Concordia* merupakan salah satu indikasi terciptanya kehidupan bergaya Eropa. Gaya hidup Eropa ini seringkali identik dengan modern; suatu upaya untuk ikut dalam perkembangan zaman yang dinamis. Indikasi lain dari terbentuknya kehidupan gaya Eropa yang modern, antara lain muncul dan hidupnya komunitas hobi di *Bragaweg*. Berdasarkan penelusuran penulis, di sekitar tahun 1911 hingga 1930-an sudah ada komunitas seperti *Automobiel Club*[15] (komunitas pengendara mobil), *De Preanger Amateur Fotografen Club*[16] (komunitas fotografer amatir), bahkan ada pula sekelompok pengendara motor yang biasa berkumpul di *Bragaweg*[17]. Gaya hidup Eropa ini terlihat pula dari kebiasaan menyaksikan film/*gambar idoep* di bioskop Majestic yang berlokasi di *Bragaweg*. Film yang diputar tentu saja berkiblat ke Barat, khususnya film-film Holywood, misalnya *The Black Box*, *The Broken Coin*, dan *Liberty*. Seperti dikemukakan Haryoto Kunto, hadirnya film turut berpengaruh pada mode busana, misalnya populernya film *Zigomar* mengakibatkan banyak pria pada 1920-an memakai topi *filt* ala bandit. Masifnya peniruan mode topi ini mengakibatkan pemerintah kolonial sempat melarang pemutaran film *Zigomar* tersebut (Kunto, 1986: 436). Hal ini sekali lagi membuktikan bagaimana modern itu dinikmati secara nyata oleh elit Eropa.

Kebiasaan makan-makan dan mendengarkan musik di restoran mewah menjadi salah satu indikasi gaya hidup Eropa yang modern di *Bragawe*g. Misalnya kebiasaan makan dengan menu-menu khas Belanda, minum bir sambil diiringi orkes musik di restoran *Maison Bogerijn*. Dalam *De Preangerbode* 6 September 1918 tercantum sebuah iklan *Maison Bogerijn* yang menyebutkan akan menggelar orkes musik pada 8 September yang ditampilkan pada pukul 11 siang hingga pukul 1 siang, untuk malam hari orkes musik dimulai sejak pukul 7 malam hingga 08.30 malam. *Maison Bogerijn* yang dimiliki oleh L.V. Bogerijen, mantan penguasaha firma *Stam en Wijns* ini, turut menawarkan satu gentong besar bir dengan harga per gelasnya f. 0.70.

Selain gaya hidup Eropa yang modern, keberadaan kawasan *Bragaweg* turut mempertegas kelas sosial, di mana aktivitas di jalan yang tak lebih dari 1 km ini, cenderung diisi oleh aktivitas golongan

[15] *De Preanger Bode*, 23 Mei 1911.
[16] *Bataviaasch Nieuwsblad*, 12 Februari 1930
[17] Kunto, 1996: 57.

orang-orang kaya seperti yang termuat dalam *Bataviaasch Nieuwsblad* 15 September 1937 yang menjelaskan macetnya lalu lintas di *Bragaweg* karena pertemuan kelas menengah Bandung. Dalam sebuah judul besar tertulis "*De Bandoengsche Middenstand Vergadert; Bedankt voor Lidmaatschap Federatie*" yang artinya; Pertemuan Kelas Menengah Bandung; Terima Kasih untuk Semua Anggota Federasi". Di sisi lain, batasan rasial pun dipertegas di *Bragaweg* sebagaimana tersirat dalam karya-karya Haryoto Kunto (1986, 2014) serta Hutagalung (2008). Golongan Bumiputra nyaris tak memiliki ruang di *Bragaweg*, bahkan golongan Indo-Eropa pun (misalnya *Indo-Europeesche Verbond Club*[18]) hanya mendapatkan ruang yang minor di *Bragaweg*. Para keturunan Indo-Eropa hanya memakai sebuah gedung untuk hiburan yang kesemarakan acaranya kalah jauh dengan *Societeit Concordia*. Lebih memprihatinkan lagi, sebuah jalan kecil yang menghubungkan *Bragaweg* dengan *Tamblongweg* justru sering diidentikkan sebagai kawasan bordil yang diisi oleh wanita-wanita keturunan Indo-Eropa. Bagaimana pula golongan bumiputra di *Bragaweg*? Seperti jelas terlihat dalam video *Bandung, Indonesia - A City Journey 1925,* kaum bumiputra yang berkulit gelap mengenakan ikat kepala, berdiri di belakang tuan-tuan Belanda, menunggu perintah dari majikannya. Para majikan ini duduk-duduk di pelataran *Societeit Concordia*, mengamati hiruk pikuk lalu lintas di *Bragaweg*.

Menjelang akhir kekuasaan Hindia Belanda, ruang di *Bragaweg* mulai terbuka bagi kaum bumiputra. Pada 1943, atas bantuan Soewardi Suryadiningrat, Ajoem Kasoem menjadi pelopor kaum bumiputra yang mampu membuka toko di *Bragaweg*. Hingga kini Kasoem terkenal sebagai produsen kacamata/optik terkemuka[19].

4. Redupnya Kegemerlapan Bragaweg

Koran *De Preangerbode* tertanggal 29 Januari 1947 masih memperlihatkan beberapa iklan toko yang berada di *Bragaweg*, seperti toko perhiasan *De Contcurrent* dan *Rest. California Casino* di *Bragaweg*. Namun demikian, di koran tersebut mulai muncul iklan *Tionghoa Restaurant* dan *Cine Radio Horloge Reparatie*. Toko Tionghoa agaknya mulai mendapat ruang di *Bragaweg*. Sementara itu, koran *De Preangerbode* tertanggal 4 Mei 1947 masih mencantumkan beberapa daftar toko busana bernuansa Belanda di *Bragaweg* seperti *Onderling Belang*, *Au Bon Marche*, dan *Populair*. Artinya, toko-toko milik Belanda/Eropa masih eksis di *Bragaweg* pada 1947, tetapi pengusaha Tionghoa mulai mengambil alih toko-toko[20] yang ditinggalkan pemiliknya. Hal tersebut terlihat jelas dalam salah satu foto Album Kenangan Kodam Siliwangi (1977), di mana papan toko *De Vries* (sekarang Bank NISP) sudah berganti dengan papan nama toko bertuliskan huruf Tionghoa.

Pecahnya perang mempertahan-kan kemerdekaan yang dilakukan oleh bumiputra, mengakibatkan situasi di *Bragaweg* tak sekondusif ketika pemerintah Hindia Belanda masih berkuasa penuh. Pada masa berlangsungnya Agresi Militer Belanda I, atau setahun setelah peristiwa Bandung Lautan Api, pada 1947 pasukan militer KNIL dengan sejumlah kendaraan perang sempat menduduki *Bragaweg* (Katam dan Abadi, 2010: 38). Militer Belanda menguasai Kota Bandung sebelah Utara (kawasan Eropa), *Bragaweg* termasuk pula di dalamnya (Smail, 2011). Pada periode 1947 hingga 1949, kawasan Braga lebih banyak dipergunakan oleh kalangan militer

[18] Eksistensi *Indo-Europeesche Verbond Club (IEV Club)* tercantum dalam berita *Bataviaasch Nieuwsblad*, 19 September 1929.

[19] http://www.santijehannanda.com/2014/07/23/kisah-a-kasoem/, diakses 25 Januari 2017

[20] (http://www.santijehannanda.com/2014/07/23/kisah-a-kasoem/, diakses 25 Januari 2017).

Belanda. Mengacu pada salah satu koleksi foto nomor 101855 *Het militaire leven, Nederlands Nationaal Militair Museum, Soesterberg*, dapat diketahui semasa perang, gedung *Societeit Concordia* masih sempat dipergunakan untuk sebuah pertunjukan tari dengan judul "*The Last Meal*". Pertunjukan tersebut disaksikan langsung oleh salah satu pejabat militer Belanda, Mayor Jenderal van Goor dari Mahkamah Militer Agung[21].

Memasuki 1949, kawasan *Bragaweg* meredup kesemarakannya. Meskipun toko-toko Eropa dan gedung hiburan seperti *Societeit Concordia* masih eksis, namun lebih dipergunakan oleh kalangan militer Belanda. Dalam ruang lingkup yang lebih luas, Kota Bandung menjadi medan pertempuran antara tentara republik dengan militer sekutu/Belanda. Salah satu peristiwa heroik menjelang pecahnya Peristiwa Bandung Lautan Api, terjadi di *Bragaweg*, tepatnya di Gedung DENIS Bank. Terjadi perobekan bendera Belanda yang dilakukan oleh dua orang pemuda, Karmas dan Moeljono. Hingga saat ini sebuah stilasi peringatan Bandung Lautan Api dibangun di dekat bangunan DENIS Bank (sekarang Bank BJB) untuk mengenang peristiwa heroik tersebut (Katam dan Abadi, 2010: 332; Smail, 2011).

D. PENUTUP

Bragaweg pada awalnya dikenal sebagai Jalan Pedati. Jalan tersebut digunakan untuk mengangkut komoditas kopi dari Jalan Raya Pos ke Gudang Kopi. Jalan Pedati mulai berubah setelah Bandung ditetapkan sebagai Ibukota Keresidenan Priangan pada 1864. Salah satu faktor penting yang membangkitkan Jalan Pedati menjadi jalan yang ramai adalah berdirinya *Societeit Concordia* pada 1879. Dibangunnya transportasi kereta di Bandung pada 1884, mendukung kedatangan orang-orang Eropa/ *pranger-planters* untuk turut mencari hiburan di *Societeit Concordia*. Semaraknya aktivitas *Societeit Concordia* pada abad ke-20 berimbas pada terciptanya kehidupan Eropa di sekitar *Bragaweg*.

Seiring dengan semakin ramainya orang-orang Eropa datang ke *Societeit Concordia*, modernisasi di kawasan *Bragaweg* pun mulai terjadi. Modernisasi awal di *Bragaweg* ditandai dengan berdirinya toko kebutuhan Eropa untuk pertama kalinya, yaitu N.V. Hellermann pada 1894. Indikasi lainnya yang menunjukkan bahwa terjadi modernisasi di Bragaweg, meliputi: 1) munculnya toko-toko dan restoran yang orientasinya untuk mengakomodasi gaya hidup orang-orang Eropa yang mewah; 2) beragam toko yang berdiri di *Bragaweg* mampu mengikuti perkembangan *trend* global, khususnya Paris; 3) memasuki tahun 1920-an mulai berdiri bank dan mulai dibukanya toko-toko yang menjual barang yang sangat mewah, yaitu motor dan mobil; 4) mulai terciptanya promosi melalui iklan di koran serta etalase toko yang dibuat dengan sangat menarik; 5) penataan kawasan Braga dengan fasilitas yang lengkap (jalan aspal, trotoar yang lebar, lampu jalan, listrik, dan telepon); 6) kebijakan Walikota Bandung saat itu, B. Coops, yang mengharuskan bangunan di kawasan *Bragaweg* bercirikan arsitektur Eropa; dan 7) citra modern kawasan *Bragaweg* berusaha dilekatkan oleh *Gemeente Bandoeng* melalui promosi wisata.

Modernisasi yang terjadi di *Bragaweg* terjadi seiring dengan tumbuh dan berkembangnya gaya hidup Eropa. Gaya hidup Eropa ini ditunjukkan dengan membiasakan tradisi yang dilakukan di Barat, misalnya menyelenggarakan St. Nicholas Festival. *Bragaweg* menjadi

[21] *Dienst voor Legercontacten*. "Generaal-Majoor van Goor van het Hoog Militair Gerechtshof en de Wali Negara van Pasoendan in de Sociëteit Concordia te Bandoeng". Koleksi 101855 *Het militaire leven, Nederlands Nationaal Militair Museum, Soesterberg* (http://www.geheugenvannederland.nl/nl/geheugen/, diakses 22 Januari 2017).

ruang di mana tradisi Eropa biasa dipraktikkan, antara lain: menonton hiburan berupa tonil, mendengarkan orkes musik, berdansa, makan dan bersosialisasi, serta menonton film di bioskop. Bukti bahwa gaya hidup Eropa mewarnai suasana di *Bragaweg* dapat dilihat dari munculnya komunitas-komunitas hobi yang melakukan aktivitasnya di *Bragaweg*. Komunitas yang dimaksud, antara lain: *Automobiel Club* (komunitas pengendara mobil), *De Preanger Amateur Fotografen Club* (komunitas fotografer amatir), komunitas pengendara motor, dan *Bandoengsche Kunstkring* (Himpunan Kesenian Bandung). Di sisi lain, gemerlapnya kehidupan di *Bragaweg* cenderung mempertegas kelas sosial, bahkan di antara golongan Eropa sendiri.

Ketika perang mempertahankan kemerdekaan bergolak di Bandung pada 1947 hingga 1949, gemerlap kehidupan modern ala Eropa di *Bragaweg* mulai pudar. Ketidakstabilan keamanan terjadi di masa itu, pengusaha Tionghoa justru mulai membuka toko di Braga. Di saat yang sama *Bragaweg* mulai diduduki militer Belanda dan diselimuti suasana perang.

DAFTAR SUMBER

1. Jurnal

Helsloot, John. "St. Nicholas as a Public Festival in Java, 1870-1920: Articulating Dutch Popular Culture as Ethnic Culture" dalam *Bijdragen tot de Taal, Land, en Volkenkunde*. Vol. 154, No. 4. 1998.

2. Buku

Basundoro, Purnawan. 2012.
Merebut Ruang Kota: Aksi Rakyat Miskin Kota Surabaya 1900-1960-an. Tangerang: Marjin Kiri.

Budiman, Hary Ganjar. 2010.
Taman Kota di Bandung (1885-1945). Skripsi. Jatinangor: Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran.

Daryanto, Totok. 1989.
Sosiologi Modernisasi. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.

Colombijn, freek., Martine Barwegen, Purnawan Basundoro, dan Johny Alfian Khusyairi. 2005.
Kota Lama Kota Baru; Sejarah Kota-kota di Indonesia. Yogyakarta: Ombak.

Hardjasaputra, Sobana. 2002.
Perubahan Sosial di Kota Bandung 1810-1906. Disertasi. Depok: Universitas Indonesia.

Hermawan, Iwan. 2010.
Braga sebagai Pusat Perdagangan Bandung Tempo Dulu. Jatinangor: Alqaprint.

Hutagalung, Ridwan, dan Taufanny Nugraha. 2008.
Braga; Jantung Parijs van Java. Bandung: Ka Bandung.

Katam, Sudarsono dan Lulus Abadi. 2010.
Album Bandoeng Tempo Doeloe. Bandung: Nav Press.

Kodam VI Siliwangi. 1977.
Album Kenangan Kodam VI/Siliwangi 1946-1977. Bandung: Kodam VI Siliwangi.

Kunto, Haryoto. 1986.
Semerbak Bunga di Bandung Raya. Bandung: Granesia.

_____. 2014.
Wajah Bandoeng Tempo Doeloe. Bandung: Granesia.

Mrazek, Rudolf. 2006.
Engineers of Happy Land. Jakarta: Obor.

3. Koran

Bataviaasch Nieuwsblad, 19 September 1929.
Bataviaasch Nieuwsblad, 12 Februari 1930.
Bataviaasch Nieuwsblad, 15 September 1937.
De Preanger Bode, 22 September 1902
De Preanger Bode, 23 Mei 1911.
De Preanger Bode 6 September 1918.
De Preanger Bode 24 Desember 1921.
De Preangerbode, 1 Desember 1923
De Preanger Bode, 8 Maret 1930
De Preanger Bode, 26 Desember 1935.
De Preanger Bode 25 November 1952.
De Preanger Bode 2 Juli 1956.
Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indie, 3 November 1926.
Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indie, 9 Mei 1935.
De Jaarbeurs en Bandoeng 1921.

Jubileum Bandoeng 1906-1931, 1931.

4. Video

"Bandung, Indonesia A City Journey" diunggah di *youtube.com* oleh Timescoop Indonesia, diakses 17 Oktober 2016.

"Kehidupan Kota Bandoeng 1910-1930" diunggah di *youtube.com* oleh Mahanagari, diakses 17 Oktober 2016.

5. Internet

http://www.geheugenvannederland.nl/nl/geheugen/, diakses 22 Januari 2017.

http://www.isyharyanto.wordpress.com, diakses 17 Januari 2016.

http://www.santijehannanda.com/2014/07/23/kisah-a-kasoem/, diakses 25 Januari 2017.

KESENIAN SISINGAAN SUBANG: SUATU TINJAUAN HISTORIS

A SISINGAAN (LION) DANCE ART SUBANG: A HISTORICAL REVIEW

Anggi Agustian Junaedi, Nina Herlina, Kunto Sofianto
Jurusan Ilmu Sejarah UNPAD, Jalan Raya Bandung Sumedang Km. 21 Jatinangor
e-mail: anggiagustian81@gmail.com

Naskah Diterima: 9 Mei 2017 *Naskah Direvisi: 9 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 11 September 2017*

Abstrak

Kesenian sisingaan merupakan kesenian yang berasal dari daerah di sebelah utara Provinsi Jawa Barat bernama Kabupaten Subang. Sampai saat ini, kesenian sisingaan dipersepsikan oleh banyak orang sebagai bagian dari perjuangan rakyat yang dalam hal ini perlawanan terhadap tuan tanah atau penjajah. Namun, pendapat ini perlu ditinjau ulang mengingat beberapa pakar kesenian seperti Edih dan Armin Asdi yang mengatakan bahwa pada awalnya kesenian ini berfungsi sebagai alat untuk mengarak anak-anak yang akan dikhitan. Maka, untuk menjabarkan persoalan tersebut peneliti menggunakan metode sejarah yang terdiri dari heuristik, kritik, interpretasi dan historiografi. Berdasarkan penelitian yang dilakukan, kesenian sisingaan tidak lahir sebagai aksi perlawanan karena sebelum aksi tersebut terjadi, kesenian ini telah ada dan beberapa kali digelar pada acara khitanan. Setidak-tidaknya ada dua indikator yang dapat dikemukakan untuk menjelaskan latar belakang terbentuknya sisingaan. Pertama, ia merupakan bagian integral dari proses islamisasi di Subang. Kedua, sebagai bentuk penghormatan kepada P.W. Hofland karena telah berjasa membangun Subang beserta penduduknya.

Kata kunci: *kesenian sisingaan, historis, Subang.*

Abstract

Sisingaan (lion dance) is an art that comes from the area in the north of West Java Province; Subang Regency. Until now, the Sisingaan has been defined as a part of people's struggle against the landlords or the colonialists. However, this opinion needs to be reviewed considering some art experts such as Edih and Armin Asdi who said that firstly this art is served as a tool to parade children who will be circumcised. Therefore, to describe the problem, researchers use historical methods consisting of heuristics, criticism, interpretation and historiography. Based on research conducted, Sisingaan was not born as an action of resistance because before the action occured, this art has existed and several times held at circumcision event. There are at least two indicators that can be put forward to explain the background of the formation of Sisingaan. First, it is an integral part of the Islamization process in Subang. Second, as a form of respect to P.W. Hofland for his contribution in building Subang and its residents.

Keywords*: sisingaan, historic, Subang.*

A. PENDAHULUAN

Indonesia merupakan tempat hidup dan berkembangnya berbagai macam kesenian yang tersebar dari Sabang sampai Merauke. Tiap-tiap daerah memiliki keseniannya masing-masing yang tentunya berbeda-beda antara satu daerah dengan daerah lainnya. Umpamanya, Aceh dengan tari saman-nya, Ponorogo dengan reog-nya, Bali dengan tari kecak dan tari *legong*-nya, Cirebon dengan sintren-nya dan masih banyak lagi kesenian lainnya yang khas dari berbagai daerah di Indonesia.

Daerah lainnya yang patut dicatat adalah daerah yang terletak di sebelah utara Provinsi Jawa Barat bernama Subang. Subang adalah salah satu daerah yang memiliki banyak kesenian. Umpamanya, kesenian gembyung, *doger kontrak*, jaipongan dan sisingaan. Sebenarnya masih banyak kesenian lainnya yang belum disebutkan dari daerah ini. Namun demikian, kesenian yang paling khas dan bahkan menjadi simbol dari daerah ini adalah kesenian sisingaan. Hal ini dibuktikan dengan ditempatkannya patung manusia yang sedang bermain sisingaan di pusat Kota Subang.

Sebagai kesenian yang paling khas, sisingaan terus mengalami perkembangan yang cukup signifikan. Banyaknya grup sisingaan yang ada di Kabupaten Subang membuktikan hal itu. Hal ini tentu tidak lepas dari besarnya antusias masyarakat terhadap sisingaan yang kemudian menjadi sumber motivasi bagi mereka untuk tetap melestarikan kesenian tersebut melalui grup-grup yang mereka dirikan. Besarnya antusias itu terefleksikan pada seringnya Kesenian sisingaan digunakan pada berbagai acara seperti acara pernikahan, khitanan dan acara lainnya baik sebagai pembuka maupun sebagai penutup acara.

Setiap kesenian di berbagai daerah tentu memiliki sejarahnya masing-masing, kapan munculnya dan apa yang melatar-belakanginya. Kesenian sisingaan juga memiliki sejarah yang sangat panjang. Akan tetapi, sampai hari ini belum ditemukan angka yang tepat untuk menunjukkan sejak kapan sebenarnya sisingaan muncul.

Sampai hari ini, masyarakat umum mempercayai bahwa sisingaan lahir sejak Subang menjadi tanah swasta. Selama menjadi tanah swasta, rakyat Subang mengalami banyak penderitaan karena tuan tanah mewajibkan mereka untuk bekerja menjadi buruh perkebunan dengan upah yang sangat kecil. Bahkan tidak sedikit dari mereka yang tidak mendapatkan upah. Akibatnya, banyak rakyat Subang yang pada akhirnya melawan tuan tanah dan salah satunya adalah melalui kesenian bernama sisingaan[1]. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa sisingaan lahir sebagai bentuk perlawanan rakyat Subang terhadap tuan tanah atau penjajah. Tokoh yang mendukung dengan asumsi tersebut di antaranya adalah Ukat Mulyana yang dikenal sebagai "Kang Robot" sekaligus sebagai seniman sisingaan Subang (Dewi, dkk., 2015: 5).

Namun demikian, berbicara sisingaan secara historis tentu harus berbicara data dan fakta. Sampai hari ini belum ditemukan data yang akurat untuk memperkuat asumsi tadi. Dengan demikian, hal itu masih memungkinkan untuk diperdebatkan kembali.

Sejarah munculnya sisingaan di Subang sangat menarik untuk dikaji karena sampai hari ini terkait dengan kapan kesenian ini lahir, siapa yang mencipta-kannya, dan di mana tempat lahirnya masih menjadi misteri meskipun beberapa orang telah mencoba meneliti hal itu baik yang dilakukan oleh seniman sisingaan maupun akademisi dengan hasil yang berbeda-beda.

Selain itu, terdapat pendapat yang agaknya perlu ditinjau ulang berkenaan dengan gerakan perlawanan yang kerap kali dikaitkan dengan lahirnya sisingaan. Padahal, alasan-alasan berikut kiranya dapat dipertimbangkan untuk mempertim-bangkan kembali asumsi tersebut. Pertama, gerakan perlawanan di Subang menurut Iim Imadudin baru terjadi pada 1913 (Imadudin, 2013: 165-166). Padahal, sisingaan telah ada sebelum tahun tersebut yang dibuktikan dengan pengakuan seorang lurah di Cigadung yang pernah diarak menggunakan sisingaan pada 1910 (Alamsyah, 2015: 4-5). Kedua, hampir semua pakar sisingaan sepakat bahwa pada awalnya kesenian ini difungsikan untuk mengarak anak-anak yang akan dikhitan.

[1]Dalam hal ini, kesenian sisingaan digunakan untuk menyulut semangat nasionalisme yang berarti membebaskan diri dari belenggu tuan tanah atau penjajah (Saini, 2001: 1).

Dengan demikian, betulkah sisingaan lahir sebagai bentuk perlawanan?

Terkait dengan hal tersebut maka muncul beberapa persoalan seperti: Bagaimana sejarah munculnya sisingaan di Subang? Benarkah kesenian sisingaan muncul sebagai sikap perlawanan rakyat Subang terhadap tuan tanah atau penjajah?

Penulisan artikel ini tentu bukan tanpa tujuan. Tulisan ini diharapkan dapat memberikan informasi dan pengetahuan kepada semua orang terutama untuk mereka yang berkepentingan dengan sejarah sisingaan. Adanya bukti-bukti baru yang relevan mengantarkan penulis untuk mengupas kembali sejarah sisingaan yang selama ini masih menjadi misteri.

Pada penelitian terdahulu, Dewi (2013) mengungkapkan tentang sejarah munculnya sisingaan yang disebutnya berbarengan dengan ditetapkannya Subang menjadi tanah swasta pada 1812; Puspitasary (2013) menguraikan tentang masuknya pengaruh komersial pada kesenian sisingaan yang sekaligus menjadi tanda telah terjadinya pergeseran makna dalam kesenian tersebut; Mulyadi (2007) mendeskripsikan mengenai sejarah singkat sisingaan, perkembangan fungsi sisingaan dari masa ke masa dan menolak asumsi mengenai sisingaan yang lahir sebagai bentuk perlawanan; Alamsyah (2015) memaparkan mengenai sejarah sisingaan dengan menghadirkan asumsi beberapa peneliti sisingaan seperti Edih, Armin Asdi, dan Nanu Munajar. Cakupan waktu yang dikaji dalam penelitian ini cukup panjang yaitu dari abad ke-15 sampai dengan abad ke-20. Adapun wilayah penelitian yang dikaji adalah Kabupaten Subang.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode sejarah yang terdiri atas heuristik, kritik, interpretasi, dan historiogafi. Tahap pertama dari metode sejarah adalah heuristik. Pada tahapan ini penulis mencari dan menghimpun sumber, informasi, jejak masa lampau yang berkaitan dengan objek yang diteliti (Herlina, 2008: 7-15).

Setelah sumber terhimpun, maka dilakukan tahapan kedua, yaitu kritik. Kritik terdiri atas kritik eksternal dan kritik internal. Kritik eksternal dilakukan dengan meneliti keaslian sumber dan kritik internal dengan meneliti kredibilitas sumber (Kuntowijoyo, 2013: 77-78).

Namun demikian, sumber yang telah dikritik belum dianggap sebagai fakta sejarah. Untuk itu, perlu dilakukan koroborasi suatu sumber sejarah dengan sumber lain yang bersifat merdeka sehingga menghasilkan fakta yang mendekati kepastian. Jika koroborasi tidak bisa dilakukan, maka berlaku prinsip *argumentum ex silentio*, sumber yang berisi data dianggap sebagai fakta (Gottschalk, 2008: 130; Herlina, 2008: 34-35).

Tahapan ketiga disebut dengan interpretasi. Tahapan ini terdiri atas analisis (menguraikan) dan sintesis (menyatukan). Interpretasi disebut sebagai biang subjektifitas. Untuk itu, pada tahapan ini, penulis harus mengambil jarak dengan sumber agar tidak terlalu dekat dan menimbulkan bias. Dikenal beberapa jenis interpretasi, yaitu interpretasi verbal, teknis, logis, psikologis, dan faktual. Tahapan akhir dari metode sejarah disebut dengan historiografi (Herlina, 2008: 36-60).

Untuk penjelasan yang bersifat analitis, penulis menggunakan konsep seni dan politik. Eratnya kaitan antara keduanya disebut Saini dengan *political theatre* karena di dalam seni terdapat berbagai kepentingan yang menyertainya (Saini, 2001: 1). Oleh karena itu, memandang seni sebagai kepentingan merupakan cara berpikir kritis dalam menganalisis sejarah munculnya kesenian sisingaan di Subang.

Sebagaimana dikatakan Albert Camus bahwa seni diciptakan oleh masyarakat. Ia adalah wujud dari kreativitas manusia baik secara individu maupun kelompok. Melalui seni seseorang dapat berekspresi, mengeluarkan jati

dirinya. Lebih jauh, seni dapat digunakan untuk kepentingan tertentu oleh kalangan tertentu pula (Camus dkk., 1998: xxvi). Dalam hal ini, sisingaan digunakan oleh masyarakat Subang untuk kepentingan politik.

Pada dasarnya semua orang dapat menciptakan seni. Namun tidak semuanya memiliki kemampuan untuk mengembangkan seninya lebih jauh lagi hingga dikenal oleh masyarakat luas. Artinya hanya orang-orang tertentu saja yang dapat melakukannya terutama pada seni pramodern. Sebagaimana dikatakan Ahmad Norma bahwa seni pramodern hanya ada di kelompok-kelompok elite tertentu. Ia jauh dari kehidupan rakyat jelata yang secara strata sosial berada di bawahnya. Ia juga dapat menjadi alat yang dikendalikan kekuasaan (Camus dkk., 1998: xxi). Dengan perkataan lain, seni diciptakan oleh para penguasa untuk mengendalikan berbagai hal sesuai dengan kepentingan.

Namun demikian, Leon Trotsky berpandangan lain terkait dengan hal itu. Ia berpandangan bahwa sebenarnya seni merupakan ekspresi dari masyarakat yang tertindas oleh para penguasa (Camus dkk., 1998: 27). Artinya seni diciptakan bukan oleh para penguasa melainkan oleh rakyat yang berada di bawahnya sebagai akibat telah dirampasnya hak-hak mereka. Oleh karena itu, analisis yang dilakukan untuk mengungkap siapa yang melahirkan seni berupa sisingaan tidak hanya terfokus kepada kalangan tertentu saja melainkan seluruh lapisan masyarakat baik rakyat jelata maupun elite sehingga diharapkan mampu memberikan hasil yang maksimal.

C. HASIL DAN BAHASAN

1. Asal-usul Kesenian Sisingaan

Kesenian sisingaan[2] merupakan kesenian yang berasal dari Subang. Ia merupakan seni pertunjukan dalam bentuk arak-arakkan yang biasanya dilakukan dalam hajat sunatan[3].

Terkait dengan asal-usul kesenian sisingaan, ada beberapa pendapat yang telah dikemukakan oleh para pakar sisingaan baik yang didasarkan pada cerita yang berkembang di masyarakat maupun pada bukti-bukti yang telah mereka temukan. Namun, hampir semua pakar meyakini bahwa kemunculan sisingaan memiliki kaitan yang erat dengan situasi sosial politik Subang pada masa penjajahan.

Pendapat pertama dikemukakan oleh Yuliadi Soekardi yang mendasarkan pada cerita yang berkembang di masyarakat. Ia mengatakan bahwa Sisingaan diciptakan oleh seseorang yang berasal dari Desa Ciherang[4]. Ia menggambarkan tokoh tersebut dalam bukunya sebagai seorang rakyat biasa yang bekerja sebagai buruh perkebunan di Desa Ciherang. Pemikirannya melampaui orang-orang pada umumnya. Ia selalu memikirkan nasib dirinya dan rakyat Subang yang berada dalam tekanan dan siksaan para penjajah. Kondisi demikian membuat dirinya semakin benci terhadap penjajah dan ingin melakukan perlawanan terhadap mereka. Namun demikian, ia sadar bahwa tidak mungkin melakukan perlawanan hanya seorang diri dan tanpa adanya persatuan dari rakyat Subang untuk melakukan yang sama. Untuk itu, ia mencoba mencari cara terbaik untuk melakukan perlawanan. Jalan keluar dari

[2] Sisingaan memiliki kata dasar singa. Ia mendapatkan awalan si- dan akhiran–an. Dalam kepercayaan masyarakat Sunda, apabila sebuah kata mendapatkan awalan dengan pengulangan morfem awal pada kata dasar tersebut dan kemudian diakhiri dengan akhiran –an maka kata tersebut memiliki arti menyerupai seperti si-singa-an, ku-kuda-an, mo-mobil-an, dan lain sebagainya.

[3]Sunatan adalah ritual dalam Islam yang diperuntukkan bagi anak laki-laki dengan memotong bagian tertentu dari alat reproduksinya.

[4]Di dalam bukunya, ia memberi nama tokoh pencipta sisingaan dengan nama fiktif bernama Tarya (Soekardi, 2006: 1).

persoalan tersebut adalah melalui kesenian bernama sisingaan (Soekardi, 2006: 3-13).

Bentuk perlawanan melalui simbol sisingaan terhadap penjajah dapat ditelusuri melalui nilai-nilai filosofis yang terdapat pada sisingaan. Adapun nilai-nilai filosofis itu adalah sebagai berikut:

- Boneka singa yang diusung merupakan lambang kebesaran penjajah (Inggris dan Belanda).
- Empat orang pengusung singa adalah rakyat Subang yang sedang ditindas penjajah.
- Sementara itu anak kecil yang duduk di atas singa adalah generasi penerus Subang yang akan melawan tirani dan mengusirnya dari tanah Subang (Mulyadi, 2003: 7).

Melalui nilai filosofis tersebut pencipta kesenian (yang masih belum diketahui siapa) menginginkan adanya persatuan dari rakyat Subang ketika sisingaan digelar. Ia berharap rakyat Subang dapat menangkap nilai-nilai tersebut agar bersatu melawan penjajah. Meskipun demikian, tidak dapat diyakini apakah saat itu masyarakat Indonesia khususnya masyarakat Subang sudah mampu membuat nilai-nilai filosofis yang cukup tinggi seperti yang terdapat pada sisingaan. Apalagi berkaitan dengan proses penyampaian dan penerimaan nilai-nilai tersebut yang sifatnya tersembunyi mengingat pemikiran masyarakat saat itu belum seperti hari ini yang mampu melihat lebih jauh makna-makna yang terdapat dalam berbagai simbol.



Gambar 1. Lambang Kerajaan Inggris
Sumber: http://ispu.ru/files/The_UK.pdf.

Sejalan dengan pendapat pertama, Edih sebagai pakar sisingaan menyatakan hal yang sama terkait dengan daerah asal pencipta sisingaan yaitu Desa Ciherang. Namun, Edih memiliki pandangan lain terkait dengan siapa yang telah menciptakan kesenian itu. Ia mengatakan bahwa orang yang menciptakan sisingaan adalah seorang elite pribumi bergelar Demang di Desa Ciherang pada 1857 yaitu Demang Mas Tanudireja. Pendapatnya ini didasarkan atas penelitiannya selama empat tahun (1981-1985) mengenai sejarah lahirnya sisingaan di Subang dengan menggunakan metode wawancara. Dari penelitiannya tersebut ia menemukan beberapa fakta sebagai berikut: pertama, pada 1910, seorang lurah di Cigadung bernama Lurah Sayung mengaku pernah diarak menggunakan sisingaan sebagai ucapan rasa syukur dan luapan kegembiraan pendukungnya ketika dirinya terpilih sebagai lurah di sana. Fakta kedua, pada 1920, Patih Oman juga mengaku bahwa ia pernah diarak menggunakan sisingaan saat dikhitan. Terakhir, pada 1927, Suparno mengalami hal yang sama dengan Patih Oman yaitu pernah diarak menggunakan sisingaan saat dirinya akan dikhitan (Alamsyah, 2015: 4-5).

Pendapat ketiga datang dari pakar sisingaan lainnya bernama Armin Asdi. Dalam mengkaji asal-usul kesenian sisingaan, ia mencoba melacaknya melalui penguasaan daerah Subang oleh para tuan atau pemilik tanah. Diketahui bahwa sejak Raffles menjadikan Subang sebagai tanah partikelir melalui penjualan sebagian tanah negara pada 1813, daerah ini telah mengalami tiga periode pergantian kekuasaan. Sejarah mencatat pada periode pertamanya daerah Subang dimiliki orang Inggris selama dua puluh tujuh tahun (1813-1840). Setelah berakhirnya masa kepemilikian orang Inggris, kepemilikan tanah Subang dilanjutkan oleh orang Belanda bernama P.W. Hofland. Kepemimpinannya di Subang sebagai tuan tanah terekam dalam sejarah selama tiga puluh dua tahun (1840-1872) setelah

kematian membuatnya melepaskan status tuan tanah di Subang. Penguasaan tanah Subang kemudian dilanjutkan oleh anak-anak Hofland sampai dengan 1911. Dari masa Hofland sampai dengan penerusnya dianggap sebagai satu periode karena dimiliki satu keluarga. Setelah dinasti keluarga Hofland berakhir pada 1911 akibat menurunnya pendapatan yang diterima oleh mereka. Periode terakhir penguasaan Subang kembali lagi kepada orang Inggris berbentuk perusahaan bernama *The Anglo-Dutch Plantation of Java, Limited*. Perusahaan ini menguasai daerah Subang selama empat puluh tiga tahun (1911-1954) (Asdi dkk., 1980: 40).

Dari tiga periode tersebut, Armin Asdi meragukan jika sisingaan lahir pada periode pertama. Hal ini didasarkan pada beberapa pertimbangan sebagai berikut: pertama, pada periode ini, daerah Subang belum dikelola secara sungguh-sungguh. Kedua, jumlah penduduk di Subang pada periode ini dapat dikatakan masih sangat jarang. Melalui dua pertimbangan tersebut Armin Asdi sampai pada kesimpulan bahwa tidak mungkin sisingaan sebagai karya seni yang cukup besar lahir pada kondisi-kondisi demikian.



Gambar 2. Lambang Kerajaan Belanda
Sumber:
http://symbolsnet.com/symbols/netherlands-national-symbol.html.

Ia berasumsi bahwa kemungkinan terbesar lahirnya sisingaan adalah ketika Subang berada di bawah kepemimpinan Hofland. Pada saat itu, Hofland menjadikan tanah-tanah di Subang yang semula terbengkalai menjadi tanah-tanah yang produktif. Di saat yang bersamaan, hal tersebut berdampak kepada pembukaan perkebunan di beberapa daerah yang semula terbengkalai tersebut yang pada akhirnya membuat kebutuhan akan tenaga kerja semakin meningkat. Secara tidak langsung, pembukaan perkebunan yang dilakukan tuan tanah berdampak kepada peningkatan jumlah penduduk di Subang menjadi lebih banyak dari sebelumnya. Kondisi ini kemudian ditambah dengan meningkatnya produktivitas perkebunan yang menimbulkan hasil ekspor meningkat sehingga Hofland bukan saja menambah pundi-pundi kekayaannya tetapi juga meningkatkan kesejahteraan rakyat Subang. Dalam kondisi-kondisi yang demikian, mungkin sekali sisingaan lahir. Namun bukan sebagai perlawanan seperti yang telah dipersepsikan banyak orang hari ini melainkan bersifat pemujaan atau sanjungan kepada tuan tanah (Rachmawaty, 2013: 496).

Pendapat keempat berasal dari seniman sisingaan lainnya bernama Mas Nanu Munajar. Berbeda dengan beberapa pakar sisingaan sebelumnya, Nanu Munajar memiliki pandangan lain terkait dengan asal-usul kesenian sisingaan. Menurut Nanu Munajar, sejak zaman dahulu, yaitu sebelum masuknya agama-agama besar ke Subang, daerah ini telah memiliki tradisi yang erat kaitannya dengan pertanian yang terwujud dalam upacara *ngaruwat bumi*. Tradisi itu disebut dengan tradisi *odong-odong* yang dalam pelaksanaannya hampir mirip dengan kesenian sisingaan hari ini yaitu mengarak suatu benda yang dibentuk menyerupai binatang tertentu. Dalam perkembangan berikutnya, tradisi ini kemudian berkembang terus menerus hingga melahirkan seni pertunjukan dan helaran dalam bentuk baru termasuk sisingaan. Menurutnya, nama sisingaan sendiri baru lahir pasca dilakukannya seminar kesenian sisingaan oleh dinas setempat ketika Subang diminta Pemerintah Indonesia

untuk menampilkan dan mendelegasikan kesenian daerahnya (Rachmawaty, 2013: 496-497).

Pendapat terakhir datang dari seorang akademisi yang mencoba merekonstruksi kembali sejarah sisingaan. Enden Irma Rachmawaty sejalan dengan pemikiran Nanu Munajar yang memandang bahwa sisingaan merupakan transformasi dari tradisi *odong-odong*. Selain itu, ia sampai pada kesimpulan bahwa meskipun waktu dan siapa yang menciptakan sisingaan serta terdapat banyak tokoh daerah di Subang yang mengklaim bahwa daerahnya merupakan pencipta sisingaan, hal itu tidak membuat sisingaan kehilangan identitasnya sebagai kesenian yang benar-benar berasal dari Subang.

Dari kelima pendapat di atas setidak-tidaknya dapat ditarik beberapa kesimpulan sebagai berikut: pertama, sebagian besar pakar tanpa Nanu Munajar dan Enden meyakini bahwa sisingaan lahir sejak masuknya sistem perkebunan ke Subang. Kedua, sebagian pakar meyakini bahwa sisingaan lahir sebagai bentuk perlawanan penduduk terhadap penjajah. Sebagian pakar lainnya meragukan asumsi tersebut karena terdapat beberapa fakta yang membantahnya. Ketiga, hampir seluruh pakar sisingaan tanpa Nanu Munajar dan Enden meyakini bahwa pada awalnya kesenian ini difungsikan untuk mengarak anak-anak yang hendak dikhitan.

1. Subang sebagai Perkebunan Swasta

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya bahwa kesenian sisingaan selalu dikaitkan dengan gerakan pemberontakan atau perlawanan penduduk terhadap penjajah sebagai dampak masuknya perkebunan ke Subang. Dengan perkataan lain, sejarah sisingaan tidak dapat dilepaskan dari sejarah Subang itu sendiri, terutama ketika masuknya perkebunan yang membawa tuan tanah ke Subang yang pada gilirannya melahirkan berbagai perlawanan termasuk melalui Sisingaan seperti yang telah dipersepsikan sampai hari ini. Untuk itu perlu dipaparkan mengenai masuknya perkebunan ke Subang hingga perkembangannya sampai melahirkan aksi perlawanan.

Berakhirnya kekuasaan VOC di Indonesia ditandai dengan berdirinya suatu pemerintahan yang dibentuk oleh Kerajaan Belanda bernama Pemerintah Hindia-Belanda. Pada awal pembentukannya, Kerajaan Belanda mengirimkan H.W. Daendels untuk mengatur pemerintahan di Hindia-Belanda. Pada saat ia berkuasa di Indonesia, ia mengubah sistem yang sebelumnya dijalankan oleh VOC. Ia membentuk *Prefektur* yang dipimpin oleh seorang *Perfek*. Di satu sisi, Pemerintah Hindia-Belanda sedang berada dalam masa transisi. Di sisi lain, untuk menjalankan roda pemerintahan di sana membutuhkan banyak biaya. Akibatnya muncul wacana untuk menjual sebagian tanah jajahan. Pada masa Daendels, penjualan tersebut berhasil dijalankan dan sebagian tanah jajahan seperti Jasinga, Besuki, Panarukan dan Probolinggo resmi menjadi milik swasta (Kusma, 2007: 28).

Kondisi demikian berlanjut hingga penggantinya yaitu Sir Thomas Stamford Raffles berkuasa di Hindia-Belanda. Menurut Machmoed Effendhie, terkait dengan penjualan tanah yang dilakukan oleh Raffles sebenarnya dilatarbelakangi oleh dua hal: pertama, kondisi keuangan Pemerintah Hindia-Belanda sangat buruk, sementara biaya operasional pemerintahan sangat tinggi. Kedua, masuknya kepentingan para kapitalis Eropa ke Pemerintah Hindia-Belanda yang kemudian mendesak Raffles agar menjual sebagian tanah jajahan kepada mereka (Effendhie, 1998: 160).

Pada 1812, sebagai akibat dari kebijakan yang ditetapkan oleh Raffles tersebut, daerah Subang dipilih oleh Raffles sebagai daerah yang akan dijual kepada siapa saja yang menginginkannya

dengan hak *eigendom*[5]. Penjualan tanah itu diiklankan dalam *Java Government Gazette* selama lima hari pada bulan November (5, 7, 14, 21 dan 28 November 1812). Pada 1813 tanah itu terjual kepada dua orang. Pemilik tanah Subang berasal dari Inggris yaitu James Sharpnel dan Philip Skelton. Pada saat itu mereka memberi nama daerah tersebut dengan nama *Pamanoekan en Tjiassemlanden* [6]atau disingkat P en T (Asdi dkk., 1980: 32-35; Imadudin, 2013: 49). Dengan demikian, pada awal abad ke-19 daerah Subang secara resmi ditetapkan menjadi tanah swasta.

Kurang lengkapnya sumber pada periode awal Subang menjadi tanah swasta membuat para peneliti sulit untuk merekonstruksinya termasuk penulis. Beberapa buku yang telah mencoba merekonstruksi pun tidak banyak memberikan informasi kecuali mengenai para pemilik saham dan mengenai tanah-tanah di Subang yang menjadi perkebunan dan sawah. Satu hal yang perlu dicatat bahwa saat itu (sekitar 1825-1835) beras yang dihasilkan dari daerah Pamanoekan (Pamanukan) telah dikenal sampai ke pasar Amsterdam yang menunjukkan adanya potensi alam yang dimiliki Subang sehingga daerah ini dapat dikembangkan lebih jauh lagi (Pemerintah Kabupaten Subang, tt: 4).

Dalam perkembangan selanjutnya, saham P en T dijual sebagian kepada Charless Forbes yang berkedudukan di India. Sampai dengan tahun 1839, telah terjadi beberapa kali pergantian pengelola perusahaan P en T, namun tidak ada satu pun yang berhasil mengangkat perusahaan lebih maju lagi. Pada akhirnya, tahun 1842 keseluruhan saham P en T dijual kepada tiga orang: John Erich Banck, Peter William Hofland[7] dan Thomas Hofland[8] (Broersma, 1912: 14-15).

Pada 1848 saham J.E. Banck dibeli oleh Hoffland bersaudara sehingga saham P en T saat itu dimiliki oleh keduanya. Namun, P.W. Hofland tidak puas jika saham P en T belum dimiliki sepenuhnya atas nama dirinya. Oleh karena itu, pada 1858, saham dari saudara laki-lakinya dibeli olehnya. Sejak saat itu, saham P en T secara resmi dimiliki satu orang saja dan menjadikan P.W. Hofland sebagai penguasa tunggal tanah Subang (Broersma, 1912: 15).

Sekitar 1850, P.W. Hofland memilih Ciherang (Subang) sebagai tempat kediamannya. Selain itu, Ciherang juga dijadikannya sebagai pusat pemerintahan P en T. Hal ini diperkirakan karena daerah itu terletak di tengah-tengah antara Pamanoekan-Segalaherang yang menjadi ujung utara dan selatan dari tanah P en T (Kusma, 2007: 37-38).

Sejak saat itu, perkembangan Ciherang yang hari ini menjadi Kota Subang semakin berkembang ke arah progresif, terutama setelah P.W. menjadi penguasa tunggal. Salah satu perubahan mendasar adalah perubahan jumlah penduduk. Sebelum Ciherang ditetapkan sebagai pusat pemerintahan yaitu pada 1845, jumlah penduduknya berkisar 8.051 orang. Setelah menjadi pusat peme-

[5]Hak *eigendom* adalah hak perseorangan yang kuat (tidak termasuk milik Negeri) dan dijamin oleh Undang-undang (Tauhid, 2011: 40). Dalam batas-batas tertentu hak *eigendom* memiliki pengertian yang sama dengan tanah *apanage* di mana tanah tersebut dapat dieksploitasi yang kemudian menghasilkan pajak berupa uang, barang dan tenaga kerja. Dengan demikian, tenaga kerja di tanah tersebut dikuasai oleh pemilik tanah (Suhartono, 1991: 1-2).

[6]Nama *Pamanoekan en Tjiassemlanden* merefleksikan wilayah yang hari ini disebut dengan Kabupaten Subang dengan batas-batas yang sama (Effendhie, 1990: 1).

[7]Peter William Hofland dilahirkan di Jagernaik Poeram dekat Madras India pada 1802. Lihat Bosma and Raben dalam (Imadudin, 2013: 59).

[8]Thomas Hofland lahir di Jacana Tapoera pada 1799 (Imadudin, 2013: 59).

rintahan, jumlahnya meningkat tajam pada 1867 yaitu 16.158 orang (Bleeker, 1869: 481).

Pertambahan jumlah penduduk di Subang dibarengi dengan peningkatan kesejahteraan masyarakatnya. Di bawah kepemimpinan P.W. Hofland tanah-tanah yang semula terbengkalai menjadi tanah-tanah yang produktif. Hal ini tidak lepas dari kejelian dari tuan tanah saat itu yang melihat bahwa tanah-tanah di Subang memiliki potensi yang cukup besar untuk dikembangkan, terutama untuk perkebunan dan persawahan seperti yang telah dijelaskan terdahulu. Hal ini bukan saja mendatangkan pundi-pundi kekayaan kepada tuan tanah, tetapi juga pekerjaan kepada rakyatnya.

Selain membangun perkebunan ia juga membangun jalan sebagai sarana transportasi yang memudahkan para pekerja menjalankan pekerjaannya. Hal yang lebih penting yang dilakukan oleh P.W. Hofland adalah dibangunnya pasar yang harga-harga barangnya jauh lebih murah dibandingkan dengan toko-toko pedagang Cina. Sementara itu, untuk meningkatkan pengetahuan rakyat Subang, P.W. Hofland membangun sekolah desa dengan pengajaran bahasa Melayu dan aritmatika (Imadudin, 2013: 61).

Pembangunan sarana-sarana di Subang tidak lepas dari meningkatnya jumlah ekspor perusahaan. Ekspor yang paling menguntungkan di antaranya adalah padi, kopi, dan gula (Imadudin, 2013: 64). Artinya, hasil yang didapat dari perusahaan bukan saja untuk kepentingan dirinya, tetapi juga untuk membangun kota dan masyarakatnya. Hal ini mungkin yang mengantarkan Machmoed Effendhie kepada suatu hipotesis bahwa selama P.W. Hofland menjadi tuan tanah, rakyat Subang berada dalam kondisi yang sejahtera sehingga tidak ada pemberontakan. Padahal, di tanah partikelir lainnya seperti di Buitenzorg (Bogor) dan lainnya sering terjadi pemberontakan akibat kesewenang-wenangan tuan tanah dalam mengeksploitasi daerahnya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pada masa tuan tanah P.W. Hofland berkuasa, rakyat Subang berada dalam kondisi yang baik (Effendhie, 1998: 161)[9]. Kondisi-kondisi inilah yang membawa Armin Asdi ragu jika sisingaan lahir sebagai gerakan perlawanan. Jika memang waktu yang dipilih untuk menetapkan kelahiran sisingaan adalah sekitar abad ke-19 maka yang terjadi adalah bukan perlawanan melainkan sanjungan kepada Hofland.

Apa yang dilakukan P.W. Hofland nampaknya sulit untuk diikuti oleh para tuan tanah berikutnya. Bahkan Kedua anaknya yaitu Johannes Theodorus dan Egbert Charles selaku pewaris P en T tidak mampu untuk mengikuti kepemimpinan ayahnya sepeninggal P.W. Hofland pada 1872.

Setelah diberlakukannya Undang-Undang Agraria pada 1870 secara berangsur-angsur pemerintah berupaya untuk mempersempit ruang gerak tuan tanah atas tanahnya dengan dalih melindungi rakyat Indonesia dari kekerasan yang dilakukan tuan tanah. Di sisi lain, di tangan keturunan Hofland, P en T tidak berkembang secara signifikan. Pada akhirnya keturunan Hofland menjual tanah itu kepada pemerintah kembali dan kemudian pemerintah menyewakannya kembali dengan hak *erfacht*[10] kepada bank *Handelsbank* pada 1886. Bank tersebut

[9]Sejalan dengan Machmoed Effendhie, Armin Asdi dalam Suwardi Alamsyah menjelaskan bahwa kondisi tanah Subang beserta masyarakatnya pada masa kepemimpinan P.W. Hofland berada pada kondisi yang baik. Dikatakan demikian karena Hofland berhasil memajukan perusahaan P en T dan memperbaiki kehidupan rakyat Subang (Alamsyah, 2015: 6).

[10] Hak *erfacht* adalah hak benda untuk mendapatkan kenikmatan yang sepenuh-penuhnya dari kepunyaan orang lain dengan kewajiban memberi upeti kepada yang punya tanah baik berupa uang maupun penghasilan lainnya (Tauhid, 2007: 43).

kemudian membentuk *N.I Landbouw Maatschapij* (Imadudin, 2013: 62-63).

Dalam perkembangan selanjutnya, perusahaan mengalami fluktuatif dan mengarah pada kemunduran (masa disintegrasi P en T). Setelah dianggap tidak bisa lagi berkembang, pada akhirnya penguasaan tanah Subang kembali lagi ke tangan orang-orang Inggris yaitu kepada suatu perusahaan bernama *The Anglo-Dutch Plantation of Java, Limited* pada 1910 (Pemerintah Kabupaten Subang tt: 36).

Pada masa ini, perusahaan P en T kembali bangkit. Salah satu komoditas unggulannya adalah teh. Namun kebangkitan perusahaan ini dibarengi dengan penekanan yang lebih berat kepada rakyat Subang. Kebijakan menaikkan cukai hingga dua ratus persen membuat rakyat semakin dibebani pekerjaan yang berat. Karena pembayaran cukai dilakukan dengan bekerja kepada perusahaan. Di sisi lain, upah yang diterima tidak mengalami perubahan yang signifikan. Dampaknya, kesejahteraan rakyat mulai terganggu. Sejak saat itu, rakyat Subang mulai aktif melakukan gerakan perlawanan baik dalam skala kecil maupun yang lebih besar (Imadudin, 2013: 165-166).

Pada 1913 terjadi aksi perlawanan yang dilakukan para petani di distrik Pamanukan dan Ciasem. Penyebabnya antara lain meningkatnya cukai yang kemudian berimbas kepada tuntutan kerja yang semakin berat. Pada awalnya, aksi tersebut tidak dapat diredam karena jumlah antara pendemo dan aparat setempat tidak sebanding. Tercatat petani yang melakukan demo sekitar 350 orang. Meskipun demikian, aksi tersebut tidak terkoordinasi dengan baik, hingga pada akhirnya polisi setempat berhasil meredamnya (Imadudin, 2013: 167-176).

Sejak saat itu sampai dengan berakhirnya masa penjajahan Belanda di Indonesia gerakan perlawanan mulai bermunculan di Subang. Hal itu disebabkan karena meningkatnya pajak yang diterima rakyat dan beban kerja yang meningkat. Di sisi lain, hal tersebut tidak lepas dari situasi sosial politik di Subang yang saat itu mulai bermunculan organisasi-organisasi kebangsaan yang pada intinya menuntut kemerdekaan sehingga gelombang perlawanan semakin meningkat.

Dengan demikian, apabila sisingaan dikaitkan dengan gerakan perlawanan seharusnya sisingaan baru lahir setidak-tidaknya setelah 1913. Akan tetapi, kenyataannya tidak demikian, pada 1910 seperti yang telah dipaparkan di awal, sisingaan telah digunakan sebagai upacara syukuran. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa sisingaan tidak lahir dengan latar belakang perlawanan.

2. Sisingaan sebagai Bagian dari Islamisasi

Telah dijelaskan sebelumnya bahwa berdasarkan bukti-bukti yang ada sisingaan tidak lahir dengan latar belakang perlawanan. Akan tetapi, terdapat beberapa hal yang membuat sisingaan dapat diasumsikan sebagai bagian dari proses islamisasi di Subang seperti halnya kesenian gembyung[11]Subang (wawancara dengan Agustias, 13 Februari 2017). Hal-hal tersebut yaitu penggunaan singa sebagai wujud kesenian dan fungsi dari sisingaan itu sendiri.

Penggunaan singa sebagai wujud kesenian sisingaan menjadi menarik untuk dikaji lebih dalam lagi. Sebab, masyarakat Sunda tidak mengenal binatang itu. Dengan demikian, muncul dugaan telah masuknya pengaruh asing ke Subang.

Rute perdagangan dan pelayaran antara Kepulauan Indonesia dengan negeri-negeri di Timur Tengah seperti Persia telah dikenal sejak zaman dahulu (Algadri,

[11]Menurut cerita masyarakat, kesenian gembyung lahir untuk menarik minat anak kecil agar mau dikhitan karena masyarakat saat itu merasa takut ketika akan dikhitan (wawancara dengan Agustias, 13 Februari 2017).

1988: 45). Temuan arkeologis berupa manik-manik yang ditemukan di kawasan situs Subanglarang menunjukkan adanya hubungan antara masyarakat Kepulauan Indonesia, khususnya Subang, dengan orang-orang yang berasal dari Asia Selatan[12].



Gambar 3. Manik-manik di Subang.
Sumber: Hasil foto penulis pada 13 Februari 2017.

Di kawasan Asia Selatan telah berdiri Kerajaan Islam pada abad ke-15 yang dikenal dengan nama Kerajaan Mughal[13] dengan Delhi sebagai ibu kotanya. Kerajaan ini memiliki bendera berwarna hijau yang terdapat gambar matahari dan singa seperti yang terdapat pada bendera Kerajaan Safawi (Persia).



Gambar 4. Bendera Kerajaan Mughal
Sumber: https://www.quora.com/What-did-the-Mughal-Empires-flag-symbolize.

Bendera sebagai salah satu wujud identitas suatu bangsa (dalam hal ini kerajaan) biasanya digunakan sebagai simbol dan identitas pembawanya (Burke, 2015: 83). Karena identitas merupakan proses yang penting dalam berkomunikasi baik antarindividu maupun antarkelompok (Littlejohn & Foss, 2009: 139). Sebagai contoh, ekspansi yang dilakukan oleh sebuah kerajaan umumnya menyertakan bendera kerajaannya. Setelah mereka berhasil menguasai wilayah baru tersebut pasti akan menandainya dengan mengibarkan bendera yang dibawa itu. Dalam dunia perdagangan dan pelayaran (termasuk di dalamnya penyebaran agama Islam) bendera biasanya diletakkan di tiang kapal (bagian atas)[14] yang secara tidak langsung merupakan penyebarluasan simbol dan identitas. Maka, diperkirakan pengetahuan penduduk Subang pada singa terjadi ketika orang-orang dari India melakukan proses komunikasi dengan masyarakat setempat terutama orang-orang yang hidup dan tinggal di lokasi manik-manik tersebut ditemukan. Adapun proses komunikasi tersebut berkaitan erat dengan proses penyebaran agama Islam karena sejak abad ke-7 hingga abad ke-15 orang-orang yang berasal dari Arab, Persia dan India sedang gencar-gencarnya

[12]Manik-manik yang ditemukan di Subang berasal dari kawasan Asia Selatan. Hal ini didasarkan pada bentuk ukiran yang terdapat pada manik-manik tersebut. Selain itu, ukiran tersebut menunjukkan waktu yang diperkirakan sekitar abad ke-15. Lihat dalam lampiran Dubin, Lois Sherr. *The History of Beads From 30.000 B.C. to the Present* (London: Thames and Hudson Ltd, 1995) hlm. 136.

[13]Kerajaan Mughal didirikan oleh Zahirudin Babur. Kerajaan ini adalah salah satu dari tiga Kerajaan Islam besar pada masa itu. Lihat Yatim, Badri. *Sejarah Peradaban Islam* (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 2008: 147).

[14]Lihat dalam Chaudhuri, K.N. *Trade and Civilization in the Indian Ocean: An Economic History from the Rise of Islam to 1750* (United Kingdom: Cambridge University Press, 2002) hlm. 149 & 154.

menyebarkan agama Islam di Indonesia (Ali & Effendy, 1986: 29-30).

Sampai saat ini proses islamisasi di Subang diyakini dilakukan oleh seorang pemuda dari Talaga bernama Aria Wangsa Goparana (Kusma, 2007: 20). Namun, menurut cerita yang berkembang di masyarakat terdapat tokoh lainnya yang telah menyebarkan agama Islam di Subang yaitu Subanglarang beserta para santrinya. Dikatakan bahwa ia membangun pesantren di Amparan Alif (sekarang kawasan Situs Subanglarang). Setelah membangun pesantren di sana, Subanglarang kemudian berkelana ke seluruh Subang untuk menyebarkan agama Islam. Begitupun dengan santri-santri pesantren yang ditinggalkannya. Santri-santri yang telah dididik Subanglarang juga aktif menyebarkan agama Islam di lingkungan pesantren. Tidak hanya itu, mereka juga aktif menyebarkan agama Islam ke seluruh Subang serta daerah-daerah lainnya di luar Subang (wawancara dengan Abah Dasep, 9 Februari 2017).

Upaya mengislamkan masyarakat Subang oleh mereka nampaknya dilakukan dengan berbagai cara seperti yang dilakukan orang-orang pada masanya melalui berdagang, pernikahan, guru agama (*da'i*), dan kesenian. Khusus yang terakhir disebutkan, cara itu melekat pada penyebar Islam di Jawa yang dikenal dengan sebutan Walisongo. Cara-cara itu dapat ditemui pada kesenian wayang yang ceritanya bernuansakan Islam (Tajuddin, 2014: 385). Cara tersebut nampaknya diikuti para santri untuk menyebarkan agama Islam di Subang dengan wujud kesenian sisingaan.

Telah dijelaskan di awal bahwa Sisingaan pada awalnya difungsikan untuk mengarak anak-anak saat akan dikhitan. Nampaknya, kesenian sisingaan dalam kaitannya dengan proses islamisasi di Subang digunakan untuk menegakkan syariat Islam yang terwujud dalam proses khitanan.

Jadi, sisingaan dan Islam memiliki kaitan yang cukup erat sehingga tidak berlebihan kiranya untuk mengatakan bahwa sisingaan merupakan bagian integral dari islamisasi di Subang.

3. Sisingaan sebagai Upaya Penghormatan kepada P.W. Hofland

Selain diasumsikan sebagai upaya islamisasi di Subang, kesenian sisingaan pun dapat diasumsikan sebagai upaya penghormatan kepada seseorang yang telah banyak berjasa kepada Subang yaitu Peter Willem Hofland.

P.W. Hofland adalah orang yang banyak memberikan kontribusi bagi perkembangan Subang. Tercatat ada beberapa hal yang dapat dikemukakan mengenai jasa-jasanya; pertama, ia adalah orang yang menjadikan tanah Subang yang semula tidak produktif menjadi lebih produktif pada masanya (Asdi, dkk., 1980: 40-41). Kedua, pembangunan kota termasuk saluran irigasi telah menambah jumlah produksi berbagai tanaman komoditas ekspor meningkat yang pada akhirnya berpengaruh terhadap peningkatan kesejahteraan rakyat Subang. Meningkatnya jumlah penduduk secara signifikan di Subang sejak ia menjadi tuan tanah merupakan bukti telah meningkatnya kesejahteraan penduduk di sana sebagamana dipaparkan di awal.

Prestasi-prestasi yang telah ditorehkan oleh P.W. Hofland tersebut membuat namanya semakin dikenal oleh dua kalangan. Pertama Pemerintah Hindia-Belanda dan kedua oleh rakyat Subang sendiri.

Kerja sama yang dilakukan P.W. Hofland dengan pemerintah terkait dengan komoditas ekspor menjadi penyebab dirinya dikenal baik oleh pemerintah karena melalui dirinya pemerintah mendapatkan keuntungan dari sisi ekonomi. Sehingga setelah ia meninggal pada 1872, ia dianugerahi penghargaan oleh Kerajaan Belanda dengan julukan *The Order of Netherlands Lion*. Selain itu dibangun pula makam untuknya yang cukup megah dan mencolok dibanding

dengan makam lainnya (Daukes, 1943: 22-23).



Gambar 5. Makam P.W. Hofland di Subang.
Sumber: Anggi Agustian J.
pada 4 Maret 2017.

Di sisi lain, masyarakat Subang mengenal baik P. W. Hofland. Perkembangan kota selalu diikuti dengan perkembangan masyarakat yang dalam hal ini berarti peningkatan kesejahteraannya (Rahardjo, 1983: 11). Sebagaimana telah dijelaskan terdahulu bahwa P. W. Hofland telah berhasil mengembangkan kota dan masyarakatnya melalui irigasi dan pemanfaatan tanah. Dampaknya, masyarakat berada dalam kondisi yang cukup baik. Hal ini dibuktikan dengan tidak terdapatnya perlawanan dari rakyat Subang selama ia berkuasa. Lebih jauh, bukti yang dapat dikemukakan lagi antara lain patung P. W. Hofland yang terdapat di tempat peristirahatannya. Biasanya, ketika masa revolusi fisik berlangsung, bangunan-bangunan yang menjadi simbol orang Belanda atau penjajah akan dirusak untuk menghilangkan nuansa penjajahan di daerah tersebut. Seperti yang terjadi pada bangunan pemerintah jajahan di Subang seperti Kantor Besar P en T, Atelier, *Gedong Hejo*, Gedung Tuan Houwing dan yang lainnya yang dibumihanguskan. Namun demikian, patung P. W. Hofland tidak ada yang merusaknya. Bahkan sampai kini patung tersebut dapat dilihat di Museum Wisma Karya Subang secara utuh tanpa adanya kerusakan sedikitpun.

Hal itu menunjukkan kepada kita untuk sampai pada pemikiran bahwa apa yang dikemukakan Machmoed Effendhie dalam tesisnya, kemudian Armin Asdi dengan asumsinya seperti yang telah dijelaskan di awal dapat diterima.

Berdasarkan kenyataan-kenyataan di atas kiranya dapat dimungkinkan bahwa kesenian sisingaan dibuat untuk menghormati P. W. Hofland mengingat gelar yang didapatnya dari Kerajaan Belanda adalah *Lion* atau singa. Selain itu, jika benar sisingaan lahir pada masa ia berkuasa maka dapat dipastikan hal tersebut bukan sebagai perlawanan karena kondisi masyarakat berada pada tingkat kesejahteraan yang cukup baik.

Namun siapakah yang menjadi pencetusnya? Tentu saja bukan dari kalangan bawah dalam strata sosial masyarakat Subang. Ia adalah para elit[15] yang secara sosial memiliki kedekatan dengan tuan tanah karena mereka penyambung lidah di antara penguasa dan yang dikuasai.

Adapun kaitan antara sisingaan dengan gerakan perlawanan rakyat Subang merupakan simbol yang muncul belakangan terutama pasca seminar kesenian sisingaan yang diselenggarakan pada 1988 (Mulyadi, 2003:5). Artinya telah terjadi perubahan simbol pada sisingaan.

Munculnya simbol sisingaan sebagai bentuk perlawanan dapat kita pahami melalui *kultuurgebundenheit* (ikatan kebudayaan) dan *zeitgeist* (jiwa zaman). Pada 1913 rakyat Subang mulai melakukan gerakan perlawanan terhadap tuan tanah. Kemudian pada periode 1945-1949 rakyat Subang berada pada periode mempertahankan kemerdekaan. Dan

[15]Yang dimaksud dengan golongan elit di sini ialah mereka yang disebut oleh Geertz sebagai golongan priyayi. Van Niel kemudian menambahkan bahwa para priyayi bekerja sebagai pejabat-pejabat administrasi pemerintahan pribumi dan oleh sebab itu mereka dipersilahkan oleh pemerintah kolonial untuk menggunakan gelar *Raden* atau *Raden Mas*. Lihat Kartodirdjo, Sartono, *Perkembangan Peradaban Priyayi*, (Yogyakarta: Gadjahmada University Press,1987) hlm. 1-5.

terakhir periode 1949-1968 merupakan periode peralihan. Disebut peralihan karena meskipun Indonesia telah merdeka, tanah Subang secara administrasi masih menjadi milik perusahaan asing, sehingga belum merdeka sepenuhnya. Baru setelah 1968, Subang mendapatkan kemerdekaannya secara penuh. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa periode 1913-1968 merupakan periode perjuangan rakyat Subang melawan tuan tanah atau penjajah. Oleh karena itu, wajar bila simbol perjuangan pada Sisingaan muncul di benak orang-orang saat itu karena sesuai dengan jiwa zamannya.

D. PENUTUP

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa kesenian sisingaan merupakan kesenian yang berasal dari daerah utara Provinsi Jawa Barat bernama Kabupaten Subang. Pendapat yang mengatakan bahwa kesenian sisingaan lahir dengan latar belakang perlawanan tidak dapat lagi diterima karena terdapat bukti-bukti yang membantah hal itu. Adapun latar belakang lahirnya sisingaan yang didasarkan pada uraian di atas setidak-tidaknya menghasilkan dua indikasi. Pertama, kesenian sisingaan lahir sebagai bagian dari proses islamisasi di Subang yaitu untuk menegakkan syariat Islam di daerah tersebut. Hal itu tercermin pada fungsi awal sisingaan yaitu untuk mengarak anak-anak yang akan dikhitan.

Kedua, indikasi berikutnya mengarah pada sanjungan, penghormatan, atau penghargaan kepada P. W. Hofland. Ia merupakan orang yang banyak berjasa terhadap perkembangan Subang beserta penduduknya. Terdapat kesan kuat bahwa ia tidak hanya mementingkan keuntungan semata selama ia menjadi tuan tanah di Subang sehingga tidak heran apabila penduduk Subang baik elit pribumi maupun rakyat biasa membuat suatu karya seni untuk menghormatinya dalam wujud kesenian sisingaan sebagaimana gelar yang didapatnya dari pemerintah.

Namun demikian, asumsi-asumsi yang telah dijelaskan oleh penulis di atas jangan sampai menimbulkan suatu penerimaan pandangan tanpa pertanyaan. Artinya, asumsi-asumsi tersebut harus didukung oleh fakta-fakta yang lebih akurat lagi. Sampai saat penulis menuliskan tulisan ini belum dapat ditemukan bukti yang sangat akurat, terutama indikasi yang kedua. Oleh karena itu, penulisan lanjutan dengan penelitian yang lebih mendalam dan kritis memungkinkan untuk dilakukan. Bahkan, dalam penelitian itu dapat mendukung ataupun membantah argumen-argumen yang terdapat dalam tulisan ini. Paling tidak, tulisan ini menjadi landasan awal untuk sampai pada pemikiran yang baru mengenai sisingaan dalam tinjauan historisnya.

UCAPAN TERIMA KASIH

Karya yang sederhana ini tidak akan dapat tercapai tanpa izin Allah SWT. Selain itu, penulis menyadari bahwa tanpa bantuan dari berbagai pihak tidak mungkin tulisan ini dapat selesai. Penulis mengucapkan banyak terima kasih kepada Tolib Rohmatillah M. A. karena telah memberikan arahan dan bimbingannya dalam menyelesaikan tulisan ini. Kemudian kepada Etty Saringendyanti M. Hum. dan Budimansyah Suwardi, S. Ars, penulis juga haturkan terima kasih karena telah meluangkan waktu untuk berdiskusi terkait dengan tulisan ini. Dari hasil diskusi tersebut penulis mendapatkan ide yang secara langsung telah membuka wawasan penulis sehingga dapat menghadirkan tulisan ini. Selain itu, penulis juga menghaturkan terima kasih kepada para penulis atau peneliti sisingaan terdahulu seperti Edih, Mulyadi dan Nanu Munajar. Melalui tulisan-tulisan mereka lah penulis tergerak untuk melengkapinya melalui tulisan ini. Serta penulis haturkan terima kasih kepada para *reviewer* Jurnal Patanjala karena telah mengkritisi tulisan ini sehingga didapatkan tulisan yang lebih baik lagi.

DAFTAR SUMBER

1. Jurnal Ilmiah, Tesis, Disertasi

Alamsyah, Suwardi. "Sisingaan; Kesenian Kabupaten Subang", *Makalah dalam Kegiatan BPNB*, Bandung: BPNB, 2015.

Dewi, Jilly N, Sumarno, Sumarjono. "Perkembangan Kesenian Sisingaan di Kabupaten Subang Tahun 1955-2013" dalam artikel ilmiah mahasiswa 1 (1): 1-12, 2015.

Effendhie, Machmoed. 1990. *Dari Tanah Partikelir P en T Menuju Tanah Merdeka: Draft Pendahuluan Monografi (Kab) Subang 1900-1968.* Bogor: Lembaga Penelitian Institut Pertanian Bogor.

Effendhie, Machmoed. 1998. *Negara Kecil dalam Negara: Kondisi Sosial-Ekonomi di tanah Partikelir Pamanoekan dan Ciasem 1813-1910*. Tesis. Yogyakarta: Program Pasca Sarjana UGM.

Imadudin, Iim. 2013. *Kehidupan Sosial-Ekonomi Buruh di Tanah Partikelir Pamanukan dan Ciasem (1910-1969)*. Tesis. Bandung: Program Pasca Sarjana Ilmu Sejarah Unpad.

Mulyadi, T. "*Sisingaan Kemasan Wisata di Kabupaten Subang"* dalam *Anonim*. Vol. 2 No. 2. 2003.

Rachmawaty, Enden I. "Nilai Estetika dalam Sisingaan di Kabupaten Subang" dalam *Jurnal Ilmiah Patanjala* Vol.5 No.3. 2013.

Saini, K.M. "Political Theatre: Indonesian Case" dalam *Jurnal Ilmiah Seni dan Budaya Panggung* Nomor XX. September 2002. Bandung: Puslitmas STSI Bandung.

Tajuddin, Yuliyatun. "Walisongo dalam Strategi Komunikasi Dakwah" dalam *Jurnal Ilmiah Addin*. Vol.8 No. 2. 2014.

2. Buku-Buku

Algadri, Hamid. 1988. *Islam dan Keturunan Arab dalam Pemberontakan Melawan Belanda*. Bandung: Mizan.

Ali, Fachry &Effendy, Bahtiar. 1986. *Merambah Jalan Baru Islam: Rekonstruksi Pemikiran Islam Indonesia Masa Orde Baru.* Bandung: Mizan.

Asdi et al. 1980. *Hari Jadi Kabupaten Subang dengan Latar Belakang Sejarahnya*. Subang: Pemerintah Kabupaten Subang.

Bleeker, P. 1869. *Nieuwe Bijdragen Tot de Kennis der Bevolking Statistiek van Java*. Netherlands: KITLV.

Broersma. 1910. *De Pamanoekan en Tjiassem-Landen*. Batavia: Drukkerij Papyrus.

Burke, Peter. 2015. *History and Social Theory, second edition*. Diterjemahkan oleh Mestika Zeid, Zulf Almi, dan A. Sairozi. Sejarah dan Teori Sosial, edisi kedua. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Chaudhuri, K.N. 2002. *Trade and Civilization in the Indian Ocean: An Economic History from the Rise of Islam to 1750*. United Kingdom: Cambridge University Press.

Daukes, W.H. 1943. *The P & T Lands: An Agricultural of Anglo-Dutch Enterprise*. Amsterdam: P&T.

Dubin, Lois Sherr. 1995. *The History of Beads From 30.000 B.C. to the Present*. London: Thames and Hudson Ltd.

Gottschalk, Louis. 2008. *Understanding History*. Diterjemahkan oleh Nugroho Notosusanto. Mengerti Sejarah. Jakarta: UI-Press.

Herlina, Nina. 2008. *Metode Sejarah*. Bandung: Satya Historika.

Kartodirdjo, Sartono. 1987. *Perkembangan Peradaban Priyayi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Kuntowijoyo. 2013. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarya: Tiara Wacana.

Kusma, dkk. 2007. *Sejarah Kabupaten Subang*. Subang: Pemerintah Kabupaten Subang.

Littlejohn, Stephen, W & Foss, Karen, A. 2009. *Encyclopedia of Communication Theory*. California: SAGE Publications, Inc.

Rahardjo. 1983. *Perkembangan Kota dan Permasalah-annya*. Jakarta: Bina Aksara.

Soekardi, Yuliadi. 2006. *Asal Mula Kesenian Sisingaan*. Bandung: Pustaka Setia.

Suhartono. 1991. *Apanage dan Bekel: Perubahan Sosial di Pedesaan Surakarta 1830-1920*. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.

Tauhid, Mochammad. 2011. *Masalah Agraria: sebagai Masalah Penghidupan dan Kemakmuran Rakyat Indonesia*. Jakarta: Yayasan Bina Desa.

Yatim, Badri. 2008. *Sejarah Peradaban Islam: Dirasah islamyah II*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.

3. Informan

a. Nama : Abah Dasep
Umur : 70 tahun
Pekerjaan : Budayawan

b. Nama :Muhammad Agustias Amin
Umur : 58 tahun
Pekerjaan : Kepala Humas Kabupaten Subang

4. Internet

https://www.quora.com/What-did-the-Mughal-Empires-flag-symbolize. Diakses pada tanggal 13 Maret 2017 pukul 12.30 WIB.

http://symbolsnet.com/symbols/netherlans-national-symbol.html. Diakses pada 9 Mei 2017 pukul 11.46 WIB.

http://ispu.ru/files/The_UK.pdf. Diakses pada 9 Mei 2017 pukul 11.46 WIB.

TRANSPORTASI KERETA API DI JAWA BARAT ABAD KE-19 (BOGOR-SUKABUMI-BANDUNG)

TRAIN TRANSPORTATION IN WEST JAVA IN 19th CENTURY (BOGOR-SUKABUMI-BANDUNG)

Lasmiyati
Balai Pelestarian Nilai Budaya Jawa Barat
Jln. Cinambo 136 Ujungberung Bandung
e-mail: lasmiyatinizam@gmail.com

Naskah Diterima: 8 Mei 2017 *Naskah Direvisi: 3 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 11 September 2017*

Abstrak

Kopi merupakan jenis tanaman yang laku di pasaran Eropa. Kopi yang pernah diuji coba ditanam di Batavia dan Karawang hasilnya kurang memuaskan dibandingkan kopi yang ditanam di dataran Sukabumi. Selain kopi, tanaman yang laku di pasaran Eropa adalah teh, kapas, dan nila. Dengan produk hasil bumi yang melimpah dan laku di pasaran Eropa tersebut belum didukung adanya sarana transportasi yang mamadai, pasalnya jenis transportasi yang ada masih menggunakan hewan beban, dan sarana jalan yang ada masih jalan setapak. Dari permasalahan tersebut, para pemilik perkebunan memikirkan adanya jenis transportasi kereta api yang dapat mengangkut hasil bumi dari gudang penyimpanan ke pelabuhan. Penelitian ini dilakukan untuk mengetahui transportasi di Jawa Barat (Bogor-Sukabumi-Bandung) pada abad ke-19. Metode yang digunakan adalah metode sejarah yang meliputi heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Dari hasil penelitian yang dilakukan, diperoleh informasi bahwa jalur transpotasi kereta api dari Bogor-Sukabumi-Bandung dibangun untuk mengangkut hasil perkebunan yang ternyata pembangunan jalur transportasi tersebut telah membawa dampak pada pertumbuhan wilayah dan pergerakan penduduk dari desa ke kota.

***Kata kunci**: transportasi kereta api, Bogor-Sukabumi-Bandung, pertumbuhan kota.*

Abstract

Coffee is a plant that sells in the European market. Coffee ever tested planted in Batavia and Karawang but the result is less satisfactory compared to the coffee grown in the plains of Sukabumi. Beside coffee, the plants that sell well in the European market are tea, cotton, and nila. This abundant produce of crops and products which is sold in the European market has not been supported by the well transportation. The transportation is still using load animals, and the existing road facilities are still paths. From these problems, plantation owners think of the kind of rail transport that can transport crops from the warehouse to the harbor. This research was conducted to know the transportation in West Java (Bogor-Sukabumi-Bandung) in the 19th century. The method that used is a historical method that includes heuristics, criticism, interpretation, and historiography. From the results of the research, obtained information that the railway transportation from Bogor-Sukabumi-Bandung was built to transport the results of plantations that turned out the construction of the transportation line has had an impact on the growth of the region and the movement of villagers to the city.

***Keywords**: train transportation, Bogor-Sukabumi-Bandung, city growth.*

A. PENDAHULUAN

Pada tanggal 25 Januari 1813, Van Rie Beek dan Zwadecroon (pengusaha dari Belanda) membeli tanah seluas 5/12 dari luas wilayah di Sukabumi yang berbatasan dengan lereng Gunung Pangrango di sebelah utara, Sungai Cimandiri di sebelah selatan, berbatasan dengan Keresidenan Jakarta di sebelah barat, dan Sungai Cikupa[1] di sebelah timur. Pembelian lahan tersebut untuk mengembangkan tanaman kopi. Mereka kemudian membudidayakan kopi tersebut di Bogor, Cianjur, dan Sukabumi.

Berbeda dengan perkebunan di wilayah Bogor, Cianjur dan Sukabumi; di wilayah Bandung, perkebunan yang dikelola Kerajaan Belanda pada abad ke-18, bertujuan untuk membantu dalam menutupi kerugian akibat biaya perang. Pada abad ke-19, sejumlah perkebunan di Bandung beralih kepemilikan dari Kerajaan Belanda kepada orang-orang swasta. Perpindahan pengelolaan ini berdampak pada terbentuknya arus migrasi dari Eropa ke Jawa. Migrasi ini juga membawa perubahan dalam budaya di perkebunan seperti pembangunan perumahan untuk pemilik perkebunan, karyawan, pabrik pengelolaan teh dan bedeng-bedeng pekerja di perkebunan serta jalur angkutan menuju Bandung, telah membuka lahan pekerjaan sekaligus wawasan penduduk asli di daerah-daerah tersebut (Wulan, 2015, 129-130).

Pada 1869, Pemerintah Belanda melakukan survey mengenai hak kepemilikan tanah di Jawa Barat yang dimuat pada *Eindresume van het Onderzoek naar de Rechten van den Inlander*. Dari laporan tersebut tertulis bahwa tanah yang dimiliki perseorangan di sepanjang dataran Jawa bagian barat jauh lebih banyak dan luas daripada tanah yang dimiliki secara komunal. Berbeda dengan kepemilikan tanah di Jawa bagian tengah. Kepemilikan tanah di Bogor misalnya, memberikan dampak berupa naiknya status sosial bagi sang pemilik tanah dalam stratifikasi sosial masyarakatnya (Nurbaity, 2015: 218). Secara geografis wilayah Bogor merupakan daerah yang baik untuk budi daya teh.

Pembudidayaan tanaman teh dan kopi khususnya di Bogor, Sukabumi, dan Bandung memeroleh hasil memuaskan. Bahkan pemerintah Belanda mencanangkan bahwa budidaya kopi tersebut dapat ditargetkan sebagai barang ekspor yang laku di pasaran Eropa. Akan tetapi pengangkutan kopi yang jumlahnya terus meningkat dari pegunungan ke pantai, menimbulkan masalah, sebab jalan yang dilalui oleh pengangkut beban binatang pada musim hujan tidak dapat dilalui. Hal tersebut tentu saja sangat menyulitkan para petani. Adapun pembangunan jalan raya pos yang sudah ada hanya berlaku untuk kalangan tertentu. Pengangkut kopi tetap tidak diperkenankan melewati jalan raya pos tersebut dengan alasan jalan akan cepat rusak. Dengan tidak didukung oleh infrastruktur yang memadai tersebut, para pemodal swasta mengusulkan kepada pemerintah Belanda untuk segera merealisasikan pembangunan transportasi kereta api. Dengan adanya transportasi kereta api diharapkan dapat mengatasi masalah transportasi dalam mengangkut hasil bumi.

Dengan demikian yang menjadi permasalahan, yaitu kapan transportasi kereta api di Bogor, Sukabumi, dan Bandung dibangun. Apa yang melatarbelakanginya, dan bagaimana perkembangan selanjutnya. Dalam artikel ini penulis mencoba membahas mengenai transportasi kereta api di Jawa Barat khususnya di Bogor, Sukabumi, dan Bandung.Selain itu untuk mengetahui kapan stasiun Bogor, Sukabumi, dan Bandung dibangun dan bagaimana perkembangan selanjutnya. Tulisan ini dibatasi pada ruang dan waktu yaitu ruang adalah penelitian ini mengambil lokasi di Jawa Barat dan waktu pada abad ke-19.

[1]Sejarah Sukabumi, diakses dari *http://www.sukabumikab.go.id*, tanggal 7 Maret 2017.

Tulisan yang berkaitan dengan Transportasi Kereta Api di Jawa Barat telah dilakukan oleh beberapa penulis baik berupa jurnal penelitian atau pun makalah. Tulisan terdahulu yang berkaitan dengan transportasi kereta api di Jawa Barat adalah artikel S. Herwana. Artikel yang berjudul "Perkembangan Transportasi Darat di Sukabumi, Pengaruhnya terhadap Kehidupan Sosial Ekonomi dan Perkembangan Kota Tahun 1881-1842". S. Herwana mengungkapkan bahwa rencana pembangunan kereta api di Sukabumi dikemukakan oleh dua orang pejabat Belanda yaitu Maarschalk dan Mijner. Mereka menyarankan agar pembangunan kereta api yang menghubungkan Bogor dengan Bandung melalui jalur Sukabumi. Keberadaan transportasi ini bukan hanya memperlancar pengangkutan hasil perkebunan, tetapi berpengaruh pada kehidupan kota atau daerah yang dilaluinya, bahkan keberadaan transportasi kereta api berkaitan erat dengan terjadinya peningkatan jumlah penduduk dan percepatan pertukaran ekonomi. Sejalan dengan beroperasinya transportasi di Sukabumi, daerah-daerah yang dilintasinya sepanjang jalur kereta api terutama di tempat-tempat pemberhentian seperti halte-halte (Cicurug, Parungkuda, dan Sukaraja) banyak bermunculan warung-warung dan pedagang-pedagang asongan.

Tulisan lainnya adalah makalah Agus Mulyana yang berjudul "Kuli dan Anemer, Keterlibatan Orang Cina dalam Pembangunan Jalan Kereta Api di Priangan (1878-1924)". Dalam makalah tersebut, Agus Mulyana mengungkapkan bahwa jumlah orang Cina yang tinggal di Keresidenan Priangan termasuk jumlah yang banyak dibandingkan dengan beberapa keresidenan lainnya di Jawa. Mereka pada umumnya tinggal di ibukota *afdeeling* (kabupaten). Kegiatan mereka adalah dalam bidang perdagangan jasa. Dalam pembangunan kereta api, orang Cina bekerja sebagai kuli bebas tetap dan kuli musiman. Berbeda dengan orang-orang pribumi. Selain menjadi kuli bebas dan kuli musiman, mereka menjadi kuli wajib. Dalam pembangunan jalan kereta api di Priangan, orang Cina banyak berperan sebagai pemborong, yang diborongkan kepada orang-orang Cina yaitu pekerjaan pembangunan, pemasok bahan yang dibutuhkan, dan pengerahan tenaga kerja.

Artikel lainnya yang berkaitan dengan transportasi kereta api di Jawa Barat adalah artikelnya Tri Wahyuning M. Irsyam yang berjudul "Depok dalam Jalur Kereta Api Buitenzorg-Batavia". Tri Wahyuning mengutarakan bahwa Depok yang berada di selatan Batavia dan berjarak tempuh 7,5 jam perjalanan, selama periode kolonial menjadi pintu gerbang keluar masuk ke dan dari Batavia ke selatan. Setelah dibukanya jalur transportasi kereta api Batavia-Buitenzorg oleh perusahaan *Nederland Indissche Spoorweg Maatschappij*, Depok tumbuh menjadi sebuah kota.

Dari artikel dan makalah terdahulu, ada sisi yang kosong yaitu tidak mengupas mengenai perkembangan jalur transportasi kereta api Bogor-Sukabumi-Bandung yang dalam artikel ini perlu dilakukan penulisan. Tulisan ini dilakukan dengan pendekatan sejarah ekonomi. Sartono Kartodirdjo mengatakan sejarah ekonomi dengan berbagai aspeknya semakin menonjol, lebih-lebih setelah modernisasi di mana-mana semakin memfokuskan perhatian pada pembangunan ekonomi. Terutama proses industrialisasi beserta trasformasi sosial yang mengikutinya menuntut pengkajian pertumbuhan ekonomi dari sistem produksi agraris ke sistem produksi industrial. Sistem itu mempunyai implikasi luas dan mendalam tidak hanya di bidang ekonomi tetapi erat hubungannya dengan bidang politik (Kartodirdjo, 1992: 136).

Sebagian besar ahli ekonomi mula-mula mengira bahwa suatu masyarakat akan dapat membangun ekonominya dengan cepat apabila telah dicukupi dan dipenuhinya syarat-syarat yang khusus diperlukan dalam bidang ekonomi. Akan

tetapi pengalaman mereka untuk mengadakan pembangunan terbukti bahwa syarat-syarat ekonomis saja tidak cukup untuk melancarkan pembangunan, selain itu diperlukan perubahan-perubahan masyarakat yang menetralkan faktor-faktor kemasyarakatannya yang mengalami perkembangan. Hal itu dapat memperkuat atau menciptakan faktor-faktor yang dapat mendukung pembangunan tersebut (Soekanto, 2105: 258).

Dalam perkembangannya, sejarah ekonomi mengalami pula diferensiasi dan subspesilisasi, antara lain dengan timbulnya sejarah pertanian, sejarah kota, formasi kapital, sejarah bisnis, dan sejarah perburuhan (Kartodirdjo, 1992: 136).

A. METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan adalah metode sejarah yang meliputi tahap heuristik, yaitu tahap mencari dan menemukan sumber, baik sumber primer maupun sekunder. Pada tahap ini pencarian sumber antara lain dilakukan di Perpustakaan Nasional Jakarta, Dispusipda (Dinas Perpustakaan Kearsipan Daerah) Provinsi Jawa Barat, dan Perpustakaan Pascasarjana Universitas Padjadjaran Bandung. Setelah sumber-sumber terkumpul tahap berikutnya adalah verifikasi/kritik sejarah/keabsahan sumber. Terdapat dua macam verifikasi yaitu otentisitas atau keaslian sumber atau kritik ekstern dan kredibilitas atau kebiasaan dipercayai atau kritik intern (Kuntowijoyo, 1997: 99). Sumber yang telah terkumpul diuji secara saksama akan otensitas dan kredibilitasnya, hal itulah yang dianggap sebagai fakta. Fakta bagi sejarahwan masih merupakan bahan mentah. Untuk menjadikan sebuah buku perlu dilakukan seleksi penyusunan (Gottschalk, 1985: 5). Setelah dilakukan kritik ekstern dan intern, langkah berikutnya adalah tahap pengelompokan fakta dalam berbagai hubungan formulasi dan presentasi. Hasil-hasil gabungan kedua langkah ini menghasilkan karya historiografi, yaitu merangkaikan fakta hingga menjadi tulisan sejarah.

C. HASIL DAN BAHASAN

Dataran Jawa pada umumnya memiliki hasil hutan, hasil pertambangan, hasil perkebunan seperti tembakau, tebu (gula), teh, kopi, nila, lada, karet, dan vanili. Kesemua komoditas tersebut mempunyai nilai ekspor. Nilai ekspor yang sangat menguntungkan bagi VOC adalah budi daya kopi. Penghasilan yang diperoleh para bupati dari penghasilan kopi dari tahun ke tahun sangat meningkat. Bahkan pada tahun 1726 Bupati pertama Cianjur masih berhak mendapat 26.000 ringgit gulden dan bunga atas jumlah itu, walaupun ia telah meninggal dunia (Breman, 2014: 61).

Di bawah pemerintahan Marsekal Daendels, wajib tanam kopi meningkat tajam. Pada tahun 1808, jumlah pohon kopi meningkat dari 26.956.467 menjadi 45 juta pohon, tiga tahun kemudian dari 45 juta pohon meningkat menjadi 72.669.860. Selain daerah Priangan muncul pula daerah lain seperti Jawa Tengah dan Jawa Timur yang memproduksi kopi (Breman, 2014: 109). Agar tidak mengganggu budidaya kopi, Daendels tidak memperkenankan para pribumi untuk menjual tanahnya di Priangan, tetapi ia memperkenankan bangsa-bangsa Cina untuk menempati lahan-lahan liar yang kemudian ditanami tembakau, kapas, nila, dan kacang tanah. Pada awal abad ke-19, sistem pertanian di Priangan diwarnai dengan monopoli kopi oleh pemerintah Belanda, penanaman, perawatan, dan panen tanaman dilakukan dengan cara kerja paksa. Dalam melakukan kerja paksa, bukan hanya di sektor perkebunan. Di sektor pembukaan jalan pun, Daendels mengerahkan tenaga kerja untuk membangun jalan raya pos yang menghubungkan Jakarta–Bogor–Puncak–Cianjur–Bandung-Sumedang (Dienaputra, 2000:139). Ketika mengangkut kopi, penduduk pribumi tidak diperkenankan melewati jalan tersebut alasannya jalan

akan cepat rusak. Dengan meningkatnya jumlah kopi yang akan dikirim, perbaikan jalan pun mulai dilakukan. Alat angkut yang tadinya menggunakan pikulan, kemudian berubah menjadi angkutan yang ditarik dengan kerbau atau kuda. Namun tidak seluruh kondisi jalan di Jawa Barat dapat diperbaiki, tidak sedikit ditemukan kondisi jalan masih terjal dan licin, sehingga pengangkutan barang dirasakan sangat menyulitkan. Kalaupun ada jasa pengangkutan barang menggunakan gerobak, ongkosnya sangat mahal, sehingga berpengaruh pada upah tenaga kerja. Bagi para penumpang umum yang bepergian tidak jauh dengan jalan pos dapat menggunakan kereta pos, dan yang bepergian dekat cukup menggunakan pedati. Akan tetapi lain halnya dengan pengangkut kopi, apabila kondisi jalan sangat buruk, tidak memungkinkan pengangkutan kopi berjalan sesuai jadwal, sehingga kapal yang akan mengangkut kopi ke luar wilayah harus menunggu lama di pelabuhan, yang berakibat kopi-kopi yang ada di gudang-gudang penampungan baik di gudang pelabuhan atau pun di gudang pedalaman mutunya menjadi rendah karena menunggu lama[2] di gudang penyimpanan.

Dengan demikian yang menjadi hambatannya adalah segi transportasi dari perkebunan ke pelabuhan. Para pemilik perkebunan khususnya pemilik swasta mengharapkan kepada pemerintah untuk segera merealisasikan jenis transportasi kereta api.

Transportasi adalah pengangkutan oleh berbagai jenis kendaraan sesuai dengan kemajuan teknologi (Tim Penyusunan KBBI, 2011: 1485). Transportasi erat hubungannya dengan faktor ekonomi. Bahkan syarat utama bagi peningkatan ekonomi adalah transportasi. Tanpa transportasi sumber kekayaan alam tidak dapat diperdayakan. Kekayaan tidak dapat berkutik dan tetap berupa potensi belaka yang tidak dapat dimanfaatkan untuk memenuhi kebutuhan manusia, betapa pun melimpahnya kekayaan alam. Untuk itu diperlukan pengangkutan, yaitu untuk memindahkan manusia, hewan, barang dari satu tempat ke tempat lain (Subarkah, 1981: 2).

Transportasi adalah kegiatan pemindahan penumpang dan barang dari satu tempat ke tempat lain. Dalam sistem transportasi terdapat dua aspek yang sangat penting yakni sarana dan prasarana. Aspek sarana berhubungan dengan jenis atau piranti barang seperti mobil, kapal, kereta api, dan pesawat terbang. Aspek sarana ini juga sering disebut dengan moda atau jenis angkutan. Aspek prasarana berhubungan dengan wadah atau alat lain yang digunakan untuk mendukung sarana seperti jalan raya, jalan rel, dermaga, terminal, bandara, dan stasiun kereta api (Munawar, 2011: 1). Transportasi tidak dapat dipisahkan dalam kehidupan manusia karena keberadaan transportasi mendukung keberlangsungan ekonomi, sosial budaya, politik, dan pertahanan keamanan (Herwana, 2012: 2-3).

Kereta api adalah kereta yang terdiri atas rangkaian gerbong (kereta) yang ditarik oleh lokomotif dijalankan dengan tenaga uap (atau listrik), berjalan di atas rel (rentangan baja, dan sebagainya), digunakan untuk kendaraan umum (Tim Penyusunan KBBI, 2011: 678).

1. Sejarah Kereta Api

Pada akhir tahun 1830, seluruh daerah Jawa Barat sudah merupakan penghasil bumi yang dimanfaatkan pemerintah Belanda. Akan tetapi *Preanger stelsel* atau pemungutan upeti di daerah-daerah lain di luar Jawa Barat belum mencukupi kebutuhan pemerintah Belanda. Oleh sebab itu diperlukan suatu sistem pemungutan pajak atau upeti yang dapat menjamin pemasukan dana yang cukup besar, yaitu hasil bumi yang dapat dipasarkan oleh pemerintah Belanda tanpa ada campur tangan dari bangsa lain.

[2]Muhsin, dalam http://*pustaka.unpad.ac.id*, tanggal 20 Maret 2008.

Menurut Van den Bosch, perhitungan cacah di Jawa Barat untuk keluarga dapat menghasilkan kopi F1.7 dan untuk pemerintah Hindia Belanda dapat menghasilkan F1.5. Dengan penghasilan itu, petani merasa terjamin hidupnya, karena selain menanam kopi, penduduk masih sempat mengurus ladangnya (Badan Pelaksana Penelitian dan Penyusunan Sejarah Jawa Barat, 1973: 134).

Pasaran dunia hanya memerlukan beberapa jenis hasil bumi seperti kopi, gula, nila, kapas, dan kayu manis. Rakyat petani dirasa belum mampu memelihara tanaman-tanaman semacam itu. Oleh sebab itu rakyat petani diimbau menanam tanaman untuk kepentingan penjajah yang laku di pasaran dunia. Akan tetapi karena prasarana belum memadai, hasil panenan tertimbun di gudang akibat kesulitan pengangkutan. Untuk mengatasi kesulitan angkutan, Pemerintah Belanda mendatangkan hewan ternak (kuda dan unta) untuk mengangkut hasil bumi dari gudang ke pelabuhan. Akan tetapi penambahan jumlah hewan tersebut tidak memecahkan masalah, disebabkan hewan-hewan tersebut mati karena membawa muatan yang melebihi beban normal. Timbullah pemikiran untuk membangun jaringan rel kereta api di Hindia Belanda. Akan tetapi pemikiran untuk membuat transportasi kereta api tersebut masih menimbulkan pro dan kontra. Pasalnya untuk membangun sarana transportasi, pemerintah Belanda memiliki dana terbatas. Terjadinya pro dan kontra tersebut diawali adanya usulan yang diajukan Van der Wijk. Van der Wijk mengusulkan agar di Pulau Jawa dibangun alat transportasi. Usulan tersebut muncul karena mereka kesulitan transportasi terutama berkaitan dengan kepentingan pertahanan dan keamanan serta ekonomi. Van der Wijk mengusulkan agar Pemerintah Belanda membangun jaringan transportasi cepat dari Surabaya ke Batavia melalui Surakarta, Yogyakarta, dan Bandung (Irsyam, 2016: 70).

Usulan Van der Wijk mendapat tentangan dari pemerintah Belanda, mereka berpendapat bahwa pembangunan jalan rel akan membuka kesempatan bagi masuknya modal asing. Adapun Negeri Belanda sendiri akan dibebani utang bekas biaya pembangunan jalan rel dan terancam kehilangan daerah jajahan mereka yang sangat menguntungkan. Mereka lebih menyukai perbaikan pengangkutan yang sudah ada dengan cara memperbanyak atau mendatangkan kuda, unta, atau gajah dari luar negeri. Usulan ini juga belum dapat diterima.

Pihak yang sependapat dengan Van der Wijk, justru memandang usulan tersebut dipandang baik, sehingga pemerintah Kerajaan Belanda mengeluarkan Surat Keputusan (*Koninklijk Besluit*) Nomor 270 tertanggal 28 Mei 1842 yang menetapkan bahwa pemerintah akan membangun jalan rel dari Semarang ke Kedu dan Yogyakarta/Surakarta (Tim Telaga Bakti Nusantara 1997:49).

Pada 1846, Gubernur Jenderal Hindia Belanda J. Rochussen mengusulkan kepada pemerintah Belanda agar menolak permohonan konsesi dari pihak swasta yang waktu itu mulai berminat untuk menanamkan modalnya di bidang transportasi. Rochussen berpendapat bahwa pengadaan alat transportasi kereta api hendaknya dilakukan oleh pemerintah. Untuk itu, ia mengajukan usul agar pemerintah menyediakan dana sebesar £. 2.500.000,00 untuk biaya pemasangan jalan rel antara Jakarta dan Bogor. Bertolak dari usulan Rochussen, Gubernur Jenderal A.J Duymaer Va Twist (1851-1865) mengusulkan agar pemerintah Kerajaan Belanda mempertimbangkan usulan konsesi pihak swasta. Usulan Twist disetujui oleh parlemen Belanda. Sebagai bentuk jawabannya, pada 31 Oktober 1852, Pemerintah Kerajaan Belanda mengeluarkan Surat Keputusan No. H.22 Ind. Stbl. 1853 No. 4 yang menetapkan pemberian kemudahan bagi kalangan pengusaha swasta yang bermaksud untuk mengadakan izin (konsesi) pembukaan jalan rel atau usaha alat transportasi kereta

api di Pulau Jawa (Tim Telaga Bakti Nusantara, 1997: 50).

Dengan dikeluarkannyaSurat Keputusan Raja Belanda tanggal 31 Oktober 1852 tersebut, banyak kalangan pengusaha swasta mengajukan permo-honan konsesi untuk membuka perusahaan Kereta Api di Pulau Jawa. Beberapa permohonan konsesi tersebut berasal dari perusahaan-perusahaan swasta yang sudah bermunculan. Maksud mereka agar perusahaan yang akan mereka kelola dapat mengangkut hasil perkebunan yang mulai melimpah. Pihak dari kalangan perkebunan mengajukan saran-saran serta keinginan mereka agar pembuatan jalan rel kereta dilakukan dari pusat perkebunan ke pelabuhan di tepi pantai. Selain itu ada pula kalangan lain yang mengusulkan agar dapat sekaligus dirancang pembuatan jaringan jalan rel secara terpadu di Pulau Jawa (Tim Telaga Bakti Nusantara, 1997: 50-51).

Dengan adanya pro dan kontra serta berbagai usulan tersebut, Pada 1860 Raja Belanda Willem III mengirimkan komisi ke Jawa untuk melakukan penelitian mengenai sistem pengangkutan yang ada. Penelitian yang diketuai Stieltjes meliputi penilaian terhadap sarana angkutan yang ada serta pemikiran baru untuk pemecahan masalah perhubungan yang semakin mendesak di Pulau Jawa. Stieltjes menyarankan kepada Pemerintah Kolonial Hindia Belanda agar jalan rel dibangun melalui Ungaran dan Salatiga. Pertimbangannya jalan rel tersebut dapat menghubungkan pusat-pusat kedudukan tentara Kolonial Hindia Belanda yang ada di Ungaran, Ambarawa, dan Salatiga. Selain itu pemerintah kolonial berencana menempatkan 10.000 kepala keluarga orang Belanda di daerah pegunungan sekitar Ungaran, Bawen, Salatiga, dan Merbabu. Mereka diperuntukkan sebagai tenaga inti perkebunan dan keturunan mereka kelak akan dijadikan tentara cadangan.

Beberapa orang ahli dari NISM (*Nederlands Indische Spoorweg Maatschappij*) juga mengajukan usul kepada Pemerintah Hindia Belanda agar diizinkan untuk membangun dan mengusahakan angkutan jalan rel dari Semarang ke Yogyakarta melewati Surakarta. Oleh karena daerah Semarang Selatan, Kasunan Surakarta, Kesultanan Yogyakarta, dan Kedu merupakan daerah yang kaya akan kayu, tembakau, gula, dan kelapa yang laku di pasaran Eropa dan dapat diangkut melalui Pelabuhan Semarang (Subarkah 1992: 3).

Usulan yang diajukan Stieltjes ditolak dalam suatu konsorsium yang terdiri atas Poolman, Fraser, dan Kol. Persoalan yang dihadapi pemerintah Belanda adalah perbedaan pendapat antara pemerintah Belanda dengan konsorsium yang terdiri atas W. Poolman, A. Fraser, dan E.H. Kol, tentang jalur kereta api yang akan dibangun atas saran Stieltjes, yaitu agar membangun jalur kereta api dari Ungaran ke Salatiga.

Mereka yang juga pemilik perkebunan tersebut mengusulkan agar pembangunan rel kereta tersebut terhubung dari Semarang-Solo-Yogyakarta. Alasan-nya usulan Stieltjes memerlukan biaya yang sangat besar mengingat daerahnya merupakan daerah pegunungan, serta daerah yang dilalui merupakan daerah *Vorstenlanden* yaitu daerah yang dikuasai Raja Sunan Surakarta dan Sultan Surakarta. Pertimbangan lainnya adalah Semarang Selatan, Surakarta, dan Yogyakarta merupakan daerah penghasil ekspor seperti kayu, tembakau, dan gula. Barang-barang ekspor tersebut kemudian diangkut ke Pelabuhan Semarang (Tim Telaga Bakti Nusantara 1977:53).

Permohonan konsesi Poolman dan kawan-kawannya ini akhirnya dikabulkan oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda melalui Surat Keputusan Gubernur Jenderal No. 1 tanggal 28 Agustus 1862 dan (27 Maret 1864). Poolman dan kawan-kawannya memeroleh konsesi mendirikan perusahaan kereta api tahun 1863 yang diberi nama *Naamlooze Venootschap Nederlandsch-Indishe*

Spoorweg-Maatschappij disingkat N.V. NISM yang dipimpin oleh Ir. P. den Bordes. Berdasarkan Surat Keputusan Gubernur Jenderal Nomor 1 tanggal 28 Agustus 1862, NISM memeroleh konsesi untuk pembuatan jalan kereta api dari Semarang–Surakarta-Yogyakarta.

Persetujuan tersebut disebabkan Semarang Selatan-Surakarta-Yogyakarta merupakan daerah penghasil kayu, tembakau, dan gula yang harus dibawa ke Pelabuhan Semarang. Dalam menjalankan konsesinya pada pembangunan rel kereta api di Semarang, pada 7 Juni 1864 di Desa Kemijen (Semarang) diselenggarakan upacara tanda pemasangan pekerjaan rel kereta api. Pencangkulan pertama dilakukan oleh Gubernur Jenderal Hindia Belanda, LAJ Baron Sloet van den Beele. Diperkirakan pembangunan rel kereta api Semarang-Yogyakarta direncanakan selesai 21 Mei 1873. Setelah dilakukan upacara pencangkulan, mulai dilakukan pemasangan jalan baja (rel kereta api). Jalan baja adalah alat pengangkut yang memenuhi kebutuhan untuk di darat. Untuk pengangkutan secara besar-besaran,jalan baja menggunakan beberapa satuan alat pengangkut sekaligus sebagai suatu rangkaian yaitu kereta api. Jalan baja memiliki jalannya sendiri yang harus dibuat, dipelihara dan dibiayai sendiri oleh perusahaan. Pada jalan ini termasuk pula gedung-gedung stasiun dengan halamannya yang disebut emplasemen. Di antara emplasemen-emplasemen ini didapatkan emplasemen stasiun untuk naik dan turunnya penumpang dan bersilang atau bersusulan. Emplasemen langsir untuk menyusun gerbong-gerbong barang menjadi suatu rangkaian kereta api barang dan untuk menceraikan kereta api barang. Selanjutnya dibutuhkan lagi emplasemen gudang, untuk melayani kiriman barang, emplasemen penyusun kereta api penumpang, emplasemen depo lokomotif untuk menginap dan memelihara lokomotif sehari-hari untuk balai karya (bengkel). Selain itu juga dilengkapi alat pengaman, telekomunikasi, penerang jalan, penyediaan air, peron, dan lain-lain (Subarkah, 1981: 6).

Pekerjaan rel kereta api Semarang-Yogyakarta selesai sesuai rencana. Kereta api Semarang–Yogyakarta dioperasikan dan dibuka untuk umum. Selanjutnya NISM membangun lintas jalan rel cabang ke Ambarawa (Tim Telaga Bakti Nusantara, 1977: 55).

Pada 1864, Poolman dan kawan-kawan kembali memeroleh konsesi untuk memasang dan mengeksploitasi jalan rel kereta api jalur Batavia-Buitenzorg. Konsesi tersebut diberikan karena Jalur Batavia-Buitenzorg mempunyai nilai ekonomi yang cukup tinggi, karena berkaitan dengan pengangkutan hasil produksi komoditi eksport seperti kopi, teh, kina, dan beras dari wilayah-wilayah pedalaman di sekitar Buitenzorg dan Priangan; alasan kedua Buitenzorg menjadi tempat kedudukan Gubernur Jenderal dan pusat administrasi pemerintahan (Irsyam, 2016: 71-72).

2. Pembangunan Kereta Api di Jawa Barat (Bogor-Sukabumi–Bandung)

a. Stasiun Bogor

Pada 1851, Letnan 1 Geni David Maarschalk mendapat tugas untuk membuat rencana pemasangan rel dari Batavia ke Buitenzorg yang harus diselesaikan pada tahun 1853. Rencana inilah yang kemudian dijadikan dasar untuk pembuatan jalan kereta api lintasBatavia-Buitenzorg. David Marschalk mengusulkan pemasangan rel dikerjakan oleh negara, eksploitasi, disewakan kepada swasta. Tiap tahun diharuskan membayar bunga 3 % dari biaya pemasangan, disertai pencicilan biaya. Pada 1861, permohonan konsesi dari perseorangan yaitu Poolman mendapat konsesi untuk memasang jalur rel kereta Semarang-Surakarta-Yogyakarta. Dua tahun kemudian mereka membangun jalur kereta api Batavia-Buitenzorg (Simeon, 1953: 36).

Pemasangan jalan rel dan pengoperasian alat angkut kereta api jalur Batavia-Buitenzorg diperoleh NISM ber-

dasarkan Surat Keputusan Gubernur Jenderal Hindia Belanda Nomor 1 tanggal 27 Maret 1864 dan Nomor 1 tanggal 19 Juni 1865 serta Surat Keputusan Raja Belanda tanggal 22 Juli 1868. Konsesi ini diberikan karena jalur jalan rel Batavia-Buitenzorg dipandang mempunyai nilai ekonomis yang cukup tinggi, sebab bertalian erat dengan pengangkutan hasil produksi tanaman ekspor dari wilayah Jawa Barat seperti kopi, teh, dan kina. Selain itu Buitenzorg merupakan tempat kediaman gubernur jenderal.



Gambar 1: Kereta Api pertama di Pulau Jawa.
Sumber: Koleksi Perpustakaan Nasional Indonesia.

Pembangunan rel kereta api Batavia-Buitenzorg dimulai tanggal 15 Oktober 1869. Pembukaannya ditandai dengan upacara yang dihadiri oleh Gubernur Jenderal P. Myer. Pelaksana-annya dipimpin oleh Ir. J.P. Bordes yang menjalani berbagai kesulitan antara lain soal pekerja yang harus kerja secara bebas (sebaiknya kerja rodi). Pelaksanaan pembangunan rel kereta api Batavia-Buitenzorg terbagi ke dalam tiga gelombang yaitu bagian Jakarta sepanjang 9.270 m. Bagian Jatinegara sepanjang 20.892 m. Buitenzorg (Bogor) sepanjang 28.344 m. Pengerjaannya sendiri dilakukan secara serentak di semua bagian. Oleh karena kesulitan keuangan, pembangunan rel kereta api jalur Batavia-Buitenzorg dilakukan secara bergelombang. Di sepanjang jalan rel Jalur Batavia-Buitenzorg yang letaknya 58,6 km terdapat 15 stasiun yang dimulai dari Stasiun Pasar Ikan, melalui stasiun-stasiun Jakarta Kota, Sawah Besar, Pintu Air (Noordwijk), Gambir, Pegangsaan, Jatinegara, Pasar Minggu, Lenteng Agung, Pondok Cina, Depok, Citayam, Bojong Gedeh, Cibelut, dan berakhir di Bogor. Untuk pembangunan rel kereta api jalur Batavia-Buitenzorg didatangkan kuli-kuli dari Jawa dan Sunda dengan upah antara f.0.25-f.0.40 per hari. Jika kuli tersebut berasal dari keturunan Cina mereka mendapat upah antara f.0.20-f.1,-. Sementara mandornya mendapat upah f.0.75.

Kereta api pertama yang dioperasikan menarik 14 rangkaian gerbong setiap harinya. Kereta api tersebut telah mengangkut 35.740 penumpang. Untuk pengangkutan tersebut didatangkan 3 lokomotif, 5 kereta penumpang, dan 4 gerbong angkutan yang dibuat oleh perusahaan kereta api Asbury di Leeds. Kelima gerbong tersebut adalah gerbong campuran yaitu kelas 1, 2, dan kelas 3 (Irsyam, 2016: 72-73).

Stasiun kereta api Bogor yang awalnya hanya merupakan sebuah stasiun kereta api yang menghubungkan Batavia (Jakarta)Buitenzorg (Bogor). Tahun 1881 bangunan stasiun Bogor diperbesar untuk dapat menampung penumpang kereta api dalam jumlah lebih besar, khususnya bagi penumpang yang melakukan perjalanan dari Sukabumi Bogor, ke Depok dan Jakarta. Bangunan stasiun tersebut terdiri atas dua bangunan yang saling berhu-bungan, yaitu bangunan pintu masuk dan ruang tunggu stasiun, perkantoran, loket penjualan tiket dan fasilitas lainnya, serta bangunan stasiun yang menaungi peron dan sebagian jalur rel kereta api (Katam, 2014: 15). Jalan kereta api Batavia-Buitenzorg yang dibangun oleh NISM tersebut dijadikan pusat pemasangan jalan kereta api ke pedalaman daerah Priangan (Oerip, 1953: 36).

Layanan kereta api di lingkungan Jawa Barat dimulai tahun 1881 kemudian makin berkembang dari tahun ke tahun. Setelah selesai pembangunan jalan rel



Gambar 2. Bangunan Stasiun Bogor tahun 1890.
Sumber: KoleksiSudarsono Katam.

kereta api Batavia-Buitenzorg, kemudian dilanjutkan dengan pembangunan sistem jaringan kereta api Buitenzorg-Cipari. Kota Bogor (Buitenzorg) yang terletak di Keresidenan Buitenzorg merupakan kota yang terdekat dengan perbatasan Keresidenan Buitenzorg dan Priangan Barat (Kabupaten Cianjur dan Sukabumi). Pembangunan jaringan kereta api pun secara berkelanjutan dilakukan yaitu; Bogor-Cicurug (5 Oktober 1881); Cicurug-Sukabumi (21 Maret 1882); Sukabumi-Cianjur (10 Mei 1884); dan Bandung-Cicalengka (10 September 1884).

Kota-kota yang dilalui jalur kereta api antara Bogor dan Cipari antara lain adalah Bogor–Ciomas-Tanjakan Empang –Batutuli–Massing–Cigombong–Cicurug–Parungkuda–Cibadak-KarangTengah-Cijambe–Pondokleungsir–CisaatSukabumi -Ranji– Gandasoli-Cireunghas-Lampegan –Cibeber–Cilaku–Pasirhayam–Cianjur-Maleber-Tipar-Selajambe–Ciranjang-Gununghalu–Cipeuyeum–Rajamandala-Cipatat–Tagogapu–Padalarang–Gadobangkong–Cimahi–Cimindi–Andir–Ciroyom–Bandung–Cikudapateuh–Kiaracondong–Gedebage–Ciendog-Rancaekek-Haurpugur–Cicalengka–Nagreg–Lebakjero–Leles–Gandamirah - Leuwigoong–Cibatu–Warungbandrek–Malangbong–Cipeundeuy–Cilincing-Cibeureum–Leuwidahu–Trowek–Ciawi–Cihonje–Rajapolah–Bantarkadu–Cibodas–Lewo–Indihiang–Tasikmalaya–Awipari–Manonjaya–Cirahong–Ciamis-Pakmalayan–Bojong–Karangpucung–Banjar–Langen–Cikawung-Meluwung–Cilongkrang-Cipari (Katam, 2014: 14).

b. Stasiun Sukabumi

Di *afdeeling* Sukabumi, jalur transportasi kereta api dibangun pada akhir abad ke-19. Pembangunan tersebut dilakukan secara bertahap, meneruskan jalur yang sudah ada yaitu dari Batavia ke Buitenzorg. Tahap awal pembangunan di Sukabumi sepanjang 27 kilometer menghubungkan Buitenzorg dengan Distrik Cicurug, tahap pembangunan selanjutnya menghubungkan Cicurug-Sukabumi- Cianjur sepanjang 39 kilometer. Dibangunnya transportasi kereta api di Sukabumi bertujuan untuk mendukung perkembangan perkebunan-perkebunan teh swasta di *afdeeling* Sukabumi terutama sebagai alat angkut hasil produksi. Dalam perkembangannya alat transportasi ini telah mendorong heteroginitas penduduk di *afdeling* Sukabumi karena dengan adanya transportasi ini mobilitas penduduk yang akan masuk dan keluar wilayah semakin mudah (Dienaputra, 2004:94).

Pemasangan jalan rel dan pengoperasian alat angkut kereta api jalur Batavia-Buitenzorg disahkan berdasarkan Surat Keputusan Gubernur Jenderal Hindia Belanda No. 1 tanggal 27 Maret 1864 dan Nomor 1 tanggal 19 Juni 1865. Sementara Undang-undang pembangunan rel kereta api jalur Bogor-Sukabumi-Cianjur baru disetujui tanggal 6 Juni 1878. Pembangunan rel kereta api Batavia-Buitenzorg dilaksanakan oleh perusahaan swasta bernama NV. NISM. *Naamlooze Venootschap Nederlandsch-Indishe Spoorweg-Maatschappij*. Akan tetapi pembangunan rel kereta api Buitenzorg-Sukabumi dilaksanakan oleh perusahaan kereta api pemerintah Belanda bernama *Staatspoorwagen* yang kemudian disingkat (SS) disebabkan pihak NV. NISM mundur dari proyek tersebut. Keberadaan transportasi kereta api di Sukabumi, selain untuk mendukung perkembangan perkebunan juga diharapkan dapat meningkatkan kesejahteraan rakyat yang memiliki potensi tanah yang subur. Tidak ada alasan bagi rakyat Sukabumi untuk tidak

mengembangkan usaha baik dalam bidang pertanian, perkebunan, dan lain-lain, yang diperkirakan oleh ahli geologi di Sukabumi terdapat beberapa titik atau lokasi yang memiliki potensi dalam hasil pertambangan. Dengan adanya jaringan transportasi yang baik diharapkan mereka dapat memaksimalkan pengangkutan dengan baik, terutama untuk pengangkutan hasil produksi. Pemasaran hasil bumi waktu itu tidak hanya di lingkup wilayah Sukabumi saja, melainkan sudah menjadi perdagangan antarkota seperti Jakarta, Bogor, Cianjur, dan Bandung.

Seperti yang dikemukakan oleh dua orang pejabat Belanda, Maarschalk dan Mijners. Mereka menyarankan agar membangun rel kereta dari Bogor menuju Bandung melewati Sukabumi. Keberadaan kereta api di Sukabumi diharapkan dapat meningkatkan kesejahteraan rakyat. Di Sukabumi rakyat dapat mengembangkan usahanya baik dalam bidang pertanian, perkebunan, dan pertambangan. Dengan adanya transportasi kereta api ini diperkirakan dapat mengangkut hasil-hasil bumi tersebut. Pekerjaan kereta api di Sukabumi yang dikerjakan oleh perusahaan pemerintah (SS) tersebut,yang ditunjuk sebagai inspektur adalah Jenderal Maarschalk berkedudukan di Bogor. Semua bahan-bahan yang diperlukan untuk membangun kereta api tersebut disimpan di Bogor. Pembangunan lajur kereta api di Sukabumi tersebut terbagi ke dalam tiga tahap, yaitu tahap pertama pada tanggal 5 Oktober 1881 dari Bogor-Cicurug sepanjang 27 km. Tahap kedua 21 Maret 1882, Cicurug-Sukabumi sepanjang 31 km. Tahap ketiga tanggal 10 Mei 1883 dari Sukabumi ke Cianjur sepanjang 39 km (Herwana dalam Santosa, 2012: 6).

Pada tahun 1884, kereta api mulai dioperasikan dengan menggunakan lokomotif Seri B-50 pabrikan Manchester tahun 1880-1881 dengan kecepatan 60 km per jam. Pada jalur kereta api Sukabumi terdapat satu stasiun yaitu stasiun Sukabumi dan lima halte yaitu halte Cicurug, Parung Kuda, Cibadak, Karang Tengah, dan Halte Cisaat.



Gambar 3. Lapangan Stasiun Kereta Api Sukabumi yang telah diperbaharui.
Sumber: Koleksi Perpustakaan Nasional Indonesia.

C. Stasiun Bandung

Stasiun Kereta Api Bandung dibangun sekitar tahun 1870 berkaitan dengan pembukaan perkebunan di Bandung. Stasiun ini diresmikan pada tanggal 17 Mei 1884, yaitu pada masa pemerintahan bupati Koesoemadilaga. Dibukanya stasiun kereta api Bandung merupakan rencana pemberlakuan jalur transportasi Batavia-Bandung yang melewati Bogor-Sukabumi-Cianjur. Di masa itu para tuan tanah perkebunan (*Preangerplanters*) menggunakan jalur kereta api untuk mengirimkan hasil perkebunannya ke Batavia. Untuk menampung dan menyimpan hasil perkebunan yang akan diangkut dengan kereta api,sebelum diangkut dengan kereta api, hasil bumi tersebut disimpan di gudang-gudang penyimpanan. Di Bandung gudang-gudang penyimpanan barang ada di beberapa lokasi dekat Stasiun Bandung yaitu di Jalan Cibangkong, Cikudapateuh Kosambi, Kiaracondong, Braga, Pasirkaliki, Ciroyom, dan Andir (Kunto, 2008: 109). Selanjutnya SS (*Staat Spoor)* juga membangun jalur spoor simpang. Pembangunan tersebut dilakukan untuk melayani pengangkutan hasil bumi dari gudang-gudang yang dihubungkan dengan jalur kereta api (spoor simpang).

Pada1918 dibangun pula jalur transportasi kereta api yang menghubungkan Bandung-Rancaekek-

Jatinangor–Citali. Setahun kemudian dibangun lintas Bandung-Citeureup–Majalaya. Pada jalur yang sama dibangun jalur Citeureup–Banjaran-Pangalengan. Untuk jalur ke perkebunan teh pada tahun 1918 dibangun jalur Bandung-Kopo dan kemudian ke Ciwidey. Tahun 1920, bentuk bangunan Stasiun Bandung dirombak dan diperbesar dengan gaya arsitektur kolonial. Tahun 1931, bangunan stasiun dirombak total dan dibangun kembali berdasarkan rancangan arsitek Dr. Ir. J.W Ijzerman dengan arsitektur Art Deco (Kartodiwirio, 2006: 281).



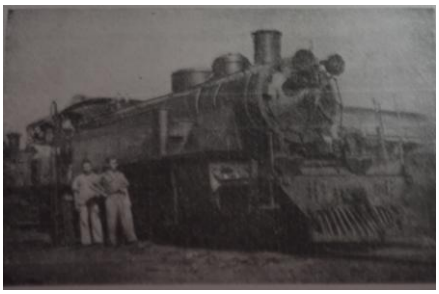
Gambar 4. Suasana Sasiun Bandung abad ke-19.
Sumber: Koleksi Haryoto Kunto.

3. Perubahan Sosial

Beberapa sosiolog berpendapat bahwa ada kondisi-kondisi social primer yang menyebabkan terjadinya perubahan. Misalnya kondisi-kondisi ekonomis, teknologis, geografis, atau biologis, yang menyebabkan terjadinya perubahan-perubahan pada aspek-aspek kehidupan sosial lainnya. Sukanto dalam William F. Ogburn menekankan pada kondisi teknologis. Sebaliknya ada pula yang menekankan bahwa semua kondisi tersebut sama pentingnya, satu atau semua akan menularkan perubahan-perubahan sosial (Soekanto, 2015: 262). Dengan adanya teknologi transportasi di Jawa Barat pada abad ke-19, secara tidak langsung pada masa itu tumbuh perubahan social bagi masyarakat Jawa Barat. Soerjono Soekanto (2015: 262) mengatakan bahwa faktor penyebab perubahan sosial satu di antaranya adalah faktor penemuan-penemuan baru.

Pada dekade abad ke-19, di setiap ibukota kabupaten pada umumnya terdapat pasar yang dibuka dua kali dalam satu minggu. Pasar biasanya dikuasai oleh orang Cina sebagai penyewa tempat. Beberapa orang Cina berperan sebagai perantara dalam penjualan garam, gula, tembakau, dan lain-lain. Kondisi perekonomian rakyat antara lain ditunjukkan oleh keberadaan toko dan warung-warung sederhana. Seiring dengan tranportasi kereta api, warung-warung juga bermunculan di sekitar halte-halte. Adanya transporttasi kereta api juga memungkinkan terjadinya perdagangan antarkota, baik hasil pertanian maupun dari hasil-hasil industri (Lubis dkk: 1956: 364).

Dengan ditemukannya transportasi kereta api di Inggris dan Belanda yang kemudian oleh pemerintah Belanda diterapkan di Nusantara, secara tidak langsung berdampak pada perubahan sosial di masyarakat. Begitu halnya dengan pembangunan transportasi di Jawa Barat. Dengan dibangunnya transportasi kereta api di Sukabumi misalnya, masyarakat pribumi menyambut dengan gembira, sebab kereta api merupakan sarana transportasi baru, sehingga banyak penduduk yang ingin mencobanya. Orang



Gambar 5. Kereta Api Pegunungan yang dibuat 1921.
Sumber: Dok. R. Oerip Simeon 1953.

asing pun memanfaatkan transportasi ini untuk melihat pemandangan dan menuju tempat wisata (Hardjasaputra, 2002: 213). Dengan dibukanya transportasi kereta api jumlah penduduk yang menempati areal sekitar halte-halte semakin bertambah.

Mereka menempati lahan-lahan kosong yang tidak jauh dari halte atau pun rel kereta api tersebut. Dengan demikian jalur trasportasi tersebut dapat membuka lapangan pekerjaan karena dengan dibukanya transportasi kereta api, dibangun pula stasiun dan gudang penyimpanan, sebagian masyarakat datang sebagai pekerja.

Tentunya dengan dibukanya transportasi kereta api ini kehidupan rakyat pun semakin meningkat, sebab hasil perkebunan meningkat, perkebunan swasta bertambah dan hasil pertanian lebih cepat terjual, disebabkan sistem pengangkutan menjadi lancar. Dan yang lebih menarik lagi adalah timbulnya warung-warung dan pedagang yang lama kelamaan akan berdiri sebuah pasar, khususnya di tempat-tempat pemberhentian kereta.

Begitu halnya dengan dibukanya transportasi kereta api di Bandung, pengaruhnya sangat besar terhadap perkembangan ekonomi Kota Bandung dan wilayah sekitarnya, terutama jalur simpang kereta api untuk menghubungkan Bandung dan kota-kota kecil di sekitarnya. Pemasangan rel kereta api ini pada dasarnya dititikberatkan pada fungsinya sebagai: (1) alat angkutan hasil produksi perkebunan wilayah Jawa Barat, yang kala itu menjadi komoditas ekspor yang laku di pasaran dunia; (2) sarana pendukung dalam rencana pemekaran wilayah gemeente Bandung di tahun 1919. Hasil produksi utama di sekitar Bandung adalah kina, teh, kopi, dan karet, yang pada saat itu merupakan jenis tanaman ekspor (Kunto, 2008: 103). Sehingga dampak dari adanya jaringan transportasi tersebut pertumbuhan ekonomi di Kota Bandung tumbuh dan berkembang pesat setelah terjadinya pembukaan perkebunan di Jawa Barat, lebih-lebih setelah dibukanya jalur kereta api Batavia ke Bandung yang melewati Bogor dan Cianjur. Seperti halnya kedatangan kereta api pertama kali ke pegunungan Priangan yang dijuluki "si Gombar". "Si Gombar" menjadikan sebuah tontonan yang menarik bagi masyarakat yang berdomisili jauh dari Bandung yang sengaja datang untuk melihat kereta api tersebut. Si Gombar adalah lokomotif jalur pegunungan yang modern dengan nomor seri DD yang berarti memiliki 8 buah roda besar di depan, berpasangan empat-empat (D.D.). Si Gombar buatan pabrik tahun 1924, sengaja dibuat untuk jalur tanjakan berat wilayah pegunungan Priangan sambil mengangkut hasil perkebunan (Kunto, 2008: 97).

Dampak dari dibukanya jalur transportasi kereta api dari Bogor ke Bandung membuat Kota Bandung menjadi ramai. Masyarakat banyak memanfaatkan jalur transportasi ini, baik untuk membawa hasil perkebunan ataupun sekadar untuk melancong. Apalagi dengan dibukanya transportasi kereta api Batavia-Surabaya, para penumpang yang kelelahan di perjalanan memerlukan tempat istirahat dan tempat makan. Maka pada tahun-tahun tersebut di Bandung juga tumbuh tempat-tempat penginapan seperti hotel, losmen, dan rumah makan di daerah sekitar stasiun. Hotel di sekitar Stasiun Bandung tempo dulu biasa diinapi para pejabat Belanda seperti Hotel Andreas yang lokasinya di depan Stasiun Bandung dan Grand National Hotel (sekarang menjadi kantor pusat PT KAI).

Memasuki tahun 1941 permintaan hasil perkebunan di Jawa Barat mengalami penurunan. Dengan menurunnya permintaan hasil perkebunan Jawa Barat di pasaran dunia, maka sedikit demi sedikit jalur kereta api tidak lagi difungsikan. Kereta hanya digunakan sebagai alat angkutan penumpang yang tidak begitu menguntungkan.

Dalam Laporan Tahunan (*jaarverslag*) yang dikeluarkan SS (*Staatspoor Wegen*) tahun 1941, tercantum berbagai kemunduran yang dialami perkeretaapian, terutama yang menyangkut bidang peralatan dan suku cadang. Untuk itu kepala laboratorium penelitian bahan-bahan, Prof. Ir. Van Alpen de Veer, menyarankan untuk

mengganti besi lapis pada jembatan-jembatan kereta api, peremajaan bantalan, serta mengadakan perbaikan tubuh jalan rel. Adanya laporan tersebut maka pimpinan SS segera menyusun program kerja berupa rencana perbaikan untuk jangka waktu 10 tahun. Hal itu dilakukan untuk menghindari kemunduran perkeretaapian baik dari segi teknis maupun ekonomis. Upaya lainnya yang dilakukan pimpinan SS adalah dimulainya penempatan golongan pribumi pada beberapa pos penting sekalipun masih dalam jumlah terbatas. Di tengah-tengah perkeretaapian melakukan penataan, pemerintah Belanda dikejutkan adanya penyerangan dari tentara Jepang. Belanda pun harus mengalami kekalahan pada 8 Maret 1942 di Subang (Tim Telaga Bakti Nusantara, 1997: 142).

D. PENUTUP

Kopi yang laku di pasaran dunia ternyata tumbuh subur di dataran Sukabumi. Bukan hanya kopi, teh juga merupakan hasil bumi yang banyak dicari dan tumbuh subur di dataran Bogor dan Bandung. Adanya hasil bumi yang laku di pasaran dunia tersebut, mendorong dua orang pengusaha dari Belanda Van Rie Beek dan Zwadecroon untuk membeli tanah seluas 5/12 dari luas wilayah di Sukabumi, tanah tersebut kemudian ditanami kopi. Hasil bumi yang tumbuh subur khususnya di Bogor, Sukabumi, dan Bandung tersebut masih terkendala adanya sarana transportasi yang belum memadai. Sarana yang ada saat itu masih merupakan jalan setapak. Sehingga hasil bumi yang seharusnya lebih cepat sampai di pelabuhan banyak tertimbun di gudang penyimpanan yang berakibat hasil bumi cepat membusuk. Para pemilik perkebunan pun kemudian mengusulkan kepada pemerintah Belanda untuk membangun sarana transportasi kereta api.

Di Jawa Barat, pembangunan rel kereta api dimulai untuk menghubungkan Batavia-Buitenzorg (Jakarta-Bogor).Dari Bogor pembangunan rel kereta api dilanjutkan untuk menghubungkan Sukabumi, Cianjur, dan Bandung. Pembangunan rel kereta api yang menghubungkan Bogor-Sukabumi-Bandung tersebut dibarengi dengan pembangunan emplesemen-emplasemen seperti stasiun, peron, dan ruang tunggu untuk penumpang. Dalam perjalanan waktu, transportasi kereta api yang menghubungkan Bogor-Sukabumi-Bandung pada abad ke-19 tersebut tidak berjalan mulus. Memasuki tahun 1941, permintaan hasil perkebunan yang sempat laku di pasaran Eropa mulai menurun, akibatnya kereta api hanya berfungsi sebagai alat angkutan penumpang yang tidak begitu menguntungkan. Yang sangat mengejutkan sekali ketika Pemerintah Belanda harus menyerah kepada Jepang pada tahun 1942. Tentara pendudukan Jepang pun melakukan penutupan jalur-jalur kereta api yang telah ada.

DAFTAR SUMBER

1. Jurnal, Makalah, Laporan Penelitian

Hardjasaputra, A.Sobana.2002. "Perubahan Sosial di Bandung 1810-1906". *Disertasi.* Depok: Program Pascasarjana Fakultas Ilmu dan Budaya Universitas Indonesia.

Herwana, Sutiawan. "Perkembangan Transportasi Darat di Sukabumi, Pengaruhnya terhadap Kehidupan Sosial Ekonomi dan Perkembangan Kota Tahun 1881-1942" dalam *students e-journal*. *Beranda* 2012. Vol. 1. No. 1, hlm. 1 – 14.

Irsyam, Tri Wahyuning M. 2016. "Depok dan Jalur Kereta Api Buitenzorg-Batavia" dalam *jurnal-fib.uns.ac.id.* hlm. 65 -.81.

Mulyana, Agus.2006.
"Kuli dan Anemer: Keterlibatan Orang Cina dalam Pembangunan Jalan Kereta Api di Priangan (1878-1924)" *Makalah dalam Konggres Nasional Sejarah*, Jakarta 14-17 November 2006.

Nurbaity dan Saring. 2015.
"Swastanisasi Perkebunan Teh di Bogor (1905-1942)" dalam *SOSIO-E-KONS*, Vol 7. No. 3 Desember 2015, hlm. 216-225.

Wulan, Roro Retno. 2015.
"Komunikasi Nonverbal Bangunan Kolonial di Perkebunan Teh Jawa Barat", *Jurnal Sosioteknologi*, Vol. 14. No.3, Desember 2015, hlm. 221-236.

2. Buku

Badan Pelaksana Penelitian dan Penyusunan Sejarah Jawa Barat. 1973.
Sejarah Jawa Barat, Suatu Tanggapan. Tidak diterbitkan.

Breman, Jan. 2014.
*Keuntungan Kolonial dari Kerja Paksa, Sistem Perdagangan dari Tanam Paksa Kopi di Jawa 1720-1870.*Jakarta: Pustaka Obor Indonesia.

Dienaputera, Reiza. 2000.
Dalam Nina Herlina Lubis "*Cianjur"*, dalam Sejarah Kota-kota Lama di Jawa Barat. Bandung: Alqaprint.

Ekadjati, Edi S. 1991.
Historiografi Priangan. Universitas Padjadjaran Fakultas Sastra Jurusan Sejarah, tidak diterbitkan.

Gottchalk, Louis. 1985.
Mengerti Sejarah. Jakarta: Universitas Indoseia Press.

Kartodirdjo, Sartono. 1992.
Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah. Jakarta: Gramedia.

Kartodiwio, Sudarsono Katam. 2006.
Bandung, Kilas Peristiwa di Mata Filatelis Sebuah Wisata Sejarah. Bandung: Kiblat.

Katam, Sudarsono. 2014.
Kereta Api di Priangan Tempo Dulu. Bandung: Pustaka Jaya.

Kunto, Haryoto. 2008.
Wajah Bandoeng Tempo Doeloe. Bandung: Granesia.

Kuntowijoyo. 1997.
Pengantar Ilmu Sejarah. Yogyakarta: Bentang Budaya.

Lubis, Nina Herlina, AwaludinNugroho, Dadan Wildan, Etty S Dyanti, Kunto Sofianto, Tony Djubianto, Reiza Dienaputra. 1956.
Sejarah Tatar Sunda, jilid 1. \ Bandung: Puslit Kemasyarakatan dan Kebudayaan Lembaga Penelitian UNPAD dan MSI Jawa Barat.

Munawar, Ahmad. 2011.
Dasar-dasar Teknik Transportasi. Yogyakarta: Beta Offset.

Oerip, R. Simeon. 1953.
Kissah Kereta Api Indonesia, S.S/S.S-V.S?D.K.A-RI/D.K.A, djilid ke-1. Bandung: Pengurus Besar Persatuan Buruh Kereta-Api.

Subarkah, Imam. 1981.
Jalan Kereta Api. Bandung: Idea Dharma.

--------.1994.
Sekilas 125 Tahun Kereta Api Kita (1967-1992). Tidak diterbitkan.

Soekanto, Soerdjojo, Budi Sulistyowati. 2015.
Sosiologi Suatu Pengantar. Jakarta: Raya Grafindo Perkasa.

Tim Penyusunan Kamus Besar Bahasa Indonesia. 2011.
Kamus Besar Bahasa Indonesia, edisi keempat. Departemen Pendidikan Nasional. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Tim Telaga Bakti Nusantara. 1977.
Sejarah Perkeretaapian Indonesia, jilid 1. Bandung: Angksa.

3. Internet

Irsyam, Tri Wahyuningsih. "Depok dan Jalur Kereta Api Buitenzorg-Batavia (1873-1942)", diakses dari www.jurnal.fib.uns.ac.id, tanggal 23 April 2017, jam. 04.19.

Muhsin, Mumuh Z. dalam "Terbentuknya Keresidenan Priangan", diakses dari *www. pustakaunpad.ac.id*, tanggal 20 Maret 2008, jam. 13.48.

"Sejarah Sukabumi", diakses dari *www.Sukabumikab.go.id*, tanggal 7 Mei 2017, jam. 16.13.

MASKULINITAS BARU DALAM IKLAN KOSMETIK KOREA: *ETUDE HOUSE* DAN *TONYMOLY*

NEW MASCULINITY IN KOREAN COSMETIC ADVERTISING: ETUDE *AND* TONYMOLY

Ezzah Fathinah, Aquarini Priyatna, Muhamad Adji
Fakultas Ilmu Budaya, UNPAD
Jl. Raya Bandung -Sumedang Km. 21, Hegarmanah, Jatinangor, Kabupaten Sumedang
Alamat e-mail: ichbinezzah@gmail.com

Naskah Diterima: 17 April 2017 *Naskah Direvisi: 23 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 11 September 2017*

Abstrak

Penelitian ini membahas maskulinitas dalam iklan produk kecantikan korea Etude House dan TonyMoly. Iklan-iklan ini menampilkan laki-laki cantik yang merawat diri dan mementingkan penampilan. Laki-laki tersebut ditampilkan ramah dan membawa atribusi 'cantik', yang digemari serta diidolakan beberapa kelompok perempuan tertentu di Indonesia. Hal ini sangat berbeda dengan konsep maskulinitas yang menjadi standar ideal konstruksi sosial budaya di Indonesia, yang cenderung kaku, kuat dan otoriter. Artikel ini berargumentasi bahwa kecenderungan itu juga dipengaruhi media, salah satunya iklan, sehingga representasi serta opini publik mengenai maskulinitas hegemonik terekonstruksi. Penelitian ini menggunakan pendekatan semiotika Barthes, dengan mengkaji tanda-tanda pada iklan di dalam data tekstual maupun visual. Dari data yang dianalisis, ditemukan adanya maskulinitas baru yang bersifat lebih cair, yang mana laki-laki tidak harus mengikuti standar ideal maskulinitas hegemonik.

Kata kunci: *maskulinitas, laki-laki, iklan, kosmetik.*

Abstract

This research discusses masculinity in the advertisement of beauty products of Korean Etude House and TonyMoly. These ads feature beautiful men who look after themselves and concerned with appearances. The man is shown friendly and carries the 'beauty' attribution, which is liked and idolized by certain groups of women in Indonesia. This is very different from the concept of masculinity which becomes the ideal standard of socio-cultural construction in Indonesia, which tends to be rigid, strong and authoritarian. This article argues that the trend is also influenced by the media, one of it is advertising, and hence the representation and public opinion about hegemonic masculinity is reconstructed. This research uses Barthes's semiotic approach through examining the signs on the ads in textual data as well as visual. From the data analyzed, new masculinity is found that is more lithe, in which men do not have to follow the ideal standard of hegemonic masculinity.

Keywords*: masculinity, men, advertising, cosmetics.*

A. PENDAHULUAN

Indonesia, yang merupakan salah satu target pasar budaya Korea (*korean wave),* turut mendapat pengaruh dari representasi ketampanan laki-laki ramah yang juga membawa atribusi 'cantik', yang digemari serta diidolakan beberapa kelompok perempuan tertentu di Indonesia.

Korean Wave merupakan istilah yang diberikan untuk tersebarnya budaya populer Korea secara global di berbagai negara di dunia. *Korean Wave* mencangkup beberapa aspek hiburan seperti drama Korea (*K-Drama*), musik

Korea (*K-pop*), makanan khas Korea, pakaian khas Korea, serta produk-produk dari Korea (Wardani, 2013). Pada tahun 2002, drama Korea (*K-drama)* yang berjudul *Endless Love* mulai merambah industri massa Indonesia. Hal tersebut menjadi pemicu masuknya hegemoni kebudayaan Korea di Indonesia yang diikuti drama-drama Korea yang dapat dinikmati melalui teknologi media *streaming*, sehingga sangat mudah untuk mengakses drama Korea lewat internet. Di dalam drama Korea, ditampilkan unsur-unsur kebudayaan seperti kebiasaan, makanan, gaya hidup masyarakat Korea, yang kemudian menjadi nilai jual terhadap produk-produk dan *brand-brand* buatan Korea, salah satunya produk kecantikan yang tersebar melalui iklan-iklan di media sosial, sehingga menjadi komoditas populer di Indonesia.

Beberapa iklan produk kecantikan Korea, menggunakan model laki-laki sebagai bintang iklannya. Laki-laki yang dipilih kebanyakan adalah para anggota *boyband* atau artis drama Korea yang memiliki banyak penggemar. Kemudian laki-laki cantik yang ditampilkan iklan produk kecantikan menunjukkan adanya rekonstruksi gender. Butler (1990: 125) menyatakan bahwa gender adalah sebuah performavitas yang di dalamnya terdapat aturan bahwa seseorang harus berlaku sesuai atribusi gender yang telah dilekatkan padanya. Hal ini menunjukkan bahwa laki-laki harus maskulin dan perempuan harus feminin. Laki-laki yang terdapat pada iklan produk kecantikan ini ditampilkan maskulin juga feminin, sehingga menampilkan kode-kode baru maskulinitas.

Kemudian, sosok laki-laki yang ditampilkan dalam iklan produk kecantikan tersebut menyodorkan berbagai citra maskulinitas baru sehingga menarik konsumen laki-laki untuk tampil cantik. Hal ini menunjukkan bagaimana peran media dalam menghegemoni suatu massa. Menurut Hall (1997), ideologi meresap dan bekerja dalam ‘teks’ media (massa) yang mengonstruksi pembentukan realitas dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini menunjukkan bahwa media memiliki kemampuan untuk melakukan hegemoni kebudayaan terhadap suatu negara. Hal tersebut nampak dari bagaimana budaya Korea (*Korean Wave*) masuk dan diterima oleh Negara Indonesia serta menjadi target pasar produk kecantikan Korea.

Iklan sebagai ujung tombak promosi produk. Menurut Wright sebagaimana dikutip oleh Liliweri (1992: 20), iklan merupakan hal yang dapat dilihat, didengar dan ditonton di mana saja, baik di televisi, radio dan media cetak seperti surat kabar dan majalah. Iklan mempunyai kemampuan dalam menembus situasi dan kondisi yang awalnya sulit dijangkau. Iklan bersifat materialistik atau menyebabkan orang bergantung pada produk.

Selain itu, iklan juga berfungsi sebagai alat menyampaikan suatu ideologi. Sebagaimana disebutkan Piliang (1998), iklan mengonstruksi masyarakat menjadi kelompok-kelompok gaya hidup yang pola kehidupannya diatur berdasarkan tema, citra dan makna simbolik tertentu. Dengan kata lain, iklan dianggap efektif dalam memengaruhi persepsi seseorang serta ideologi yang dianut seseorang. Misalnya, dengan melejitnya kepopuleran aktor dari suatu karakter laki-laki dalam drama populer, maka produk-produk kecantikan Korea menggunakan aktor tersebut sebagai nilai jual suatu produk, salah satunya produk kosmetik. Dalam iklan-iklan kosmetik menampilkan sosok model laki-laki tampan, cantik, putih, berbibir merah, berkulit mulus dan modis dalam berpakaian. Gaya berpakaian, rias wajah, tingkah dan gestur model tersebut banyak ditiru. Sehingga iklan-iklan yang menampilkan sosok laki-laki tersebut menjadi teks yang merepresentasikan bentuk maskulinitas serta citra ideal bagi laki-laki.

Maskulinitas dapat didefinisikan secara sosial sebagai cara untuk menjadi seorang laki-laki (Tuncay, 2012: 313). Sedangkan maskulinitas hegemonik adalah bentuk karakter maskulin yang- diidealkan

secara kultural (Connel, 1990: 83). Sehingga terjadi keseragaman konsep maskulinitas tertentu yang menjadi standar laki-laki untuk menjadi maskulin. Kemudian muncul konsep maskulinitas tradisional menganggap tinggi nilai-nilai kekuatan, kekuasaan, ketabahan, aksi, kendali, kemandirian, kepuasan diri, kesetiakawanan laki-laki dan pekerjaan (Barker, 2000). Hal ini sangat bertolak belakang dengan konsep maskulinitas modern. Konsep maskulinitas modern digambarkan dengan laki-laki yang lebih perhatian, sensitif, ekspresif dan bersedia melakukan pekerjaan domestik (Beynon, 2002). Ada pergeseran bentuk maskulinitas hegemonik yang timbul karena laki-laki kemudian mempunyai keberanian mengkritisi wacana kelelakiannya bagi mereka yang merasa terbebani dengan tradisi maskulinitas tradisional. Ketika maskulinitas tradisional tidak lagi menjadi standar untuk menjadi laki-laki, maskulinitas modern menjadi maskulinitas yang hegemonik, yang diidealkan. Hal tersebut dipengaruhi oleh promosi iklan menjual berbagai citra yang menelikung ikon-ikon maskulinitas tradisional (Mort, dikutip Chapmann, 1988). Butler (1990) memaparkan bahwa tubuh melakukan tindakan gender tertentu yang diulang, diperbaiki dan diperkuat seiring berjalannya waktu. Dengan maraknya *Korean Wave*, representasi laki-laki Korea yang membawa atribusi cantik memunculkan identitas gender baru dalam maskulinitas. Hal ini menunjukkan bahwa konsep maskulinitas merupakan bentuk konstruksi sosial kultural yang dapat berubah dan bersifat dinamis. Mort sebagaimana dikutip Chapman (1988), Maskulinitas bukan entitas yang statis dan tidak berubah, melainkan sebagai proses.

Berbicara mengenai maskulinitas tentu saja tak bisa lepas dari pembicaraan mengenai gender. Secara umum, gender berbeda dengan jenis kelamin. Jenis kelamin dianggap sebagai konstruksi biologis yang dibawa setiap individu sesuai dengan kodratnya sejak lahir. Konstruksi ini tidak pernah berubah, laki-laki dan perempuan. Sedangkan gender adalah kontruksi sosial dan budaya. Menurut Ostergaard (1997: 26), konsep gender memungkinkan untuk membedakan secara biologis, perbedaan seksual antara perempuan dan laki-laki dari perbedaan budaya ditentukan antara peran yang diberikan atau dilakukan oleh setiap perempuan dan setiap laki-laki dalam suatu masyarakat tertentu. Hal tersebut menjelaskan bahwa setiap perempuan harus bertindak feminin dan laki-laki harus bertindak maskulin.

Konsep maskulinitas dalam literatur berbahasa Inggris sering kali didefinisikan dengan kata jamak, yakni *masculinities.* Hal ini dikarenakan pengertian tentang maskulinitas berbeda-beda di setiap tempat dan kebudayaannya. Budaya yang berbeda dan periode serta sejarah yang berbeda akan mengonstruksi konsep gender yang berbeda pula (Connel, 2000: 10).

Beynon (2002: 2) menambahkan, maskulinitas bukan bagian dari genetik laki-laki yang dibawa ketika mereka dilahirkan, melainkan sesuatu yang terbentuk dan teralkulturisasi oleh perilaku sosial, mereka mempelajari dan menirunya dengan cara yang sesuai.

Definisi maskulinitas yang beragam tidak duduk berdampingan, ada ketentuan sosial di dalamnya. Maskulinitas pun berhubungan dengan hierarki, di mana dalam suatu masyarakat terdapat maskulinitas dominan (hegemonik) dan maskulinitas yang terpinggirkan (Connel dan Connel, 2000: 10). Adanya hierarki ini, bukan hanya antara laki-laki dan laki-laki, namun laki-laki dan perempuan. Hal tersebut ditemukan hampir di semua kebudayaan. Hal tersebut menunjukkan bahwa maskulinitas baru yang terdapat unsur feminitas di dalamnya bukanlah yang bersifat hegemonik.

Laki-laki hegemonik adalah laki-laki yang kaku, kuat, sukses, kompeten, serta otoriter yang mendapatkan reputasinya dari tempat ia bekerja dan meraih harga dirinya di area publik (Feasey, 2008). Dengan kata

lain, konsep maskulinitas dominan adalah laki-laki yang memiliki kekuatan dan berkuasa. Maskulinitas dominan ini biasanya bukanlah yang paling nyaman untuk dijalankan. Hal tersebut tidak mengurangi kredibilitas sebagai maskulinitas standar yang diharapkan oleh laki-laki (MacKinnon dikutip oleh Feasey, 2008: 3).

Carrigan dkk. sebagaimana dikutip oleh Feasey (2008) menjelaskan bahwa yang menjadi fokus utama dalam maskulinitas hegemonik ini adalah laki-laki mendapat keuntungan dari dominasinya atas kaum perempuan.

Dalam papan iklan, televisi, majalah dan surat kabar mulai terkonstruksi citra laki-laki baru. Laki-laki baru digambarkan dengan laki-laki yang lebih sensitif, ekspresif, perhatian dan bersedia melakukan pekerjaan domestik (Cornwall dan Lindisfarne, 1994).

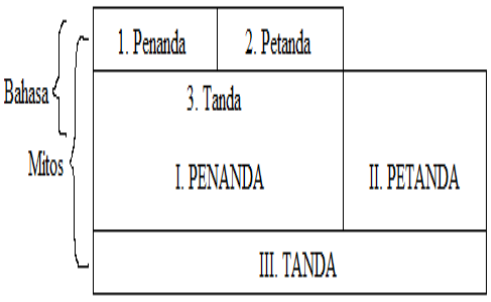
Melalui keinginan pasar, iklan-iklan produk kosmetik Korea *Etude House* dan *TonyMoly* menampilkan tubuh laki-laki. Hal ini menjadi sebuah kesepakatan masyarakat akan definisi maskulinitas yang terkonstruksi dengan terjualnya produk dari iklan tersebut. Kemudian iklan tersebut menjadi teks yang mengandung ideologi yang berkaitan dengan konstruksi gender mengenai maskulinitas. Melalui representasi visual dalam iklan-iklan tersebut, penelitian ini bertujuan untuk memaparkan bagaimana maskulinitas baru meresistensi nilai-nilai maskulinitas hegemonik.

B. METODE PENELITIAN

penelitian ini adalah metode kualitatif. Karena pendekatan kualitatif mempelajari produksi makna sebagai proses yang dikontekstualisasikan dan diintegrasikan dalam praktik sosial dan kultural yang lebih luas. Data yang diambil berupa data visual yang terdapat dalam iklan *Etude House* dan *TonyMoly*. Penelitian ini merupakan analisis tekstual dengan menggunakan teori dan model analisis untuk mengkaji iklan. Data visual yang dipilih akan dianalisis dengan menggunakan beberapa teori dan model analisis. Dalam pengaplikasiannya, untuk menganalisis representasi dan video iklan digunakan teori milik Stuart Hall dan teori semiotika Barthes.

Pengertian dari representasi adalah produksi makna mengenai konsep pemikiran kita yang disampaikan melalui bahasa (Hall, 1997: 17). Bahasa merupakan faktor utama dalam mengonstruksi makna. Yang dimaksud dengan bahasa bukan hanya berupa bahasa tulis dan lisan, tetapi juga tanda (*sign*) dan simbol (*symbols*) yang biasa digunakan, seperti gambar (foto, lukisan, dll.), musik yang merepresentasikan pemikiran, ide, maupun perasaan yang kita miliki terhadap orang lain.

Gambar-gambar pada iklan yang diteliti akan diuraikan maknanya dengan menggunakan teori *second order signification* (signifikasi dua tahap) Barthes yaitu denotasi dan konotasi. Denotasi adalah makna primer, sedangkan konotasi adalah makna sekunder. Lebih jelasnya, konotasi adalah pengembangan segi petanda (makna atau isi suatu tanda) oleh pemakai tanda sesuai dengan sudut pandangnya (Hoed, 2011: 5). Konotasi yang sudah menguasai masyarakat akan menjadi mitos. Mitos kemudian dianggap menjadi satu hal yang wajar dalam keseharian.



Model Sistem tanda dalam Teori Mitos Barthes (Barthes, 1993: 103)

Semua hal yang memiliki atau menyampaikan tanda, dapat memproduksi makna. Namun, tidak ada makna yang bersifat tetap. Ia akan berubah dari satu

budaya ke budaya lainnya, dari satu periode ke periode lainnya (Hall, 1997: 61). Hall menjelaskan, dalam sistem representasi terdapat tiga pendekatan berbeda, yaitu:

1. *Reflective/mimetic approach*
   Dalam pendekatan ini disebutkan bahwa bahasa bekerja secara sederhana, merefleksikan atau meniru kebenaran yang sudah ada sebelumnya dan berfungsi sebagai makna tetap.
2. *Intentional approach*
   Pendekatan yang menyampaikan sebenarnya. Makna yang disampaikan oleh pembicara atau penulis.
3. *Constructionist approach*
   Makna yang dihasilkan adalah makna yang berdasarkan interpretasi atau penafsiran pembaca atau pendengar.

Berdasarkan pemaparan di atas, pendekatan konstruksionis akan digunakan dalam penelitian ini, karena makna yang dihasilkan merupakan hasil interpretasi pembaca.

Iklan-iklan kosmetik ini menggambarkan pencitraan tampilan produk, latar tempat, duta iklan berjenis kelamin laki-laki dan unsur-unsur lainnya. Duta iklan tersebut dianggap mewakili dari kecantikan ideal. Dari elemen-elemen tersebut menghadirkan kembali sosok maskulinitas baru yang diwakili oleh Korea. Dalam menganalisis masalah maskulinitas, dibutuhkan teori gender dan teori mengenai konsep maskulinitas.

C. HASIL DAN BAHASAN

Pemaparan dari masing-masing pembacaan iklan menunjukkan konstruksi maskulinitas yang dihadirkan dalam produk kecantikan Korea. Analisis pada masing-masing iklan juga menunjukkan representasi laki-laki baru yang bertujuan untuk mendorong perempuan maupun laki-laki untuk menggunakan kosmetik atau produk kecantikan.

1. Penjelasan Umum tentang Produk *Etude House* dan *Tonymoly*

Etude House adalah merek kosmetik Korea yang menawarkan beragam produk perawatan kulit dan makeup. *Etude* mempunyai empat konsep dasar yaitu kualitas terbaik, harga terjangkau, desain yang cantik dan beragam varian warna menarik. Nama merek *Etude* terinspirasi dari judul instrumen musik ciptaan komposer Polandia bernama Frederic Chopin. Sudah lebih dari 40 tahun *Etude* berkonsentrasi di bidang bisnis kosmetik dan telah dikenal banyak orang di seluruh penjuru dunia. *Etude House* bekerja sama dengan PT Interkos Jaya Bhakti sebagai solo distributor dan membuka toko pertama di Indonesia tahun 2008 di Jakarta. Hingga saat ini terdapat 32 store *Etude House* di seluruh Indonesia, di antaranya Kota Jakarta, Bekasi, Surabaya, Bandung, Medan, Palembang, Semarang, Menado, Bali, Kalimantan.

TonyMoly merupakan merek produk kecantikan Korea yang dispesialisasi dalam mencerahkan kulit dan mengurangi kerutan pada kulit. *TonyMoly* hadir untuk kebutuhan masyarakat modern, melalui serangkaian produk yang dihasilkan dari teknologi tinggi dan riset yang berkelanjutan. *TonyMoly* didirikan pada tahun 2006, dengan dukungan dari perusahaan *Tae Sung Industry co.* Nama *TonyMoly* berasal dari 2 kata yaitu, kombinasi kata bahasa Inggris '*Tony'* yang berarti *Stylish*, dan kata bahasa Jepang *'Moly'* yang berarti *'To Package'*. Dengan demikian kombinasi kata *TonyMoly*, mengandung arti 'mengemas gaya dalam bentuk paket'.

2. Makna Denotasi dan Konotasi dari Iklan *Etude House*

Secara denotatif, gambar 1 menunjukkan tim sepak bola, terdiri atas lima orang laki-laki yang menggunakan seragam bola motif garis-garis berwarna putih-pink, kaos kaki berwarna pink sedang berjaga di depan gawang. Terlihat fokus kamera terhadap bola dan kaki. Kemudian, mereka mengaplikasikan *BB cream* merek *Etude House* pada wajahnya dengan mulut terbuka dan wajah mereka terlihat lebih jelas bahwa mereka memiliki

kulit yang putih, bermata sipit dan berambut warna-warni. Lalu, tim berkaos pink yang menggunakan BB cream ini menolehkan wajahnya dan tersenyum kepada pemain lawan berkaos biru yang mau menendang bola menuju gawang. Kemudian dimunculkan pencahayaan, terhadap pemain berkaos biru. Pemain berkaos biru berkulit putih, berambut coklat, berhidung besar dan mancung sedang mengernyitkan dahinya, menutup sedikit matanya dan menutup wajahnya dengan kedua lengannya. Lalu pemain yang mau menendang bola tersebut terlentang di atas lapangan bola. Setelah itu tim beratribut pink berlompat-lompat di atas rumput hijau, mulut mereka terbuka membentuk huruf 'O', sambil mengangkat kedua tangannya ke atas dengan telapak tangan yang dikepalkan.





Gambar 1. Iklan produk *Etude House BB cream cool skin world championship – 2012.* Sumber: www.youtube.com

Secara konotasi, tim yang sedang berjaga di depan gawang menunjukkan kesan maskulin dengan mengenakan seragam bola, sekaligus feminin karena mengenakan atribut berwarna pink. Secara normatif warna pink adalah warna parempuan. Sebagaimana menurut Yulius (2015), persepsi warna merah muda sebagai warna feminin dan warna biru sebagai warna maskulin dimulai sejak perang dunia II. Warna pink dianggap secara normatif sebagai warna perempuan, contohnya saja ketika bayi baru lahir biasanya penanda yang diberikan oleh bidan/rumah sakit bersalin berupa gelang plastik. Jika bayi tersebut berjenis kelamin laki-laki maka akan dikenakan gelang plastik berwarna biru, sedangkan bayi berjenis kelamin perempuan akan dipakaikan gelang berwarna pink. Pada akhirnya, menggunakan pakaian atau atribut berwarna pink, ketika digunakan oleh laki-laki berpengaruh pada citranya, yaitu laki-laki feminin.

Kemudian bola dan kaki sebagai fokus dari kamera, menunjukkan bahwa ada pemain lawan yang berusaha memasukkan bola ke gawang. Ketika tim beratribut pink mengaplikasikan BB cream pada wajahnya, mereka membuka mulutnya, hal ini menunjukkan ekspresi heran, takjub dan percaya diri. Kemudian ketika mereka menoleh, pemain lawan berkaos biru mengernyitkan dahi dan menutup wajahnya, karena melihat sinar wajah tim beratribut pink yang menoleh. Ekspresi tersebut menunjukkan bahwa pemain berkaos biru merasa silau sehingga terjatuh di atas lapangan. Makna yang dihasilkan dari terjatuhnya pemain berkaos biru adalah kegagalan permain tersebut memasukkan bola ke gawang tim beratribut pink. Tim beratribut pink berlompat-lompat sambil mengangkat tangannya dengan mulut yang membentuk huruf 'O", memiliki makna tersirat bahwa mereka mengekspresikan kebahagiaan dengan berteriak-teriak karena menang dan pemain berkaos biru kalah dalam pertandingan sepak bola. Ketika rumput hijau diperlihatkan pada iklan, hal itu memperjelas bahwa mereka sedang berada di lapangan, sebagai elemen yang memperkuat kejadian yang sedang berlangsung. Dengan atribut sepak bola yang dikenakan mereka, lebih memperjelas bahwa yang mereka menangkan adalah pertandingan sepak bola. Hal ini menunjukkan bahwa laki-laki yang menggunakan kosmetik, laki-laki tampan yang cantik, yang memiliki nilai-nilai feminin tidak *teropresi* dengan laki-laki maskulin (yang direpresentasikan pemain lawan berkaos biru) yang identik dengan dominasi dan kekuasaan.





Gambar 2. Iklan produk *Etude House BB cream cool skin world championship – 2012.* Sumber: www.youtube.com

Secara denotatif, gambar 2 menampilkan latar para penonton yang tertidur ketika menyaksikan suatu pertandingan. Terdapat dua pasang pemain, yaitu pasangan berbaju sport berwarna pink melawan pasangan berbaju sport berwarna biru. Pada gambar tersebut terlihat meja tenis dan pemain yang sedang memegang *bat* tenis meja. Hal tersebut menunjukkan bahwa mereka sedang bermain tenis meja. Dari gambar tersebut, terlihat bahwa pasangan atlet berbaju pink memiliki mata sipit dan berkulit putih serta pasangan atlet berbaju biru memiliki rambut pirang, kulit kecoklatan dan bermata besar. Laki-laki berbaju pink terlihat sedang merapikan rambutnya sambil membuka sedikit mulutnya dan perempuan berbaju pink sedang mengaca sambil duduk di atas papan meja tenis. Sedangkan laki-laki berbaju biru sedang memukul bola dengan ekspresi wajah yang serius dan perempuan berbaju biru sedang mengaca dengan bedak *compact*-nya (kemasan bedak yang lengkap dengan kaca dan spons bedak) dengan ekspresi khawatir.

Secara konotatif, pertandingan tenis bola yang merupakan olahraga yang merupakan ranah maskulin. Kemudian, pasangan pemain berbaju sport berwarna pink dan pasangan pemain berbaju sport berwarna biru direpresentasikan sebagai feminin dan maskulin. Pasangan berbaju pink menggunakan kosmetik BB cream

dari *Etude House* sehingga meskipun bermain tenis meja di musim panas, mereka tetap terlihat tampan dan cantik. Perempuan berbaju biru yang tidak menggunakan BB cream terlihat khawatir akan penampilannya, sehingga dia tidak fokus pada permainan. Laki-laki berbaju biru menunjukkan ekspresi serius dan terihat lelah dalam permainan. Hal ini menunjukkan pesan tersirat bahwa untuk menjadi maskulin yang ideal itu tidak luwes dan melelahkan. Penggambaran laki-laki yang sedang memukul bola sambil membuka sedikit mulutnya lalu merapikan rambutnya menunjukkan ekspresi sensual untuk menunjukkan ketampanannya dan rasa percaya diri. Hal ini mempertegas bahwa meskipun olahraga ranah maskulin, iklan ini menyodorkan pesan bahwa atlet juga perlu menjaga penampilan.

Selain itu, mata sipit dan kulit putih menunjukkan ras mongoloid pada pemain berbaju pink. Mata besar dan rambut pirang pada pemain berbaju biru, merepresentasikan ras kaukasoid. Ras yang direpresentasikan pada iklan ini, yaitu Asia dan Barat, menunjukkan resistensi Asia terhadap andil kekuasaan kulit putih mengenai maskulinitas. Sebagaimana menurut Chapman (1988), meski tidak terucap, hanya subjek kulit putihlah yang memiliki pengetahuan mengenai representasi realitas. Sehingga standar maskulinitas yang dibentuk oleh kulit putih menjadi maskulinitas hegemonik yang dianggap nyata. Tetapi, iklan ini menunjukkan bahwa orang Asia lebih cair mengenai masalah gender dan percaya diri dengan maskulinitasnya yang berbeda dengan maskulinitas hegemonik.

Secara denotatif, pada gambar 3 terdapat laki-laki memakai kaos berkerah berwarna pink, gelang rantai berwarna perak dan *handband* berwarna pastel. Laki-laki berkalung medali emas ini sedang memegang medali emasnya dan produk *Etude House BB cream cool skin*. Laki-laki tersebut membuka mulutnya dan giginya terlihat.



Gambar 3. Iklan produk *Etude House BB cream cool skin world championship – 2012.* Sumber: www.youtube.com

Pada tataran konotasi, dengan gaya berpakaian laki-laki yang ditampilkan pada gambar 3, dapat diinterpretasikan bahwa laki-laki ini berprofesi sebagai atlet olahraga. Hal ini menunjukkan kemaskulinan dari sosok laki-laki ini. Akan tetapi, gelang perak, *handband* berwarna pastel, serta kaos berkerah pink menunjukkan esensi feminin dari laki-laki tersebut. Hal tersebut dikarenakan gelang merupakan aksesoris perempuan, serta warna pastel pada *handband* adalah warna feminin, karena merupakan warna yang lembut. Medali emas yang dikalungkan di lehernya, menunjukkan kemenangannya sebagai atlet. Medali emas yang dipegangnya merupakan bentuk dari kebanggaannya dan rasa percaya diri, serta produk yang dipegangnya bermakna laki-laki juga perlu kosmetik dalam meraih kemenangan. Laki-laki tersebut menunjukkan rasa senangnya dengan ekspresif, terlihat dari wajah tersenyumnya dengan mulut yang terbuka dan gigi yang terlihat. Hal ini menunjukkan bahwa laki-laki maskulin beratribut feminin mampu meraih kesuksesan.

Secara denotatif, pada gambar 4 terdapat 3 sosok laki-laki yang sedang tersenyum serta membuat bentuk hati dengan tangannya. Ketiga bibir laki-laki ini berwarna pink pucat. Laki-laki pertama memakai kacamata berbingkai bulat, berambut hitam mengkilat yang dibelah

pinggir dengan rapi, berkemeja garis-garis putih dan pink, serta memakai syal pink bermotif polkadot putih. Laki-laki kedua memakai anting berwarna hitam, berkemeja putih dipadukan dengan rompi berwarna biru muda dengan gaya rambut *spike* berwarna coklat. Laki-laki ketiga memakai kemeja bermotif garis putih-biru, syal biru bermotif polkadot putih dan berambut hitam mengkilat yang dibelah pinggir dengan sedikit gelombang pada bagian depan rambutnya. Di belakang mereka terdapat pintu berwarna pink, jam dinding, bingkai foto, lampu, vas bunga serta perabot lain yang didominasi dengan warna pink, putih dan biru muda.



Gambar 4. Iklan produk *Etude House eyelash perm 3 step volumecara – 2012.*
Sumber: www.youtube.com

Secara konotatif, tiga sosok laki-laki pada gambar 4 terlihat sangat mementingkan gaya berpakaian, riasan wajah dan model rambut. Hal tersebut dapat dilihat dengan warna bibir ketiga laki-laki tersebut berwarna pink pucat, yang berarti laki-laki tersebut menggunakan pewarna bibir atau lipstik. Rambut hitam mengkilat pada laki-laki pertama dan ketiga, menunjukkan bahwa kedua laki-laki ini memakai minyak rambut atau *gel* rambut untuk merapikan rambutnya. Sedangkan laki-laki kedua menggunakan *gel* rambut agar rambutnya bisa berdiri ke atas. Pakaian yang dikenakan ketiga laki-laki pada gambar 4 terlihat *chic.* Melalui pemaknaan secara konotatif ini menunjukkan bahwa ketiga laki-laki ini mementingkan penampilan-nya. Ketiga laki-laki tersebut sedang berada di rumah (*indoor*), dapat diketahui dengan latar tempat ketiga laki-laki tersebut yang berisi pintu, jendela, vas bunga, bingkai foto, dan perabot lainnya. Citra maskulin laki-laki ditunjukkan dengan kebebasan, aktivitasnya di luar (*outdoor*), sedangkan ranah *indoor* merupakan area aktivitas perempuan. Kemudian, perabot yang didominasi warna pink, putih dan biru muda menunjukkan warna feminin karena warna-warna tersebut dikategorikan sebagai warna terang. Menurut Khouw (2007), warna feminin lebih cenderung terhadap warna-warna cerah terang dan *colorful* (banyak warna). Kategori laki-laki ini disebut laki-laki metroseksual, sebagaimana menurut Flocker (2003), mereka (laki-laki metroseksual) berusaha berpenampilan sempurna, bagaimana melakukan perawatan kulit, menata rambut, termasuk hal-hal yang direkomendasikan dan hal-hal yang tabu agar bisa tampil menarik.

Secara denotatif, gambar 5 menam-pilkan kumpulan laki-laki yang sedang berdiri sambil berlompat-lompat. Mereka mengangkat spons bedak dari produk *Etude House* versi ukuran besar dengan kedua tangannya. Beberapa laki-laki memperlihatkan giginya dan beberapa laki-laki terlihat sedang menyunggingkan bibirnya. Kumpulan laki-laki tersebut memakai pakaian yang sama. Mereka mengenakan kostum serba putih, yaitu, celana panjang putih, sepatu putih *tuxedo* berwarna putih serta mengenakan kemeja pink di dalamnya.



Gambar 5. Iklan produk *Etude House bedak precious mineral any cushion – 2013.*
Sumber: www.youtube.com

Secara konotatif, atribut serba putih yang dikenakan kumpulan laki-laki pada

gambar 5 merepresentasikan laki-laki feminin, karena warna putih yang merupakan oposisi biner dari warna hitam, yang mana warna hitam merupakan warna maskulin. Sebagai contoh, dalam upacara pernikahan beberapa negara, pengantin laki-laki mengenakan *tuxedo* atau jas serba hitam dan pengantin perempuan mengenakan gaun berwarna putih. Makna dari kemeja pink yang dikenakan mereka lebih menonjolkan esensi feminin. Kumpulan laki-laki yang terlihat sedang berjinjit, sedang berlompat-lompat sambil mengangkat-angkat spons bedak merek *Etude House* menunjukkan bahwa mereka sedang mengagung-agungkan spons bedak yang merupakan bagian dari produk yang sedang diiklankan. Hal tersebut dapat dilihat dari spons berukuran besar. Secara keseluruhan, gambar tersebut memiliki makna tersirat bahwa kumpulan laki-laki tersebut mengajak massa bergender maskulin untuk menggunakan kosmetik.

Secara denotatif, gambar 6 menampilkan laki-laki dewasa, berkumis tipis, berjanggut tipis dan memiliki rambut hitam semu coklat tua sedang tersenyum. Laki-laki ini juga berkulit agak gelap serta mengenakan kemeja putih yang dilapisi celemek berwarna pink bermotif polkadot, sedang memegang salah satu produk kecantikan *Etude House*, yaitu bedak *Morning Any Cushion Crem Filter* dengan tangan kanannya. Tangan kirinya membentuk sebuah ikon dengan jari jempol dan telunjuknya. Kemudian dia mengaplikasikan bedak merek *Etude House* tersebut dengan cara memukul-mukulkan spons bedak pada wajahnya.





Gambar 6. Iklan produk *Etude House Morning Any Cushion Crem Filter – 2016.*
Sumber: www.youtube.com

Secara konotatif, laki-laki paruh baya, berkumis tipis, berkulit gelap dan berjanggut tipis menunjukkan sosok laki-laki maskulin yang ideal, karena tidak terlihat seperti laki-laki yang merawat diri. Karena merawat diri digenderkan terhadap perempuan. Tetapi dengan celemek pink bermotif polkadot sambil memegang bedak, esensi maskulinitasnya menjadi kusut. Kekusutan maskulinitasnya dikarenakan dua hal, yaitu cara memegang bedak yang secara tersirat sebagai ajakan memakai bedak, padahal bedak adalah atribut kecantikan, berarti merupakan ranah feminin. Lalu, celemek biasanya digunakan ketika memasak. Masak merupakan pekerjaan domestik yang selalu dikaitkan dengan perempuan sehingga celemek juga merupakan atribut feminin.

Laki-laki dengan perawakan dan postur tubuh seperti pada gambar 6, terlihat seperti laki-laki paruh baya, yang merepresentasikan sosok seorang bapak. Iklan ini menunjukkan bahwa kosmetik tidak hanya untuk laki-laki muda, tetapi laki-laki paruh baya pun diajak untuk menggunakan kosmetik. Senyuman yang diekspresikan oleh laki-laki paruh baya tersebut merepresentasikan sosok bapak yang baru, meruntuhkan nilai-nilai maskulinitas sosok bapak, yang harusnya tegas, serius, otoriter, membentengi laki-laki atau sosok bapak untuk masuk ke ranah domestik.

Laki-laki pada gambar 6 juga membentuk jari jempol dan jari telunjuk

pada tangan kirinya dengan suatu ikon[1]. Ikon tersebut, dalam kebudayaan Korea disebut *harte* (pengucapan orang Korea pada istilah bahasa Inggris *heart*) yang bermakna cinta. Oleh karena itu, laki-laki tersebut mengekspresikan rasa cintanya dengan menbentuk ikon tersebut dengan tangannya. Laki-laki maskulin tidak menunjukkan ekspresinya dan cenderung tertutup, sebagaimana menurut Metcaf dan Humphries (dikutip oleh Nixon, 1997: 296), maskulinitas memiliki karakter yang keras/kasar, berjiwa kompetitif, cenderung emosional dan dingin, serta menjaga jarak terhadap hubungan emosi terhadap ayah maupun pasangan. Meskipun memakai kosmetik bedak adalah ranah feminin, laki-laki ini memakai bedak dengan memukul-mukulkan spons pada wajahnya agar gestur tubuhnya tetap terlihat *macho* dan tidak *sissy*. Padahal menurut Brannon dan David (1976), segala sesuatu yang feminin bahkan sekecil apa pun yang menunjukkan femininitas terlarang untuk dapat membuktikan maskulinitas. Seorang laki-laki sejati harus menghindari segala kelakuan atau karakteristik yang berhubungan dengan perempuan. Tetapi ketika melihat iklan yang dianalisis, konstruksi sosial mengenai laki-laki yang dijelaskan oleh Brannon tidaklah benar dan justru melepaskan mitos maskulinitas.

Secara denotatif, gambar 7 masih menunjukkan laki-laki pada gambar 6. Tetapi, pada gambar 7 ini laki-laki ini mengepalkan kedua telapak tangannya, kemudian menaruh kedua tangannya tersebut didekat kedua pipinya, lalu kedua tangannya digoyangkan ke depan dan ke belakang.

Secara konotatif, gerakan tersebut merupakan salah satu gerakan *aegyo* dalam budaya Korea. *Aegyo* merupakan gestur dan gaya ucapan dalam budaya Korea yang biasanya dilakukan oleh anak-anak atau remaja perempuan agar terlihat imut atau lucu di mata orang lain. Pada gambar 7, meskipun laki-laki paruh baya ini melakukan gerakan *Aegyo,* tidak membuatnya terlihat seperti banci, tetapi terlihat ramah tanpa mengurangi nilai kejantanan dari fisiknya.



Gambar 7. Iklan produk *Etude House Morning Any Cushion Crem Filter – 2016.*
Sumber: www.youtube.com

3. Makna Denotasi dan Konotasi dari Iklan *TonyMoly*

Menurut tataran denotasi, terdapat beberapa cuplikan iklan pada gambar 8. Pada iklan tersebut, terlihat seorang laki-laki bertopi jenis *porkpie*, mengenakan kardigan berwarna krem dan celana hitam, serta berambut hitam dengan poni ke samping, sedang memegang kamera, sambil menyender pada sebuah mobil. Laki-laki yang sama, dengan pakaian berbeda, sedang memotret seorang perempuan. Laki-laki tersebut memakai kemeja berbahan denim berwarna biru, serta memakai jam tangan dari bahan logam. Kemudian, laki-laki tersebut memakai syal berwarna coklat motif, sambil memegang bibirnya dengan tangan kanannya, sambil meperlihatkan giginya dan menyunggingkan senyum.

[1] Pierce mencirikan ikon sebagai suatu tanda yang menggantikan sesuatu semata-mata karena mirip, sebagai suatu tanda yang mengambil bagian dalam karakter-karakter objek; atau sebagai suatu tanda yang kualitasnya mencerminkan objeknya, membangkitkan sensasi-sensasi analog di dalam benak lantaran kemiripannya. (Budiman, 2005:62).



Gambar 8. Iklan produk *TonyMoly Floria whitening capsule essence – 2012.*
Sumber: www.youtube.com

Secara konotatif, laki-laki yang sama dengan pakaian berbeda pada gambar 8, menunjukkan bahwa iklan tersebut menampilkan aktivitas laki-laki tersebut dalam kurun waktu beberapa hari. Pada hari pertama laki-laki tersebut memakai topi *porkpie*, menunjukkan bahwa laki-laki tersebut menjaga penampilannya, karena topi *porkpie* biasanya digunakan oleh orang yang mengerti *fashion*. Warna krem dan hitam pada pakaiannya merupakan warna maskulin. Pada hari berikutnya, laki-laki tersebut memakai kemeja denim, dengan warna biru yang merupakan warna maskulin. Kemudian pada hari selanjutnya laki-laki tersebut memakai syal bermotif coklat, coklat juga merupakan warna maskulin karena cenderung gelap. Gaya rambut laki-laki ini menampilkan kesan rapi dengan poni teratur yang tersisir ke samping. Dari cara berpakaian dan gaya rambut, menunjukkan bahwa laki-laki tersebut merupakan representasi dari laki-laki metroseksual. Kemudian, mobil dan jam tangan dari metal menunjukkan kesuksesan dari laki-laki tersebut. Karena mobil dan jam tangan metal merupakan barang tersier. Hal tersebut menunjukkan kelas sosial, bahwa laki-laki tersebut berada di kelas menengah ke atas.

Pada gambar tersebut terlihat bahwa laki-laki tersebut sedang menguntit seorang perempuan. Hal tersebut dapat terlihat dengan kamera yang dibawanya dan cara dia memotret secara sembunyi-sembunyi. Perempuan pada gambar 8 memiliki rambut berwarna coklat dan bergelombang, berkulit putih, berhidung mancung, bermata tajam dan bibir berwarna pink. Dengan ciri-ciri tersebut, perempuan tersebut direpresentasikan sebagai perempuan yang cantik. Perempuan yang menjadi objek kamera, menunjukkan adanya konsep *male gaze* pada iklan tersebut. Menurut Mulvey (1973), konsep *male gaze* dalam industri sinematografi, yang menurutnya terlalu menggunakan pandangan laki-laki. Perempuan sendiri tidak diposisikan sebagai subjek yang punya kuasa atas dirinya sendiri (*self-possessiveness)* melainkan sebagai objek dari *male gaze*. Mata dari sebuah kamera pun diibaratkan sebagai mata seorang laki-laki sehingga tampilan perempuan di dalam media cenderung tunduk pada kontrol tatapan mata laki-laki. Pesan yang ada dalam film dipengaruhi oleh laki-laki yang kemudian disampaikan kepada penonton, sementara perempuan hanya menjadi tontonan. Hal tersebut terlihat dari senyum laki-laki yang terdapat pada cuplikan terakhir pada gambar 8. Laki-laki tersebut tersenyum sambil memegang bibirnya dengan tangan kanannya, memiliki makna bahwa laki-laki tersebut merasa puas memandangi perempuan cantik tadi. Selain itu, senyuman laki-laki tersebut juga memiliki makna kekaguman laki-laki terhadap kecantikan perempuan. Jadi, meskipun perempuan tersebut menjadi objek, tapi secara positif, perempuan tersebut tidak teropresi dengan *male gaze,* yang melihat perempuan sebagai objek seksual. Selain itu, iklan tersebut juga menyampaikan pesan tersirat bahwa laki-laki yang

memperhatikan penampilannya bukanlah laki-laki *gay*, karena dia tertarik pada perempuan. Hal ini menjelaskan bahwa gender tidak berkaitan dengan orientasi seksual seseorang.



Gambar 9. Iklan produk *TonyMoly Gold 24K Mask "gold melody" – 2014.*
Sumber: www.youtube.com

Secara denotatif, gambar 9 menampilkan laki-laki yang memakai kaos tanpa kerah berlengan panjang, bermotif garis hitam dan putih serta memakai gelang berwarna hitam di pergelangan tangannya. Laki-laki tersebut menghadap ke atas dengan mata terpejam dan mulut terbuka. Kemudian, terdapat tumpukan kemasan Produk *TonyMoly Gold 24K Mask* di hadapan laki-laki tersebut. Lalu, tumpukan kemasan produk disentuh dengan jari-jari kedua tangan laki-laki tersebut. Iklan ini menggunakan teknik pewarnaan *Grayscale* secara keseluruhan, meskipun produk yang diiklankan tetap ditampilkan dengan warna asli, yaitu emas.

Menurut tataran konotasi, laki-laki dengan mata terpejam dan mulut terbuka pada gambar 9 menampilkan ekspresi sedang mencoba merasakan sesuatu. Hal tersebut menunjukkan kesan sensitif pada laki-laki tersebut. Sensitif atau perasa adalah sifat yang distrereotifkan terhadap perempuan. Hal tersebut menunjukkan adanya kesan feminin pada laki-laki tersebut, meskipun atribut berwarna hitam dan putih yang dikenakannya menunjukkan esensi yang maskulin.

Produk *TonyMoly Gold 24K Mask* yang disusun rapi di hadapan laki-laki tersebut merupakan simbol yang meminjam makna asli benda yang seharusnya piano. Maksudnya piano yang seharusnya disentuh oleh laki-laki pada iklan, digantikan oleh produk *TonyMoly* tadi. Hal tersebut menunjukkan bahwa laki-laki tersebut berprofesi sebagai pemain piano. Menurut Fakih (2006: 8-9), dalam perspektif gender, maskulin adalah sifat yang melekat pada laki-laki yakni kuat, rasional dan perkasa, sedangkan feminin adalah sifat yang melekat pada perempuan yakni, lemah lembut, emosional dan keibuan. Piano yang ditekan dengan kelembutan oleh laki-laki yang peka dan sensitif, menunjukkan bahwa pemain piano merupakan pekerjaan yang bersifat feminin. Makna tersirat dari penggambaran iklan tersebut, yang mana piano merupakan benda yang sangat penting bagi pemusik, dan produk *TonyMoly* yang dipinjam sebagai elemen pengganti piano juga sama pentingnya dengan piano bagi pemusik. Representasi laki-laki pada gambar 9 mempersuasikan agar laki-laki yang bekerja sebagai pemusik menggunakan kosmetik atau produk kecantikan. Selain itu, teknik pewarnaan *grayscale* pada iklan menunjukkan kesan yang maskulin, karena warna abu-abu, warna yang merupakan perpaduan antara warna hitam dan putih, merupakan warna maskulin. Menurut Guilfros dan Smith dikutip oleh Khouw (2007), warna akromatik (hitam, putih dan abu-abu) merupakan warna maskulin. Sehingga, tetap menampilkan elemen-elemen maskulin.



Gambar 10. Iklan produk *TonyMoly Gold 24K Mask "gold power" – 2014.*
Sumber: www.youtube.com

Secara denotatif, gambar 10 menampilkan laki laki yang berambut berantakan, memakai celana olah raga berwarna hitam, baju *hoodie* hitam tanpa lengan, bermata tajam dan melipat bibirnya ke dalam mulut. Kemudian dia mengangkat bajunya dan memperlihatkan bagian perut. Pada perutnya terlihat enam kemasan produk *TonyMoly Gold 24K Mask.* Lalu dia berpose, mengepalkan kedua tangannya dan terlihat bagian lengannya yang berotot.

Secara konotatif, laki-laki atribut hitam dari mulai celana dan *hoodie* menunjukkan kemaskulinan laki-laki tersebut. Celana olah raga dan *Hoodie* menunjukkan makna tersirat bahwa laki-laki tersebut berprofesi sebagai atlet. Kemudian, laki-laki ber-*hoodie* tanpa lengan, dengan sengaja memperlihatkan otot tangannya dengan berpose ala "Ade Ray". Hal tersebut menunjukkan bahwa laki-laki tersebut memiliki kekuatan, perkasa dan jantan. Selain itu, enam kemasan produk *TonyMoly Gold 24K Mask* dipinjam untuk mewakili otot perut *six pack* laki-laki pada iklan tersebut. *Six pack* pada bagian perut adalah kebanggaan seorang atlet laki-laki. Kemudian produk yang mengganti penggambaran *six pack* pada laki-laki tersebut, diinterpretasikan bahwa produk enam kemasan produk *TonyMoly Gold 24K Mask* merupakan kebanggaan laki-laki atlet sama halnya dengan perut *six pack.* Hal tersebut menunjukkan laki-laki yang maskulin, yang berotot, macho dan kuat tidak perlu malu dan harus bangga dalam menggunakan produk kecantikan.



Gambar 11. Iklan produk *TonyMoly Gold 24K Mask "gold surprise" – 2014.*
Sumber: www.youtube.com

Secara denotatif, gambar 11 menampilkan laki-laki yang memakai mantel yang menutup rapat tubuhnya dan tangan yang mencengkram pada mantelnya. Bibir laki-laki tersebut tertutup rapat, mata yang sedikit tertutup dan dahi yang dikernyitkan. Lalu laki-laki tersebut membuka mantelnya sambil menggoyang-kan tubuhnya ke kanan dan ke kiri. Pada bagian dalam mantelnya tersebut, tergantung beberapa produk *TonyMoly Gold 24K Mask.* Di dalam mantelnya, laki-laki tersebut mengenakan kaos polos dan celana pendek. Ketika membuka mantel, laki-laki tersebut membuka mulutnya dan memperlihatkan giginya.

Secara konotatif, laki-laki pada gambar 11 yang menutupi tubuhnya dengan mantel, memiliki ekspresi diam dengan raut wajah yang terlihat sedih. Hal tersebut menunjukkan laki-laki tersebut sedih ketika menutupi tubuhnya. Kemudian, ketika dia membuka mantelnya, dan memperlihatkan beberapa bagian tubuhnya, sekaligus memperlihatkan produk *TonyMoly Gold 24K Mask* yang tergantung pada mantelnya, laki-laki tersebut menunjukkan ekspresi bahagia dan senang. Sedih dan bahagia yang diekspresikan laki-laki tersebut menunjukkan emosi dari laki-laki tersebut. Sedangkan sifat emosional merupakan sifat yang digenderkan kepada perempuan, yaitu feminin. Salah satu aspek kemaskulininan adalah kendali atau kontrol diri. Tetapi, laki-laki pada gambar tersebut bebas mengekspresikan dirinya dengan menggoyang-goyangkan tubuhnya ke kanan dan ke kiri sambil tertawa lepas. Hal tersebut menunjukkan bahwa laki-laki tersebut tidak memiliki aspek kemaskulinan, yakni kendali atau kontrol diri. Tetapi, laki-laki tersebut tetap terlihat maskulin dengan kaos polos dan celana pendek dengan warna netral.

Tubuh merupakan ranah feminin. Oleh karena laki-laki sebagai subjek *male gaze*, menjadikan tubuh perempuan sebagai objek pandangan laki-laki pada media. Pada gambar 11, laki-laki yang

terlihat sedih dengan menutup mantelnya, lalu bahagia dengan menunjukkan tubuhnya, hal tersebut memiliki ideologi secara tersirat bahwa laki-laki lebih nyaman di zona maskulinitas modern, yang mana laki-laki tidak harus mengikuti nilai-nilai maskulinitas dominan, yang terkukung dalam bias patriarki.

Secara denotatif, gambar 12 menampilkan laki-laki berkacamata, bermata tajam dan mulut tertutup. Laki-laki tersebut memiliki rambut yang dibelah pinggir dengan rapi. Laki-laki tersebut memakai pakaian formal, jas hitam, kemeja putih, celana hitam dan berdasi. Kemudian dia memegang produk *TonyMoly Gold 24K Mask* di samping telinganya.



Gambar 12. Iklan produk *TonyMoly Gold 24K Mask "gold news" – 2014.*
Sumber: www.youtube.com

Secara konotatif, pakaian yang dikenakan oleh laki-laki pada gambar 12 menunjukkan bahwa profesi dari laki-laki tersebut adalah pekerja kantoran atau pebisnis (*pebisnis*). Dari penampilannya, laki-laki ini terlihat *dandy* dengan gayanya yang konservatif. Kemudian, tatapannya yang tajam menunjukkan ekspresi serius, memiliki makna bungkam dan tidak ekspresif dan terlihat memiliki kontrol diri. Nilai-nilai tersebut menunjukkan kemaskulinannya. Pekerja kantoran biasanya tidak lepas dari telepon seluler karena kesibukannya dengan relasi bisnisnya. Benda pentingnya untuk menjadi sukses, yaitu telepon seluler, diganti dengan dihadirkannya produk *TonyMoly Gold 24K Mask* yang ditempelkan di dekat telinganya. Hal tersebut diinterpretasikan bahwa produk *TonyMoly* tersebut sama pentingnya dengan telepon genggam bagi pebisnis. Iklan ini mengajak laki-laki pekerja yang merupakan representasi dari laki-laki maskulin ideal, agar menggunakan produk kecantikan serta merawat ketampanan wajahnya.

D. PENUTUP

Maskulinitas dan femininitas seseorang tidak dapat ditetapkan berdasarkan seks, laki-laki dan perempuan, tetapi sesuatu yang dilakukan oleh seseorang menjadi hasil dari gender. Hegemoni dipandang sebagai pertentangan dari relasi sosial yang ada. Hegemoni merupakan ideologi yang dominan dan berpengaruh terhadap sebuah teks. Teks, salah satunya iklan, tidak bersifat mutlak dan dapat dilawan, dinegosiasikan sesuai lingkup sosial pembacanya. Iklan dari dua merek kosmetik Korea menampilkan berbagai konsep maskulinitas, berusaha untuk memengaruhi masyarakat, serta mempersuasi agar laki-laki perlu untuk merawat diri dan memperhatikan penampilannya. Selain itu, laki-laki yang ditampilkan dari dua merek kosmetik Korea ini, merupakan pembantahan akan konsep *male gaze*, yang dibentuk oleh bias patriarki, yang mana tubuh perempuan menjadi objek erotik pandangan laki-laki dalam teks atau media. Iklan-iklan ini menunjukkan bahwa konsep tersebut mulai bergeser, dengan munculnya *reversal gaze* atau *female gaze* yang direpresentasikan oleh sosok laki-laki pada iklan-iklan tersebut. Dengan munculnya laki-laki yang memiliki nilai femininitas pada iklan, serta terjualnya dan diidolakannya laki-laki yang direpresentasikan dalam iklan, menunjukkan bahwa laki-laki yang memiliki nilai-nilai maskulinitas baru tersebut meresistensi nilai-nilai maskulinitas hegemonik.

DAFTAR SUMBER

1. Jurnal

Mulfey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema*". Screen. Oxford Journals.* 16 (3): 6–18. doi:10.1093/screen/16.3.6**.** UK, musim gugur, 1973.

2. Buku

Budiman, Kris. 2005.
Ikonisitas: Semiotika Sastra dan Seni Visual. Yogyakarta: Buku Baik.

Butler, Judith. 1990.
Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. United States of America: Routledge.

Barker, Chris. 2000.
C*ultural Studies: Practice and Theory*. London: Sagr Publications Ltd.

Barthes, Roland. 1993.
Mythologies. Jonathan Cape (terj.). New York: The Noonday Press.

Beynon, John. 2002.
Maskulinities and Cultures. Buckingham, UK: Open University Press.

Chapman, Rowena dan Jonathan Rutherford. 1988.
Male Order Unwrapping Masculinity. London: Lawrence & Wishart Ltd.

Connel, Raewyn. 2000.
The Men and the Boys. California: Allen & Unwin.

Cornwall, A. and N. Lindisfarne. 1994. *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies*, United States of America: Routledge.

David, D. S. and R. Brannon. 1976.
The Forty-nine Percent Majority: The Male Sex Role. Addison-Wesley Pub. Co.

Feasey, R. 2008.
*Masculinity and Popular Televisio*n. Edinburgh: University Press.

Flocker, M. 2003.
The Metrosexual Guide To Style: A Handbook For The Modern Man. Da Capo Press.

Hall, Stuart. 1997.
Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. Ed. Stuart Hall. London: Sage/The Open University, 1997.

Hoed, Benny H. 2011.
Semiotik & Dinamika Sosial Budaya. Depo: Komunitas Bambu.

Liliweri, Alo. 1992.
Dasar-dasar Komunikasi Periklanan. PT. Citra Aditya Bakti.

Nixon, Sean. 1997.
Exhibiting Masculinity Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. Ed. Stuart Hall. London: Sage/The Open University.

Ostergaard, Lise. 1997.
Gender and Development: A Practical Guide. United States of America: Routledge.

Otnes, C. and L. Tuncay-Zayer. 2012.
Gender, Culture, and Consumer Behavior. United States of America: Routledge.

Piliang, Yasraf Amir. 1998.
Sebuah Dunia yang Dilipat: Realitas Kebudayaan Menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme, Bandung: Penerbit Mizan.

Yulius, Henry. 2015.
Coming Out. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

3. Internet

Wardani, Alien Nuril.Pengertian Korean Wave /Hallyu. Diakses dari http://aliennwardani.blogspot.co.id/2013/03/pengertian-korean-wave-hallyu.html, Tanggal 18 Maret 2017 Pukul 20.00 WIB.

Khouw, Nathalie. *The Meaning of Color for Gender*. Diakses dari http://www.colormatters.com/color-symbolism/gender-differences, Tanggal 29 Maret 2017 pukul 12.00 WIB.

PERJALANAN SEORANG PENGRAJIN TEROMPET DALAM KAJIAN SISTEM EKONOMI

THE JOURNEY OF THE TRUMPET CRAFTSMEN LEADER IN ECONOMIC SYSTEM REVIEW

Ria Intani
Balai Pelestarian Nilai Budaya Jawa Barat
Jalan Cinambo No. 136 Ujungberung-Bandung
e-mail: ria_intani@yahoo.com

Naskah Diterima: 12 Mei 2017 *Naskah Direvisi: 10 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 11 September 2017*

Abstrak

Terompet identik dengan tahun baru. Kehadirannya di penghujung tahun tidak lain untuk merayakan pergantian tahun. Fenomena ini sudah lama terjadi. Namun nyaris orang tidak tahu bagaimana kegiatan pengrajin terompet di belakang layar. Bagaimana pola produksi, pola distribusi, pola penyimpanan, dan pola konsumsi pengrajin terompet. Sehubungan dengan itu, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui sistem ekonomi seorang pengrajin terompet. Metode yang digunakan dalam penelitian adalah metode kualitatif dengan hasil penelitiannya dituangkan secara deskriptif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa saat ini, pembuatan terompet tidak dimonopoli oleh tukang terompet itu sendiri. Ada bagian-bagian tertentu yang dihasilkan oleh orang lain yang sebagian darinya bersifat pabrikan. Distribusi ada tiga macam, dilakukan oleh penjaja terompet eceran, oleh grosir, dan oleh pengrajin terompet itu sendiri. Adapun pola konsumsinya bersifat primer bagi sang pengrajin. Kesimpulan dari penelitian ini bahwa ada satu mata rantai dalam pembuatan terompet, yakni antara percetakan, pengepul cones, distributor lem, toko grosir mainan, dan pengrajin terompet.

Kata kunci: *pengrajin terompet, sistem ekonomi.*

Abstract

Trumpet identical to the new year. Its presence at the end of the year and is nothing but celebrating the turn of the year. This phenomenon has long been happening. But almost no one knows how the activity of trumpet craftsmen behind the scenes. How the pattern of production, distribution patterns, patterns of storage, and patterns of consumption of trumpet craftsmen. Accordingly, this study aims to determine the economic system of a trumpet craftsman. The method used in this research is qualitative method with the result of the research is written descriptively. The results show that currently, the manufacture of trumpets is not monopolized by the trumpet himself. There are certain parts produced by others that are part of it are manufacturer. Distribution is of three kinds, done by retail trumpeter, by wholesalers, and by trumpet artisans themselves. The pattern of consumption is primary for the craftsmen. The conclusion from this research that there is one link in making trumpet, between printing, collector of cones, distributor of glue, toy wholesaler shop, and trumpet craftsman.

Keywords*: trumpet craftsmen, economic system.*

A. PENDAHULUAN

Terompet (baca: terompet tahun baru) merupakan salah satu media hiburan di Indonesia. Kehadirannya lebih sering untuk meramaikan atau tepatnya merayakan acara pergantian tahun. Penggunaan terompet untuk even tahun baru kemungkinan disebabkan terompet mengeluarkan suara yang cukup nyaring sehingga dapat menciptakan suasana riuh,

ramai, dan meriah. Apabila lebih dari satu orang yang membunyikan terompet secara bersamaan, dan apalagi banyak orang maka dijamin suaranya mampu memekakkan telinga dan membuat suasana semakin ramai. Terompet dibunyikan dengan cara ditiup.

Penggunaan terompet tidak berbatas ruang dan usia. Terompet digunakan di *mall-mall*, gedung-gedung, hotel-hotel, jalan-jalan, kawasan wisata, vila-vila, rumah-rumah, dan lain-lain, dalam rangka merayakan pergantian tahun. Terompet juga digunakan oleh mereka dari yang belum dapat meniup akan tetapi ingin coba-coba, Balita (di bawah usia lima tahun), sampai kakek-nenek.

Kemunculan terompet yang tidak lekang oleh zaman, tidak selalu membuat orang "peduli" pada orang dan kegiatannya yang berada di balik terompet itu, yakni sang pengrajin terompet dengan pekerjaannya. Apa yang melatari seseorang menjadi pengrajin terompet, ragam bahan, ragam alat, cara perolehan, cara pembuatan terompet, sumber pengetahuan, pola pemasaran, pola penyimpanan, dan pola penggunaan hasil dari penjualan terompet oleh pengrajinnya, menjadi pertanyaan penulis.

Pertanyaan tersebut bermunculan manakala setiap kali penulis melihat kemunculan pedagang terompet di penghujung tahun. Pertanyaan-pertanyaan tersebut selanjutnya merupakan permasalahan di dalam penelitian ini. Selain juga, sejarah dari keberadaan terompet itu sendiri. Berangkat dari permasalahan tersebut maka dilakukanlah penelitian ini.

Tidak diketahui ada berapa jumlah pengrajin terompet khususnya di Kota Bandung. Namun konon, berdasarkan informasi dari seorang pengrajin terompet, Ujungberung merupakan pusat pengrajin terompet. Ada lebih kurang dua ratus (200) pengrajin terompet di sana. Mereka di antaranya ada yang berasal dari Wonogiri Jawa Tengah dan Cirebon. Ada yang tinggal menetap, ada pula yang datang secara musiman di penghujung tahun. Selain itu, ada pula pengrajin terompet yang berdomisili di kawasan Ciumbuleuit, dan mungkin juga di beberapa tempat lain.

Tanpa menafikan keberadaan pengrajin terompet di tempat lain, penelitian ini dibatasi wilayahnya untuk pengrajin terompet yang ada di kawasan Rancacili. Sebabnya, selain ia sebagai pengrajin dan penjual terompet, ia juga sebagai penjual/penyedia bahan-bahan terompet bagi pengrajin di tempat lain.

Sebagai penyedia bahan, ragam bahan dagangannya dikonsumsi bukan saja oleh para pengrajin terompet dari Ujungberung, melainkan juga dari luar kota, di antaranya dari Bekasi.

Di kawasan Rancacili, hanya terdapat seorang pengrajin yang merangkap sebagai penjual terompet sekaligus bahan-bahan terompet. Selanjutnya, penelitian difokuskan hanya padanya. Adapun materi penelitian adalah sebagaimana permasalahan yang dikemukakan di muka. Yakni berkenaan dengan bidang sistem ekonomi.

Terkait dengan penelitian ini maka sebagai kerangka berpikir, digunakan tiga buah konsep, yakni konsep tentang kebudayaan, wujud kebudayaan, dan sistem ekonomi. Berikut ini beberapa konsep yang dimaksud.

Kebudayaan, menurut Miller dan Weitz memiliki beberapa perspektif:

(1) kebudayaan sebagai proses evolusioner;
(2) Kebudayaan sebagai proses-proses kesejarahan;
(3) Kebudayaan sebagai sistem yang terkait secara fungsional;
(4) Kebudayaan sebagai konfigurasi kepribadian;
(5) Kebudayaan sebagai sistem kognitif;
(6) Kebudayaan sebagai sistem struktural;
(7) Kebudayaan sebagai sistem simbolik;
(8) Kebudayaan sebagai sistem adaptif (Somantri, 2015: 478-479).

Terdapat beberapa unsur di dalam suatu kebudayaan. Saebani berpendapat bahwa kebudayaan memiliki empat unsur pokok yakni:

(a) alat-alat teknologi;
(b) sistem ekonomi;
(c) sistem keluarga; dan
(d) sistem kekuasaan politik (2012: 162-163).

Terkait dengan konsep sistem ekonomi atau yang dalam istilah lainnya adalah sistem mata pencaharian hidup, ada beberapa definisi. R. Firth (Koentjaraningrat, 1990: 75) mendefinisikan sistem ekonomi sebagai seluruh perilaku manusia dalam organisasi dan pranata yang mengatur penggunaan sumber-sumber yang terbatas untuk memenuhi kebutuhan hidupnya dalam suatu masyarakat tertentu. Sementara itu, M. J. Herkovits mengatakan bahwa sistem ekonomi itu tidak semata-mata ditinjau dari segi teknologinya melainkan dari pola-pola aktivitas dan interaksi yang menguasai proses produksi, distribusi, dan konsumsi (Satriadi, 2016: 24).

Lain dengan Herkovits, Harsojo mengatakan bahwa sistem ekonomi adalah satu aturan atau tata cara untuk mengatur perilaku masyarakat dalam melakukan kegiatan ekonomi untuk meraih satu tujuan (1982: 235).

Penelitian ini melihat kebudayaan sebagai sistem yang terkait secara fungsional. Oleh karenanya penelitian ini menggunakan pendekatan fungsional. Ade M.K. berpendapat bahwa pendekatan fungsional adalah pendekatan yang melihat kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia, alat-alat, benda-benda atau ide dan simbol. Dalam konteks ini kebudayaan adalah proses dinamis dan produk yang dihasilkan dari diri manusia dan lingkungannya untuk mencapai pemenuhan hidup dan keselarasan sosial di dalam masyarakat (2014: 7).

Pendekatan fungsional juga dikemukakan oleh Malinowski. Malinowski dalam teori struktur fungsionalismenya mengatakan bahwa fungsi diwajibkan untuk memenuhi kebutuhan (*needs*), karena fungsi menjadi sesuatu yang melayani kehidupan dan kelanjutan hidup (Rusnandar, 2015: 85). Adapun R. Brown menjelaskan dalam teori fungsionalnya bahwa fungsi mengandung tiga pengertian, yang satu di antaranya adalah *goal* 'tujuan'. Intinya adalah bahwa segala sesuatu yang diciptakan memiliki tujuan atau manfaat (Intani T., 2010: 36).

Ada dua penelitian tentang sistem ekonomi yang belum lama berselang dilakukan oleh penulisnya. Pertama, penelitian dengan judul "Sistem Ekonomi Pengrajin *Kelom Geulis* di Gobras, Kota Tasikmalaya, Provinsi Jawa Barat". Penelitian ini dilakukan oleh Ria Andayani Somantri. Penelitian ini "berbicara" tentang sistem ekonomi dari sebuah mata pencaharian pokok.

Penelitian lain berjudul "*Jarog* dan *Koja*, Kantong Khas Baduy Mampu Meningkatkan Ekonomi Pengrajinnya". Penelitian ini dilakukan oleh Yudi Putu Satriadi. Penelitian ini "berbicara" tentang sistem ekonomi dari sebuah mata pencaharian tambahan yang sifatnya tetap (bukan musiman).

Penelitian bertopik terompet ini memiliki perbedaan dengan dua penelitian tersebut di atas. Perbedaan yang dimaksud di antaranya:

- Penelitian ini mengupas mata pencaharian tambahan yang sifatnya musiman, sedangkan penelitian di atas mengupas mata pencaharian yang sifatnya tetap;
- Subjek pada penelitian tersebut di atas hanya memiliki satu peran sebagai pengrajin, sedangkan subjek dalam penelitian ini memiliki dua peran, yakni peran sebagai pengrajin sekaligus penjual bahan kerajinan (baca: ragam bahan terompet);
- Selain itu, terdapat perbedaan pada sifat bahan, alur pengadaan bahan, dan "campur tangan" modernisasi.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pemaparannya secara deskriptif. Metode penelitian kualitatif menurut Suyanto dan Sutinah, pun Tylor dan Bogdan, adalah penelitian yang menghasilkan data deskriptif tentang kata-kata lisan ataupun tertulis dan tingkah laku yang diamati dari orang yang diteliti (Garna, 2009: 46). Adapun teknik pengambilan data dalam penelitian ini dilakukan dengan melalui tiga cara sebagai berikut:

- Studi pustaka

Studi pustaka difokuskan pada konsep-konsep tentang kebudayaan, pendekatan fungsional, penelitian yang mengupas sistem ekonomi, metode penelitian, dan sejarah terompet sebagaimana materi pada tulisan ini. Studi pustaka selain diperlukan sebagai referensi, juga untuk melihat apakah terdapat hasil penelitian yang serupa dengan penelitian ini. Apabila ada keserupaan, selanjutnya dilihat letak perbedaannya.

- Studi lapangan (wawancara)

Pada tahap ini dilakukan wawancara dan pengamatan. Materi wawancara yang diangkat sesuai dengan ruang lingkup materi penelitian.

- Studi pengamatan

Studi ini di antaranya diperlukan untuk melihat cara pembuatan, jenis bahan yang digunakan, dan ragam model atau bentuk terompet.

C. HASIL DAN BAHASAN

1. Sekilas Lokasi Penelitian

Rancacili, tempat yang mana pengrajin terompet tinggal, merupakan nama sebuah jalan. Jalan ini termasuk ke dalam wilayah administrasi Kelurahan Mekar Jaya, Kecamatan Rancasari, Kotamadya Bandung. Kelurahan Mekar Jaya berluas 137,930 hektar, terdiri atas 10 rukun warga (RW) dan 57 rukun tetangga (RT).[1] Di antara warganya, ada yang bekerja sebagai pegawai negeri sipil (PNS), bekerja di sektor swasta, wiraswastawan, termasuk juga pengrajin.

Lokasi Rancacili tepatnya berada di antara Riung Bandung dan Jalan Ciwastra. Dua nama tersebut cukup populer sehingga bisa menjadi salah satu petunjuk menuju lokasi. Menuju Rancacili dapat dilakukan dari arah bypass lalu masuk Riung Bandung, baru kemudian Rancacili. Atau sebaliknya, dapat melalui dari Jalan Ciwastra.

Keberadaan Rancacili tidak jauh dari Perumahan Margahayu yang cukup banyak terdapat keramaian, terutama di kawasan Metro. Tidak heran kalau kawasan ini menjadi pilihan untuk tempat menjajagan terompet.

2. Sejarah Terompet

Pergantian tahun disambut oleh masyarakat di dunia dengan cara yang berbeda-beda. Di beberapa negara Asia, seperti Jepang, Korea, dan China, masyarakatnya menghabiskan malam tahun baru dengan mengunjungi tempat ibadah untuk berdoa. Adapun di Indonesia, lebih banyak dicirikan dengan peniupan terompet.

Awalnya, budaya meniup terompet merupakan budaya masyarakat Yahudi. Peniupan terompet untuk menyambut tahun baru bangsa mereka yang jatuh pada bulan ketujuh (bulan *Tisyri*) pada sistem penanggalan mereka.

Seiring perjalanan waktu, manakala bangsa Romawi berkuasa pada tahun 63 SM, perayaan beralih pada bulan Januari. Sejak itu mereka mengikuti kalender Julian yang kemudian hari berubah menjadi kalender Masehi alias kalender Gregorian.

Pada malam tahun baru itu, masyarakat Yahudi melakukan introspeksi diri dengan tradisi meniup *shofar* (*serunai*). *Shofar* merupakan sebuah alat musik sejenis atau yang digolongkan

[1] https://rancasari.wordpress.com. Diakses Selasa, 4 Juli 2017, pukul 14.04.

sebagai terompet. Bunyi *shofar* mirip sekali dengan bunyi terompet kertas yang dibunyikan orang Indonesia di malam tahun baru.

Terompet diperkirakan sudah ada sejak 1500 sebelum Masehi. Awalnya, alat musik jenis ini diperuntukkan keperluan ritual agama dan juga digunakan dalam militer terutama saat akan berperang. Kemudian terompet dijadikan sebagai alat musik pada masa pertengahan Renaisance hingga kini[2].

Selanjutnya sejak awal abad ke-20, terompet mulai memberikan makna tersendiri pada saat digunakan. Dibuat menggunakan bahan kertas yang berukuran tebal dan memiliki berbagai model, terompet sekarang menjadi salah satu tanda kemeriahan saat pergantian tahun[3].

3. Latar Belakang menjadi Pengrajin Terompet

Tersebutlah seorang pengrajin terompet. Profesinya sebagai pengrajin dimulai sekitar tahun 1994. Awalnya adalah, di penghujung tahun 1993, di saat malam tahun baru jelang tahun 1994. Seperti pada tahun-tahun sebelumnya, ia berjualan terompet. Penjualan dilakukan mulai dari minggu ketiga Desember 1993 sampai dengan 1 Januari 1994.

Terompet yang ia jual, ia ambil dari sebuah grosir mainan. Manakala ada sisa penjualan terompet di akhir tahun 1993 dan awal tahun 1994, ia membuka wujud terompet sisa penjualan, satu demi satu. Dari hasil mengamati satu demi satu terompet yang sudah dibuka, ia menjadi mengetahui aneka bahan yang digunakan untuk membuat terompet, berikut dengan cara pembuatannya.

Berangkat dari sana kemudian ia memutuskan untuk mencoba membuat terompet sendiri. Dalam benaknya, dengan membuat terompet sendiri tentu akan mendapatkan keuntungan yang lebih besar dibandingkan apabila mengambil barang jualan dari grosir.

Awalnya, sang pengrajin mencoba untuk membuat satu model terompet terlebih dahulu. Model yang dipilih adalah model *jadul* alias j(z)zaman dulu atau model klasik. Terompet model *jadul* konon dianggap paling sederhana apabila dilihat dari segi bahan, juga paling gampang dari segi cara pembuatannya.



Gambar 1. Terompet *Jadul*
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

Keinginannya untuk mencoba membuat terompet pada akhirnya menggiringnya pergi ke beberapa tempat untuk membeli bahan-bahan terompet secara eceran (satuan).

4. Bahan/Alat dan Sumber Bahan/Alat

Terompet**,** secara garis besar terbagi atas bagian tiup, bagian badan terompet, dan bagian asesoris. Pada awal percobaan membuat terompet, sang pengrajin membeli sebagian bahan di tempat yang terdekat dengan tempat tinggalnya. Pembeliannya dilakukan secara eceran. Bahan lainnya, menggunakan material yang ada di rumahnya.

Berikut bahan yang digunakan dan tempat perolehan bahannya:

[2] http://pesantren-alihsan.org/sejarah-terompet-di-tahun-baru.html. Diakses Kamis, 2 Maret 2017, pukul 20.20 WIB.
[3]http://terompettutorial.blogspot.co.id/2016/01/sejarah-terompet.html. Diakses Kamis, 2 Maret 2017, pukul 20.40 WIB.

- Bagian tiup, menggunakan kardus bekas yang bervolume tebal. Kardus ini ia cari di sekitaran rumah.
- Kertas, menggunakan kalender bekas yang ada di rumah.
- Kertas warna, dibeli per lembar dari toko buku.
- *Cones* 'bekas penggulung benang', diminta dari tukang obras atau diambil dari sampah pabrik tekstil.
- Lem kayu, dibeli dari toko material.
- Paku payung dibeli dari toko material.

Manakala percobaan membuat terompet itu berhasil, selanjutnya ia membuat sendiri untuk terompet yang akan dijual di penghujung tahun 1994.

Waktu terus berlalu, menyebarlah kemudian pembuatan terompet tersebut, khususnya pada orang-orang yang biasa menjajakan terompet. Selanjutnya, sekitar tahun 2000, mulailah banyak permintaan atau pesanan terompet. Demi dapat memenuhi jumlah pesanan, ia tidak bekerja sendiri. Pada awalnya, ia dibantu oleh istri dan anak laki-lakinya. Dalam perkembangannya, ia juga dibantu oleh saudaranya.

Munculnya banyak pemesan terompet untuk dijual, sang pengrajin kemudian menyimpulkan bahwa sesungguhnya penjaja terompet itu banyak. Bukan tidak mungkin suatu ketika para penjaja itu berpikiran akan membuat terompet sendiri seperti dirinya, demi mendapatkan keuntungan yang lebih besar. Adanya pemikiran ke sana maka sang pengrajin selanjutnya bukan hanya membuat terompet, tetapi juga menyediakan bahan-bahan untuk pembuatan terompet. Malahan penjualan bahan-bahan terompet selanjutnya lebih banyak menarik peminat dibandingkan terompet jadi itu sendiri. Pembelinya di antaranya termasuk pengrajin dari Ujungberung dan Bekasi.

Satu paket bahan disediakan oleh sang penjual bahkan sampai dengan peralatan untuk membuatnya. Dengan demikian para pengrajin terompet eceran yang akan membuat terompetnya sendiri, sangat dimudahkan dalam pengadaan bahan dan alatnya. Kemudahan sangat dirasakan oleh para pengrajin terompet terutama untuk pengadaan *sekon* dan *bot. Sekon* adalah bagian tiupan pada terompet yang terbuat dari plastik. Adapun *bot* adalah "kepala" terompet yang berfungsi sebagai pemanis tampilan terompet.

Sekon dan *bot* tidak pernah ditemukan di tempat lain. Hal ini terjadi karena menurut sang penjual bahan, konon *sekon* dan *bot* hanya terdapat di satu toko grosir mainan di Kota Bandung ini. Begitu barang ada, berapa pun jumlahnya langsung ia borong. Dengan demikian semua pengrajin terompet hanya dapat membeli dari dirinya.

Berubahlah kemudian cara perolehan bahan untuk membuat terompet sekaligus untuk dijual sebagai bahan mentah.

Bahan dan sumber bahan/alat selanjutnya sebagai berikut:

- *Pet,* alat tiup yang terbuat dari bambu. Ada dua jenis *pet* yakni, *pet* lokal dan *pet* toko. *Pet* lokal berasal dari Wonogiri. *Pet* ini dikirimkan dari Wonogiri ke pengrajin terompet yang berasal dari Wonogiri yang bermukim di kawasan Ujungberung. Dengan demikian pengrajin terompet Rancacili mendapatkan *pet* lokal ini dari pengrajin di Ujungberung. Pembelian pet per kantung ukuran karung. *Pet* lokal digunakan untuk terompet dengan harga murah yakni berkisar Rp 2.000,-. Adapun *pet* toko adalah *pet* yang dijual di toko grosir mainan. Bahannya sama dengan *pet* lokal, yakni sama-sama dari bambu. Hanya saja perbedaannya, kualitas *pet* toko lebih bagus. Tidak heran kalau harganya menjadi lebih tinggi yang berakibat pengrajin tidak berani menggunakannya.



Gambar 2. *Pet* Lokal
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.



Gambar 3. *Sekon*
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

(Wonogiri)

↓

Pengrajin terompet dari Wonogiri yang bermukim di Ujungberung

↓

Pengrajin dan Penjual Terompet sekaligus Bahan Terompet di Rancacili

Bagan 1. Alur Sumber *Pet* Lokal
Sumber:Ria Intani

- ***Sekon***, seiring perkembangan teknologi, ada alat tiup yang terbuat dari plastik yang disebut dengan *sekon*. *Sekon* merupakan alat tiup kekinian, menggantikan alat tiup yang pada awalnya berbahan kardus dan menggeser alat tiup yang berbahan bambu. *Sekon* dibeli dari toko grosir mainan.

Toko Grosir Mainan

↓

Pengrajin dan Penjual Terompet sekaligus Bahan Terompet di Rancacili

Bagan 2. Alur Sumber *Sekon*
Sumber:Ria Intani

- **Kertas**, kertas yang digunakan berupa kertas bekas yang ada di percetakan. Alias kertas yang gagal cetak. Kertas ini bervolume lebih tebal dari kertas biasa, namun lebih tipis dari kardus. Oleh karena kebutuhannya banyak, berkisar 2 sampai 3 ton, mencapai 1/2 dari mobil angkutan barang (mobil *pick up*), untuk sekali tahun baru maka kertas ini diperoleh dengan menampung dari percetakan yang berada di kawasan Pagarsih secara langganan. Status langganan dan pembelian dalam jumlah besar menjadikan sang pengrajin tidak perlu mengambil barang pesanannya sendiri. Pesanan diantar langsung oleh pihak percetakan ke rumah yang menjadi tempat pembuatan terompet sekaligus menjual bahan-bahan terompet. Kertas digunakan untuk bagian badan terompet.



Gambar 4. Kertas Gagal Cetak
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

Percetakan

↓

Pengrajin dan Penjual Terompet sekaligus Bahan Terompet di Rancacili

Bagan 3. Alur Sumber Kertas
Sumber: Ria Intani

- ***Cones*** 'bekas penggulung benang' alias limbah dari pabrik tekstil. *Cones* diperoleh dari pengepul *cones* yang berada di kawasan Dayeuhkolot. Bahannya ada yang terbuat dari plastik, ada pula yang terbuat dari kardus (kertas bervolume tebal). Jumlah pembelian *cones* berkisar 5.000 sampai 6.000 buah untuk sekali tahun baru. *Cones* digunakan untuk bagian badan terompet.



Gambar 5. *Cones*
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

(Pabrik Tekstil)

↓

Pengepul *Cones*

↓

Pengrajin dan Penjual Terompet sekaligus Bahan Terompet di Rancacili

Bagan 4. Alur Sumber *Cones*
Sumber: Ria Intani

- **Kertas *ermas***, kertas *ermas* merupakan limbah dari pabrik tekstil, yakni merupakan sejenis benang yang gagal. Kertas *ermas* digunakan untuk asesoris terompet. Cara perolehannya sama dengan *cones* yakni, menampung dari pengepul, pengepul kertas *ermas*.



Gambar 6. *Kertas Ermas*
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.



Gambar 7. *Bot*
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

(Pabrik Tekstil)
↓
Pengepul Kertas *Ermas*
↓
Pengrajin dan Penjual Terompet
Sekaligus Bahan Terompet
di Rancacili

Bagan 5. Alur Sumber Kertas Ermas
Sumber: Ria Intani

Toko Grosir Mainan
↓
Pengrajin dan Penjual Terompet
sekaligus Bahan Terompet
di Rancacili

Bagan 6. Alur Sumber *Bot*
Sumber: Ria Intani

- ***Bot*** 'kepala terompet', merupakan material yang ditempelkan di ujung terompet, tepatnya di bawah alat bagian tiup. *Bot* fungsinya sebagai pemanis atau pelengkap saja sehingga tidak semua terompet menggunakannya. *Bot* dibeli dari toko grosir mainan dalam wadah kantung-kantung seukuran karung.

- **Lem kayu** dan **lem fox,** kedua jenis lem ini diperoleh dari distributor lem yang ada di kawasan Buahbatu**.** Dibeli dalam jumlah besar. Untuk dijual sebagai bahan mentah terompet, lem "dibagi-bagi" dalam ukuran 1½ liter yang dikemas dalam botol bekas air mineral. Lem kayu digu-nakan untuk merekatkan kertas yang menjadi badan terompet serta kertas *ermas* sebagai asesorisnya. Adapun lem fox digunakan untuk merekatkan asesoris berupa gambar pada badan terompet.



Gambar 8. LemFox 11/2 Liter
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

Distributor Lem

↓

Pengrajin dan Penjual
Bahan Terompet
di Rancacili

Bagan 7. Alur Sumber Lem
Sumber: Ria Intani

- **Gambar tokoh-tokoh kartun,** tokoh-tokoh kartun merupakan asesoris terompet untuk anak-anak. Gambar tokoh-tokoh kartun ini dikirim dari percetakan yang ada di kawasan Kota Bekasi. Mereka yang datang mengirim sekaligus untuk membeli kelengkapan pembuatan terompet.

Percetakan Gambar

↓

Pengrajin dan Penjual Terompet
sekaligus Bahan Terompet
di Rancacili

Bagan 8. Alur Sumber Gambar
Sumber: Ria Intani

- **Peralatan,** apa pun bentuk terompet yang dibuat, ada beberapa alat yang digunakan. Yakni: gunting, cuter, pisau, hekter, dan paku payung. Alat-alat ini dibeli dari toko grosir alat-alat tulis kantor (ATK) oleh sang pengrajin dalam jumlah besar karena sebagian besarnya dijual sebagai satu paket dengan bahan-bahan pembuatan terompet.

Toko Grosir ATK

↓

Pengrajin dan Penjual Terompet
sekaligus Bahan Terompet
di Rancacili

Bagan 9. Alur Sumber Peralatan
Sumber: Ria Intani

5. Pola Produksi

Pada awal mencoba membuat terompet, hanya satu model yang dibuat. Yakni, terompet *jadul*. Terompet ini oleh pengrajinnya dianggap terompet yang paling gampang dibuat. Oleh karena terompet dijual di penghujung tahun dan karena sang pengrajin juga memiliki pekerjaan lain maka terompet baru mulai dibuat selepas 17 Agustus. Selepas sang pengrajin membuat dan berjualan bendera merah putih.

Pembuatan terompet dijadwalkan dari akhir Agustus hingga akhir November. Selama masa itu, pembuatan terompet dilakukan dari sekitar pukul 08.00 hingga 13.00/14.00 WIB, dilanjutkan pada malam hari dari sekitar pukul 20.00 hingga 22.00 WIB.

Berikut tahapan dan cara pembuatan terompet *jadul*:

- Menyediakan semua bahan yakni: *sekon*, *cones*, lem kayu, dan kertas *ermas*.
- *Cones* ditempeli kertas *ermas* dengan menggunakan lem kayu.

Tempelan kertas mengelilingi badan *cones*. Tempelan kertas dapat menggunakan satu warna saja, atau lebih.



Gambar 9. Menempelkan Kertas *Ermas* pada *Cones*
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.



Gambar 10. Memasang *Sekon*
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

Dalam perjalanan waktu, di tahun berikutnya, sang pengrajin mencoba membuat satu model lain yang sedikit lebih sulit. Caranya, dengan membeli terompet dengan model yang lain. Terompet tersebut selanjutnya dibuka/ dilepas bagian per bagian untuk dipelajari bahan dan cara pembuatannya. Demikian selanjutnya, pada setiap tahunnya menambah produksi satu jenis terompet. Tersebutlah kemudian terompet dengan berbagai model. Ada model ular naga, terompet, *saxophone*, dan bahkan di waktu-waktu berikutnya terompet dengan asesoris tokoh-tokoh kartun yang kekinian.



Gambar 11. Aneka Model Terompet
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

Adanya terompet dengan berbagai model tersebut selanjutnya menjadikan ada pengkotakan pada penggunanya, meskipun bukan harga mati. Sebagai contoh, terompet kartun, pada umumnya digunakan/digemari oleh anak-anak di bawah usia lima tahun (Balita) hingga kelas 1, 2, atau 3 sekolah dasar (SD). Terompet model ular naga, model terompet, serta *saxophone*, pada umumnya digunakan atau digemari anak-anak setingkat SD hingga remaja. Adapun usia dewasa hingga orang tua pada umumnya menggunakan/menggemari model yang sederhana alias model kerucut.

Berbeda lagi untuk pengguna sepeda motor. Mereka akan memilih menggunakan terompet model *jadul*. Model ini bersuara keras sehingga apabila dibunyikan saat bersepeda motor pun akan tetap terdengar.

Kemunculan terompet dengan beberapa asesoris, seperti di antaranya kepala naga dan tokoh kartun, menjadikan mata rantai pengadaan bahan terompet bertambah lagi. Apabila pada awalnya asesoris kepala naga dibuat sendiri dengan berbahan kertas manila yang digambari menyerupai kepala naga, dalam perkembangannya ada khusus pembuat asesoris kepala naga dan gambar-gambar kartun.

Kepala naga tersebut berbahan plastik dan diperoleh dari toko grosir mainan. Adapun gambar tokoh-tokoh kartun diperoleh dari percetakan yang ada di Bekasi.



Gambar 12. Terompet Berasesoris Tokoh Kartun
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.



Gambar 13. Menempelkan Tokoh Kartun pada Badan Terompet
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

Berikut salah satu contoh cara pembuatan terompet berasesoris tokoh kartun:

- Menyiapkan 1 gambar tokoh kartun
- Membuat badan terompet, caranya:
- Kertas dipola lalu dibelit. Belitan awal berlubang kecil lalu membesar sedikit demi sedikit.
- Belitan kertas dililit lebar-lebar dengan kertas *ermas*, jadilah kemudian badan terompet.
- Memasang *sekon* pada ujung badan terompet yang berlubang kecil.
- Menempelkan tokoh kartun pada badan terompet dengan menggunakan lem fox.

Di antara beragam model terompet, terompet yang paling mudah dibuat adalah model *jadul*, sedangkan yang sulit dibuat adalah model naga, *sexophone*, dan jumbo. Terompet model jumbo sulit dibuat bukan pada bagian badan terompetnya, melainkan pada bagian asesoris yang berupa kerat-keratan kertas *ermas*. Membuat asesoris ini perlu ketekunan.

Bagi yang sudah lancar membuat terompet, dalam 1 hari dapat membuat terompet *jadul* berkisar 20 kodi. Adapun untuk terompet ular naga, *sexophone*, dan jumbo, dalam 1 hari berkisar 2 buah. Dengan tingkat kesulitan yang berbeda-beda tersebut, juga banyaknya dan jenis bahan yang dibutuhkan untuk 1 terompet, menjadikan harga terompet beragam. Harga terompet yang dijual di kisaran Rp 15.000,00 hingga Rp 25.000,00.

6. Pola Penyimpanan

Manakala terompet yang sudah jadi sudah menumpuk, selanjutnya dilakukan pengamanan agar tidak sampai rusak. Ada dua cara pengamanan. Pertama, terompet tidak disimpan dengan cara ditaruh, melainkan digantung-gantungkan dengan

terlebih dulu dibungkus dalam satu kantung. Maksudnya agar terompet tidak terkena debu. Kedua atau pengamanan berikutnya adalah dijaga jangan sampai terompet terkena basah.

Apabila terjadi ada sisa terompet untuk satu masa penjualan maka cara penyimpanannya sama dengan di atas. Yakni, dibungkus dalam satu kantung besar untuk menjaga tidak terkena debu dan air, lalu digantung-gantungkan agar tidak tersenggol-senggol.

7. Pola Distribusi

Pada awalnya, terompet didistri-busikan sendiri. Terompet dibuat sendiri lalu juga dijual sendiri. Dengan cara ini, keuntungan yang diperoleh dikatakan besar karena hanya melalui satu tangan. Konon, keuntungan dengan membuat sendiri dapat dikatakan berkisar dua kali lipat dibandingkan menjual terompet hasil membeli dari grosir dan apalagi penjaja eceran.

Manakala banyak orang mende-ngar bahwa sang pengrajin dapat membuat terompet, banyak orang memesan atau membeli untuk dijual lagi. Selanjutnya terompet dibuat dalam jumlah banyak.

Terompet tidak lagi didistribusikan sendiri, melainkan sebagian dijual ke grosir, sebagian ke penjaja terompet eceran, dan sebagian lagi dijualnya sendiri. Apabila dalam waktu 4 bulan (Agustus akhir– November akhir) pada umumnya menghasilkan sekitar 500 kodi terompet maka yang dijual sendiri berkisar 60 kodi. Sisanya, dijual lewat grosir atau para penjaja eceran.

Di antara ketiga cara penjualan di atas, menjual sendiri dipastikan mendapatkan untung paling besar. Ranking berikutnya keuntungan dari menjual ke penjaja eceran, dan ketiga ke grosir. Ke penjaja eceran biasanya dibandrol harga lebih mahal daripada ke grosir. Penjaja eceran biasanya membeli terompet tidak sebanyak grosir.

Penjaja eceran umumnya membeli sekitar tiga kodi dengan macam-macam model. Dimisalkan harga produksi Rp 500,00 maka ke penjaja eceran dibandrol Rp 1.000,00. Adapun grosir biasanya membeli sampai 15 kodi, yang juga terdiri atas aneka model terompet yang dibuat sang pengrajin. Oleh karena jumlah barang yang dibeli lebih banyak maka harga dibandrol lebih miring, misalnya Rp 750,00.

Grosir juga diberi keistimewaan lain yakni, terompet yang dibeli diantar oleh sang pengrajin. Dengan demikian dengan harga yang tersebut tadi, barang sudah sampai di tempat.



Gambar 14. Pak Kokon, Pengrajin, Penjual Terompet, sekaligus Penjual Bahan Terompet
Sumber: Ria Intani, Desember 2016.

8. Pola Konsumsi

Sehari-hari, pengrajin tinggal di sebuah rumah kontrakan. Sebagai seorang kepala keluarga, ia harus menghidupi seorang istri dan kedua anaknya. Konon, pekerjaannya serabutan, dalam arti apa saja yang bisa dikerjakan dan dapat menghasilkan uang, selagi ada kesem-patan, akan ia lakukan.

Sehari-hari ia "berjualan" gas, juga menjual jasa berupa tenaga untuk membantu pekerjaan apa pun. Selain itu, ia mencari penghasilan dengan meman-faatkan momen. Misalnya, di momen 17 Agustus-an, ia membuat bendera merah putih sekaligus menjualnya. Di momen tahun baru, ia membuat terompet sekaligus menjualnya, serta menjual bahan-bahan untuk pembuatan terompet.

Manakala pengrajin dihadapkan dengan kebutuhan primer berupa pangan,

sandang, dan papan maka harus menomorduakan kebutuhan sekunder seperti rekreasi, dan apalagi tersier berupa "peningkatan" kualitas hidup. Meskipun juga bukan harga mati.

Sehubungan dengan kondisi ekonominya yang dirasa belum mencukupi untuk memenuhi kebutuhan primer maka hasil yang didapat dari penjualan terompet digunakan sepenuhnya untuk memenuhi kebutuhan primer. Kalaupun ada kegiatan yang sifatnya rekreasi, dilakukan dengan membawa anak istri di tempat berjualan. Dengan demikian anak istri juga ikut merasakan suasana pergantian tahun.

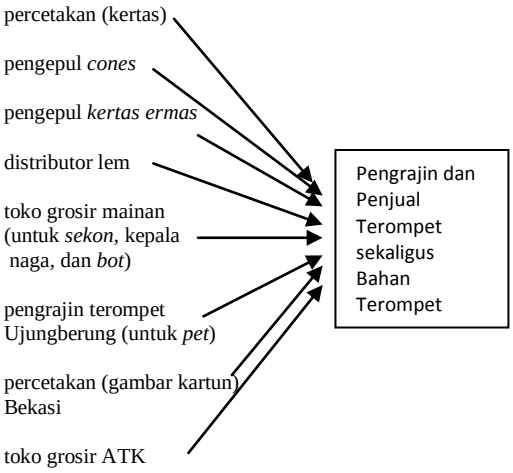
D. PENUTUP

Terompet adalah media hiburan yang tak lekang oleh zaman. Meski kehadirannya hanya setahun sekali, namun dimanfaatkan oleh mereka yang dapat membaca peluang, untuk menambah pundi rumah tangganya.

Zaman terus berkembang seiring perkembangan teknologi. Pada akhirnya, pembuatan terompet yang pada masa-masa sebelumnya dilakukan sepenuhnya dalam nuansa tradisional, sekarang ada campur tangan dengan pihak pabrikan.

Pembuatan terompet yang pada awalnya dilakukan sendiri, saat ini bermitra dengan berbagai pihak. Terciptalah kemudian mata rantai yang lebih panjang. Adanya mata rantai tersebut, menjadikan ada keterikatan atau ketergantungan antara satu dan lainnya. Tidak ada di antaranya yang dianggap satu lebih penting dari yang lainnya.

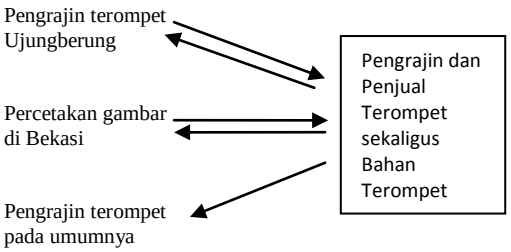
Seluruh unsur yang menyambungkan mata rantai, satu dan lainnya saling melengkapi. Yakni, percetakan (kertas) – pengepul *cones* – pengepul kertas *ermas* – distributor lem – toko grosir mainan (untuk *sekon*, kepala naga, dan *bot*) – pengrajin terompet Ujungberung (untuk *pet*) – percetakan (tokoh-tokoh kartun) – toko grosir ATK.



Bagan 10. Alur Sumber Bahan
Sumber: Ria Intani

Meskipun ada keterlibatan pihak pabrikan untuk bahan yang dibuat dari plastik, namun demikian, terompet masih diproduksi (baca: dirakit) secara tradisional alias manual.

Adanya peran ganda pada pengrajin terompet di Ujungberung, yakni sebagai penjual *pet* sekaligus pembeli bahan-bahan terompet dari Rancacili dan percetakan gambar di Bekasi sebagai penjual gambar sekaligus pembeli bahan-bahan terompet dari Rancacili, serta pengrajin terompet pada umumnya yang hanya membeli bahan maka terjadi alur jual beli bahan dari dua arah dan satu arah, yang secara singkat dapat ditunjukkan melalui bagan berikut:



Bagan 11. Alur Sumber Bahan
Sumber: Ria Intani

Dari bagan di atas juga dapat menunjukkan bahwa dalam konsep sistem ekonomi, bukan saja ditinjau dari sisi sistem teknologinya saja. Melainkan, juga dari pola aktivitas dan interaksi yang

mengatur penggunaan sumber-sumber yang terbatas untuk memenuhi kebutuhan atau mencapai tujuan.

Dalam hal distribusi, distribusi yang berlangsung seperti halnya yang berlaku umum yakni, distribusi langsung oleh pengrajin terompet itu sendiri dan distribusi tidak langsung. Yakni, oleh penjaja baik grosir maupun eceran. Hasil dari penjualan terompet, seluruhnya bermuara untuk memenuhi kebutuhan rumah tangga yang sifatnya primer.

Selanjutnya dengan berkembangnya model terompet yang sesuai kekinian, secara tidak langsung menciptakan banyak lapangan kerja karena mata rantai pengadaan bahan lebih bervariasi. Perkembangan model terompet juga menunjukkan bahwa pembuatan terompet merupakan suatu kegiatan yang termasuk kedalam ekonomi kreatif.

M. Saputra dalam Munawaroh (2010: 763) mengatakan bahwa ekonomi kreatif adalah kegiatan manusia yang berkaitan dengan produksi, distribusi, pertukaran serta konsumsi barang dan jasa yang bernilai kultural, artistik, dan hiburan.

Keberadaan terompet yang tak lekang oleh zaman, tentu saja karena adanya fungsi bagi penggunanya. Malinowski mengatakan bahwa unsur-unsur kebudayaan ada dengan tujuan untuk memenuhi kebutuhan manusia dan kebudayaan itu sendiri. Kebudayaan ada untuk memenuhi kebutuhan biologis dan psikologis (Soekanto, 2010: 396).

Atau dengan kata lain dikatakannya bahwa adanya fungsi karena adanya kebutuhan. Seperti juga R. Brown yang mengatakan bahwa segala sesuatu yang diciptakan memiliki tujuan atau akan ada manfaatnya.

UCAPAN TERIMA KASIH

Terkait dengan terwujudnya tulisan ini maka penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada Pak Kokon selaku pengrajin terompet dan penjual bahan pembuatan terompet di Rancacili. Tak lain atas kesediaannya memberikan waktu untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan yang diajukan dalam wawancara yang terkait dengan sistem ekonomi, baik pada saat di tempat berjualan maupun di tempat tinggalnya, yakni tempat pembuatan dan penjualan bahan-bahan terompet.

DAFTAR SUMBER

1. Laporan Penelitian, Jurnal

Intani T, Ria. "Tenun *Gedogan Dermayon*" dalam *Jurnal Patanjala* Vol. 2 No. 1 Maret 2010. Hlm. 35-47.

Munawaroh, Siti. "Mandiri dengan Ekonomi Kreatif" dalam *Jurnal Sejarah dan Budaya Jantra* Vol. V No. 9 2010. Hlm. 762-771.

Satriadi, Yudi Putu. "*Jarog* dan *Koja*, Kantong Khas Baduy Mampu Meningkatkan Ekonomi Pengrajinnya" dalam Jurnal *Patanjala* Vol. 8 No. 1. Maret 2016. Hlm. 21-36.

Somantri, Ria Andayani. "Sistem Ekonomi Pengrajin *Kelom Geulis* di Gobras, Kota Tasikmalaya, Provinsi Jawa Barat" dalam *Jurnal Patanjala* Vol. 7 No. 3. September 2015. Hlm. 477-492.

Rusnandar, Nandang. "*Seba*, Puncak Ritual Masyarakat Baduy di Kabupaten Lebak Provinsi Banten" dalam *Jurnal Patanjala* Vol. 5 No. 1. Maret 2013. Hlm. 82-98.

2. Buku

Garna, Yudistira K. 2009. *Metoda Penelitian Kualitatif*. Bandung: The Judistira Foundation dan Primaco Akademika.

Harsojo. 1982. *Pengantar Antropologi*. Bandung: Bina Cipta.

Koentjaraningrat. 1990. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT. Gramedia.

Makmur K., Ade., T. Dibyo Harsono, Ria Andayani S., Yuzar Purnama, H. Iwan Roswandi, Nina Merlina, Ali Gufron, Hary Ganjar Budiman. 2014.

Kajian Nilai Budaya Jatigede di Kabupaten Sumedang. Bandung: BPNB Bandung.

Saebani, Beni Ahmad. 2012. *Pengantar Antropologi*. Bandung: Pustaka Setia.

Soekanto, Soerjono. 2010. *Mengenal Tujuh Tokoh Sosiologi*. Jakarta: PT Raja Grafindo.

3. Sumber Internet

http://pesantren-alihsan.org/sejarah-terompet-di-tahun-baru.html. Diakses Kamis, 2 Maret 2017, pukul 20.20 WIB.

http://terompettutorial.blogspot.co.id/2016/01/sejarah-terompet.html. Diakses Kamis, 2 Maret 2017, PUKUL 20.40 WIB.

https://rancasari.wordpress.com. Diakses Selasa, 4 Juli 2017, pukul 14.04.

PENGOBATAN TRADISIONAL ORANG BUGIS-MAKASSAR

THE TRADITIONAL MEDICINE OF BUGIS-MAKASSAR PEOPLE

S. Dloyana Kusumah
Pusat Penelitian Kebijakan Pendidikan dan Kebudayaan
Badan Penelitian dan Pengembangan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
e-mail: yanakusumah@yahoo.co.id

Naskah Diterima: 8 Mei 2017 *Naskah Direvisi: 31 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 11 September 2017*

Abstrak

Sesungguhnya, masyarakat Bugis-Makassar sebagaimana halnya suku-suku bangsa lain di Indonesia, sejak lama telah memiliki sistem pengetahuan tentang pengobatan tradisional yang bersumber dari kearifan lokal mereka. Namun sangat disayangkan pengetahuan tersebut kini hanya diketahui oleh kalangan terbatas yaitu orang tua, sementara tulisan yang ada masih dalam bahasa dan aksara daerah. Oleh karena itu sedikit sekali yang memahami pengetahuan tentang pengobatan tradisional. Dengan tujuan untuk mengkaji sistem pengetahuan pengobatan tradisional Bugis-Makassar dan menyediakan alternatif pilihan bagi warga untuk pengobatan penyakit. Penelitian ini dilaksanakan dengan menggunakan metode etnografi, sebagai cara untuk memahami sistem budaya dan model perawatan kesehatan mereka, pengumpulan data juga dilakukan dengan studi kepustakaan, observasi, dan wawancara mendalam. Diketahui bahwa hingga kini masyarakat Bugis Makassar masih memegang teguh pengetahuan tentang pengobatan tradisional sebagai bagian dari sistem budaya mereka.

***Kata kunci** : kearifan lokal, pengobatan tradisional, orang Bugis-Makassar.*

Abstract

Indeed, Bugis-Makassar society as well as other tribes in Indonesia has long had a system of knowledge of traditional medicine sourced from their local wisdom. But, unfortunately the knowledge is now only known by the limited circles, while the existing writing is still in the language and local script. Therefore, very few understand the knowledge of traditional medicine. In order to assess the traditional Bugis-Makassar treatment system and provide alternative options for citizens for health care, this study was conducted by using ethnographic methods, as a way of understanding their cultural systems and health care models, data collection was also done by literature study, observation , And in-depth interviews. It is known that until now the Bugis-Makassar people still hold the firm knowledge of traditional medicine as part of their cultural system.

***Keywords**: local wisdom, traditional medicine, Bugis-Makassar people.*

A. PENDAHULUAN

Kelangsungan hidup manusia sebagai makhluk lingkungan (*territolial being*) tergantung pada kemampuannya beradaptasi terhadap lingkungan hidup tempatnya bermukim. Akan tetapi, berbeda dengan makhluk hidup lainnya, manusia beradaptasi dengan lingkungannya secara aktif. Manusia tidak menyerah dan memanfaatkan lingkungan hidup sebagai-mana adanya, melainkan membina hubungan dalam memenuhi kebutuhan hidup yang dihadapinya sebagai makhluk unggulan (*super being*).

Berkat kemampuan akalnya untuk berpikir secara berperlambang (*metaphoric*

mind) dan keterampilan kerja kedua tangannya, manusia mampu menata gejala alam di sekitarnya untuk mempermudah pendekatan dalam penguasaannya. Demikian pula keterampilan kedua tangannya , menyebabkan manusia mampu menciptakan peralatan dan cara pengendaliannya secara efektif, sehingga mempermudah upaya pemenuhan kebutuhan hidupnya dengan mengolah sumber daya alam yang tersedia. (Boedhisantoso S., 2009). Dari sejumlah pengetahuan yang dimiliki oleh manusia dan suatu masyarakat, adalah pengetahuan yang berkenaan dengan usaha menghindari dan menyembuhkan suatu penyakit secara tradisional, yang berbeda dengan sistem pengetahuan pengobatan modern.

Sakit, secara umum dapat didefinisikan sebagai suatu kondisi/ keadaan yang tidak seimbang baik terhadap diri sendiri maupun lingkungannya (Foster). Oleh sebab itu, jika seseorang tidak bisa menjaga keseimbangan diri dengan lingkungannya, dapat dikatakan bahwa organisme tubuhnya tidak berfungsi sebagaimana mestinya maka orang tersebut dikatakan sakit.

Pada umumnya, masyarakat mengatakan bahwa ketidakseimbangan itu disebabkan oleh dua faktor, yakni faktor fisik dan non-fisik. Faktor fisik yang dimaksud adalah gajala-gejala alam seperti karena angin, kelembaban, panas, dingin dan hujan. Sementara itu faktor non-fisik dimaksudkan adalah makhluk-makhluk gaib/halus seperti dewa, roh halus, setan, dan benda-benda yang dipandang mempunyai kekuatan gaib melalui seseorang yang mampu menguasai dan mengendalikannya.

Sistem pengobatan untuk dua fenomena yang berbeda dan tidak pernah bertemu itu sama-sama diperlukan oleh masyarakat kita, baik mereka yang berada di perkotaan juga yang berada di pedesaan sekalipun coraknya berbeda satu dengan lainnya. Pada umumnya orang yang tinggal di pedesaan atau mereka yang secara finansial kurang mampu, jika terserang suatu penyakit, yang pertama dilakukan adalah mencari sesuatu (umumnya tumbuhan yang ada di sekitar kediamannya), meminta bantuan kepada pengobat tradisional, dan baru menghubungi dokter apabila penyakit yang dideritanya tidak juga hilang.

Apa yang diuraikan di atas tersebut menunjukkan bahwa sekalipun pengobatan modern telah menunjukkan kemajuan yang pesat, juga paramedis yang membidangi pengobatan modern tersebut sudah banyak, akan tetapi fungsi dan peran obat tradisional yang umumnya terbuat dari berbagai tanaman /herbal masih tetap dibutuhkan dan dicari orang. Hal serupa juga dijumpai dalam kehidupan masyarakat Bugis-Makassar yang hingga kini konsisten dengan sistem pengobatan tradisional yang mereka warisi secara turun temurun dari leluhurnya.

Namun demikian, kekayaan hayati tersebut belum bisa digunakan secara maksimal karena permasalahan sebagai berikut:

1) Masyarakat Bugis-Makassar adalah salah satu suku bangsa yang sejak lama memiliki pengetahuan tentang pengobatan tradisional, akan tetapi hal tersebut belum banyak diteliti.

2) Penguasaan akan pengetahuan tentang pengobatan tradisional sangat terbatas pada kalangan orang-orang tua, dengan pewarisan melalui tuturan kata atau perbuatan. Sementara itu naskah lama yang berisi ilmu pengetahuan tentang tanaman obat dan cara pengobatannya ditulis dalam bahasa daerah, sedangkan orang yang mampu membaca dan menerjemahkan kandungan isinya juga sangat terbatas.

3) Masih banyak warga yang mempunyai daya beli rendah sehingga, keberadaan obat tradisional yang bersumber dari kekayaan hayati bisa menjadi alternatif pilihan.

Sehubungan dengan masalah yang diuraikan di atas, dipandang perlu dilakukan penelitian/pengkajian tanaman obat dan cara pengobatannya, sehingga di kemudian hari bisa membantu pemerintah dalam program pembangunan bidang kesehatan.

Menyikapi permasalahan yang dikemukakan di atas maka tujuan penelitian ini mencakup beberapa hal antara lain:

- Menggali dan mengkaji salah satu aspek pengetahuan budaya orang Bugis-Makassar yang berkenaan dengan sistem pengobatan tradisional dan upaya perawatan dengan memanfaatkan tanaman obat/herbal.

- Menyediakan alternatif pilihan bagi warga masyarakat yang memiliki daya beli rendah atau kurang mampu, sehingga bisa memanfaatkan pengetahuan tradisional ini untuk perawatan kesehatan mereka.

- Menyediakan tulisan tentang pengetahuan tradisional yang berkenaan dengan obat dan pengobatan tradisional, khususnya bagi warga masyarakat yang ingin mendalami pengetahuan tersebut.

Dalam penelitian ini ruang lingkup pengkajian terbagi atas dua hal, yaitu sasaran material dan sasaran spasial (kewilayahan). Sasaran material meliputi persepsi masyarakat Bugis-Makassar tentang konsep sehat dan sakit, ciri-ciri penyakit dan obatnya, serta pengetahuan tentang berbagai tanaman yang dapat dimanfaatkan untuk pengobatan tradisional.

Adapun ruang lingkup spasial (kewilayahan), penelitian dipusatkan di Kota Makassar dan Kabupaten Barru. Pertimbangan pemilihan lokasi selain bisa mewakili seluruh masyarakat dalam wilayah kebudayaan Bugis-Makassar, di kedua lokasi tersebut masih banyak dijumpai praktik pengobatan yang menggunakan tanaman-tanaman tertentu sebagai bahan untuk dijadikan obat.

Secara konseptual, pengobatan tradisional di Indonesia merupakan bagian kebudayaan bangsa Indonesia yang diturunkan dari generasi ke generasi berikutnya secara lisan atau tulisan (Djlantik, 1983: 3). Dalam kaitan ini muncul kepustakaan yang memaparkan jenis dan tumbuhan obat yang kemudian dikenal dalam masyarakat bahkan kini dilengkapi dengan kandungan ilmiahnya.

Untuk menumbuhkan pemahaman yang sama terhadap berbagai istilah dalam konsep pengobatan tradisional dipandang perlu dijelaskan secara rinci hal-hal yang berkaitan dengan definisi, prinsip-prinsip yang digunakan dalam dunia pengobatan tradisional, sebagai berikut.

Pengobatan tradisional (*battra*), adalah pengobatan dan atau perawatan dengan cara obat dan pengobatannya yang mengacu pada pengalaman dan keterampilan turun temurun dan diterapkan sesuai dengan norma yang berlaku dalam masyarakat [1].

Obat tradisional, definisi *World Health Organisazion* (WHO), adalah total kombinasi pengetahuan dan praktik-praktik, apakah dijelaskan atau tidak digunakan untuk mendiagnosis, mencegah atau menghilangkan penyakit fisik, mental atau sosial dan mungkin mengandalkan hanya pada pengalaman masa lalu dan observasi diturunkan dari generasi ke generasi, lisan atau tertulis. Istilah obat pelengkap atau obat alternatif digunakan antar-*changeably* dengan obat tradisional di sejumlah negara. Mereka merujuk pada sekumpulan luas praktik perawatan kesehatan yang bukan merupakan bagian dari negara itu sendiri dan tidak terintegratif ke dalam sistem perawatan kesehatan yang dominan.

Obat tradisional, yang dimaksud adalah obat-obatan yang diolah secara tradisional, turun temurun berdasarkan

[1] (Zulkifli, Fakultas kesehatan Masyarakat Universitas Sumatera Utara), http:// docs.google.com.

resep nenek moyang, adat istiadat, kepercayaan, atau kebiasaan setempat, baik bersifat *magic* maupun pengetahuan tradisional. Menurut penelitian masa kini, obat-obatan tradisional memang berman-faat bagi kesehatan, dan kini digencarkan penggunaannya karena lebih mudah dijangkau oleh masyarakat, baik harga maupun ketersediaannya. Obat tradisional pada saat ini banyak digunakan karena menurut beberapa penelitian tidak terlalu menyebabkan efek samping, karena masih bisa diterima oleh tubuh[2].

Konsep sehat (White,1977), mengatakan bahwa sehat adalah suatu keadaan di mana seseorang pada waktu diperiksa tidak mempunyai keluhan ataupun tidak terdapat tanda-tanda penyakit dan kelainan. Sedangkan sehat menurut masyarakat adalah sebagai suatu kemampuan fungsional dalam menjalan-kan peran-peran sosial dalam kehidupan sehari-hari[3].

Pendekatan pada abad ke-21, sehat dipandang dengan perspektif yang lebih luas meliputi, rasa memiliki kekuasaan, hubungan kasih sayang, semangat hidup, jaringan dukungan sosial yang kuat, rasa berarti dalam hidup, atau tingkat kemandirian tertentu (Haber, dalam Iwan Purnawan, S. Kep. NS. 1994).

Sementara itu *World Health Organization* (WHO), menyatakan bahwa karakteristik yang dapat meningkatkan konsep sehat yang positif adalah seperti:

a. Memperhatikan individu sebagai sistem yang menyeluruh.

b. Memandang sehat dengan mengiden-tifikasi lingkungan internal dan eksternal.

c. Penghargaan terhadap pentingnya peran individu dalam hidup. Sedangkan sakit merupakan proses di mana fungsi individu dalam satu atau lebih dimensi yang ada mengalami perubahan atau penurunan bila dibandingkan dengan kondisi individu sebelumnya[4].

B. METODE PENELITIAN

Penelitian yang berjudul Pengobatan Tradisional Orang Bugis-Makassar merupakan sinkronisasi antara kebutuhan manusia dengan akumulasi pengetahuan ilmiah. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa kegiatan ini merupakan "penelitian strategis". Dalam hal ini peneliti memulai pekerjaan dengan menggunakan metode etnografis yang dikembangkan oleh James Spradley (1997), diawali dari perhatian terhadap berbagai masalah kemanusiaan. Sebagai contoh penelusuran terhadap suatu pemahaman tentang sistem perawatan kesehatan yang memberikan solusi yang tepat bagi semua anggota masyarakat khususnya mereka yang kurang mampu.

Agar hasil penelitian dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah, dilakukan langkah-langkah sebagai berikut:

a. Penelitian ini diawali dengan melakukan studi kepustakaan (*library research*), maksudnya agar mem-peroleh pemahaman yang lebih mendalam mengenai hal-hal yang berkaitan dengan materi penelitian. Hasil studi kepustakaan bermanfaat sebagai bahan penyusunan kerangka konseptual, selain menjadi bahan referensi, dan mempermudah analisis data.

b. Observasi yakni pengamatan langsung. Jorgensen (dalam Metode Penelitian

[2]http://obat-trad.com/2009/5/definisi-obattradisional-hcml. Diunggsah 21 April, 2015

[3]Pungkasnugrahautami.com/2011/03/24 konsep-sehat/diunggah Tanggal 4 juLI 2013, Pukul 09.30 WIB.

[4]tyaoktarinaputeri.blogspot.com/2012/03/konsep-sehat-dan-dimensinya.html. Diunggah tanggal 17 Juli 2015.

Kualitatif, 2001) mengatakan bahwa metode pengamatan langsung atau berperanserta dapat didefinisikan sebagai fondasi penelitian dan metodenya, memperoleh data dalam situasi nyata langsung dari pribumi di lapangan. Berkaitan dengan pernyataan tersebut telah dilakukan pengamatan tentang tata cara pengobatan tradisional dengan ramuan tanaman tertentu yang dilakukan oleh praktisi *sanro* (Bugis), atau mencermati tindakan para pengobat tadi ketika menangani orang sakit.

c. Wawancara dengan berbagai pihak seperti narasumber yakni praktisi pengobatan tradisional, warga masyarakat (yang terpilih berdasarkan *random sampling*) yang menggunakan tanaman obat untuk penyembuhan penyakit. Wawancara dalam bentuk pertanyaan bersifat struktural dan terbuka yang memungkinkan tergalinya informasi mengenai domain unsur-unsur dasar dalam pengetahuan budaya responden/narasumber. Pertanyaan-pertanyaan itu memungkinkan peneliti menemukan bagaimana responden atau narasumber mengorganisir pengetahuan mereka tentang tanaman obat dan tata cara pengobatan tradisional dalam upaya pencegahan dan perawatan kesehatan.

C. HASIL DAN BAHASAN

Untuk kepentingan penelitian Pengobatan Tradisional Orang Bugis Makassar dipilih Kota Makassar dan Kabupaten Barru. Kedua lokasi tersebut dipandang mewakili unsur budaya masyarakat Sulawesi Selatan secara keseluruhan. Selain itu, di kedua lokasi masih dijumpai pengobat tradisional yang menggunakan ramuan tumbuhan, mudah dijangkau baik dari sisi jarak maupun biaya. Dengan demikian diharapkan hasil penelitian ini sesuai dengan topik yang ditetapkan.

1. Kota Makassar Selayang Pandang

Letak geografis Kota Makassar adalah sebagai berikut: sebelah utara dan timur berbatasan dengan Kabupaten Maros, sebelah selatan dengan Kabupaten Gowa, dan sebelah barat dengan Selat Makassar. Kota Makassar memiliki luas wilayah sebesar 175.77 km2 dan secara administratif terbagi atas 14 kecamatan dan 143 kelurahan.

Topografi wilayah pada umumnya berupa dataran tinggi, dataran rendah, dan daerah pantai. Dataran rendah merupakan wilayah yang paling dominan di daerah ini. Selain itu juga memiliki beberapa wilayah kepulauan yang dapat kita lihat sepanjang garis pantai Kota Makassar.

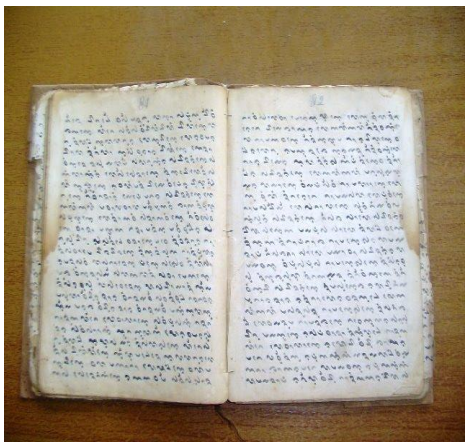
Jumlah penduduk Kota Makassar tahun 2010 tercatat sebanyak 1.223.530 jiwa yang terdiri atas 611.044 jiwa laki-laki, atau 49,37% dan 612,48 jiwa perempuan atau 51,36% dari total penduduk Makassar. Iklim Kota Makassar berdasarkan catatan Stasiun Meteorologi Maritim Paotere menunjukkan rata-rata kelembaban udara 81-91 persen, curah hujan 2729 mm, hari hujan 144 hari, temperatur udara sekitar 26,7 ◦ C dan rata-rata kecepatan angin 4 Knot.

Meskipun sarana kesehatan modern sudah banyak dibangun dan sumber daya manusia di bidang kesehatan tersedia, akan tetapi pengobat tradisional masih tetap berperan dan banyak didatangi warga. Di Kota Makassar sendiri, dijumpai banyak pengobat tradisional yang berlatarbelakang pegawai negeri sipil (PNS) atau ibu rumah tangga. Namun karena keahlian yang mereka miliki, khususnya pengetahuan tentang meramu tumbuhan menjadi obat, membuat para pengobat tradisional tersebut tetap eksis dalam kehidupan masyarakat Kota Makassar.

Berdasarkan pengamatan langsung di lapangan, ada dua pengobat tradisional yang sangat populer di kalangan masyarakat Makassar, hingga setiap praktik selalu didatangi oleh lebih dari 200 (dua ratus) orang pasien dari berbagai

pelosok kota. Demikian pula sentra penjualan obat yang berasal dari tumbuhan/herbal kini banyak dijumpai di sudut-sudut kota. Dapat diasumsikan bahwa kesadaran masyarakat akan pentingnya kesehatan telah semakin berkembang dengan menyandingkan dua kutub yang berbeda yakni pengobatan modern dan pengobatan tradisional.

Jika sistem pengobatan modern yang dilakukan oleh paramedis atau dokter diperoleh melalui pendidikan formal, sebaliknya pengetahuan tentang tumbuhan yang dapat dimanfaatkan sebagai obat diperoleh masyarakat melalui beberapa cara. Pertama, memperoleh pengetahuan dengan membaca *lontarak* (*pabbura*) yakni naskah kuno yang berisi pengetahuan tentang tanaman dan cara penggunaannya untuk penyembuhan penyakit. Kedua, seperti keterangan beberapa pengobat diperoleh karena turunan, atau warisan dari orang tua dan leluhurnya, dan beberapa di antaranya karena keistimewaan yakni secara gaib. Pengertian gaib ini tidak dapat dijelaskan secara ilmiah karena berkaitan dengan sistem kepercayaan yang mereka miliki. Ketiga, berdasarkan pengalaman yakni mendengar dari orang lain dan mencoba meramu obat sendiri, hal ini dapat dilakukan karena umumnya tumbuhan yang digunakan dapat dijumpai di sekitar lingkungan hidup mereka (Dinas Kesehatan Kota Makassar, 2011).



Gambar 1. *Lontarak*
Sumber: S. Dloyana Kusumah, 2016.

2. Sekilas Kabupaten Barru

Sebelum dibentuk menjadi sebuah daerah otonom berdasarkan UU No. 29 Tahun 1959, daerah ini terdiri atas 4 wilayah swapraja di dalam Kewedanaan Barru Kabupaten Pare-Pare lama, masing-masing Swapraja Barru, Swapraja Tanete, Swapraja Soppeng Riaja, dan bekas Swapraja Mallusetasi. Ibu kota Kabupaten Barru kini bertempat di bekas ibu kota Kewedanaan Barru.

Kabupaten Barru lahir berdasarkan Undang-Undang Nomor 23 Tahun 1959 tentang Pembentukan Daerah-daerah Tingkat II di Sulawesi Selatan. Dengan luas wilayah 1.174,72 km2, Kabupaten Barru dihuni oleh 154,008 jiwa. Batas wilayah: di sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Pare-Pare, di sebelah selatan berbatasan dengan Kabupaten Pangkep, di sebelah barat berbatasan dengan Kabupaten Makassar dan di sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Soppeng.

Secara administratif Kabupaten Barru terbagi atas 7 kecamatan dan 54 desa/kelurahan. Sebagaimana halnya penduduk di Provinsi Sulawesi Selatan, orang Barru umumnya mempunyai mata pencaharian sebagai petani, nelayan, buruh, jasa, dan PNS. Adapun tingkat pendidikan sangat bervariatif dari tingkat Sekolah Dasar (SD) hingga ke Perguruan Tinggi. Di Kabupaten Barru terdapat beberapa pesantren besar, dan menghasilkan santri yang berkualitas baik dari sisi spiritual maupun mental.

Dalam bidang kesehatan, seperti daerah tetangganya orang Barru selain mempercayai praktik dokter, juga masih memiliki kepercayaan yang besar terhadap peran para penyembuh tradisional seperti *sanro*. Oleh sebab itu tidak heran jika di daerah ini masih dijumpai sejumlah penyembuh tradisional yang dapat menyembuhkan macam-macam penyakit, baik penyakit fisik maupun mental.

Di Kabupaten Barru, para penyembuh tradisional ini rata-rata sudah bergelar haji/hajah, hingga setiap tindakan

penyembuhan yang dilakukannya selain menggunakan ramuan dari berbagai tumbuhan, juga dilengkapi dengan mantera-mantera, atau doa yang diambil dari ayat suci Al-Quran (Monografi Kabupaten Barru, 2011).

Dipilihnya lokasi penelitian seperti yang dipaparkan di atas, didasarkan pertimbangan dan masukan dari tokoh-tokoh masyarakat di Sulawesi Selatan. Dipilihnya dua lokasi yang akan dijadikan sasaran penelitian yakni: Kota Makassar, dan Kabupaten Barru karena alasan sebagai berikut.

Masih banyak warga masyarakat yang memanfaatkan tanaman sebagai bahan pengobatan untuk macam-macam penyakit, dalam arti sistem pengobatan tradisional masih tetap digunakan oleh masyarakat pendukungnya, sekalipun unsur pengobatan modern telah dikenal dan diterapkan dalam kehidupan sehari-hari.

Di dua lokasi tersebut masih dijumpai tokoh/praktisi pengobatan tradisional, baik yang digolongkan sebagai dukun *sanro*, maupun orang biasa yang memiliki kemampuan mengobati macam-macam penyakit dengan memanfaatkan tanaman sebagai bahan bakunya.

Di lokasi penelitian tersebut, hingga kini masih banyak ditemukan berbagai tanaman yang bisa dimanfaatkan untuk bahan pengobatan.

Dalam praktik pengobatan, selain memanfaatkan tanaman sebagai bahan baku, juga menggunakan unsur budaya asli seperti mantera yang diucapkan dalam bahasa daerah setempat dan disertai pembacaan ayat-ayat tertentu yang dicuplik dari Al-Quran.

Pada dasarnya, pengetahuan tentang kondisi sehat dan sakit tidak terlalu mutlak dan universal karena ada faktor-faktor lain di luar kenyataan klinis yang memengaruhinya terutama faktor sosial budaya. Kedua pengertian tersebut saling memengaruhi dan pengertian yang satu hanya dapat dipahami dalam konteks pengertian yang lain.

Banyak ahli filsafat, antropologis, sosiologis, psikologis, kedokteran dan bidang ilmu pengetahuan telah mencoba memberikan pengertian tentang konsep sehat dan sakit ditinjau dari masing-masing disiplin ilmu. Masalah sehat dan sakit merupakan proses yang berkaitan dengan kemampuan atau ketidakmampuan manusia beradaptasi dengan lingkungan baik secara biologis, psikologis maupun sosio budaya.

Dalam Undang-Undang No. 23 Tahun 1992, tentang kesehatan dinyatakan bahwa: "Kesehatan adalah keadaan sejahtera dari badan, jiwa dan sosial yang memungkinkan hidup produktif secara sosial dan ekonomi". Dalam pengertian ini maka kesehatan harus dilihat sebagai suatu kesatuan yang utuh terdiri atas unsur-unsur fisik, mental, dan sosial dan di dalamnya kesehatan jiwa merupakan bagian integral kesehatan.

Selanjutnya diuraikan bahwa definisi sakit tidak lain adalah, seseorang dikatakan sakit apabila ia menderita penyakit menahun (kronis) atau gangguan kesehatan lain yang menyebabkan aktivitas kerja/kegiatannya terganggu. Walaupun seorang dikatakan sakit (istilah sehari-hari) seperti masuk angin, pilek, tetapi bila ia tidak merasa terganggu untuk melaksanakan kegiatannya maka ia dianggap tidak sakit.

Dalam hal ini, sehat harus dinilai sebagai satu kesatuan yang utuh terdiri atas unsur-unsur fisik, mental, dan sosial dan di dalamnya kesehatan jiwa merupakan bagian integral kesehatan. Keempat dimensi kesehatan tersebut saling berkaitan dan memengaruhi dalam mewujudkan tingkat kesehatan seseorang.

Kesehatan fisik terwujud apabila seseorang tidak merasa dan mengeluh sakit atau tidak adanya keluhan dan memang secara objektif tidak tampak sakit. Semua organ tubuh berfungsi normal atau tidak mengalami gangguan.

Kesehatan mental (jiwa) mencakup tiga komponen, yakni: pikiran, emosional, dan spiritual. Pikiran sehat

tercermin dari cara berpikir atau jalan pikiran, emosional sehat tercermin dari kemampuan seseorang untuk mengeks-presikan emosinya, misalnya takut, gembira, kuatir, sedih dan sebagainya. Spiritual sehat tercermin dari cara seseorang dalam mengekspresikan rasa syukur, pujian, kepercayaan.

Kesehatan sosial terwujud apabila seseorang mampu berhubungan dengan orang lain atau kelompok lain secara baik, tanpa membedakan ras, suku, agama atau kepercayaan, status sosial, ekonomi, politik, dan sebagainya, serta saling toleran dan menghargai.

Kesehatan dari aspek ekonomi terlihat bila seseorang (dewasa) produktif, dalam arti mempunyai kegiatan yang menghasilkan sesuatu yang dapat menyokong terhadap hidupnya sendiri atau keluarganya secara finansial[5].

Ahli lainnya mengatakan bahwa keluhan sakit (*illness*) berbeda dengan penyakit (*desease*). Pengertian sakit berkaitan dengan gangguan psikososial yang dirasakan seseorang dan bersifat subjektif. Sedangkan pengertian penyakit berkaitan dengan gangguan yang terjadi pada organ tubuh berdasarkan diagnosis medis dan bersifat objektif (Rosenstock, Irwin M., 1974, 2(4): 354).

Sementara itu konsep sehat dan sakit dalam pemahaman sosial budaya masyarakat Bugis-Makassar di Provinsi Sulawesi Selatan adalah sebagai berikut.

Persepsi mereka tentang sakit terungkap dalam berbagai istilah yang digunakan dalam pembicaraan sehari-hari, antara lain seperti *malasa*, *madoko*, *makdokkong*. Kata-kata tersebut mengacu pada konsep sakit yang berarti kondisi atau keadaan fisik seseorang sedang tidak seimbang. Dalam pemahaman mereka ketidakseimbangan yang dialami oleh seseorang disebabkan oleh dua faktor, yaitu: faktor internal (pengaruh yang berasal dari dalam diri individu) dan faktor eksternal (pengaruh yang datang dari luar). Menurut mereka faktor yang pertama disebabkan antara lain oleh adanya kondisi organ tubuh yang tidak berfungsi sebagaimana mestinya, atau bisa juga disebabkan oleh faktor keturunan. Sementara itu faktor eksternal, disebabkan oleh beberapa unsur seperti adanya wabah penyakit yang menyerang, perubahan iklim atau keadaan suhu udara, gangguan makhluk halus, keracunan, dan berbagai unsur yang disebabkan oleh kerusakan lingkungan termasuk perbuatan sesama manusia.

Sesuai dengan faktor-faktor penyebab penyakit tadi, masyarakat setempat mengenal berbagai penyakit. Sekalipun demikian, setiap jenis penyakit dapat dimasukkan dalam kategori penyakit dalam dan penyakit luar. Menurut istilah orang Bugis penyakit dalam disebut *lasa rilaleng* (penyakit tersembunyi atau penyakit dalam) dan penyakit luar disebut *lasa massobu* dan *lasa talle* atau penyakit luar yang bisa dilihat secara kasat mata.

Selain istilah di atas, masyarakat di lokasi penelitian juga mengenal pengelompokan jenis penyakit menjadi dua kategori, masing-masing: *lasa ati* (penyakit hati: kejiwaan: rohaniah), dan *lasa tubuh* atau *lasa watakalle* (penyakit jasmani; gangguan kesehatan pada bagian tubuh). Pengelompokan tersebut ber-sumber dari pemahaman atau pengetahuan mereka tentang diri makhluk manusia yang terdiri atas dua unsur, yaitu jasmani dan rohani, jiwa dan raga, lahiriah dan batiniah. Perpaduan dua unsur inilah yang membentuk sosok tubuh manusia sebagai suatu kesatuan organisme.

Menurut mereka, tubuh manusia yang berbentuk ragawi itu merupakan perpaduan dari empat zat alamiah yaitu tanah, air, angin, dan api, sedangkan aspek rohaniah dikenal sebagai *sumangek* (sukma). Sukma yang berada dalam tubuh manusia dipandang hanya berdiam untuk

[5] Biro Pusat Statistik, Profil Wanita, Ibu dan Anak di Indonesia, Jakarta, 1994. tyaoktarinaputeri.blogspot.com/2012/03/konsep-sehat-dan-dimensinya.html. Diunggah 17 Juli 2015.

sementara, dan akan berpisah ketika manusia itu mati. Peristiwa kematian itu sendiri menyebabkan seluruh unsur tubuh manusia kembali ke asalnya atau ke alam fana, sedangkan sukma akan tetap hidup dan melanjutkan proses kehidupannya di alam gaib yang bersifat abadi.

Sesuai dengan pandangan tersebut, maka konsep pengetahuan budaya orang Bugis-Makassar khusus yang berkaitan dengan istilah "sakit" tidak lain adalah mengacu kepada adanya kondisi fisik yang tidak stabil, akibat terjadinya gangguan serta disfungsional antara zat-zat alam yang terdapat dalam diri manusia itu sendiri.

Dalam konteks ini hakikat keberadaan alam ditentukan coraknya oleh suhu udara. Suhu udara itu sendiri ditandai oleh sifat panas dan dingin, dengan sumber yang berbeda pula. Udara panas bersumber dari matahari, sedangkan udara dingin bersumber dari bulan. Sesuai dengan pengelompokkan penyakit menurut kategori panas dan dingin tersebut, pengetahuan budaya yang berkaitan dengan sistem pengobatan tradisional pun terbagi ke dalam dua kelompok dasar. Pertama, pengobatan terhadap gejala panas, disebut *urang pella*, dan kedua, pengobatan yang bertalian dengan gejala dingin disebut *urang cekkek*.

Konsep ini, seperti dalam kenyataannya telah mendorong tumbuhnya bermacam-macam cara dan praktik pengobatan, baik melalui sistem ramuan maupun mantera-mantera di samping adanya upaya lain seperti upacara tolak bala, meditasi, penggunaan sistem penangkal dan azimat. Adapun pengobatan tersebut biasanya dilakukan oleh seseorang yang dipandang ahli yaitu *sanro*, atau dapat juga anggota masyarakat biasa yang mempunyai keahlian di bidang pengobatan tradisional.

Adapun pengobatan/ penyembuhan melalui pemanfaatan ramuan obat yang berasal dari tanaman, pada umumnya dilakukan dengan cara digosokkan ataupun dibuat parem. Ramuan tersebut terdiri atas bahan-bahan antara lain: buah pala, kepingan batang kayu *atakka* (sejenis pohon kayu yang berukiran besar dan tinggi dengan daun yang rimbun). Kayu tersebut dipandang memiliki kekuatan magis dan sakral karena bertalian dengan proses kehadiran manusia pertama ke bumi (dewa). Ramuan lain yang digunakan berasal dari jenis rempah-rempah antara lain, merica putih, bawang putih, intan hitam dan putih, temu, daun jeringo, jeruk purut, tapak dara, kunyit, kencur dan sebagainya. Semua bahan tadi biasanya dicampur menjadi satu kemudian dilumat dan digosokkan pada bagian tubuh yang sakit. Ramuan tersebut digunakan untuk penyembuhan jenis penyakit luar.

Masih banyak tanaman lainnya yang menjadi bahan untuk pengobatan berbagai penyakit. Karena berada di sekeliling kehidupan manusia, dan mudah diperoleh tidak heran apabila sebagian besar masyarakat Bugis-Makassar hingga kini masih akrab dengan tata cara pengobatan tradisional.

Dari sisi perilaku pencarian pengobatan pada orang sakit di Sulawesi Selatan pada umumnya terdiri atas tiga hal pokok yakni :

a) sumber pengobatan apa yang dianggap mampu mengobati sakitnya,

b) kriteria apa yang dipakai untuk memilih salah satu dari beberapa sumber pengobat yang ada, dan

c) bagaimana proses pengambilan keputusan untuk memilih sumber pengobat tersebut.

Sumber pengobatan itu sendiri sesungguhnya meliputi tiga faktor, yakni pengobatan rumah tangga/pengobatan sendiri dengan menggunakan obat, obat tradisional atau cara tradisional; pengobatan medis yang dilakukan oleh praktik perawat, praktik dokter, pusat kesehatan masyarakat (Puskesmas) atau rumah sakit; serta pengobat tradisional (Young, James C., 1980,7(1): 106-131).

Namun demikian terdapat kriteria tertentu yang digunakan masyarakat untuk memilih sumber pengobatan seperti juga yang dijumpai pada masyarakat Bugis-Makassar di Provinsi Sulawesi Selatan yakni: pengetahuan tentang sakit dan pengobatannya, keyakinan terhadap obat/pengobatan, keparahan sakit, keterjangkauan biaya dan jarak. Dari empat kriteria tersebut pada sebagian besar masyarakat setempat faktor keparahan sakit dan keterjangkauan biaya dan jarak menduduki tempat yang paling dominan.

Kenyataan di atas sangat signifikan dengan teori Green (1980) yang mengatakan bahwa perilaku kesehatan dapat dilihat sebagai fungsi pengaruh kolektif dari tiga faktor yaitu:

a. faktor predisposisi antara lain pengetahuan, sikap, dan persepsi,

b. faktor pemungkin antara lain ketersediaan dan keterjangkauan yang terkait dengan biaya untuk mendapat-kan obat tradisional dan jarak yang harus ditempuh,

c. faktor penguat antara lain dukungan lingkungan sosial (Green, Lawrence W., etc.,1980: 14-15).

Ketika seorang individu atau anggota masyarakat memutuskan dan mengambil sikap untuk menentukan pilihan terhadap sumber pengobatan dapat dipastikan bahwa sebelumnya ia telah memeroleh atau menerima informasi dari orang lain tentang pengobat yang akan didatanginya, selanjutnya ia akan memroses berbagai kemungkinan dan dampaknya atas putusan yang ia buat, serta kemudian membulatkan niat dan melaksanakannya. Di samping faktor tersebut, kepastian sikap untuk menentukan sumber pengobatan juga dipertimbangkan atas dasar: kepraktisan waktu, kepercayaan terhadap obat tradisional yang umumnya terbuat dari tumbuhan, masalah privasi (yang dapat menutupi masalah pribadi), biaya yang dikeluarkan relatif murah, jarak yang harus ditempuh, dan kepuasan kepada pelayanan pengobat.

3. Pengetahuan tentang Tanaman yang Dapat Dimanfaatkan untuk Pengobatan Tradisional

Selain pemahaman tentang konsep sehat dan sakit, serta berbagai pertimbangan yang menjadi pegangan masyarakat untuk tetap percaya kepada pengobatan tradisional, khususnya yang menggunakan bahan ramuan tumbuhan, faktor lain yang mengukuhkan eksistensi pengobatan tradisional tidak lain adalah pengetahuan masyarakat setempat tentang tanaman obat yang dapat dimanfaatkan sebagai bahan pengobatan. Sesungguhnya pengetahuan tadi diwarisi dari para orang tua dan ahli pengobatan tradisional yang telah ada sejak zaman dahulu. Namun demikian, sebagian warga ada juga yang memeroleh pengetahuan tersebut dari pengalaman pribadi, yakni dengan mencoba-coba berbagai tanaman yang ada di sekeliling rumahnya. Seperti tanaman pala, bawang putih, jeruk purut, jeringo, tapak dara, dan kencur. Berbagai penyakit memang dapat disembuhkan dengan cara meramu tanaman obat dengan tuntunan orang "pintar". Pengetahuan tersebut didengar dan dilihat oleh sebagian orang lainnya, dan di kemudian hari semakin banyak warga masyarakat yang mulai beralih dari penggunaan obat-obatan modern ke pengobatan tradisional.

Menurut keterangan warga, hampir sebagian besar penduduk di lokasi penelitian melakukan pengobatan sendiri terhadap penyakit tertentu seperti gatal-gatal, diare, luka bakar dengan memanfaatkan tanaman yang ada di pekarangan rumahnya. Interaksi yang intens antara warga masyarakat dengan berbagai jenis tanaman dan dengan bimbingan ahli pengobatan tradisional, kini telah melahirkan semangat baru untuk kembali ke alam (*back to nature*).

Gerakan kembali ke alam, telah mengubah sebagian besar pekarangan yang

semula ditumbuhi tanaman hias, menjadi apotik hidup, yang dapat dimanfaatkan dalam keadaan darurat. Demikian juga pusat-pusat penyembuhan penyakit dengan memanfaatkan tanaman obat bermunculan di banyak sudut kota, hal ini membuktikan bahwa kini telah tumbuh kepercayaan masyarakat terhadap pengobatan dengan tanaman/herbal. Di lain pihak, penggunaan pengobatan tradisional tersebut bisa menjadi alternatif pilihan, ketika obat-obatan modern tidak mampu dijangkau oleh masyarakat kelas bawah/kalangan masyarakat yang kurang mampu secara finansial.



Gambar 2. Daun Sirih, Umum Digunakan sebagai Bahan Pengobatan Tradisional
Sumber: S. Dloyana Kusumah, 2016.

4. Kategori Pengobat Tradisional

Dalam referensi, pengetahuan tradisional tentang tanaman obat dan tata cara pengobatan di Provinsi Sulawesi Selatan tidak terlepas dari peran yang penting seorang *sanro*. Ia adalah seorang cerdik pandai atau cendekiawan lokal yang berperan sebagai penolong dan mengupayakan penyembuhan orang-orang yang sakit. Pada umumnya pengobat tradisional itu bukanlah seorang paramedis yang berpendidikan formal di bidang kesehatan, melainkan seorang anggota masyarakat biasa yang mempunyai keahlian dan kemampuan dalam bidang pengobatan tradisional. Dia pun mengetahui dengan baik berbagai jenis tanaman yang dapat dimanfaatkan untuk mengobati jenis-jenis penyakit tertentu. Dengan demikian, dapat dipastikan seorang *sanro* akan memiliki banyak koleksi tanaman yang berkhasiat obat.

Dalam praktiknya, masyarakat setempat mengelompokkan *sanro* menjadi beberapa kategori seperti:

a. *Sanro pekdektek tolo*, atau pemotong ari-ari bayi.

b. *Sanro pabbura-bura*, ahli mengobati berbagai macam penyakit dengan ramuan tanaman obat.

c. *Sanro pajjappi*, mengobati melalui pembacaan mantera-mantera.

d. *Sanro tapolo*, ahli pengobatan dan penyembuhan penyakit patah tulang, melalui praktik urut dan pembacaan mantera.

e. *Sanro pattirotiro*, pengobat tradisional yang memusatkan diri pada usaha pengobatan melalui ramalan/nujum.

Menurut konsep kebudayaan orang Bugis-Makassar *sanro* tidak hanya dikenal sebagai orang yang mampu memberikan bantuan kepada orang sakit yang datang kepadanya melalui praktik pengobatan, akan tetapi *sanro* juga dikenal sebagai orang yang mampu mengendalikan bahkan melakukan pemunahan penyakit-penyakit tertentu. Dengan demikian *sanro* memiliki pengertian yang lebih luas, artinya tidak sekadar pengobat tradisional. Warga masyarakat di Makassar dan Barru, mengatakan bahwa *sanro* dapat disebut sebagai penyembuh tradisional karena kemampuannya tidak terbatas pada pengetahuan tentang ramuan herbal (tumbuh-tumbuhan) tetapi juga kemampuan melakukan penyembuhan dengan sistem doa, dan mantera-mantera.

5. Analisis

Konsepsi pengetahuan budaya orang Bugis-Makassar yang berkenaan dengan sistem pengobatan tradisional atau pemanfaatan tanaman untuk penyembuhan penyakit, pada awalnya hanya dilafalkan dan tersimpan dalam ingatan atau memori para tokoh pengobat. Namun ketika tradisi tulis mulai berkembang, sebahagian pengetahuan tersebut kemudian dicatat dalam naskah-naskah kuno yang kemudian dikenal dengan sebutan *lontarak*.

Ketika lahir gerakan kembali ke alam (*back to nature*) termasuk di bidang kesehatan yang ditandai dengan menggeliatnya penggunaan obat dengan bahan dasar tumbuhan (herbal), keberadaan *lontarak* atau naskah kuno yang berisi pengetahuan tentang tanaman dan pengobatan tradisional pun kembali dicari orang.

Lontarak, khususnya yang berisi catatan tentang pengetahuan tumbuhan dan pengobatan tradisional adalah salah satu warisan budaya yang kemudian banyak dicari orang. Selain dapat menjadi alternatif untuk mengurangi penggunaan obat-obatan yang mengandung bahan kimia, obat yang dibuat dari tumbuhan juga menjadi solusi bagi mereka yang secara finansial kurang mampu membeli obat-obatan yang relatif lebih mahal.

Selain filolog, *sanro* adalah anggota masyarakat Bugis dan Makassar yang mampu membaca tulisan *lontarak*. Oleh sebab itu pengetahuan yang semula hanya ada dalam naskah kemudian digali dan diungkapkan lewat keahlian para *sanro* menjadi sistem pengobatan tradisional. Jika kini sistem pengobatan tradisional tersebut tetap bertahan dalam kehidupan masyarakat Bugis-Makassar itu tidak lain karena tumbuhan yang menjadi bahan dasar pembuatan obat tersedia di sekitar lingkungan hidup mereka. Kemampuan mengolah tumbuhan menjadi obat, juga harus dilengkapi dengan persyaratan lain yakni kemampuan menghafal sejumlah mantera yang diwarisi dari para pendahulunya, juga doa-doa yang dicuplik dari Al-Quran. Dengan demikian tidak heran apabila *sanro-sanro* tadi sebagian besar dari mereka sudah bertitel haji dan hajah. Hal ini mengandung arti bahwa mereka dikenal sebagai penyembuh bukan semata-mata penyakit lahir internal (tubuh manusia) tetapi juga yang berkaitan dengan penyakit batin (umumnya berasal dari luar/eksternal, "dibuat" orang).

Sementara itu latar belakang mengapa kepercayaan terhadap alam gaib masih bertahan terus sampai kini, dijelaskan dengan teori cara berpikir yang salah, koinsidensi, predileksi (kegemaran) secara psikologis umat manusia untuk percaya kepada yang gaib-gaib, ritus peralihan hidup, teori keadaan dapat hidup terus (survival), perasaan ketidaktentuan akan tujuan-tujuan yang sangat didambakan, ketakutan akan akan hal-hal yang tidak normal atau penuh resiko dan takut akan kematian; serta pengaruh kepercayaan bahwa tenaga gaib dapat tetap hidup berdampingan dengan ilmu pengetahuan dan agama (Danandjaja, 1984).

Berdasarkan konsep yang disusun dan berbagai pertanyaan yang diajukan kepada warga masyarakat yang terpilih sebagai responden, narasumber, dan para pengobat dapat diketahui bahwa pandangan orang Bugis dan Makassar terhadap pengobatan tradisional dapat dikategorikan sebagai berikut:

No.	Variabel		Definisi Operasional
1.	Kelompok Umur	:	Rata-rata yang datang atau menggunakan pengobatan tradisional adalah anak-anak, di bawah usia lanjut (sebelum 56 tahun), usia lanjut (setelah usia 56 tahun).
2.	Jenis Kelamin	:	Yang datang berobat atau menggunakan obat tradisional dari

			ramuan tumbuhan laki-laki dan perempuan.
3.	Status Perkawinan	:	Belum kawin, kawin, dan termasuk mereka yang cerai hidup atau cerai mati.
4.	Pendidikan	:	Bervariasi dari belum sekolah, Sekolah Dasar, sampai dengan Pendidikan Tinggi
5.	Pekerjaan	:	Kegiatan rutin yang dilakukan setiap hari untuk mendapatkan uang, antara lain belum/tidak bekerja, petani, nelayan, buruh, jasa, PNS.
6.	Tempat Tinggal	:	Perkotaan dan Pedesaan.
7.	Keluhan	:	Umumnya menderita, sakit kepala (migren, pusing, vertigo), demam, batuk, sesak nafas, sakit perut (macam-macam jenis), pencernaan (maag, lambung), patah tulang, keseleo, otot kaku, kurang perkasa, belum punya anak, dibuat orang.

D. PENUTUP

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa masyarakat Bugis-Makassar hingga kini masih memegang teguh pengetahuan tentang pengobatan tradisional sebagai bagian dari sistem budayanya. Dalam kehidupan mereka dikenal tiga macam penyakit yakni: penyakit fisik, penyakit karena "dibuat" orang atau guna-guna, dan penyakit akibat gangguan makhluk halus.

Penyakit fisik disebabkan oleh terjadinya ketidakseimbangan organisme fisik karena organ-organ tubuh tidak dapat berfungsi secara wajar, atau karena adanya gangguan alam seperti suhu, udara dan peredaran musim. Penyakit yang disebabkan oleh guna-guna ialah penyakit yang "dibuat" oleh manusia dengan memanfaatkan kekuatan gaib maupun makhluk-makhluk halus. Penyakit ini dikenal dalam dunia antropologi dengan sebutan magi, baik magi putih maupun magi hitam. Sementara penyakit yang diakibatkan oleh gangguan makhluk halus terjadi karena manusia dianggap melanggar pemali (tabu), pantangan atau hal lain yang pantang dilakukan.

Pengobat tradisional *sanro* masih tetap berfungsi sebagai orang yang dimintai bantuan oleh masyarakat untuk menyembuhkan penyakit yang dideritanya. Jika dilihat dari sikap masyarakat terhadap pengobat tradisional ini dapat dikategorikan menjadi dua jenis yakni: pertama anggota masyarakat bila sakit hanya minta bantuan *sanro*/dukun, kedua, mereka meminta bantuan jasa *sanro*/dukun setelah berulangkali ke dokter atau klinik namun merasa belum ada kemajuan.

Adapun model pengobatan yang dilakukan oleh para pengobat tradisional dikategorikan atas tiga macam yaitu:

a. Dengan menggunakan ramuan obat yang berasal dari tumbuhan-tumbuhan tertentu, tata caranya dioleskan atau dibalurkan pada bagian tubuh yang sakit.

b. Dengan cara mengurut atau memijat, dilengkapi dengan ramuan obat.

c. Dengan doa atau mantera sebagai pelengkap tata cara pengobatan.

Dengan memanfaatkan tanaman/ tumbuhan obat untuk pencegahan berbagai penyakit sekaligus perawatan kesehatan masyarakat, sesungguhnya merupakan

teknologi tepat guna yang potensial untuk menunjang pembangunan bidang kesehatan. Hal tersebut perlu menjadi perhatian para peneliti untuk melakukan kegiatan penelitian, pengkajian dan penganalisisan tanaman/tumbuhan obat untuk kepentingan tersebut di atas dan dimanfaatkan sebesar-besarnya untuk kesejahteraan masyarakat luas.

Pengetahuan tentang alam fauna merupakan pengetahuan dasar bagi suku-suku bangsa yang hidup dalam tradisi agraris, termasuk di dalamnya pengetahuan tentang ciri-ciri dan sifat-sifat benda di sekelilingnya. Sistem pengetahuan tradisional ini erat kaitannya dengan pemahaman tentang penyembuhan berbagai penyakit yang berlaku dalam kehidupan masyarakat. Peran dukun (*sanro* = Bugis-Makassar) memanfaatkan potensi alam flora dan fauna untuk pengobatan berbagai penyakit , letak dan susunan urat-urat dan sebagainya (Koentjaraningrat, 1989).

Dilihat dari pengetahuan mereka, dapat dikatakan bahwa orang Bugis dan Makassar memiliki wawasan yang luas tentang lingkungan hidup, lebih dalam mencakup dimensi kebudayaan dan sosial. Artinya urusan mereka tidak terbatas pada alam yang nampak, tetapi meliputi dunia kecil dan dunia besar, keselarasan antara dunia mikro dan dunia makro, ada saling keterkaitan antara keduanya.

Dapat dikatakan bahwa seluruh suku bangsa yang mendiami wilayah Nusantara ini memiliki kekayaan hayati yang sangat besar jumlah dan keanekaragamannya. Demikian juga kemampuan masyarakat untuk memanfaatkan berbagai tanaman yang diduga dapat menyembuhkan berbagai penyakit pada manusia telah mereka warisi secara turun temurun dari generasi ke generasi. Oleh sebab itu, tidak mengherankan apabila kita jumpai demikian banyaknya sistem pengobatan yang menggunakan tanaman. Dalam bahasa keilmuan, hal tersebut dikenal dengan sistem pengobatan tradisional dengan menggunakan berbagai tanaman yang dijumpai di sekeliling kehidupan masyarakat.

Makassar, sebagai bagian dari wilayah Provinsi Sulawesi Selatan, juga memiliki tradisi pengobatan yang menggunakan tanaman sebagai bahan ramuan, dan hingga kini masih fungsional dalam kehidupan sehari-hari masyarakatnya.

UCAPAN TERIMA KASIH

Dalam kesempatan penelitian, saya bersama teman-teman Damardjati Koen Marjanto, Ihya Ulumuddin, dan Budhiana Setiawan berkesempatan untuk menggali lebih banyak tentang sikap masyarakat setempat terhadap sistem pengobatan tradisional, dan melihat langsung proses pembuatan maupun pengobatan yang menggunakan tanaman. Untuk itulah saya merasa perlu menyampaikan penghargaan dan ucapan terima kasih atas kerja sama yang telah terjalin selama penelitian berlangsung. Semoga budi baik rekan-rekan tersebut mendapat balasan dari Tuhan Yang Maha Esa. Demikian pula sahabat-sahabat saya di Makassar, yang dengan keikhlasannya mengantar dan mendampingi saya dari awal hingga penelitian selesai, jasa-jasanya tidak mungkin saya lupakan. Hanya Tuhan jua yang akan membalasnya. Mereka adalah Dra. Andi Maryam, Drs. H. Makmun Badaruddin, M. Hum, dan pihak-pihak lain yang tidak dapat saya sebutkan satu per satu, sekali lagi terima kasih tak terhingga.

DAFTAR SUMBER

1. Buku

Anonim.
Undang-Undang No 23 Tahun 1992, tentang Kesehatan.

Anonim. 2011.
Monografi Kabupaten Barru.

Biro Pusat Statistik. 1994,
Profil Statistik Wanita, Ibu, dan Anak di Indonesia.

Boedhisantoso, S. 2009.
Perspektif Budaya, kumpulan tulisan Koentjaraningrat Memorial Lectures I-IV/2004/2009. Jakarta: Rajagrafindo Persada.

Danandjaja, James. 1984.
Folklore Indonesia, ilmu gosip, dongeng, dan lain-lain. Jakarta: Grafitipers.

Dinas Kesehatan Kota Makassar. 2011.
Profil Dinas Kesehatan Kota Makassar.

Foster. 1986.
Antropologi Kesehatan. Jakarta: UI Press.

Geertz, Clifford. 1992.
Refleksi Budaya "Tafsir Kebudayaan". Jogyakarta: Kanisius.

Green, Lawrence W., Keuter, Sigridge, Deeds, dan Kay B. Partridge. 1980.
Health Education Planning, a Diagnostic Approach. California: Mayfield Publishing Company, 14-15.

Jorgensen dalam Deddy Mulyana, Dr. M. A. 2001.
Metodologi Penelitian Kualitatif, Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial Lainnya. Bandung: Remaja Rosdakarya.

Koentjaraningrat. 1989.
Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta: Aksara Baru.

Purnawan, Iwan S. Kep. NS. 1994.
Konsep Sehat dan Sakit.

Rosenstock, Irwin. M.1974.
The Health of Belief and Preventive Health Behaviour Health Education Monograph, 2(4):354.

Spradley, James P. 1997.
Metode Etnografi (Pengantar DR. Amri Marzali M.A). Jogya: Tiara Wacana.

Young, James C. 1980.
"A Model of Illness Treatment Decision in A Tarascan Town", dalam *American Ethnologist,* 7(1):106-131.

2. Makalah, Laporan Penelitian

Djlantik. 1983. "Peranan Pengobatan Tradisional pada Upaya Pelayanan Kesehatan dalam Sistem Kesehatan Nasional ", dalam Pertemuan Ilmiah Pengobatan Tradisional Indonesia, Surabaya: Pusat Penelitian Pengembangan Obat Tradisional Lembaga Penelitian Universitas Erlangga, 1983.

3. Internet

http://docs.google.com/zulkifli, Fakultas Kesehatan Masyarakat Universitas Sumatera Utara.

http://obat-trad.com/2009/5/definisi-obattradisional-hcml.
pungkasnugrahautami.com/2011/03/24 konsep-sehat. Diunggah 21 April 2015.

tyaoktarinaputeri.blogspot.com/2012/03/konsep-sehat-dan-dimensinya.

Pungkasnugrahautami.com/2011/03/24 konsep-sehat/diunggah Tanggal 4 Juli 2013, Pukul 09.30 WIB.

Biro Pusat Statistik, Profil Wanita, Ibu dan Anak di Indonesia, Jakarta, 1994.
tyaoktarinaputeri.blogspot.com/2012/03/konsep-sehat-dan-dimensinya.html. Diunggah 17 Juli 2015.

PEREMPUAN PUNK: BUDAYA PERLAWANAN TERHADAP GENDER NORMATIF (Kasus di Desa Cijambe Ujungberung)

PUNKS WOMEN: COUNTER CULTURE AGAINST NORMATIVE GENDER (A STUDY CASE IN CIJAMBE VILLAGE, UJUNGBERUNG)

Ani Rostiyati dan **Aquarini Priyatna**
Peneliti Utama Balai Pelestarian dan Nilai Budaya Jawa Barat
Jl. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung
e-mail: anirostiyati@yahoo.com

Naskah Diterima: 14 April 2017 *Naskah Direvisi: 12 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 13 September 2017*

Abstrak

Punk merupakan sekelompok orang yang memiliki budaya tersendiri, berbeda dengan budaya yang lebih banyak dipraktikkan orang. Punk dicirikan sebagai bentuk budaya tanding yakni perlawanan terhadap budaya dominan. Tulisan ini bertujuan untuk mengemukakan cara perempuan punk mengidentifikasi dirinya melalui makna penampilan dan fashion yang dikenakan, sehingga terungkap ide, gagasan, dan cara pandang mereka dalam meresistensi diri dari kontruksi gender normatif. Hasil penelitian terungkap bahwa dalam estetika punk, mereka berupaya untuk menghilangkan diri dari budaya dominasi dan gender normatif yang diresepkan. Mereka keluar dari pusat patriarki dan menentang ide-ide feminitas. Penelitian ini berupa studi kasus terhadap 5 (lima) perempuan punk di Ujungberung Bandung dan dikaji secara mendalam dengan menggunakan pendekatan kualitatif utuk memeroleh data akurat, menyeluruh, dan detail mengenai makna penampilan perempuan punk. Jenis penelitian bersifat analisis deskriptif yakni menganalisis dan menyajikan fakta sehingga lebih mudah untuk dipahami dan disimpulkan. Adapun pengambilan data melalui observasi, wawancara mendalam, foto, dan studi pustaka.

Kata kunci: *perempuan punk, budaya perlawanan, gender normatif.*

Abstract

Punk is a group of people who have their own culture, unlike the more widely practiced cultures. Punk is characterized as a form of sparring culture that is the opposition to a dominant culture. Counter culture movements are expressed in various forms of identity,such as, work, and lifestyle to show their ideology and ideals. This paper aims to reveal women punk, based on their appearance or fashion that has a symbolic meaning as a form of resistance to normative gender that tends to be established. A dirty, dull punk, a "sneaky" behavior shows resistance against something considered ideal. This paper also wants to find out how punk women identify themselves through the meaning of appearance and fashion, so that their ideas, and perceptions are expressed in self-respecting of normative gender constructions. The results reveal that in a punk aesthetics, they seek to remove themselves from the normative dominance culture and gender that are prescribed. They emerge from the patriarchal center and oppose the ideas of femininity. Punk women have different gender experiences and relationships with women in general, this can be seen from gender acts (gender aesthetics). Punk women exhibit gender acts subjectively that are not subject to social rules as their identity. This research is a case study of 5 (five) punk women in the Edge of Bandung and studied in depth using qualitative approach. With a qualitative approach, it will obtain accurate, comprehensive and detailed data about the actions and the meaning behind the appearance of punk women. The type of research is descriptive

analysis which analyzes and presents facts systematically. Therefore, it is easier to understand and concluded. The data collection through observation, in-depth interview, photo and literature study.

***Keywords**: Punk Women, counter culture, and normative gender.*

A. PENDAHULUAN

Jeans belel, asesoris rantai, tindik, tato, rambut cat warna warni, dan sepatu lars adalah penampilan punk yang unik. Apalagi dikenakan oleh perempuan punk yang dikatakan sebagai suatu keberanian dalam menentang busana yang biasa dikenakan oleh kaum perempuan kebanyakan, yang umumnya ingin tampil cantik, anggun, sopan, bersih dan menarik. Inilah salah satu hal yang menarik perhatian untuk dikaji lebih dalam mengapa mereka mengenakan *fashion* seperti itu, identitas dan gaya hidup apa yang akan mereka tampilkan sebagai bentuk perlawanan terhadap gender normatif. Gender normatif menurut Sharifah (2016: 28) adalah memperkuat atau memaksa standar ideal dari kemaskulinan atau kefemininan. Sebagai contoh bahwa perempuan harus pintar memasak, berdandan, mengurus anak dan suami atau laki-laki harus bekerja di luar, ini gender normatif yang akhirnya berubah menjadi tidak berkuasa pada dirinya sendiri dan di masyarakat. Tulisan ini ingin membahas tentang perempuan punk yang ditilik dari segi penampilannya sebagai bagian dari budaya masyarakat. Penampilan yang terdiri atas berbagai atribut ini memiliki makna simbolis sebagai bentuk perlawanan terhadap budaya dominan yang cenderung ideal. Pakaian punk yang kotor, belel, kelakuan yang "*nyeleneh*" menunjukkan perlawanan terhadap sesuatu yang ideal. Menurut Ary Prasetyo Frans peneliti mandiri asal Bandung dalam suatu diskusi tentang "Punk, Penentangan dan Politik Transnasionalisme" (2017) mengatakan bahwa:

> "Inti dari punk adalah tanpa kompromi dan perlawanan terhadap otoritas. Ini dapat dilihat dari "*Fashion Punks*", tantangan terhadap otoritas, dan sikap penolakan terhadap legitimasi dari otoritas. Karenanya, punk menemukan ekspresi politis dalam anarkisme atau bentuk lain dari anti otoritas. *Fashion punks* ikut meramaikan dalam menyampaikan pikiran, kritik sosial, protes terhadap norma sosial yang diekspresikan melalui penampilannya. Punk menggunakan musik dan *fashion* sebagai simbolisasi dan bentuk spektakuler dari perlawanan dan resistensi"

Sejalan dengan apa yang diuraikan di atas maka tujuan kajian ini adalah mengemukakan cara perempuan punk mengidentifikasi dirinya melalui makna penampilan dan *fashion* yang dikenakan, mulai dari baju, rambut, tata rias, dan asesoris yang dikenakan, sehingga terungkap ide, gagasan, dan cara pandang mereka dalam meresistensi diri dari kontruksi gender normatif. Mengungkap bagaimana perempuan punk membangun identitas dan gaya hidupnya serta kedudukannya terhadap dominasi laki-laki dan budaya patriarkat.

Komunitas punk tidak hanya terdiri atas anak laki-laki. Fenomena yang saya lihat, anak perempuan juga termasuk di dalamnya. Namun sedikit sekali perempuan yang masuk dalam komunitas punk.

Punk menurut Irwan Abdullah (2006: 1999) merupakan budaya tanding (*counter culture)* yakni bentuk perlawanan dari budaya dominan. Budaya dominan adalah jenis budaya yang menguasai masyarakat (kelas penguasa), sedangkan budaya tanding adalah sub budaya yang berada dalam posisi pinggiran (*periferal*). Budaya pinggiran bisa menjadi bentuk budaya tanding ketika agen budaya tanding ini menolak untuk mengikuti gaya kelas yang mempraktikkan budaya dominan. Budaya

tanding memadukan dua bentuk protes yaitu penentangan terhadap nilai dominan, dan struktur kekuasaan. Budaya dominan biasanya melahirkan budaya bisu, budaya patuh, tunduk dan takut. Ini pola komunikasi yang diciptakan penguasa (Agger, 2014: 105). Budaya tanding biasanya mencoba bersuara untuk menyampaikan gagasan untuk menjelaskan identitas, pikiran, gaya hidup dan cita-citanya. Hal ini juga dikemukakan oleh Dominic (2004: 29) bahwa budaya tanding mengacu pada gaya hidup yang menyimpang dari praktik sosial yang telah mapan. Budaya tanding yang terkenal dengan nama punk ini menunjukkan gaya hidup dengan penampilan yang unik.

Sebagai budaya tanding terhadap budaya dominan kapitalis, punk sudah menyebar ke mana-mana di seluruh Indonesia. Punk sebagai budaya tanding sifatnya kritis terhadap budaya dominan. Ekspresi budaya perlawanan individual melahirkan budaya tanding seperti budaya punk yang menolak konsumerisme dan membangun kemandirian serta kebebasan.

Menurut Irwan Abdullah (2015: 199) punk juga memiliki ciri-ciri budaya jalanan, karena mereka lepas menyimpang dari budaya induknya yang mapan ingin mandiri dan kebebasan. Budaya jalanan bukan sekadar budaya yang timbul di jalan, tetapi suatu kecenderungan sistem berpikir, nilai, dan praktik sosial yang lepas menyimpang dari budaya induknya yang dianggap mapan.

Penelitian ini dilakukan di Ujungberung Bandung, tepatnya di Kelurahan Cijambe dengan alasan di lokasi tersebut banyak ditemui komunitas perempuan punk, bahkan menurut sejarahnya di lokasi tersebut awal tumbuhnya punk di Bandung.

Seorang tokoh punk terkenal di Bandung bernama Kimung (2012: 23) menceritakan bahwa Ujungberung dikenal dengan pusatnya anak punk, mereka tinggal secara mandiri hidup di kos atau rumah kontrakan. Mereka tinggal mengelompok atau bersama dan membayar rumah kontrakan atau indekos secara patungan, baik yang masih lajang maupun sudah menikah. Setiap malam minggu atau libur dan ada even musik, mereka keluar dan berkumpul untuk kebersamaan dan mencari kebebasan. Saat seperti itu mereka tampil dengan atribut punknya.

Secara teoritis, hasil penelitian ini memberikan sumbangan pemikiran bagi pemerintah, bagaimana upaya pembinaan, pengembangan dan penerimaan terhadap kelompok minoritas ini. Untuk melihat identitas dan gaya hidup mereka, peneliti menggunakan teori *performativitas* Judith Butler, identitas dari Stuart Hall, dan gaya hidup dari Suwardi.

Terkait kajian tentang perempuan punk tidak bisa dipisahkan dengan identitas gendernya. Identitas menurut Hall sebagaimana yang dikutip oleh Butler (1990) berkaitan dengan konsepsi yang dimiliki individu tentang dirinya sendiri dan citra diri individu itu di mata orang lain. Identitas merujuk pada pertanyaan tentang siapa perempuan punk dan bagaimana orang lain melihatnya. Identitas itu bukan sesuatu yang *given*, tetapi sebuah produksi yang tidak pernah final, selalu dalam proses dan dikontruksi direkontruksi dalam sistem penandaan atau representasi. Yudith Butler (1990) dalam bukunya *gender trouble* mengatakan bahwa identitas itu dibentuk secara performatif melalui wacana, tidak muncul *by nature* di masyarakat atau ada sejak lahir, melainkan dibentuk secara *performativitas*. Jadi identitas gender itu adalah efek yang diproduksi oleh individu karena menampilkan secara berulang tindakan atau praktik yang secara sosial diterima sebagai penanda identitas laki-laki atau perempuan.

Tindakan atau praktik itu oleh Butler diistilahkan sebagai *gender acts*. *Performativitas* gender menyiratkan bahwa individu membentuk identitas gendernya, seperti layaknya memilih baju. Untuk menjadi seorang perempuan misalnya, individu akan memilih baju yang secara

sosial dianggap menampilkan femininitas. Jadi pilihan baju, cara berjalan, *bermake up*, bertingkah laku feminin itu bukan produk identitas feminin. Identitas feminin diperoleh karena individu menampilkan sikap dan perilaku berulang. Buttler mengatakan bahwa *gender acts* tersebut tidak diinternalisasi oleh tubuh, tetapi dilekatkan atau ditorehkan pada tubuh.

Oleh karena itu menurut Buttler gender tidak lebih dari *a corporeal style* (segala sesuatu yang melekat pada fisik tubuh) yang bertahan secara sosial, karena jika individu tidak menampilkan gendernya secara ”benar” maka mereka akan ”dihukum” oleh masyarakat. Individu dalam hal ini, memang bisa memilih untuk menampilkan *gender acts*-nya, namun pilihan itu sudah disediakan oleh norma yang disepakati secara sosial atau masyarakat. Norma sosial ini membatasi individu dalam mengkontruksi identitasnya. Jadi norma sosial inilah yang mengikat individu tersebut untuk menampilkan gender *acts* nya. Buttler mengatakan hal ini sebagai gender normatif yakni norma sosial yang memperkuat atau memaksa standar ideal dari kemaskulinan atau kefeminiman.

Namun, menurut Buttler juga menyebutkan bahwa agensi individu tidak sepenuhnya tunduk atau dibatasi oleh norma-norma tersebut, karena *performativitas* itu melibatkan *reiterated practices* yaitu proses repetisi *gender acts* yang dilakukan oleh individu. Ketika melakukan repetisi tersebut, individu bisa juga melakukan modifikasi radikal atau menampilkan *gender acts* tersebut secara subversif untuk menggoyang prinsip gender yang diterima secara sosial, meskipun bisa jadi ”dihukum” oleh masyarakat. Perempuan punk sebagai contoh bagaimana melakukan perlawanan terhadap gender normatif, yang diekspresikan melalui *performativitas* gender yang membentuk identitas dan gaya hidup yang menyimpang dari praktik sosial yang sudah mapan. Perempuan punk menempati tempat yang berbeda dalam *gender acts* nya, bagaimana mereka melepaskan diri dari dominasi budaya dan gender normatif yang diresepkan. Perempuan punk adalah perempuan yang pergi dari pusat patriarkal untuk mencari kebebasan dan kemandirian.

Gaya hidup (Hasan, 2011: 221) adalah suatu cara individu mengeks-presikan atau mengaktualisasikan kebiasaan, cita-cita, hobi, opini dan lain sebagainya, dengan lingkungannya melalui cara unik yang menyimbolkan status dan peran. Gaya hidup bisa dijadikan jendela dan kepribadian. Tiap individu berhak punya gaya hidup mana yang dijalani seperti gaya hidup mewah, sederhana, termasuk gaya hidup punk yang anti kemapanan dan kebebasan.

Menurut Vicous seperti yang dikutip oleh Sandi Suwardi Hasan (2011), mengkaji punk tidak lepas dari 4 (empat) faktor yakni musik, *fashion* (penampilan), tempat tongkrongan, dan ideologi atau cara pandang. Untuk membatasi masalah, dalam kajian ini hanya membatasi gaya penampilan atau *fashion* saja yang tercermin dari pakaian, asesoris yang dipakai, tata rias muka dan rambut, sepatu, tindik dan tato.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan studi kasus terhadap 5 (lima) perempuan punk yang diteliti secara mendalam dan menggunakan pendekatan kualitatif. Adapun pendekatan kualitatif digunakan untuk menganalisis terhadap dinamika hubungan antar fenomena yang diamati dengan menggunakan logika ilmiah. Pendekatan kualitatif ini menekankan data-data yang bersifat gagasan, ide, nilai-nilai, dan pikiran yang tidak bisa diukur dengan angka (Miharja, 2012: 12). Pendekatan ini dilakukan pada usaha menjawab pertanyaan melalui cara berpikir formal dan argumentatif. Bila dilihat dari kedalaman analisisnya, maka jenis penelitian bersifat analisis deskriptif yakni menganalisis dan menyajikan fakta secara sistematik sehingga dapat lebih mudah

untuk dipahami dan disimpulkan. Penelitian deskriptif menggambarkan secara sistematik dan akurat mengenai populasi atau bidang tertentu, dalam hal ini punk perempuan di Ujungberung Bandung. Adapun pengambilan data melalui observasi, wawancara mendalam pada kelima informan, bagaimana mereka mengidentifikasi dirinya sebagai punk, bagaimana *fashion* dan asesoris berkontribusi terhadap identitasnya, dan bagaimana perempuan punk meresistensi konstruksi gender nor-matif.

Tinjauan Pustaka

Beberapa hasil bacaan akan dikemukakan berikut ini sebagai pembanding dan tinjauan pustaka untuk mengetahui sejauh mana tulisan tentang perempuan punk ini pernah ditulis dan dikaji. Agar tidak terjadi penulisan ulang dan benar-benar yang ditulis adalah sesuatu yang baru belum pernah dikaji dan memberi manfaat pada pemerintah dan masyarakat.

Komunitas punk banyak ditemui di Ujungberung Bandung, bahkan menurut sejarah di lokasi tersebut awal tumbuhnya punk di Bandung. Tulisan Andre Palebangan Bana (2007) dalam bukunya berjudul ”Catatan Kecil Punk Ujung berung”, melakukan penelitian tentang profil komunitas punk di Ujungberung Bandung, meneliti tentang awal mulanya terbentuk komunitas punk, faktor yang melatarbelakangi komunitas punk, aktivitas punk, dan interaksi punk dengan punk dan di luar kelompok punk. Hasil penelitian menunjukkan bahwa komunitas punk menganut ideologi anarkisme dan menganut etika *do it your self* (dikerjakan sendiri).

Penelitian ini juga menunjukkan aktivitas komunitas punk baik dari segi positif maupun negatif yang kebanyakan masyarakat pada umumnya tidak mengetahuinya. Sayangnya dalam tulisan Andre Palebangan Bana ini hanya meneliti anak punk secara umum yang sebagian besar punk laki-laki, perempuan punk dilihat sepintas hanya sebagai pacar punk laki-laki, yang disebut dengan istilah betina punk. Sebutan betina ini sangat kasar dan merendahkan kaum perempuan, perempuan punk hanya dianggap sebagai objek laki-laki.

Penelitian juga dilakukan oleh Ricky Sihombing (2009), sebuah tesis S2 STKS Bandung dengan judul penelitian tentang ”Tanggapan Masyarakat terhadap Perilaku Budaya Anak Punk di Kota Medan”. Hasil penelitian menemukan bahwa sebagian besar masyarakat berpendapat bahwa perilaku budaya anak punk dinilai kurang menarik dan terkesan negatif. Sebagian besar responden menganggap perilaku punk itu menyimpang dan budaya yang diadopsi oleh anak punk berbeda dengan budaya yang ada pada masyarakat Indonesia pada umumnya. Budaya anak punk adalah budaya jalanan seperti halnya anak jalanan, yang dianggap menyimpang dari norma masyarakat. Punk dianggap sebagai budaya perlawanan terhadap budaya dominan yang cenderung mapan. Dikatakan dalam penelitian ini bahwa perempuan punk yang tergabung dalam komunitas punk ini sangat sedikit, namun merupakan gerakan perempuan yang ingin lepas dari dominasi laki-laki. Hal ini ditunjukkan dengan keinginan mereka membuat film tentang kekerasan terhadap anak perempuan, perkosaan, dan isu tentang perempuan.

Penelitian yang serupa dilakukan oleh Harry Setiawan Burhan (2014) dalam skripsinya di STKS, tentang penerimaan masyarakat terhadap komunitas punk di Aceh. Hasil penelitiannya adalah menggambarkan bahwa masyarakat tidak bisa sepenuhnya menerima komunitas punk, dengan alasan tidak sesuai dengan norma masyarakat dan agama di Aceh, apalagi perempuan punk. Perempuan punk yang berpenampilan aneh cenderung urakan sama sekali tidak diterima dalam pandangan masyarakat Aceh, karena dianggap melanggar norma agama dan sosial yang dilekatkan pada perempuan

yang harus berpenampilan sesuai kaidah agama Islam yang harus menutup aurat. Dalam penelitian tersebut sangat menarik karena Aceh adalah kota agamis yang cukup ketat menjalankan syariat Islam. Aturan Islam memberi nafas kehidupan masyarakat Aceh, namun masih ada perempuan yang masuk kelompok punk.

Penelitian lain yang agak berbeda, tentang harga diri (*self-esteem*) komunitas punk dilakukan oleh Andria Yogatama (2013) dalam skripsinya di STKS, melihat punk dari sudut pandang ilmu psikologi. Penelitian ini tentang harga diri yang dimiliki anggota punk dari aspek kekuatan (*power*), keberartian (*significant*), kebajikan (*virtue*), dan kemampuan (*competence*). Hasil penelitian menunjukkan bahwa anggota komunitas punk ternyata memiliki harga diri tinggi, dengan etos kerja tinggi, mandiri, dan kegiatan yang dilakukan juga positif, hanya saja masyarakat umumnya tidak mengetahui yang mengakibatkan adanya stigma (ciri negatif). Kajian ini melihat sisi positif anak punk yang memiliki kreativitas tinggi di bidang seni yakni musik, menciptakan kaos dan asesoris yang dijual di *distro*, seni tato dan lain sebagainya. Kajian ini juga menyoroti busana punk yang sudah menjadi *trend setter* atau fashion ala punk mulai dari baju, jaket, sepatu, dan celana *jeans*. Penampilan baju perempuan punk dijadikan model yang bisa digunakan oleh kaum remaja perempuan. ideologi punk mulai terkikis oleh budaya kapitalis yang mengadopsi budaya punk untuk dijual sehingga mengaburkan ideologi punk itu sendiri. Banyak remaja perempuan menggunakan busana ala punk hanya sekadar ikut-ikutan tapi tidak tahu ideologi punk. Hal ini mengikis ideologi punk secara pelan-pelan.

Sebuah buku tebal tulisan Kimung pada tahun 2012 tentang punk yang berjudul "*Ujungberung Rebels, Panceg Dina Galur*", memberi inspiratif untuk menulis perempuan punk. Tulisan tersebut mengupas tentang musik anak punk yang bernama Rebels, sebuah musik rock legendaris yang merupakan cikal bakal musik punk di Bandung. Musik adalah nafas dan sarana anak punk untuk menyuarakan aspirasinya, melalui musik mereka berkreasi dan ada pesan-pesan yang disampaikan pada pemerintah dan masyarakat. Dalam kelompok musik punk ini, memang sebagian besar adalah punk laki-laki. Posisi perempuan punk di sini hanya sebagai pacar punk laki-laki. Dunia musik memang tidak terlepas dari minuman keras, obat, rokok, dan perempuan. Sebelum pentas mereka menggunakan obat sebagai *dopping* dan sesudah pentas mereka merayakan dengan perempuan dan minuman keras. Perempuan punk sebagai asesoris pelengkap dalam kehidupan punk laki-laki. Ganti-ganti pasangan adalah hal yang biasa.

Apa yang sudah dibaca dari beberapa tulisan di atas adalah lebih banyak mengupas atau meneliti komunitas punk secara umum. Padahal fenomena perempuan punk ini perlu dikaji karena mereka tidak bisa diterima oleh norma sosial masyarakat dan agama. Namun di sisi lain mereka ingin diakui identitasnya dengan melakukan gaya hidup dan penampilan yang berbeda, melakukan gerakan perempuan, ingin keluar dari pusat patriarkat meskipun tetap saja berada di bawah dominasi laki-laki. Sebutan kata betina bagi perempuan punk sangat kasar dan merendahkan kaum perempuan, yang hanya dijadikan objek sex bagi laki-laki. Fenomena yang tidak kalah menarik adalah busana perempuan punk jadi *trend setter fashion* bagi remaja perempuan.

Hubungan tulisan yang sudah dilakukan tersebut dengan tulisan yang akan saya lakukan ini adalah ingin melengkapi data perempuan punk tentang identitas dan gaya hidup perempuan punk, barangkali bisa menjawab siapa dan bagaimana perempuan punk ini. Beberapa bahan bacaan lebih banyak mengungkap komunitas Punk, namun minim tulisan secara khusus tentang perempuan punk,

padahal mereka memiliki gaya penampilan tersendiri.

C. HASIL DAN BAHASAN

1. Komunitas Punk Ujungberung

Komunitas punk banyak ditemui di Ujungberung Bandung, bahkan menurut sejarah di lokasi tersebut awal tumbuhnya punk di Bandung. Ujungberung sangat padat penduduknya dan cukup ramai, karena kawasan ini tidak terlalu jauh dari pusat kota. Tipikal masyarakat agraris dan ditunjang dengan kedekatan Ujungberung dengan pusat pemerintahan membuat kawasan ini kaya akan potensi kesenian. Tercatat puluhan seni tradisional yang hadir di Ujungberung antara lain seni *benjang* yang sangat terkenal di Bandung, kuda lumping, kecapi suling, angklung, pencak silat, dan lain-lain.

Lalu satu seni muncul berkembang di tahun 1980-an adalah musik metal *underground* yang sangat digandrungi kaum muda untuk menyampaikan hasrat ketidakpuasan terhadap pemerintah melalui lirik musik. Menurut Kimung (2012: 23), Ujungberung Rebels adalah grup musik rock terkenal yang memiliki ciri atribut sendiri layaknya sebuah komunitas punk yang memiliki label rekaman sendiri, *fashion*, bahasa *prokem* atau *slang*, jaringan distribusi, dan jauh dari tangan kapitalis yang mengeksploitasi mereka. Prinsip "*do it your self*" dan dekat dengan *true spirit* melahirkan budaya perlawanan terhadap budaya dominan.

Pada akhirnya Ujungberung sekarang, tumbuh komunitas punk yang tersebar di berbagai kelurahan di Ujungberung, mereka tinggal dengan menyewa rumah atau indekos seperti di daerah Cilengkrang, Cigending, dan Gunung Sembung. Kehidupan sehari-hari bekerja di sektor informal, mengamen, membuat sablon baju, berdagang atribut punk (kaos, bandana, asesoris), tapi ada juga yang bekerja di perusahaan tapi prosentasenya kecil seperti pegawai toko dan pabrik. Setiap malam minggu atau libur dan ada even musik, mereka keluar dan berkumpul untuk kebersamaan dan mencari kebebasan seperti di cafe, alun-alun, perempatan jalan, dan lapangan terbuka.

Punk pertama kali muncul di Inggris pada tahun 1970 (Suwardi, 2011: 224), berawal dari kumpulan anak muda di London. Kelompok ini kebanyakan dari anak-anak kelas pekerja yang sudah terbiasa dengan kerasnya kehidupan di London, dengan penampilan yang lusuh, sepatu *boots*, rantai, *spike*, jaket kulit, dan celana *jeans* yang ketat dan komunitas punk ini lebih sering di jalan. Pertengahan tahun 1970, salah satu anggota punk mempunyai inisiatif untuk membuat sebuah *group band*, karena mereka beranggapan dengan musik bisa menyampaikan suara-suara perlawanan terhadap pemerintah Inggris saat itu. *Group band* ini bernama *Sex-Pistols* yang didirikan oleh Sid Vicous. Tahun 1980, punk mulai merambah Amerika Serikat dan bermunculan aliran punk yang lain seperti *punk rock* dan *punk hardcore*, akan tetapi mereka tetap memegang teguh ideologi anarkisme dan anti pemerintah. *Punk rock* dikenal lebih urakan dengan busana yang lusuh robek dan rambut gaya *mohawk*.

Tahun 1990 punk mulai masuk ke Indonesia dan punk masuk di Bandung melalui akses kaset, CD, dan internet. Di Indonesia, punk dianggap sebagai gerombolan remaja berperilaku *nyeleneh* atau sekadar *group band* yang vokalisnya tidak jelas. Demikian pula di Bandung, tepatnya di Ujungberung terdapat komunitas punk, mereka membentuk *group band* bernama Rebels yang cukup dikenal di Bandung. Anggota punk di Ujungberung sebagian besar adalah laki-laki, barangkali dunia punk adalah dunia yang keras, cenderung brutal, bebas, dekat dengan narkoba, lusuh, dan stigma lainnya sehingga perempuan enggan ikut dalam komunitas punk tersebut. Oleh karena itu tidak banyak perempuan yang masuk dalam komunitas punk, karena pada umumnya perempuan senang dengan

keindahan, kebersihan, kecantikan, dengan berpenampilan elegan, tidak seronok, dan terlihat feminin.

Secara sosial, perempuan sering diposisikan sebagai objek dan atraktif tidaknya seorang perempuan menjadi sangat bergantung pada definisi yang ditetapkan oleh laki-laki. Perempuan cenderung menjadikan tubuhnya sendiri sebagai objek untuk mencapai kategori atraktif semacam cantik, menarik, langsing, manis atau putih. Perempuan diajak untuk selalu melakukan observasi terhadap tubuhnya sendiri dan memastikan bahwa mereka melakukan hal yang tepat seperti yang diharapkan dan diangankan oleh kaum laki-laki. Industri kecantikan dan *fashion* sering mengajak perempuan untuk menikmati proses observasi dan olah tubuhya sebagai objek *fetish* (sesuatu untuk memuaskan hasrat). Perempuan diajak untuk menikmati dan bangga dengan posisinya sebagai objek tatapan, ketika banyak mata menatap kagum pada penampilan. Sebuah survei dilakukan oleh Majalah *Redbook* terhadap 100 orang laki-laki. Survei tersebut meminta laki-laki untuk memberikan penilaian terhadap cara berpenampilan perempuan. Sebagian besar laki-laki tertarik saat melihat perempuan yang menggunakan busana kasual kaus atau tank top putih dengan celana *jeans*. Tertarik busana yang memperlihatkan lekuk tubuh perempuan yang identik dengan bentuk tubuh yang indah. Perempuan berdandan tipis dan natural justru bisa membuat laki-laki merasa penasaran dan membuat perempuan tidak membosankan untuk dilihat. Laki-laki juga menyukai perempuan yang tampil dan dandan dengan terlihat sedikit berantakan tapi sexy. Memang pada dasarnya perempuan diciptakan dengan kelembutan dan keindahan, laki-laki mengatakan bahwa sangat senang bila melihat perempuan yang memakai pakaian *girly*, rambut ikal, panjang dan hitam.

Itu pandangan umum laki-laki terhadap perempuan yang dianggap gender normatif di bidang penampilan, *fashion* (termasuk *clothing* dan aksesoris) dan tata rias muka maupun rambut. Perempuan punk melawan pandangan umum tersebut, karena mereka memiliki gaya hidup atau *style* penampilan yang memiliki fungsi dan simbol tertentu. Menurut Irwan Abdullah (2006: 102) sebagaimana yang dikatakan oleh George Simmel, mengatakan bahwa ide *fashion* didasarkan pada suatu prestise dan identitas kelompok. *Fashion* dipandang sebagai mode, apabila telah diadopsi dan diterima sekelompok masyarakat untuk meningkatkan prestise dan membentuk identitas kelompok. Mode dianggap sebagai suatu gaya hidup atau *style* yang memiliki fungsi dan simbol masyarakat tertentu. Demikian pula kelompok perempuan punk memiliki *fashion* sendiri untuk membentuk identitas kelompoknya.

2. Lima Perempuan Punk di Ujung Berung

Hasil wawancara terhadap lima perempuan punk di Ujungberung, mengatakan bahwa mereka menjadi punk karena pergaulan teman, perceraian orang tua, ekonomi keluarga, dan lingkungan atau pergaulan yang memengaruhi mereka memilih gaya hidup punk. Mereka nyaman dengan hidup yang dijalani, mandiri, tidak peduli dengan kritikan orang, dan bebas berekspresi melalui seni atau hasil karya yang dibuat sendiri (kaos, musik, dan tato) serta melakukan kritik sosial pada pemerintah. Pengaruh musik dan ideologi punk menjadikan perempuan punk ini lebih berani, kuat, dan mandiri.

Kelima perempuan punk Ujung berung ini semua mengatakan bahwa mereka tidak diterima di lingkungan keluarganya, bahkan orang tuanya mengusir dan menganggap bukan anaknya. Keluarga tidak mengakui dan merasa malu punya anak seperti mereka. Masyarakat sekitar juga tidak menerima perilaku dan penampilan mereka yang dianggap kotor, kucel, tidak umum, pembuat onar, pemabuk dan stigma lainnya. Namun, mereka tidak peduli dan tidak ambil

pusing, prinsipnya asal tidak merugikan dan mengganggu orang lain, maka tetap menjalani kehidupannya. Kelima perempuan punk ini tinggal berdekatan dengan menyewa kamar atau kos di daerah Cijambe Ujungberung. Awalnya kelompok kecil ini merintis kegiatan menyablon kaos punk lalu ikut kelompok musik punk sebagai suporter jika musik ini pentas. Musik dianggap sebagai media mereka untuk berkumpul, berekspresi, dan menyuarakan ideologi mereka tentang kebebasan dan kritik sosial. Bagi mereka, komunitas punk adalah orang mandiri, gigih, dan kreatif, itu sebabnya mereka hidup mandiri lepas dari orang tua dan bekerja apa saja untuk menyambung hidup. Seperti filosofinya *do it yourself* adalah filosofi punk, hidup mandiri lepas dari orang tua dan mengerjakan sendiri semua hal seperti membuat baju, topi, tas, tato, tindik, dan lain-lain.

Tinggal di rumah kontrakan kecil atau indekos dan tempat mangkal anak punk, sering mendapat cibiran dan penolakan dari masyarakat. Memang diakui ada orang yang berpenampilan punk sering melakukan tindakan kriminal dan mabuk, ini mengakibatkan adanya stigma dari masyarakat. Banyak orang yang bergaya seperti punk tapi menyalahgunakan dandanan punk ini untuk bertindak kriminal, seperti mabuk, *ngompas*, dan kriminal lainnya. Menurut kelima informan ini, mereka tidak pernah melakukan kriminal, hanya menegak minuman keras tapi tidak sampai mabuk dan mengamuk. Minuman keras yang dikonsumsi memiliki kadar alkohol rendah hanya untuk hiburan, tidak sampai memabukkan. Minuman keras dibeli secara patungan dan diminum bersama pada saat mereka lagi santai dan berkumpul bersama.

Dilihat dari tingkat pendidikan, ke lima informan hanya lulus SLTP dan tidak melanjutkan ke SLTA, karena alasan ekonomi, tidak mau belajar lebih senang hidup bebas, mau mandiri, ikut teman punk, dikucilkan keluarga dan orang tua. Mereka berusia antara 15 sampai 25 tahun, usia muda bahkan ada yang masih belasan tahun yang harusnya masih duduk di bangku sekolah. Salah pergaulan dan kurangnya perhatian orang tua, merupakan faktor utama mereka tidak melanjutkan sekolah dan masuk komunitas punk. Masa remaja merupakan masa pencarian identitas, dan pada masa itu pengaruh teman sangat kuat. Masa remaja lebih banyak berada di luar rumah bersama temannya atau kelompoknya, sehingga pengaruh teman sebayanya ini sangat kuat dan lebih besar daripada keluarganya.

Demikianlah penelitian ini melibatkan lima informan perempuan punk, yang dipilih berdasarkan sejauhmana mereka mengerti dan terlibat langsung dengan objek penelitian, yakni bagaimana mereka mengekspresikan penampilannya sebagai identitas dan gaya hidupnya.

a. Icha

Dalam hal penampilan, perempuan punk mempunyai gaya hidup tersendiri, sebut saja Icha gadis berusia 18 tahun ini memilih pakaian atau asesoris yang nyaman dipakai, tidak tergantung dengan tren mode sekarang dan ingin mengekspresikan gaya yang berbeda dengan orang lain. Meskipun Icha menggunakan asesoris punk dan warna rambut mencolok. Namun ia tidak mengharuskan tampilannya selalu seperti itu, ia mengkombinasikan dengan berbagai asesoris lainya agar terlihat nyaman dipakai dan tidak berlebihan. Hanya saat tertentu jika ada pentas musik mereka memakai pakaian gaya punk . Icha adalah perempuan yang memberontak dan ingin bebas untuk berekspresi. Icha berasal dari keluarga yang tidak utuh, bapaknya meninggal dunia dan ibunya menikah lagi, sejak kecil ikut neneknya karena orangtuanya berpisah. Icha mengenal punk sejak bangku SMP dari pergaulan temannya. Kehidupannya yang memilih untuk bergaya hidup punk mengalir dengan sendirinya tanpa direncanakan. Menurutnya bergaya hidup punk adalah

suatu kebebasan dan pemberontakan untuk berekspresi. Icha merasa nyaman dan senang berpakaian punk seperti itu, seperti yang dikatakan sebagai berikut:

> ”Dengan berpakaian punk ada rasa percaya diri (pede), timbul kekuatan dan semangat. Rasanya seperti bebas, seperti punk laki-laki. Kalau laki-laki mampu kenapa perempuan tidak. Gua juga bisa dan berani kok berpakaian punk.”

Cara berpakaian seperti itu, tentu saja sering mendapat cibiran, oleh masyarakat dianggap aneh dan suatu ancaman. Saat masyarakat bertemu dengan mereka selalu memalingkan muka dan memandang negatif. Sikap masyarakat ini ditanggapi oleh Icha sebagai hal yang biasa tidak perlu dipermasalahkan dan tidak ambil pusing. Seperti penuturan Icha berikut ini :

> ”Masyarakat dan tetangga sering menganggap rendah penampilannya, kucel, kotor, bau, dan aneh. Memang pakaiannya kadang dipakai beberapa hari, tidak ganti atau dicuci. Apalagi sering duduk dan tiduran di jalan atau emperan toko, jadi cepat kotor dan bau. Tapi saya gak peduli cibiran orang. ”

Icha, akhirnya keluar dari rumah dan menikah muda dengan teman laki-laki punk juga. Mereka hidup dengan mengontrak satu kamar di Ujungberung dengan harga 200 ribu rupiah per bulan. Untuk hidup sehari-hari mereka mencari makan dengan mengamen di perempatan jalan Ujungberung. Hanya malam Minggu dan liburan mereka berkumpul dengan sesama punk. Minuman keras dan merokok adalah hal yang tidak bisa dipisahkan komunitas punk. Harga sebotol minuman keras 50 ribu rupiah yang dibeli dengan iuran bersama temannya. Menurutnya tidak sampai mabuk, karena dia harus bekerja mengamen mencari uang. Kalaupun mabuk, maka ditolong temannya diantar ke tempat kontrakan. Solidaritas sesama punk sangat tinggi, mereka saling bantu dan menolong jika ada teman yang sakit atau mengalami musibah.



Gambar 1. Icha, Punk Ujungberung
Sumber: Ani, 2017.

b. Rita

Selain Icha, ada Rita yang berpenampilan lebih berani yakni gaya rambut *mohawk* pada saat ada even tertentu misalnya ada pertunjukan musik *band*, tapi dalam keseharian menggunakan pakaian sederhana dan rambut biasa. Menurutnya punk memang identik dengan rambut *mohawk*, tapi seiring berjalannya waktu tidak dipakai lagi karena agak repot bagi perempuan. Biasanya laki-laki punk yang sering menggunakan model rambut *mohawk*. Ketertarikan gaya hidup punk terletak pada kebebasan dalam bermusik, pola pikir dan gaya yang menurutnya nyaman. Rita yang berusia 23 tahun ini tipe perempuan yang mandiri tidak suka diatur dan diperintah orang lain. Demikian pula dalam berpenampilan, Rita sangat berani tampil beda yakni mengubah rambutnya bergaya *mohawk* dan dicat warna warni. Menurutnya punk adalah paham kebebasan untuk berekspresi dan lebih berani asal tidak merugikan orang lain. Kebebasan yang dianutnya asal bertanggung jawab untuk diri sendiri dan menghasilkan kreativitas. Tapi itu dahulu, sekarang model rambut *mohawk* tidak lagi digunakan oleh kaum perempuan punk, alasannya cukup sulit dan memakan waktu lama. Sebagai gantinya rambut hanya di cat warna warni dan menggunakan kalung, anting, ikat pinggang logam sebagai asesorisnya. Asesoris logam merupakan simbol kejantanan dan jika dikenakan perempuan dianggap macho. Adapun sepatu *booth* yang dikenakan

adalah simbol ketahanan diri bagi seorang punk. Sepatu *booth* biasa digunakan pekerja proyek dan kaum buruh untuk bekerja keras, berjalan di lumpur, becek, air, api dan lain sebagainya. Jadi sepatu *booth* dianggap sebagai simbol ketahanan diri seseorang dari segala gangguan dan mara bahaya.

Cat rambut warna-warni memang menjadi kekhasan bagi perempuan punk, mereka mengecat dibantu secara bergantian dengan temannya. Hanya perlu uang Rp 20.000,00 untuk membeli cat rambut dengan warna kesukaannya, biasanya berwarna kuning keemasan. Untuk memotong rambut juga dilakukan sendiri, mereka tidak mau pergi ke salon sesuai filosofinya mandiri dan semua harus dikerjakan sendiri bersama temannya. Seperti yang diungkapkan Rita berikut ini:

”Dengan ngumpul bareng, kita sering ngecat dan motong rambut bergantian. Gak pernah pergi ke salon, paling beli *peacok* pewarna rambut harga 20 ribu. Rambut di cat sebulan sekali, biar terlihat lebih modis dan gaya. Kalo rambutnya hitam kesannya kurang keren dan tidak *pede.”*



Gambar 2. Rita, dengan Cat Rambut
Sumber: Ani, 2017.

c. Cessa

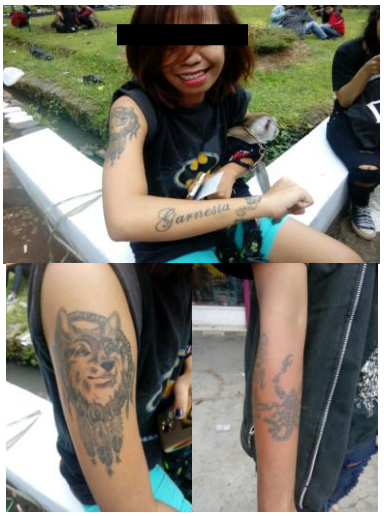
Informan lain adalah Cessa. Wanita yang menikah dan punya satu anak ini adalah informan yang paling berani dan lebih mementingkan diri sendiri. Cessa punya tato dan tindik di hidung untuk menonjolkan bahwa dia seorang punk. Tato dimaknai sebagai suatu karya seni dan identitas diri yang lebih spesifik dan merupakan simbol perjalanan hidup yang dituangkan di media kulit berbentuk bayi bersayap. Katanya pernah memiliki anak tapi meninggal dunia saat melahirkan dan suaminya pergi begitu saja. Selain tato, Cessa memakai celak alis dan mata sebagai pelengkap identitas punk. Tato bagi Cessa buka hanya sekadar seni saja tapi memiliki makna yang menceritakan kisah hidupnya dan dia itu pribadi seperti apa. Seperti yang diungkapkan Cessa berikut ini:

> ”Kalau untuk saya sih tato itu menceritakan kisah hidup saya dan saya ini pribadi seperti apa. Tato memiliki aturan tertentu, kalau tatto sebelah kanan tangan harus bergambar baik karena berpengaruh pada pola hidup yang baik misalnya bunga, malaikat, dewi dan sebelah kiri bisa bergambar jelek misalnya serigala, iblis, setan, serigala.”

Tato biasanya dilakukan di tempat komunitasnya jadi tidak membayar, namun ada juga dilakukan di luar komunitas dengan cara membayar. Perhitungannya adalah per centimeter Rp 20.000,00 sampai Rp30.000,00 tergantung dari tingkat kesulitannya. Misalnya panjang 10 cm dan lebar 15 cm, maka menjadi 25 cm, sehingga harga yang harus dibayarkan Rp 500.000,00. Bagi Cessa, tato memiliki makna tersendiri seperti yang diceritakan berikut ini:

> ” Tulisan Carnesia yang ada di tangan kanan ini adalah nama anak saya yang selalu menemani dan membawa keberuntungan buat saya. Sedangkan gambar serigala di tangan kiri saya menggambarkan saya seorang pemberani siap berperang melawan musuh paling depan, karena hewan jenis anjing ini garang pemberani tapi sangat setia. Adapun kalung di serigala ini merupakan kalung Indian sebagai tanda pengusir mimpi buruk dan membawa keberuntungan. Namun ada juga pantangan gambar bunga, bagi seorang perempuan disarankan jangan di sebelah kanan, karena kalau tidak kuat menjaga dirinya maka dia bisa menjadi liar tidak terkendali. Tato itu berpengaruh pada hidup seseorang”.

Tatto, bagi komunitas punk memiliki aturan dan makna tersendiri. Tidak sembarangan melukis dan meletakkan tato di tangan atau kaki karena tato berpengaruh pada hidup seseorang. Sebelah kanan harus lukisan yang baik dan sebelah kiri bisa lukisan jelek. Namun ada pantangan juga jika bunga sebaiknya dilukis tidak sebelah kanan, karena ada kepercayaan jika tidak kuat menjaga dirinya maka menjadi liar dan binal. Sebaliknya tato dipercaya membawa berkah keselamatan dan merupakan gambaran pribadi pemiliknya. Sebagai contoh serigala sebagai simbol hewan setia sekaligus pemberani melawan musuh di garis depan, artinya perempuan punk ini berani melawan ketidakadilan dan diskriminasi serta dominasi yang dilakukan oleh para lelaki dan pemerintah yang zalim.



Gambar 3. Cessa, dengan Tato
Sumber: Ani, 2017.

d. Zizi

Zizi, gadis belia berusia 15 tahun ini baru duduk di bangku SMP kelas 2. Baru setahun bergabung menjadi komunitas punk bersama dengan pacarnya yang masih duduk di bangku SMA. Alasan ikut punk adalah karena ikut-ikutan temannya, lama kelamaan dirasa hidup enak bebas maka sering membolos sekolah dan mendapat marah orang tuanya. Lalu diusir dari rumah dan kini hidup bersama neneknya yang tetap memberi kasih sayang. Baginya dunia sekolah sangat membosankan dan tidak bebas, banyak kegiatan dan aturan, sehingga Zizi memilih punk sebagai pelarian untuk mencari kebebasan. Meskipun masih sekolah, tapi Zizi sudah tidak merasa nyaman dan jika sewaktu-waktu dikeluarkan dari sekolah sudah siap. Teguran dan marah sering didapat dari gurunya, tapi Zizi tetap membandel bahkan sekarang sudah memakai tindik di lidah dan gusi. Di kalangan komunitas punk, melakukan tindik di gusi dan lidah adalah suatu keberanian untuk menahan rasa sakit. Dengan alat sederhana yakni sebuah jarum dibakar agar steril, lalu ditusukkan begitu saja di kulit. Awalnya sakit bengkak selama 2 atau 3 hari, lalu lama-lama sembuh dan tidak merasakan sakit. Keberanian mereka melakukan tindik ini dianggap sebagai simbol kuat menahan rasa sakit. Hidup di dunia ini sangat keras, itu sebabnya mereka harus kuat menahan rasa sakit baik yang disebabkan oleh ekonomi, sosial budaya dan politik.

Selain di mulut dan gusi, tindik bisa dilakukan di mana saja seperti hidung, telinga, pusar, bahkan di kelamin. Menurut pengakuan informan, seorang temannya punya tindik di alat kelaminnya, ini merupakan simbol seksualitas mereka. Namun hal ini jarang dilakukan, mereka lebih banyak menindik di telinga dengan lubang yang makin lama makin besar. Caranya, telinga yang sudah ditindik diberi sedotan kecil dan lama kelamaan lubang itu membesar dan diberi dengan uang logam. Berikut ini diungkapkan oleh Zizi yang memiliki tindik di mulut, dan gusi.

> ”Awalnya coba-coba untuk menindik di hidung dan telinga. Lalu kena marah guru di sekolah. Agar tidak kelihatan, maka menindik di lidah dan gusi. Lagi pula menindik di hidung dan telinga sudah biasa dilakukan orang, tapi kalau dilakukan di lidah dan gusi lebih keren. Tidak semua orang mau menindik di lidah dan gusi, karena

takut sakit dan bahaya. Ku sih gak takut, karena pacar juga menindik di lidah dan gusinya gak terjadi apa-apa. Paling sakit dikit gak mau makan. Menindik dilakukan sendiri sama pacar, dengan jarum yang udah dibakar, katanya biar steril. Serem sih yang melihatnya, tapi setelah itu biasa saja tuh."

Selain di gusi dan lidah, tindik dilakukan di telinga dan biasanya oleh punk laki-laki. Tindik telinga dilakukan dengan cara yang sama yakni menggunakan jarum yang dibersihkan dengan alkohol dan dibakar biar steril. Lalu lubang tusukan dimasuki semacam sedotan agar terbentuk lubang anting. Beberapa hari kemudian jika sakitnya hilang, sedotan diambil lalu dimasuki *plug* yakni sebuah anting berbentuk lingkaran besar terbuat dari titanium, tulang atau *acrylic*. Lubang telinga makin lama makin besar, yang tadinya ukuran lingkaran 5 mm menjadi 5 cm.

Menurut Zizi menindik di lidah dan gusi gampang-gampang susah, kalau tidak tahu caranya dan tidak steril bisa menyebabkan bengkak, infeksi dan pendarahan. Pengetahuan menindik didapat dari teman sesama punk, mereka secara bergantian melakukan tindik. Kalau kurang pengalaman dan pengetahuan, maka terjadi infeksi bengkak atau pendarahan. Penuturan Zizi berikut ini:

"Jika ditindik oleh orang yang kurang pengalaman, akan terjadi pendarahan. Menurut dokter, katanya terkena pembuluh darah vena sehingga luka. Diopname tiga hari dan yang membiayai teman punk sendiri, keluarga dan orang tuanya tidak ada."

Bagi Zizi, melakukan tindik atau *piercing* itu bukan sekadar gaya melainkan sebagai simbol berani menahan rasa sakit dan tidak takut bahaya. Hidup ini kadang susah kadang senang, pahit dan manis, mulus dan ada godaan, itu sebabnya mereka harus kuat dan tidak takut hidup susah sakit dan bahaya. Semua itu harus dihadapi dengan ikhlas, sabar dan kuat.



Gambar 4. Zizi, dengan Tindik Lidah dan Gusi
Sumber: Ani, 2017.

d. Deisa

Deisa adalah perempuan punk berusia 22 tahun, memiliki seorang anak berusia balita. Deisa berasal dari keluarga yang *broken*, orang tuanya bercerai dan sejak itu Deisa kecil ikut bibinya. Bibinya bekerja di pasar sebagai pedagang sayur yang pendapatannya hanya cukup untuk makan sehari-hari. Deisa membantu bibinya di pasar dan hanya menamatkan sekolah sampai SLTP. Mengenal dunia punk, saat Deisa mengenal temannya yang mengajak melihat konser musik di Tegallega Bandung. Pertemanan ini akhirnya membuat Deisa melangkah lebih jauh pada pergaulan bebas, sampai akhirnya hamil di luar nikah dengan seorang punk juga. Mengetahui hamil, bibinya marah dan mengusir dari rumah. Deisa lalu kos bersama kekasihnya, beruntung kekasihnya bertanggungjawab dan menikahinya. Sehari-hari suaminya bekerja sebagai pedagang asesoris punk di Pasar Ujungberung, sedangkan Deisa membuat sablon kaos di rumah petaknya.

Sehari-hari penampilan Deisa memakai jeans belel, jaket, dan rantai gelang. Kalung dan rantai gelang tidak pernah lepas dari penampilannya, menurutnya ini sangat penting bagi dunia punk yakni merupakan simbol solidaritas dan persatuan sesama punk. Masyarakat sering menganggap punk hanya sampah dan dinilai menyimpang oleh masyarakat,

oleh karena itu mereka membuat komunitas yang memiliki rasa solidaritas dan kesetiakawanan tinggi sebagai tempat perlindungan. Deiza mengatakan bahwa gelang dan ikat pinggang rantai yang dikenakan adalah simbol persatuan dan mereka tidak mau dikekang atau dirantai oleh belenggu aturan. Cerita Deiza berikut ini:

> ”Gue suka banget dengan ikat pinggang dan gelang rantai, karena ini menunjukkan bahwa kami ini tidak mau dikekang oleh aturan yang ketat dan berlebihan. Kami harus bersatu dan memiliki kebersamaan sesama punk untuk melindungi diri dari anggapan masyarakat dan keluarga yang negatif, padahal tidak semua punk jelek. Kami hanya ingin hidup bebas mandiri tapi tidak melakukan kriminal dan tidak melanggar hukum, bahkan kami berkreativitas. Biasanya hanya oknum yang mengaku dan bergaya punk lah sering membuat onar dan kriminal. Selain senang menggunakan asesoris rantai, saya juga sering mengenakan baju mini dan kaos warna hitam dengan berbagai emblem yang menempel di baju. Warna hitam merupakan simbol keberanian untuk tidak mau ditindas, sedangkan emblem adalah kain bekas yang dirapihkan dan disablon dengan gambar *group band* lalu ditempelkan pada kaos”.

Menurut Deisa, kaos yang sering digunakan anak punk adalah hasil modifikasi. Ada tiga cara memodifikasi, kaos yang sering digunakan para *punkers*. Pertama, kaos hitam yang dibeli disablon sendiri dan diberi gambar grup musik punk atau tulisan bertema sosial. Kedua, menyobek-nyobek beberapa bagian kaos sampai terlihat berbeda dan unik. Ketiga, kaos diberi tambahan seperti peniti, emblem, pin, rantai, dan lain-lain.



Gambar 5. Deisa, dengan Gaya Punk
Sumber: Ani, 2017.

Demikianlah, kelima perempuan punk Icha, Rita, Cessa, Zizi, dan Deisa, merupakan gambaran perempuan yang memegang kebebasan berekspresi melalui penampilan. *Fashion* perempuan punk merupakan wujud eksistensi kehadiran mereka dan simbol perlawanan terhadap budaya berpakaian dominan. Perlawanan yang dimaksud adalah melawan sikap pasif dan konsumtif. Untuk melawan dominasi kapitalis dan budaya patriarkat yang telah mengekang kebebasan termasuk berpenampilan. Mereka biasanya menggunakan rok mini, sepatu *booth*, *jaket spike*, rambut *mohawk*, *stocking*, anting atau tindikan, tato, *piercing*, rantai, celana jeans sobek, jaket kulit, jaket jeans dan pin emblem, semuanya mengacu pada makna perlawanan dalam hal kebebasan berpenampilan.

3. Makna Penampilan dan *Fashion*

Kelima informan di atas memiliki penampilan dan *fashion* yang sama, bahkan semua mengecat rambutnya dengan warna kuning keemasan, dengan alasan ingin tampil beda. Hanya saja, Zizi dan Cessa lebih berani dan ekstrim yakni menindik di guzi, lidah dan tato. Bahkan Icha juga dulu pernah bergaya *mohawk* yakni rambut yang berbentuk duri mendongak ke atas sebagai simbol menentang penguasa yakni anti penindasan yang zalim. *Mohawk* adalah rambut suku Indian yang bernama *mohican*. Rambut dibuat kaku ke atas yang tidak mudah layu sebagai simbol perlawanan bagi kaum tertindas yang tidak terima posisi mereka

di bawah. Punk menganggap strata mereka adalah ”takdir” yang dapat dilawan dan mereka mampu mengatasi takdir itu dengan bermusik. Jeans robek yang digunakan informan sebagai simbol kemerdekaan gerak dikarenakan ruang gerak mereka dibatasi dan terhimpit oleh lingkungan. Cessa yang penuh tato di tubuhnya yakni bergambar serigala, bunga, malaikat, tengkorak, salip, dan api dalam tubuhnya sebagai simbol kekuasaan atas tubuhnya dan rasa cita rasa seni yang dimiliki. Menurut Cessa mau diapain tubuhnya terserah dia karena tubuhnya adalah miliknya sendiri. Tato menceritakan kisah hidupnya dan menunjukkan siapa dia. Adapun rantai yang dipakai Deisa dianggap sebagai simbol kesatuan dan kebersamaan sesama punk, tidak ada diskriminasi dan perbedaan agama, ras, maupun ekonomi. Mereka adalah sama, senasib seperjuangan, suka duka bersama dan saling membantu. Rasa kebersamaan dan solidaritas inilah yang menjadi alasan kuat Deisa dan teman-temannya masuk dalam komunitas punk. Seperti yang diungkapkan oleh Deisa:

> ”*Punk is the only solid in very human*. Solidaritas mereka saja sih yang aku dalami dan sejarah tentang punk yang sampai sekarang masih diabadikan. Punk bagi saya sangat mandiri dan membuat saya bisa melihat dunia luar. Bagaimana merasakan pahit, panas, dingin, sakit, lapar tidak bisa makan. Adakah yang peduli pada saya saat seperti itu? Saya merasa jika ada *punkers* lain adalah teman atau saudara bagi kita semua, jika ada yang sakit kesusahan kita bantu, ibarat sepiring berdua.”

Adapun tindik adalah sebagai simbol penguasaan penuh pada tubuhnya sendiri, karena tindik menimbulkan rasa sakit maka makna yang terkandung adalah kita harus kuat bisa menahan dari rasa sakit dan segala rintangan hidup. Jangan takut sakit dan bahaya, semua bisa diatasi kalau kita kuat. Sedangkan celak atau *eye shadow* hitam di mata sebagai simbol masa depan yang suram dan tidak menjanjikan, namun mereka siap untuk jadi orang bawah sampai akhir hidupnya. Mereka juga suka mengenakan baju, kaos, sepatu, rompi, dan bandana warna hitam. Warna hitam adalah simbol kegelapan dan kesuraman, orang bawah tanah namun harus kuat, mandiri, dan berani. Sedangkan sepatu *booth* yang biasa dipakai oleh prajurit biasanya digunakan di medan sulit, berbatu, dan licin, sebagai simbol bahwa punk akan siap menghadapi rintangan apa pun baik sosial hukum maupun ekonomi.

D. PENUTUP

Semua atribut yang dikenakan dalam penampilan 5 (lima) perempuan punk yakni Icha, Rita, Zizi, Cessa, dan Deisa ini merupakan representasi perempuan punk sebagai bentuk perlawanan terhadap gender normatif. Gender normatif adalah penguatan terhadap peran norma yang harus diambil laki-laki dan perempuan di masyarakat (Nursyahidah, 2016: 112). Peran gender memperkuat gender normatif atau gender normatif ini menekan laki-laki dan perempuan untuk bertindak sesuai dengan peran gendernya. Jika tidak sesuai dengan dengan peran gendernya, maka dianggap sebagai perlawanan terhadap gender normatif.

Pada konteks itu, perempuan punk menunjukkan keinginan lepas dari norma sosial dan standar ideal femininitas. Mereka lepas dari norma sosial yang memperkuat atau memaksa standar ideal dari kefemininan. Mereka tidak menganut budaya patriarki, karena apa yang dilakukan oleh laki-laki mereka juga bisa melakukan. Jenis kelamin bukan jadi masalah bagi kaum *punkers*, sehingga perempuan punk menjadi lebih bebas berpenampilan karena gender normatif tidak memengaruhi kehidupannya yang akhirnya mengubah mereka menjadi berkuasa pada tubuhnya. Perempuan punk merasa tidak bersalah atau menjadi korban dari proses objektivikasi dan pendewaan

tubuh dianggap sebagai bagian dari kemandirian seorang perempuan. Pada titik ini perempuan punk seolah sebagai agensi bebas yang ingin berekspresi menarik untuk memuaskan diri sendiri, bukan untuk memuaskan laki-laki.

Berbeda dengan perempuan kebanyakan yang ingin tampil sesuai dengan gender normatifnya. Jadi seolah ada transformasi dari objek laki-laki menjadi subjek laki-laki. Tak heran, jika perempuan punk ini menjadi percaya diri dan sering mencantumkan atribut-atribut yang menandai atrakstivitas fisiknya, yang sebetulnya bias dengan tatapan laki-laki. Perempuan punk mencoba tidak memperdulikan stigma sosial tentang penampilannya bahwa perempuan harus *girly*, anggun, cantik, natural, halus dan lain sebagainya. Perempuan punk menggunakan atribut penampilan sebagai simbol yang mempunyai makna perlawanan, melalui pakaian, *make up*, rambut, dan asesoris pada tubuhnya. Dalam estetika punk, mereka berupaya untuk menghilangkan diri dari budaya dominasi dan gender normatif yang diresepkan. Mereka keluar dari pusat patriarki dan menentang ide-ide feminitas. Perempuan punk memiliki pengalaman dan relasi gender yang berbeda dengan kaum perempuan umumnya, hal ini bisa dilihat dari *gender acts* (estetika gender). Perempuan punk menampilkan *gender acts* secara subjektif yang tidak tunduk pada aturan sosial sebagai identitasnya.

DAFTAR SUMBER

1. Makalah, Laporan Penelitian, Skripsi, Tesis, dan Jurnal

Palebangan Bana, Andre. 2007. *Punk Ujungberung.* Skripsi S2. Bandung: STKS.

Sihombing, Ricky. 2009. *Tanggapan Masyarakat terhadap Perilaku Budaya Anak Punk di Kota Medan".* Skripsi. Bandung: STKS.

Setiawan Burhan, Harry. 2014. *Penerimaan Masyarakat terhadap Komunitas Punk di Aceh.* Skripsi. Bandung: STKS.

Yogatama, Andria. 2013. *Harga Diri (Self-esteem) Komunitas Punk di Dago*. Skripsi. Bandung: STKS.

Ari Prasetyo, Frans. "Punk: Sub Kultur Kaum Muda Perkotaan dan Lintasan Transnasional". *Makalah dalam Seminar Punk, Penentangan dan Politik Transnasionalisme.* Bandung, 24 Januari 2017.

2. Buku

Abdullah, Irwan. 2006. *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Kontemporer.* Yogyakarta: TICI Publications.

Abdullah, Irwan. 2015. *Kontruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Agger, Ben. 2014. *Teori Sosial Kritis*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Butler, Yudith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.* New York & London: Routledge.

Kimung, 2012. Rebels, *Panceg Dina Galur.* Bandung.

Miharja, 2012. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Kepel.

Strinati, Dominic. 2004. *Populer Culture*. *Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.

Nusyahidah, Sharifah, et all. 2016. *Punk, Penentangan dan Poliik Transnasionalisme*. Malaysia: SIRD.

Suwardi Hasan, Sandi. 2011. *Pengantar Cultural*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.

SATE MARANGGI: KULINER KHAS KABUPATEN PURWAKARTA

MARANGGI SATE: A CULINARY FROM PURWAKARTA REGENCY

IrvanSetiawan
Balai PelestarianNilaiBudaya (BPNB) Jawa Barat
Jl. Cinambo no. 136 Ujungberung – Bandung 40294
e-mail: kamaliasetiawan@yahoo.co.id

Naskah Diterima: 4 Mei 2017 *Naskah Direvisi: 10 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 11 September 2017*

Abstrak

Istilah khas pada sate maranggi adalah cara halus untuk menyembunyikan kata tradisional yang terkadang dimaknai secara sensitif oleh sebagian kalangan khususnya pada jenis kuliner tradisional. Strategi ini tidak lain diarahkan pada upaya mengundang daya tarik wisatawan lokal dan mancanegara untuk datang dan menikmati sate maranggi di Kabupaten Purwakarta. Penelitian yang menggunakan metode deskriptif kualitatif ini bertujuan untuk mengangkat salah satu kuliner tradisional Kabupaten Purwakarta dengan menitikberatkan pada sisi sejarah berikut asal mula penamaan sate maranggi, proses pembuatan dan upaya pelestarian yang dilakukan oleh Pemerintah Daerah Kabupaten Purwakarta. Diperoleh data di lokasi penelitian sebuah hasil yang cukup positif dari upaya pemberdayaan yang dilakukan oleh Pemerintah Daerah Kabupaten Purwakarta sehingga nama sate maranggi sudah bergaung dari tingkat nasional hingga ke mancanegara. Upaya kreatif baik dari segi variasi rasa, pola sajian, dan promosi yang gencar terbukti ampuh untuk mengangkat salah satu warisan budaya tak benda yang ada di Kabupaten Purwakarta.

Kata kunci: *Sate maranggi, kuliner, khas, Purwakarta.*

Abstract

Typical term on sate Maranggi is a subtle way to hide the traditional word that is sometimes interpreted sensitively by some circles, especially on traditional culinary type. This strategy is directed to invite the attraction of local and foreign tourists to come and enjoy sate Maranggi in Purwakarta Regency. The research uses qualitative descriptive method which is aimed to lift one of traditional culinary in Purwakarta District with emphasizing on the history of naming sate Maranggi, the process of making it and conservation efforts conducted by the Regional Government of Purwakarta Regency. The data obtained in the research location showed a positive result of the empowerment efforts undertaken by the Regional Government of the District of Purwakarta. Hence the name of sate Maranggi has well-known both national and international. Creative efforts both in terms of taste variations, dish patterns, and promotions are vigorous proven to lift one of the cultural heritage in Purwakarta District.

Keywords*: Sate Maranggi, Culinary, Typical, Purwakarta.*

A. PENDAHULUAN

Makanan dan minuman merupakan kebutuhan pokok manusia yang harus dipenuhi. Cita rasa yang terkandung dalam setiap menu makanan dan minuman adalah kelanjutan dari telah dipenuhinya terlebih dahulu kebutuhan pokok tersebut. Perihal cita rasa berikut variasi dari cara penyajian dan proses pemasakan adalah hal yang sebenarnya sudah lama ada dan masih di anggap unsur nomor dua karena memang kurang menjadi syarat utama dari sebuah pemenuhan kebutuhan pokok pada masa dahulu.

Beranjak dari zaman ke zaman, cita rasa makanan dan minuman menjadi

semakin mengarah pada unsur utama dalam setiap sajian. Kondisi ini memungkinkan adanya unsur baru dari cita rasa yang akan menggerus cita rasa lama yang sudah lama ada. Meskipun sebenarnya cita rasa "lama" tersebut sebenarnya terasa nikmat, namun apa yang menjadi unsur baru dan *trend* memang menjadi daya tarik tersendiri dari sekelompok masyarakat untuk mencoba dan menjadikannya sebagai sebuah prestise. Sebagai contoh adalah maraknya *instantfood*, atau dapat dikatakan *junkfood*, yang saat ini sudah tersebar di setiap penjuru wilayah di tanah air. Sangat ironis memang karena sebuah sajian yang didesain dan diracik oleh nenek moyang bangsa kita dan menjadi *trade mark* dari sebuah wilayah kemudian secara tiba-tiba harus terusir oleh sajian baru yang datang begitu cepat. Padahal menurut Wurianto (2008: 3) bahwa identifikasi dan klarifikasi kuliner tradisional dapat diketahui dari salah satu jenis makanan, minuman, dan jajanan.

Sajian baru yang dimaksud dapat berupa makanan ringan (*snack*), jajanan (*fast food*), maupun makanan berat. Dan, begitu juga beberapa makanan ringan yang saat ini sudah marak dan mudah diperoleh mulai dari supermarket maupun warung-warung kecil. Berbeda halnya dengan dua jenis makanan di atas, untuk jenis makanan berat pada saat ini, kuliner khas atau tradisional masih dapat bersaing dengan jenis-jenis makanan berat dari luar. Hal ini dapat dilihat dari persaingan antara Waralaba *Fried Chicken* dengan berbagai kedai atau restoran yang banyak menyajikan kuliner khas Nusantara. Agar lebih menarik konsumen, beberapa daya tarik yang disediakan untuk menyaingi makanan luar dapat berupa nama yang khas atau aneh, kolaborasi makanan tradisional dengan sajian lainnya, maupun arsitektur rumah makan itu sendiri yang diupayakan unik dan mampu memikat mata.

Meskipun sudah banyak upaya yang dituangkan untuk menarik konsumen, sebagai generasi pewaris cita rasa nenek moyang sudah seharusnya kita harus tetap berupaya untuk melestarikan cita rasa yang terkandung dalam berbagai jenis kuliner agar tidak punah.

Indonesia memiliki beragam keunikan baik dari segi cita rasa, penyajian, maupun cara pembuatan yang terkandung dalam berbagai menu makanan khas mulai dari tingkat desa, kecamatan, kabupaten/kota, hingga ke tingkat provinsi. Salah satu kabupaten yang memiliki kuliner khas yang sudah terkenal hingga ke tingkat provinsi yaitu Purwakarta yang terkenal dengan sate maranggi. Ketenaran sate maranggi di Kabupaten Purwakarta sudah dari tahun 1960-an. Dimulai dari dua sentra sate maranggi, yaitu di daerah sekitar stasiun Plered dan Hutan jati Cibungur. Kekhasan cita rasa sate maranggi tersebut kemudian semakin dikenal dan hingga kini dapat dengan mudah ditemukan, utamanya di seantero wilayah Kabupaten Purwakarta.

Beberapa hal yang menyangkut kekhasan sate maranggi di Kabupaten Purwakata meliputi: asal usul sate maranggi; persiapan, pelaksanaan, dan cara penyajian sate maranggi; dan proses pewarisan kuliner khas sate maranggi.

Beberapa definisi yang menjadi kerangka berpikir tulisan tentang sate maranggi, meliputi: sate maranggi, bahan dasar, bahan pendukung, bumbu, proses pemasakan, dan cara penyajian. Sate Menurut Kamus Bahasa Indonesia (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2008: 1.272), sate berasal dari kata "satai", yaitu irisan daging kecil-kecil yang ditusuk dan dipanggang, diberi bumbu kacang atau kecap: -- ayam; -- kambing. Variasi sajian sate di Indonesia sangat beragam baik dari segi cita rasa, maupun dari cara penyajiannya.

Sate Maranggi adalah salah satu jenis kuliner khas Kabupaten Purwakarta yang dibuat dari potongan berbentuk dadu berukuran sekitar 1 cm. Empat potongan daging tersebut disatukan sejajar dengan cara ditusukkan pada bilah bambu runcing

berukuran sekitar 20 cm yang kemudian diberi bumbu lalu dipanggang hingga matang. Bahan dasar adalah bahan makanan (mentah) utama yang digunakan untuk membuat sebuah menu masakan. Jumlah bahan dasar bergantung dari menu masakan itu sendiri. Sate misalnya, bahan utamanya hanya berupa daging mentah. Adapun daging mentah tersebut dapat berasal dari daging ayam, kambing, sapi, dan lain-lain. Bahan pendukung adalah peralatan yang digunakan untuk memasak sebuah makanan. Variasi dari peralatan yang dibutuhkan untuk membuat sebuah menu bergantung dari cara dan proses pemasakannya. Sate misalnya, hanya membutuhkan peralatan yang terdiri atas tusuk bambu, arang, kipas, pisau, dan pemanggang. Bumbu dapat disamakan dengan rempah-rempah yang diperlukan untuk memeroleh cita rasa yang diinginkan dari sebuah menu makanan. Cita rasa yang dimaksud dilihat dari rasa khas pada sebuah atau suku bangsa. Sebagai gambaran, berdasarkan pengalaman penulis di tiga suku bangsa (Minang, Aceh, Sunda), suku bangsa Minang kerap memasak dengan cita rasa gurih dan pedas, masakan Aceh lebih dominan menggunakan selera gurih asam dan pedas, sementara masyarakat Sunda menyukai rasa gurih, asin manis, dan pedas. Proses pemasakan adalah upaya agar bahan makanan berikut bumbu yang telah diolah menjadi matang dan siap saji.

Definisi matang bergantung dari proses pemasakan yang dapat dilakukan dengan cara direbus, dimasak dengan batu panas, dikukus, dipanggang, digoreng, difermentasi, diawetkan, dimasak di atas api (Tim Teknis Direktorat Jenderal Kebudayaan, 117 – 118).

Cara penyajian makanan dapat dilakukan sesuai keperluan, ada yang disajikan untuk konsumsi harian, acara bersifat keluarga, kepentingan komersil, dan lain-lain.

Patut diperhatikan bahwa jumlah menu bergantung dari cara penyajiannya. Ada cara penyajian yang hanya membutuhkan satu menu saja, ada juga yang membutuhkan beberapa menu. Keterkaitan dengan tradisi sangat kental dalam proses penyajian makanan. Makanan dalam sebuah tradisi terbagi dalam makanan ritual, konsumsi atau sesajen, dan keseluruhannya mendapat posisi yang cukup penting sehingga perlakuan khusus kerap diterapkan mulai dari proses pemasakan hingga cara penyajiannya.

Tulisan tentang sate maranggi ini dimaksudkan mendeskripsikan kuliner sate maranggi mulai dari proses pemasakan hingga cara penyajian. Tujuannya adalah untuk menjadi salah satu referensi kajian yang diharapkan dapat menjadi salah satu bahan dalam proses pengajuan penetapan sebagai salah satu warisan budaya tak benda Indonesia.

Lokasi kajian adalah seperti yang tertuang dalam judul di atas, yaitu di Kabupaten Purwakarta, khususnya di sentra-sentra kuliner sate maranggi, di antaranya Kecamatan Pondok Salam, Kecamatan Pasawahan, Kecamatan Cibungur, dan Kecamatan Plered.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian mengenai kuliner sate maranggi merupakan sebuah penelitian yang bersifat deskriptif kualitatif. Artinya bahwa bahasan yang disajikan termuat dalam bentuk deskripsi tanpa menguak sisi statistik baik dalam bentuk tabel ataupun *cross* tabulasi.

Sajian data yang ada bersumber dari data primer dan sekunder. Data primer diperoleh dari keterangan informan yang diperoleh dengan menggunakan teknik *snowball sampling*. Dengan kata lain, informan awal akan memberikan informasi identitas informan lainnya yang tahu dan mengerti seluk beluk keberadaan sate maranggi di Kabupaten Purwakarta. Sumber pertanyaan yang akan ditanyakan pada informan biasanya telah tersaji dalam sebuah pedoman wawancara. Hasil wawancara tercatat baik dalam bentuk tulisan kunci ataupun terekam dalam

format audio. Sementara itu, data sekunder diperoleh dengan mengunjungi sumber informasi ilmiah yang biasanya ada di perpustakaan. Perlu diketahui bahwa tulisan yang mengkaji mengenai sejarah dan deskripsi sate maranggi secara kualitatif saat ini masih sangat minim dan tersaji secara parsial.

C. HASIL DAN BAHASAN

1. Sejarah Sate Maranggi

Sedikit bukti sejarah yang dapat dikemukakan mengenal asal mula sate maranggi. Namun, ada beberapa versi di dalamnya karena sumber sejarah tertulis belum/tidak dapat ditemukan hingga kini. Oleh karena itu, versi yang ada bersumber dari informan, dan pakar kuliner yang meneliti kesamaan bahan dan proses pemasakan antara sate maranggi dengan kuliner sejenis lainnya.

Hal pertama yang akan dijelaskan di sini adalah penamaan sate maranggi. Kenapa disebut dengan nama "maranggi"? Informasi yang dberikan oleh informan mengerucut pada penjual sate maranggi di Plered. Kata "maranggi" dalam sate maranggi merupakan sebuah nama panggilan yang ditujukan kepada seorang penjual sate maranggi, yaitu Mak Anggi. dari Jawa Tengah. Sekitar tahun 1960-an, ia berjualan sate dengan menggunakan tenda di daerah tempat tinggalnya, yakni daerah Cianting. Beliau menjajakan sate yang sudah cukup dikenal di daerah tersebut.

Masyarakat atau penyuka sate, pada waktu itu, apabila hendak merasakan sate tersebut akan mengatakan hendak ke sate Mak Anggi. Keseringan menyebutkan nama tersebut membuat sate tersebut dinamakan sate maranggi. Tambahan huruf "r" dalam "MaRanggi" digunakan untuk mempermudah pengucapan dalam memberikan nama kuliner tradisional tersebut.

Tidak diketahui secara pasti tanggal berapa nama kuliner sate maranggi mulai tenar. Data yang diperoleh dari informan menyebutkan bahwa seorang penjual sate maranggi bernama Bustomi Sukmawirdja atau dikenal dengan sebutan Mang Udeng, telah berjualan sate maranggi pada tahun 1962 di Kecamatan Plered. Informasi tersebut sekaligus mematahkan permasalahan lokasi asal mula sate maranggi yang sebelumnya juga diklaim oleh Kecamatan Wanayasa. Adapun angka tahun awal adanya sate maranggi di Wanayasa adalah lebih muda dibandingkan dengan angka tahun informasi keberadaan sate maranggi di Plered, yaitu tahun 1970, atau lebih muda 8 tahun. Informasi atau data awal mula adanya penjual sate di Wanayasa datang dari seseorang dengan nama panggilan Mak Unah. Beliau menyebutkan bahwa sekitar tahun 1970 beliau telah berjualan sate. Tidak lantas beliau mengistilahkan dengan nama sate maranggi. Beliau hanya menyebutkan sate panggang. Dan, beliau juga telah mengetahui bahwa di Plered sebelumnya juga telah ada yang berjualan sate, yaitu Mang Udeng. Daging yang digunakan kala itu berasal dari daging sapi atau kerbau. Mak Unah melanjutkan bahwa, ia memang sebelumnya juga menggunakan bahan daging yang sama (sapi dan kerbau). Sekitar tahun 1965, beliau mencoba menggunakan jenis daging lain dalam racikan bumbunya, yaitu daging domba. Menurut beliau bahwa racikan bumbunya yang dimasak dengan menggunakan daging domba lebih enak jika dibandingkan dengan menggunakan jenis daging yang lain.

Mengkaji dari data sejarah tersebut di atas, antara Wanayasa dan Plered terdapat sebuah sinergi yang mencuatkan nama Maranggi sebuah kuliner yang kemudian mengemuka dan menjadi ikon Kabupaten Purwakarta. Memang dalam melihat angka tahun, Wanayasa lebih muda dibandingkan dengan Plered. Namun dilihat dari jenis daging yang digunakan membuat kedua daerah tersebut dapat dikatakan sebagai awal mula adanya sate maranggi di Kabupaten Purwakarta. Wanayasa merupakan "pencipta" dari sate maranggi dengan menggunakan bahan

dasar daging domba, sedangkan Plered merupakan "pencipta" sate maranggi dengan menggunakan bahan dasar daging sapi dan kerbau.

Perihal adanya menu daging domba yang belakangan menjadi salah satu menu baru di samping menu terdahulu, yaitu daging kerbau atau sapi diyakini merupakan salah satu perubahan yang cukup signifikan terjadi apabila dilihat dari pola kehidupan masyarakat pada waktu itu. Pemilihan daging kerbau atau sapi sebagai bahan utama pembuatan sate maranggi sekiranya dapat menggambarkan mengenai kehidupan masyarakat pada waktu itu yang sebagian besar bekerja sebagai petani. Sapi atau kerbau menjadi hewan andalan yang multiguna karena dapat difungsikan untuk membantu membajak sawah, menarik beban berat ataupun dapat difungsikan sebagai tenaga angkutan umum berbentuk gerobak. Oleh karena itu, daging yang biasa dikonsumsi masyarakat pada waktu itu, selain unggas (ayam, bebek) dan ikan, adalah daging kerbau atau sapi . Sehingga wajar apabila bahan daging yang digunakan untuk membuat sate maranggi adalah daging kerbau atau sapi .

Domba yang menjadi bahan pengganti atau varian baru sate maranggi yang muncul kemudian, apabila dilihat dari segi fungsinya banyak mengarah pada fungsi ekonomi. Jangka waktu beranak pinak dan pertumbuhan yang lebih cepat daripada sapi atau kerbau menjadi satu pilihan favorit bagi peternak untuk memilih domba. Pada kondisi kekinian, selain sebagai salah satu hewan kurban, kulit domba juga memiliki nilai jual cukup tinggi yang digunakan sebagai salah satu bahan industri kreatif.

Perihal bumbu yang digunakan untuk membuat sate maranggi di kedua daerah tersebut pada dasarnya adalah sama. Yang menjadi permasalahan adalah ide siapa sehinga terciptalah sebuah racikan khas bumbu sate maranggi. Informasi tersebut di atas hanyalah menyebutkan bahwa yang dikatakan sebagai sate maranggi telah ada sejak tahun 1962 di Plered tanpa memperinci bahan dan proses pembuatannya.

Seorang juru masak yang cukup terkenal bernama Haryo Pramoe, mengatakan bahwa Sate Maranggi merupakan hasil asimilasi dengan budaya China. Hal tersebut dilatarbelakangi oleh adanya kesamaan bumbu dan sejarah kuliner di Indonesia. Sebagaimana diketahui bahwa orang China telah datang dan menetap di Indonesia sejak lama. Mereka turut membawa kelengkapan budaya dan diimplementasikan ke dalam kultur Indonesia. Fakta sejarah kuliner seperti awal mula bakso, mie ayam, siomay, dan lain-lain adalah jelas berasal dari masyarakat China di Indonesia. Hal ihwal sate maranggi juga demikian halnya. Walaupun ada perubahan dalam media bahan, yaitu daging, cara penyajian dengan menggunakan metode rendam dan siraman bumbu menurut Haryo Pramoe (dalam travel.kompas.com, 2016) berasal dari China. Dibuktikan bahwa bumbu rempah yang digunakan sate maranggi, menurut Haryo Pramoe, sama persis dengan dendeng babi dan dendeng ayam yang dijual di Hongkong, China, dan Taiwan. Masyarakat Indonesia, khususnya dua wilayah di Kabupaten Purwakarta (Wanayasa dan Plered) yang memiliki kultur Islam kemudian mengganti jenis daging tersebut dengan daging domba, sapi, dan kerbau untuk dipadukan dengan bumbu yang sama.

Terlepas dari penjelasan Chef Haryo Pramoe di atas, sebuah kuliner yang bernama sate maranggi adalah memang sebuah kuliner tradisional. Perihal kesamaan bumbu antara sate maranggi dengan bumbu yang telah dikatakan oleh Haryo Pramoe mungkin ada beberapa kesamaan namun dilihat dari cara pengolahan, proses pemasakan dan cara penyajian adalah jelas berbeda dengan kuliner yang dijelaskan oleh Haryo Pramoe. Secara keseluruhan, sate maranggi memang menarik baik dari rasa maupun cara penyajian sehingga wajar jika sate

maranggi menjadi kuliner khas sekaligus menjadi ikon Kabupaten Purwakarta.

Pedagang sate maranggi biasanya dilakukan oleh laki-laki usia dewasa hingga tua. *Ngider* atau berkeliling adalah hal yang biasa dilakukan oleh penjual sate maranggi pada zaman dahulu untuk menjajakan dagangannya dengan berjalan kaki. Mempersiapkan bahan jualan dilakukan pada malam hari dan mulai berdagang mulai pagi hingga petang.

Seperangkat peralatan yang wajib dibawa adalah alat panggangan yang terdiri atas *hihid*[1], wadah arang, dan arang itu sendiri. Selain itu, turut dibawa pula beberapa buah piring dan gelas serta satu ember kecil berisi air untuk membersihkan piring yang telah dipakai konsumen. Air minum – biasanya air teh tawar - yang dibawa dengan menggunakan teko alumunium juga disediakan. Dan, bahan utama yang dibawa bumbu kecap, satu set sate yang telah siap panggang, dan nasi yang dibungkus dengan daun pisang.

Bahan dagangan yang telah disiapkan ditaruh pada dua kotak besar untuk kemudian dipikul dengan menggunakan sebilah bambu. Kotak besar yang dimaksud berbentuk khas dan mencirikan bahwa itu adalah kotak untuk berdagang sate maranggi. Terbuat dari beberapa jenis bahan, yaitu rotan, kayu, dan papan. Kayu dan papan digunakan untuk membuat kotaknya, sedangkan rotan digunakan untuk pembuatan alat yang berfungsi sebagai pengait agar dapat dipikul.

Rute yang dilalui untuk berjualan sate maranggi biasanya tetap, dan akan berhenti pada satu lokasi yang biasa menjadi tempat konsumen biasa membeli sate maranggi. Apabila tidak ada yang membeli, selang beberapa saat, penjual sate maranggi akan berangkat menuju titik selanjutnya. Pola tersebut biasanya bertahan cukup lama dalam berjualan. Adapun titik pemberhentian penjual sate maranggi yang baru biasanya apabila ada keramaian, seperti pasar malam, panggung pertunjukan, dan lain-lain yang berbentuk kerumunan massa. Walaupun diperkirakan akan banyak pembeli, namun apabila lokasi kerumunan massa tersebut dirasa cukup jauh, penjual sate maranggi lebih memilih untuk tidak menuju pada titik tersebut. Hal tersebut disebabkan transportasi yang digunakan untuk mengangkut alat berjualan pada waktu itu sangat susah.

Saat ini, pola berjualan *ngider* 'berkeliling' sudah mulai langka. Walaupun sudah langka, kita masih dapat menjumpainya dan biasanya hanya ada di tempat-tempat hiburan, sarana rekreasi, dan taman. Salah satu tempat favorit bagi para "pe*ngider*" sate maranggi adalah di Situ Buleud yang terletak di tengah ibukota Kabupaten Purwakarta. Alun-alun Mesjid Agung Purwakarta juga menjadi salah satu tempat mangkal dari para penjual sate maranggi. Satu bentuk perubahan yang belum terlihat dari perubahan pola penjualan sate maranggi adalah cara *ngider* menggunakan sepeda motor yang saat ini sudah biasa dilakukan oleh penjual sate padang.

Sebagai ganti dari pola penjualan dengan cara *ngider*, bagi mereka yang memiliki modal lebih besar, kini lebih menyukai pola penjualan menetap. Warung atau kios kecil kini menjadi salah satu ciri dari penjual sate maranggi. Plered menjadi sentra terbesar dari penjual sate maranggi dengan pola mangkal atau menetap tersebut. Jalan utama memasuki wilayah Plered kini telah banyak berjejer warung-warung sate maranggi.

Meski sudah menggunakan pola menetap, namun kekhasan dari kotak yang biasa digunakan untuk *ngider* masih tetap digunakan terutama pada kios-kios kecil, meskipun ada perubahan pada diameter kotak jualan yang lebih besar. Hanya sekadar mencirikan sebuah kekhasan dan ciri bahwa warung atau kios tersebut menjual sate maranggi.

Bagi yang bermodal lebih besar, pola penjualan menetap khusus sate

[1]Kipas tradisional masyarakat suku Sunda

maranggi sudah tidak menggunakan atau memakai gerobak khas sate maranggi, namun sudah layaknya sebuah rumah makan biasa. Untuk mencirikan bahwa rumah makan tersebut menyediakan menu sate maranggi adalah dengan cara memajang daging kambing utuh di etalase yang menghadap ke jalan. Pola penjualan secara mangkal atau menetap berbentuk rumah makan telah menyebar di wilayah Wanayasa dan Cibungur.

2. Komunitas Penjual Sate Maranggi

Ketenaran kuliner bernama sate maranggi dimulai dari beberapa penjual sate maranggi yang berjualan di suatu tempat dan kemudian menyebar terutama di wilayah Kabupaten Purwakarta. Dari berita dan informasi yang disampaikan dari mulut ke mulut, sedikit demi sedikit, nama sate maranggi mulai dikenal oleh masyarakat tidak hanya masyarakat di Kabupaten Purwakarta saja tetapi juga beberapa wilayah yang berdekatan.

Kelompok penjual sate maranggi yang pada awalnya hanyalah sekumpulan penjual yang bebas bergabung tanpa ada ikatan tertentu saat ini sudah dibentuk menjadi sebuah komunitas yang berlokasi di sebelah Stasiun Plered. Sementara itu, kelompok penjual sate maranggi di wilayah lain di Kabupaten Purwakarta masih belum memiliki nama.

Kampoeng Maranggi, nama komunitas penjual sate maranggi yang baru diresmikan beberapa bulan yang lalu, tepatnya 6 April 2016. Tidak kurang dari 120 penjual sate maranggi yang menjadi anggota komunitas Kampoeng Maranggi yang berlokasi di sebelah Stasiun Plered. Para penjual sate maranggi tersebut secara umum merasa sangat senang atas berdirinya Kampoeng Maranggi karena pembeli – dan mereka sendiri – tidak perlu bersusah payah untuk merasakan nikmatnya sate maranggi. Cukup datang ke Kampoeng Maranggi, semua varian sate maranggi telah tersedia.

Antisipasi dari membludaknya pembeli dari luar kota, ditambah dengan para penumpang yang turun dan naik di Stasiun Plered, pemerintah daerah telah menyediakan lahan parkir yang cukup luas. Sehinga para pembeli terutama tidak perlu berjalan kaki untuk datang dan menikmati sate maranggi.

Lokasi Kampoeng Maranggi yang sengaja didirikan di Plered disebabkan sejarah asal mula sate maranggi mengerucut ke daerah tersebut. Di samping itu, faktor penunjang yang dirasa sangat penting terhadap minat calon pembeli datang dan menikmati sate maranggi menurut Hardjasaputra (2004: 19) bahwa Plered sejak masa penjajahan sudah dikenal sebagai daerah pembuat genteng dan keramik hias, tepatnya Desa Anjun yang telah ada sejak dahulu. Hal ini tentunya menambah nilai jual keberadaan Kampoeng Maranggi. Dengan demikian, setelah atau sebelum menikmati sate maranggi, para pembeli juga dapat melihat-lihat berbagai macam keramik khas Desa Anjun yang juga dikatakan telah mendunia.

Fasilitas yang disediakan di Kampoeng Maranggi adalah berupa 2 unit bangunan permanen sejajar tanpa sekat. Fasilitas penerangan berupa lampu listrik juga telah disediakan. Semenjak dibuka hingga saat ini (2017), para penjual sate maranggi yang menempati lapak-lapak di Kampoeng Maranggi tidak dikenakan biaya.

Fasilitas untuk berdagang adalah mutlak disediakan oleh para penjual sate maranggi sendiri. Sementara pihak pengelola hanya mengharuskan agar bentuk peralatan harus menggambarkan ketradisionalan seperti layaknya seorang penjual sate maranggi keliling. Oleh karena itu, seluruh fasilitas berdagang sate maranggi berbentuk dua buah *tanggungan* ‘pikulan’ lengkap dengan peralatan pendukung untuk membuat sate maranggi.

Adapun biaya yang ada hanyalah berupa biaya kebersihan dan keamanan. Jam buka Kampoeng Maranggi adalah 24 jam. Namun, maksimal para penjual hanya kuat hingga pukul 03.00 WIB dini hari.

Berselang 2 sampai dengan 3 jam kemudian, beberapa penjual kembali berdagang. Hal ini disebabkan lokasi Kampoeng Maranggi yang berdekatan dengan stasiun kereta Plered. Para penumpang yang pulang dan berangkat di Stasiun Plered kerap menikmati atau membawa sate maranggi sebagai bekal mereka di perjalanan. Khusus bulan Ramadhan atau bulan puasa, penjual sate maranggi mulai membuka lapaknya sekitar pukul 16.00 WIB sampai dengan pukul 03.00 WIB.

3. Kekhasan dari Cara Pembuatan hingga Penyajian

Pemilihan bahan, proses, dan cara penyajian kuliner sate maranggi tidak menggunakan unsur ritual tertentu. Hanya ada doa-doa dalam agama Islam saja yang menyertai dalam tahap awal hingga akhir pembuatan sate maranggi. Hal ini dapat dilihat dari kemunculan atau awal terlihatnya penjualan sate maranggi sekitar tahun 1962-an. Sebuah angka tahun yang tergolong baru untuk sebuah kuliner yang biasa dibuat sesajen, dan dalam tahap pembuatannya juga harus menggunakan upacara atau ritual tertentu. Berbeda halnya dengan nasi kuning ataupun bakakak hayam yang sudah ada jauh sebelum kemunculan sate maranggi.

Di Purwakarta, ada beberapa kawasan atau wilayah yang memiliki perbedaan dalam mengolah atau menyajikan sate maranggi. Beberapa wilayah dimaksud di antaranya wilayah Plered, Bojong, Wanayasa, dan Cibungur. Meskipun tidak begitu mencolok, perbedaan ini merupakan bagian dari pelestarian yang dituangkan dalam bentuk kreativitas untuk meningkatkan omzet penjualan sate maranggi. Dengan demikian, ada beberapa bagian dari prosedur pembuatan dan penyajian sate maranggi yang berbeda antara satu wilayah dengan wilayah lainnya dalam lingkup Kabupaten Purwakarta.

a. Peralatan

- Peralatan Memanggang

Secara garis besar sate merupakan sajian yang dihasilkan dari jenis pengolahan dengan cara dipanggang. Oleh karena itu, peralatan pokok yang dibutuhkan adalah tempat panggangan, arang, dan kipas (*hihid* ataupun kipas angin). Ukuran tempat panggangan bervariasi mulai dari yang terkecil sekitar 30-40 cm hingga yang terbesar mencapai 1,5 meter. Tingkatan ukuran alat panggangan tersebut didasarkan oleh omzet penjualan mulai dari skala kecil hingga skala besar. Ukuran terbesar dari hasil pengamatan yaitu di rumah makan sate maranggi milik Hj. Yetty yang berukuran sekitar 1,5 m. Ukuran terkecil biasa dipakai oleh para penjual sate maranggi keliling yaitu sekitar 30 cm.

Kipas digunakan untuk membantu hembusan angin yang mempercepat proses pematangan sate maranggi. Dua jenis kipas yang digunakan untuk proses tersebut adalah kipas manual (tenaga manusia), dan kipas listrik. Kipas manual atau orang sunda biasa menyebut dengan istilah *hihid* merupakan sebuah peralatan tradisional yang terbuat dari bambu yang dianyam hingga membentuk sebuah lembaran berukuran 25-30 cm. Lembaran dari hasil anyaman tersebut kemudian diberi gagang dan diikat. Proses untuk mengipasi sate maranggi dilakukan dengan mengayunkan kipas kekiri dan kekanan. Proses tersebut menghasilkan angin dari dua arah. Terkadang penjual sate membolak-balikkan sate untuk memastikan agar sate matang merata. Cara tersebut menghasilkan tingkat kematangan yang merata baik dari sisi kiri maupun kanan. Hanya saja proses yang menggunakan tenaga manusia sangat sulit untuk melakukan proses pematangan sate maranggi dalam jumlah yang cukup banyak. Kipas bertenaga listrik adalah jawabannya. Cara kerjanya cukup menyalakan kipas kemudian ia hanya bertugas membolak-balikkan sate agar pematangan merata. Kipas listrik yang

digunakan memiliki ukuran bervariasi mulai dari yang terkecil hingga terbesar. Kipas listrik berukuran kecil biasanya digunakan oleh warung makan yang menjual sate maranggi, sementara kipas berukuran besar digunakan untuk rumah makan, misalnya, sekelas Rumah Makan Sate Maranggi milik Hj. Yetty. Sebuah rumah makan yang memiliki omzet hingga 2 kuintal daging per hari. Dengan demikian kipas yang digunakan harus memiliki ukuran yang cukup besar.

Alat pemanggang sate maranggi, sebagai peralatan pokok penjual sate maranggi, berbentuk persegi panjang dengan ukuran yang sesuai kapasitas sate yang akan dipanggang. Penjual sate keliling atau warung-warung kecil menggunakan alat panggang sate berukuran sekitar 15 cm x 40 cm. Sementara untuk warung atau rumah makan besar, ukuran yang dipergunakan dapat mencapai sekitar 20 cm x 1,5 m.

Arang turut menjadi bagian dalam proses pemanggangan sate maranggi. Jenis arang yang digunakan penjual biasanya berasal dari arang kayu. Jenis lain dari arang adalah arang tempurung kelapa, namun tidak dapat digunakan karena bentuknya yang pipih dan cepat membara. Hal ini akan berakibat sate yang dipanggang hanya akan matang pada bagian luarnya saja.

Hembusan angin dari kipas membuat bara hanya ada pada bagian dari atas, kiri, dan kanan. Untuk meratakan bara api digunakan sepotong besi berukuran 40 – 50 cm dengan pegangan pada bagian ujungnya. Cara kerja alat tersebut adalah dengan menusuk-nusuk dan membolak balikkan arang yang masih belum terbakar pada bagian bawahnya. Apabila menggunakan *hihid*, biasanya gagang *hihid* juga berfungsi sebagai alat untuk meratakan bara panggangan sate.

Pada rumah makan berskala besar, proses memanggang memerlukan arang dalam jumlah banyak. Peralatan yang digunakan untuk membawa arang ke dalam panggangan di antaranya sekop dan gayung. Kedua alat tersebut terbuat dari logam.

- Peralatan Makan dan Minum

Berbeda antara pedagang sate maranggi keliling dengan menetap. Pedagang sate maranggi keliling hanya menyediakan seperangkat piring dan gelas seadanya. Sangat jarang mereka menyediakan sendok dan garpu karena cara makan sate biasanya menggunakan tangan saja. Tidak lupa satu ember kecil berisi air yang digunakan untuk membersihkan peralatan makan minum yang telah dipakai pembeli. Satu teko alumunium berukuran kecil juga dibawa dan telah diisi dengan air teh tawar. Berbeda halnya dengan pedagang sate maranggi menetap, baik dalam bentuk warung ataupun rumah makan. Sejumlah besar peralatan makan minum akan disediakan pedagang. Ada juga pedagang sate maranggi yang turut menyediakan menu tambahan (makan dan minum) selain menu utama, yaitu sate maranggi.

Ukuran dan bentuk peralatan makan minum (piring dan gelas) rata-rata sama. Perbedaannya hanya pada bahannya. Rata-rata pedagang sate maranggi menyediakan peralatan makan dan minum yang terbuat dari kaca. Sebagian kecil khususnya pada peralatan makan (piring) saat ini ada juga yang menggunakan anyaman rotan. Hal ini tidak lebih dari sekadar strategi agar pembeli tidak memindahkan nasi berbungkus daun pisang ke dalam piring, yang berakibat pedagang harus mencuci piring agar dapat digunakan kembali. Piring dari anyaman rotan mengharuskan pembeli untuk menyantap hidangan tanpa harus membuang daun pisang.

- Peralatan Meracik

Tidak banyak peralatan meracik yang digunakan dalam pembuatan sate maranggi. Sate maranggi adalah sebagaimana sate secara umum, yaitu irisan atau potongan daging yang ditusuk dan dipanggang, tentunya memerlukan tusukan sate. Tusukan sate terbuat dari bilah bambu sepanjang 15 – 20 cm dengan

diameter 1 – 2 mm, dan makin meruncing pada salah satu ujungnya. Setengah dari panjang bilah bambu tersebut digunakan untuk irisan daging dan setengahnya lagi digunakan sebagai pegangan. *Balastrang* (baki) diperlukan untuk menaruh sate maranggi yang siap untuk dipanggang. Ukuran *balastrang* bermacam-macam sesuai dengan keperluan atau jumlah sate maranggi yang akan dipanggang.

Alat penggerus bahan juga diperlukan untuk menggerus bumbu balur sate maranggi sebelum memasuki tahap pemanggangan. Biasanya alat yang digunakan terbuat dari batu. Pisau juga diperlukan untuk meracik bahan-bahan semisal daun pisang, daun pepaya, cabe, dan lain-lain.

b. Bahan dan Pengolahan

Ada dua bagian besar yang diperlukan dalam pembuatan sate maranggi, yaitu bahan utama dan bahan bumbu. Bahan utama tidak lain adalah daging sedangkan bahan bumbu adalah bahan yang digunakan untuk menghasilkan rasa khas sate maranggi.

-Pengolahan Bahan Utama (Daging) Sate Maranggi

Daging sebagai bahan utama terdiri atas dua jenis, yaitu daging sapi dan daging domba. Dua jenis daging tersebut memiliki wilayah mayoritas penjual. Runutan perjalanan kuliner sate maranggi, menyatakan bahwa jenis daging yang dipilih pertama kali adalah daging sapi, sementara daging domba ada setelah beberapa tahun kuliner sate maranggi itu ada. Wilayah mayoritas penjual yang memilih daging sapi ada di wilayah Plered, sedangkan daging domba mayoritas di pilih oleh penjual di wilayah Pasawahan hingga Wanayasa. Dan, Wanayasa memang telah menyajikan daging domba sebagai bahan utama sate maranggi sejak dahulu.

Pemilihan dua jenis daging tersebut saat pertama dilakukan hanyalah berdasarkan atas cita rasa yang mengena di kedua wilayah tersebut. Kekinian, dengan adanya sedikit pengetahuan tentang dunia medis maka ditambahkanlah pertimbangan, khususnya daging domba yang dikatakan memiliki kadar kolesterol lebih tinggi, sehingga penjual di wilayah Plered lebih memilih daging sapi.

Daging sebagai bahan utama, dalam arti sebenarnya bukanlah daging dengan kandungan 100 persen. Dalam satu tusuk sate setidaknya ada satu atau dua potong lemak dari keseluruhan potongan yang rata-rata berjumlah empat iris. Dari pengamatan terhadap beberapa sentra sate maranggi, besar irisan daging rata-rata sama, kecuali pada pedagang keliling yang biasanya irisannya lebih kecil. Lain halnya dengan jeroan atau gajih (lemak). Sate maranggi biasanya tidak menyertakan jeroan dalam setiap tusuknya. Berbeda dengan jenis sate lainnya yang terkadang menyertakan satu atau dua potong jeroan dalam setiap tusuknya.

Sebelum proses memasukkan irisan daging ke tusukan, terlebih dahulu dilakukan proses pengempukan dan pencampuran bumbu. Dan, kedua proses inilah yang menjadi kekhasan sate maranggi. Pengempukan daging dilakukan dengan cara membungkus seluruh irisan daging dengan daun pepaya dan didiamkan selama kurang lebih tiga jam. Setelah itu, irisan daging yang telah empuk kemudian diberi bumbu penyedap yang terdiri atas gula merah dan garam. Prosesnya, gula merah dan garam dilumatkan hingga menyatu kemudian campur dan adukkan ke dalam irisan daging hingga merata. Selesai pemberian bumbu, dilakukanlah proses memasukkan irisan daging ke dalam tusukan satu per satu. Kumpulan tusuk sate tersebut ditaruh di dalam *balastrang* ‘baskom’ dan siap dipanggang.

-Pengolahan nasi timbel

Nasi timbel terdiri atas dua kata, yaitu “nasi” dan “timbel”. Pengertian nasi adalah sama dengan definisi yang umum digunakan, yaitu hasil dari proses pemasakan padi. Sementara timbel adalah alat bungkus nasi yang menggunakan daun pisang. Walaupun sama dengan definisi

secara umum, apabila dua kata kuliner tersebut digabung, yaitu nasi timbel, maka proses pemasakan nasi biasanya masih menggunakan cara tradisional yaitu dua kali proses pemasakan. Sementara cara modern hanya satu kali proses pemasakan. Jenis daun yang digunakan pada nasi timbel dari jenis daun pisang tertentu. Biasanya menggunakan daun pisang yang tidak mudah robek dan cepat kering. Kriteria tersebut biasanya akan mengarah pada daun pisang manggala. Saat ini, pohon pisang manggala sudah semakin sulit ditemukan sehingga penjual akan mencari jenis daun pisang lainnya untuk dipakai sebagai pembungkus pada nasi timbel.

-Pengolahan Kuah

Ada dua jenis kuah yang menjadi penambah rasa pada sate maranggi, yaitu kuah kacang dan kuah kecap. Dua jenis kuah tersebut biasa disajikan di warung-warung sate daerah Plered. Sementara sentra sate maranggi lainnya, yaitu Cibungur dan Wanayasa (termasuk Pasawahan) kebanyakan hanya menyajikan kuah kacang. Bahan dan pengolahan kuah kacang dan kecap berbeda antara satu sama lain.

Kuah Kacang

Bahan yang diperlukan untuk membuat kuah kacang terdiri atas: kacang tanah, cabe merah, bawang putih, kemiri, dan daun salam. Jumlah bahan bergantung dari banyaknya sate yang akan dijual. Proses pengolahan pertama adalah membuang kulit bawang putih untuk kemudian langsung ditumis bersama dengan seluruh bahan. Penumisan menggunakan media minyak goreng. Tidak perlu terlalu lama proses penumisan. Cukup ditandai dengan bau harum yang keluar saat penumisan, maka seluruh bahan tadi langsung diangkat dan dimasukkan ke dalam cobek untuk digerus.

Cara penggerusan terdiri atas dua bagian. Bagian pertama adalah menggerus cabe merah, bawang putih, kemiri, dan daun salam. Seluruh bahan digerus sampai halus. Setelah halus, masuk ke tahap kedua, yaitu masukkan kacang tanah kemudian digerus namun tidak sampai lumat (halus). Setelah dirasa pas hasil gerusan, masukkan ke dalam wajan yang telah berisi sedikit minyak goreng. Goreng dan aduk-aduk kuah kecap tersebut hingga mendidih.

Kuah Kecap

Hampir sama dengan kuah kacang, kuah kecap juga memerlukan proses perebusan dalam cara pengolahannya, Adapun bahan yang diperlukan terdiri atas: bawang merah, tomat, cabe rawit, bumbu penyedap, dan kecap. Jumlah seluruh bahan bergantung dari jumlah sate yang akan dijual. Proses pengolahan pertama dalam pembuatan kuah kecap adalah dengan mengupas bawang merah dan memotong kasar seluruh bahan, kecuali tomat dan kecap. Setelah itu, gerus seluruh bahan (kecuali tomat dan kecap) sampai benar-benar halus. Proses ketiga adalah memasukkan seluruh bahan ke dalam wajan yang telah berisi minyak goreng untuk ditumis. Aduk-aduk selama proses penumisan agar seluruh bahan tercampur rata. Setelah mengeluarkan bau harum, angkat dan jadilah kuah kecap.

-Pengolahan Acar

Sepertinya setiap penjual sate maranggi baik di berbagai sentra sate maranggi maupun pada pedagang keliling selalu menyediakan acar. Dan, memang demikian kenyataannya bahwa sajian acar seakan menjadi sajian pendamping yang wajib bagi setiap penjual sate maranggi. Belum diketahui memang, awal mula penyajian acar pada sate maranggi namun dapat diyakini bahwa unsur penyeimbang rasa antara rasa sate (apa pun) yang terlapisi oleh lemak (basa) tentunya memberikan rasa gurih (terlalu) dan harus dilawan dengan rasa acar yang segar dan asam.

Kondisi kekinian, ada unsur medis yang menjadi penambah alasan mengapa acar selalu tersedia sebagai sajian pendamping dari sate maranggi. Walaupun

demikian, pertimbangan medis dari kandungan kolesterol yang ada pada daging hanyalah sekilas pandangan dan wacana yang belum dapat dibenarkan secara akurat. Apalagi, dalam setiap penyajian sate maranggi, kerap dijumpai acar mentimun dan wortel yang sudah jelas menjadi penyeimbang dari rasa gurih lemak sekaligus kadar kolesterol baik pada daging sapi maupun daging domba.

Sajian pendamping tersebut memang kerap ada. Jawaban dari sang penjual biasanya memang terjadi begitu saja sementara mereka tidak mengerti betul fungsi medis dari sajian pendamping tersebut. Berdasarkan pengalaman penulis, mungkin ada sedikit persamaan dengan kuliner pada masyarakat Aceh yaitu sajian segelas air es yang ditambah parutan mentimun sebagai sajian pendamping dari kuliner *gule kameng* (gulai kambing).

Nuansa rasa segar yang memang tersaji pada acar diperoleh dari bahan-bahan, yaitu: bawang merah, cabe rawit, mentimun, wortel, gula pasir, garam, dan cuka makan.

Proses pengolahan untuk membuat acar cukup mudah. Pertama, bawang merah dan wortel dikupas kulitnya. Setelah itu bersama mentimun, lalu dipotong kecil-kecil dengan ukuran yang hampir sama. Tabur dan aduk gula pasir, garam, dan cuka ke dalam potongan-potongan bahan tersebut hingga merata.

-Pengolahan Sambal Tomat

Agak sedikit berbeda memang sajian pendamping yang satu ini karena hanya ada satu lokasi yang sengaja menyajikannya, yaitu Warung Sate Maranggi Hj. Yetty di Cibungur. Bahan yang digunakan mudah diperoleh dan mudah pula cara pembuatannya. Adapun bahan yang diperlukan adalah: cabe rawit, tomat merah, garam, dan gula putih.

Cabe rawit, garam, dan gula putih digerus kasar lalu tambahkan tomat merah yang telah diiris dan aduk hingga rata. Karena menggunakan bahan mentah, daya tahan sambal tomat tidak terlalu lama. Oleh karena itu, proses pembuatan dilakukan begitu ada pesanan.

c. Penyajian

Pola penyajian khas sate maranggi mengalami pergeseran antara bentukan awal dengan kondisi kekinian. Imbas dari pergeseran pola penyajian adalah dari jumlah sate maranggi yang dipanggang. Saat ini, jumlah sate yang dipanggang rata-rata bergantung dari jumlah pesanan. Berbeda dengan era tahun 1970-an, sate yang dipanggang ditaruh di *balastrang* dalam jumlah secukupnya. Pembeli tinggal mengambil sate yang ditaruh dalam *balastrang* tersebut. Apabila dirasa sudah dingin, pembeli tinggal meminta penjual untuk menghangatkannya lagi. Setelah selesai bersantap, penjual menghitung jumlah tusuk sate yang ditaruh di dalam piring pembeli untuk kemudian dikalikan dengan harga per tusuknya.

Pergeseran yang terjadi bersifat masih parsial. Dengan kata lain, masih ada penjual sate maranggi yang menggunakan pola lama, yaitu menaruh dalam *balastrang* seperti yang masih dilakukan pada para penjual sate maranggi di Kampung Maranggi Plered. Namun, hal tersebut berlaku bagi pembeli yang sudah tahu mengenai tata cara penyajian khas sate maranggi. Bagi pembeli yang belum mengetahui tata cara tersebut, biasanya ia akan menanyakan harga per porsi. Dan, sang penjual pun akan menjawabnya dengan nominal yang telah disepakati bersama oleh sesama penjual sate di Kampung Maranggi Plered.

Perubahan pola penyajian yang sepenuhnya terjadi adalah di Warung Sate Maranggi Hj. Yetty. Pola penyajian sudah seperti rumah makan pada umumnya. Ada menu makanan yang sudah tersedia di setiap meja. Memang selain sate maranggi sebagai menu utama, ada beberapa menu tambahan dari beberapa *counter* hasil kerjasama dengan kerabat Hj. Yetty.

Pola penyajian sate maranggi milik Hj. Yetty agak sedikit berbeda dengan pola penyajian di Kampung Maranggi Plered. Dengan arsitektur unit penjualan sate

maranggi yang khas, pembeli yang sudah mengenal pola penjualan akan mendatangi dan duduk di kursi yang tersedia. Penjual pun langsung bereaksi mengambil beberapa tusuk sate dan memanggangnya. Setelah matang, sate ditaruh dalam *balastrang* kemudian langsung diambil pembeli yang sebelumnya telah membuka satu timbel. Kuah kecap dan kacang sudah tersedia. Pembeli tinggal memilih di antara dua jenis kuah tersebut sebagai penambah rasa kuliner sate maranggi.

Tata cara makan adalah dengan mengambil satu tusuk sate kemudian mencelupkannya ke dalam kuah. Tidak boleh mencelupkan sate lebih dari satu kali. Jadi, setelah mencelupkan ke dalam kuah, sate langsung ditaruh ke dalam nasi timbel dan dimakan. Apabila hendak dicampurkan dengan nasi, telah tersedia sendok pada kedua kuah tersebut. Pembeli tinggal mengambil beberapa sendok dan menuangkannya ke dalam nasi.

Sendok memang telah disediakan pada tiap-tiap lapak sate di Kampung Maranggi, namun kebiasaan memakan sate maranggi adalah dengan jari tangan. Secara bergantian, setelah satu suapan biasanya langsung mengambi satu tusuk sate dan menggigit satu atau dua iris daging. Bagi yang hendak menambah nasi, daun pisang bekas timbel sebelumnya akan dikeluarkan dari piring dan digantikan dengan timbel yang baru. Atau, dapat juga dilakukan dengan cara menumpuk timbel yang baru di atas daun pisang sisa timbel sebelumnya.

Bekas tusuk sate maranggi kemudian ditaruh di atas / samping daun timbel. Pembeli yang telah selesai bersantap kemudian menanyakan nominal yang harus dibayarkan. Penjual kemudian langsung mengambil tusuk sate bekas pakai, sambil melihat jumlah daun bekas timbel. Nominal ditentukan dengan cara :

- Jumlah tusuk sate x harga (Rp. 1.500)
- Jumlah daun timbel x harga (Rp. 2.000)[2]

[2]Harga satuan yang tercatat pada tahun 2016

Terkadang ada juga pembeli yang hendak menyantap sate maranggi di rumah atau di tempat lain. Ia kemudian meminta kepada penjual untuk membungkus sate maranggi. Jumlah sate bergantung permintaan pembeli. Namun demikian, jumlah yang biasa dipesan adalah per porsi yaitu 10 tusuk sate maranggi. Kuah sate bisa dicampur langsung ke dalam satu bungkus atau dapat juga dipisahkan dengan menggunakan kantong plastik kecil. Setelah sesampainya di rumah, biasanya mereka akan segera menyantap sate maranggi yang masih hangat. Apabila dingin atau dibiarkan seharian, menurut Pitasari akan mengalami penurunan mutu yang disebabkan oleh pertumbuhan mikroorganisme (bakteri dan kapang) sehingga menyebabkan timbulnya bau yang kurang enak (tengik), serta terbentuknya lendir, gas, warna, asam dan toksin (tt: 14).

d. Kondisi dan Upaya Pelestarian Kuliner Sate Maranggi

Menurut Mustika dalam penelitian tentang faktor yang memengaruhi kebertahanan pedagang kuliner tradisional di Kabupaten Klungkung, setidaknya ditemukan 5 faktor, yaitu kemudahan memeroleh modal usaha, ketersediaan bahan baku, proses pengolahan bahan baku, proses pemasaran, dan pengaruh keberadaan pesaing (2013: 124). Poin 1 sampai dengan 4 khusus mengenai sate maranggi tidak mengalami kendala karena sate ini memang sudah memasyarakat, utamanya di Kabupaten Purwakarta. Poin 5 tampaknya menjadi fokus utama untuk diberdayakan karena daya saing yang cukup gencar dari kuliner modern.

Saat ini kuliner sate maranggi dapat dikatakan sudah semakin berkembang. Hal tersebut dapat terlaksana karena ada upaya serius dari Pemerintah Daerah Kabupaten Purwakarta untuk mengangkat berbagai potensi budaya yang dapat meningkatkan taraf perekonomian masyarakat di Kabupaten Purwakarta. Langkah-langkah yang dilakukan secara khusus dibebankan kepada Instansi yang terkait dengan bidang

industri, bidang perdagangan, juga bidang kebudayaan, dan bidang pariwisata Kabupaten Purwakarta. Instansi terkait tersebut kemudian berupaya melakukan pembinaan dan pengembangan kuliner sate maranggi agar lebih dikenal tidak saja oleh masyarakat Kabupaten Purwakarta tetapi juga di daerah lainnya. Salah satu upaya yang dilakukan adalah dengan mengadakan Festival Kuliner Sate Maranggi antarkecamatan. Kegiatan ini bermaksud untuk menggerakkan ekonomi rakyat, Festival Steak Maranggi, dan sebagainya. Festival Steak Maranggi dimaksudkan untuk menggerakkan anak muda mencintai makanan lokal. Bentuk steak diangkat untuk menyesuaikan kebiasaan anak muda makan. Oleh karena itu, festival tersebut merangkul peserta dari anak-anak muda di tingkat sekolah menengah atas (SMA) dan sekolah menengah kejuruan (SMK). Meski dinamakan festival, untuk menambah daya tarik telah disiapkan sejumlah hadiah bagi peserta yang membuat steak maranggi terbaik. Strategi yang dikembangkan oleh Pemda Kabupaten Purwakarta dapat dikatakan terinspirasi dari kepopuleran Kota Bandung. Di kota ini, menurut Nurwitasari (2015: 92-102) upaya serius dilakukan Pemkot Bandung untuk memberdayakan gastronomi di bidang makanan sebagai upaya memikat wisatawan.

Selain itu, sate maranggi juga diangkat melalui keberadaan Kampung Maranggi yang berdiri di daerah Situ Buleud, tempat berdirinya air mancur yang cukup fenomenal. Air mancur tersebut dinyalakan setiap malam Minggu pada sekitar pukul 19.30. Para pengunjung yang hendak menikmati keindahan air mancur tidak lupa untuk menyantap sate maranggi sebagai kuliner khas Kabupaten Purwakarta. Pedagang sate maranggi berada di area sekitar air mancur setiap malam Minggu mulai pukul 19.00 hingga pukul 23.00 WIB.

Upaya Bupati dalam memberdayakan dan memperkenalkan sate maranggi secara luas menimbulkan banyak ide kreatif. Selain dua bentuk kegiatan tersebut di atas ide kreatif lainnya adalah pembuatan *jingle* dan tarian khusus sate maranggi. Aransemen yang bernada riang khas Sunda dipadukan dengan tarian dengan mengenakan kostum budaya Sunda sambil tidak lupa membawa *hihid* sebagai alat utama dalam proses pemanggangan sate maranggi. Lenggak-lenggok penari secara riang kerap menjadi atraksi menarik sambil diiringi gaya mengipas-ngipaskan *hihid* layaknya sedang memanggang sate maranggi.

Asal mula lokasi sate maranggi yang berada di Plered tidak akan diterlantarkan begitu saja. Malah menjadi prioritas utama dalam mempromosikan sate maranggi. Pertimbangannya adalah Plered merupakan cikal bakal keberadaan sate maranggi. Dari sejak dahulu hingga sekarang pedagang sate maranggi selalu ada, utamanya di wilayah Stasiun Plered. Kondisi yang terkesan kumuh tersebut kemudian mendorong Pemda Kabupaten Purwakarta melakukan pembenahan dan memperindah wilayah pedagang sate maranggi dalam bentuk sentra sate maranggi di samping Stasiun Plered. Puluhan pedagang sate maranggi memenuhi setiap lapak yang memang disediakan secara gratis oleh Pemda Kabupaten Purwakarta.

Tidak hanya di dalam negeri, promosi sate maranggi juga dilakukan di luar negeri. Salah satunya di Filipina pada tahun 2015 dalam ajang *World Street Fod Congres*. Di ajang tersebut, kuliner sate maranggi menempati *counter* yang cukup luas dan tertata apik. Banyak pengunjung yang tertarik dan ingin merasakan kelezatan sate maranggi.

Dalam ajang kegiatan pemerintahan, promosi sate maranggi bahkan menjadi salah satu menu santapan kenegaraan seperti yang dilakukan oleh Presiden RI tatkala menjamu para CEO dari Korea Selatan yang bergerak pada berbagai bidang, antara lain pabrik garmen, energi terbarukan, farmasi, dan produksi ban dalam acara *Working Lunch* dengan 20

perusahaan besar Korea Selatan di Athena Garden, Lotte Hotel, Seoul, Senin, 16 Mei 2016.

Selain kegiatan atau acara yang berkenaan dengan upaya mengangkat nama kuliner sate maranggi di atas, beberapa peraturan daerah juga telah dibuat dalam kerangka memperkuat potensi dan nilai budaya yang menjadi landasan karakter dan taraf perekonomian masyarakat di Kabupaten Purwakarta. Sate maranggi menjadi sebuah peluang besar demi tercapainya tujuan tersebut karena dapat merangkum sisi ekonomi dan potensi budaya menjadi sebuah trend yang sangat lekat dengan kekayaan budaya Purwakarta.

D. PENUTUP

Makanan merupakan salah satu kebutuhan pokok manusia yang harus dipenuhi. Setelah manusia untuk pertama kalinya mengenal proses pemasakan dan penggunaan bumbu, manusia mulai mengembangkan variasi masakan sehingga tercipta menu masakan yang hingga kini tidak terhitung jumlahnya.

Menu dan citarasa masakan adalah dinamis, artinya bergantung dari minat dan kecintaan masyarakat terhadap menu masakan tersebut. Datangnya menu dan trend kuliner baru ke dalam sebuah kelompok menjadi sebuah ujian bagi kuliner yang sudah ada dan melekat di hati masyarakat. Sate maranggi yang memiliki citarasa khas dan dianggap mewakili citarasa umum yang dimiliki masyarakat luas, sebelum adanya upaya pelestarian oleh Pemda Kabupaten Purwakarta seakan berjalan di tempat. Sate maranggi kala itu menjadi sebuah kuliner yang hanya dikenal oleh intern masyarakat Kabupaten Purwakarta saja. Saat ini, kondisi tersebut sudah berubah 180 derajat. Upaya pelestarian yang gencar dilakukan oleh Pemda Kabupaten Purwakarta kini mengubah wajah sate maranggi menjadi sebuah kuliner yang mampu bersaing dengan trend kuliner yang saat ini sedang *booming*.

Upaya positif yang dilakukan Pemda Kabupaten Purwakarta sudah seharusnya mendapatkan apresiasi dari kabupaten/kota lain dan ditanggapi dengan melakukan aksi serupa terhadap aset budaya di wilayahnya. Karena, dengan semakin banyaknya ikon-ikon budaya di tiap-tiap kabupaten/kota, maka, simbol dari keanekaragaman yang dibungkus dengan ke-tunggal ika-an yang menjadi ciri dari karakter kebangsaan Indonesia akan semakin terasa wujud dan aktivitasnya.

DAFTAR SUMBER

1. Makalah, Laporan Penelitian, Skripsi, Tesis, dan Jurnal

Hardjasaputra, A. Sobana. *Sejarah Purwakarta*, Purwakarta: Dinas Pariwisata. Pemkab. Purwakarta. 2004

Mustika, Made Dwi Setyadhi; Putu Desy Apriliani. "Analisis Faktor-faktor yang Mempengaruhi Kebertahanan Pedagang Kuliner Tradisional di Kabupaten Klungkung", dalam *Jurnal Ekonomi Kuantitatif Terapan Vol. 6 No. 2 Agustus 2013* hlm. 119 – 127.

Nurwitasari, Ayu. "Pengaruh Wisata Gastronomi Makanan Tradisional Sunda terhadap Keputusan Wisatawan Berkunjung ke Kota Bandung," dalam *BARISTA Volume 2, Nomor 1 Juli 2015* hlm. 92 – 102.

Pitasari, Ulil Hikmah; Thomas Gozali; Yudi Garnida. "Pendugaan Umur Simpan Sate Maranggi dengan Metoda Aslt (Accelerated Shelf Life Testing) Berdasarkan Pendekatan Arrhenius", *Makalah pada Jurusan Teknologi Pangan Fakultas Teknik Universitas Pasundan Bandung*, tt hlm. 1 – 30.

Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, *Kamus Bahasa Indonesia*, Jakarta: Pusat Bahasa, 2008.

Tim Teknis Direktorat Jenderal Kebudayaan, *Petunjuk Teknis Penggunaan Aplikasi Sistem Data Pokok Kebudayaan*, Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan, 2015.

Wurianto, Arif Budi. *Aspek Budaya pada Tradisi Kuliner Tradisional di Kota Malang Sebagai Identitas Sosial Budaya (Sebuah Tinjauan Folklore)*, "Laporan Penelitian", Malang: Lembaga Penelitian Universitas Muhammadiyah Malang, 2008.

2. Internet

travel.kompas.com, "Jangan Kaget, Inilah Sebenarnya Asal Usul Sate Maranggi", dalam *http://travel.kompas.com/read/2016/05/20/200200727/Jangan.Kaget.Inilah.Sebenarnya.Asal.Usul.Sate.Maranggi, Jumat, 20 Mei 2016*

MUSIK, MEDIA, DAN KARYA: PERKEMBANGAN INFRASTRUKTUR MUSIK BAWAH TANAH (*UNDERGROUND*) DI BANDUNG (1967-1997)

MUSIC, MEDIA, AND WORKS; INFRASTRUCTURE DEVELOPMENT UNDERGROUND MUSIC IN BANDUNG (1967-1997)

Teguh Vicky Andrew, Riama Maslan Sihombing, Hafiz Aziz Ahmad
Program Magister Desain, Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung
Jalan Ganesha No.10 Bandung 40132
e-mail: andrewmanurung@gmail.com

Naskah Diterima: 6 Mei 2017 *Naskah Direvisi: 19 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 11 September 2017*

Abstrak

Tren musik populer dari tahun ke tahun semakin menguntungkan aliran musik bawah tanah (underground). Infrastruktur musik yang mandiri dan fleksibel, baik dalam tataran produksi, distribusi, dan konsumsi, menjadi kunci sukses aliran musik bawah tanah. Hal ini berlaku pula di Bandung. Namun pencapaian musik bawah tanah saat ini sebenarnya telah dirintis sejak 1970. Oleh karena itu, penelitian ini mencoba menelaah rintisan infrastruktur musik bawah tanah yang memiliki kontribusi bagi generasi sekarang. Untuk itu, penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode sejarah dengan pisau analisis skena musik dan musik bawah tanah. Berdasarkan telaah yang dilakukan, infrastrukstur musik yang dibangun pada periode 1967-1990 tidak saja terkait dengan aliran dan grup musik belaka, tetapi juga beragam media (cetak dan radio) dan album independen. Infrastruktur ini kemudian dijadikan model dan dikembangkan dalam sistem yang lebih kompleks sesuai dengan tren musik bawah tanah di Bandung.

Kata kunci: *musik bawah tanah, infrastruktur, media, karya musik.*

Abstract

Popular music trend from year to year more prospering for underground music. Independent and flexibel musical infrastructure, in term of production, distribution, and consumption, becomes key success for underground music. This also applies in Bandung. However, the current achievement of underground music acctually was began since 1970. Therefore, this research tries to analyze infrastructure formation in underground music that has contributed for the current generation. For that reason, this research was conducted by using historical method with music scene and underground music concept. Based on the analysis, the musical infrastructure that built in 1967-1990, not only related to the genre and music grup, but also various media (print and radio) and independent album. The infrastructure subsequently became raw model and developed in more complex system in accordance with the underground music trend in Bandung.

Keywords *: underground music, infrastructure, media, musical work.*

A. PENDAHULUAN

Jagat musik populer di Indonesia dalam beberapa tahun belakangan lebih banyak didominasi oleh karya-karya musisi internasional. Penutupan perusahaan rekaman konvensional dan toko-toko kaset di berbagai kota Indonesia menjadi alamat buruk bagi penyanyi dan kelompok musik lokal yang masih mengandalkan produksi karya musik secara fisik. Praktis,

para musisi yang bergelut di ranah musik arus utama (*mainstream*) hanya mengandalkan produksi lagu tunggal (*single*) dan konser-konser musik belaka. Situasi ini menyebabkan mereka berada dalam posisi sulit yang berpengaruh pada menurunnya produktivitas dalam berkarya dan kedudukannya segera digantikan oleh produk-produk musik populer Barat yang sudah sangat fasih dengan industri musik digital. Melalui jaringan internet yang menyokong perdagangan elektronik (*e-commerce*), karya-karya musik itu didistribusikan kepada konsumen di seluruh dunia dengan cara yang mudah, harga yang sangat murah, bahkan tak jarang cuma-cuma.

Namun yang menarik, di tengah situasi serba sulit itu, para penyanyi dan grup musik yang bergelut di ranah musik bawah tanah (*underground*) justru tumbuh subur dan menghasilkan banyak karya yang menawarkan berbagai kebaruan, orisinalitas, dan identitas lokal yang diapresiasi luas oleh penggemar musik di Indonesia. Sebenarnya, anomali ini sejak lama telah diamati para akademisi dalam konteks musik sebagai komoditi budaya global. Dalam kasus Indonesia, misalnya, Sen dan Hill (2004 : 75) mencatat tiga polarisasi persepsi terkait permasalahan ini. Sebagian melihat, globalisasi sebagai produk tunggal hegemoni budaya, sementara yang lain menilainya sebagai proses kreasi kompleks yang menciptakan percampuran budaya. Sebagai penengah, terdapat pula pihak yang melihat globalisasi sebagai proses satu arah. Mereka kemudian menanggalkan homogenisasi maupun heterogenisasi budaya, melenyapkan batasan lokal dan global, serta menciptakan konsep neologisme untuk menekankan persilangan budaya global yang melahirkan kultur hibrida.

Dua pandangan yang disebut di awal merefleksikan betul situasi serba sulit yang dialami musisi lokal arus utama di jagat musik populer Indonesia. Pada satu sisi karya-karya musisi Barat yang digemari di tanah air merupakan bukti dominasi budaya global berkiblat ke Eropa dan Amerika Utara. Sementara pada sisi lain, seturut pandangan yang kedua, musisi lokal harus mengakomodasi karakteristik musisi Barat agar dapat bersaing di negeri sendiri. Dengan demikian, dapat disimpulkan didominasi musik populer Barat—belakangan diikuti pula oleh kawasan Asia Timur—tak saja membuat selera pasar beralih, tetapi juga membuat para pelaku industri musik di Indonesia harus mengikuti tren itu. Walhasil, baik penyanyi dan kelompok musik lama dan baru telah kehilangan identitas keindonesiannya dan tunduk pada hegemoni budaya Barat. Sebaliknya, kebangkitan penyanyi dan grup musik bawah tanah dilandasi oleh pandangan yang ketiga. Secara khusus, Hesmondhalgh (dalam Shuker, 2009: 127) menyebut terdapat berbagai bukti yang mendukung argumen tentang globalisasi musik *Rock* dan *Pop* yang mendorong keragaman, walaupun harus diakui terdapat pengecualian dan marginalisasi yang kuat di beberapa tempat. Musik bawah tanah, seperti Metal—yang berakar dari *Rock*—di Asia, termasuk Indonesia menunjukkan adaptasi gaya musik Barat untuk memproduksi ruang-ruang alternatif yang di dalamnya identitas kultural secara kreatif dan bebas dicipta ulang seturut budaya lokal (Martin-Iverson, 2014 : 533).

Berdasarkan karakteristik yang disebut terakhir itulah, musik bawah tanah menjadi penting untuk dikaji dalam penelitian ini. Pasalnya, hampir seluruh aliran *underground* memberikan kebebasan bagi para musisinya untuk berekspresi tanpa harus berkiblat ke Barat. Oleh karena sifat itu pula, para penyanyi dan grup musik bawah tanah cenderung menyuntikkan aspek-aspek musikalitas yang khas sebagai refleksi dari kultur lokal tanpa meninggalkan identitas aliran musik yang mereka usung. Akulturasi itu tidak saja membuat para musisi bawah tanah Indonesia menghasilkan karya-karya yang berbeda, tetapi juga mengundang apresiasi

dari para pendengar musik mancanegara yang tak sekadar membeli, tetapi juga menghadirkan mereka di panggung musik dunia.

Terkait dengan itu, topik ini memiliki arti penting karena musik bawah tanah memiliki kecenderungan untuk membentuk skena (*scene*)— semacam jejaring kultural yang mengikat musisi, karya musik, dan para pendengarnya— yang membedakannya dengan jagat musik arus utama. Namun karena ruang lingkup yang bersifat terbatas dan mengusung aliran musik yang spesifik sehingga memiliki akses ke pasar musik yang lebih luas, maka musik bawah tanah sebenarnya disokong oleh infrastruktur musik yang berasal dari pihak-pihak yang berkepentingan (*stakeholder*) terhadap sebuah skena musik. Infrastruktur musik itu sendiri dapat berupa majalah musik, siaran radio, perusahaan rekaman, penyelenggara acara musik, produsen aksesoris musik, hingga yang sangat spesifik, seperti komunitas ilustrator musik. Akan tetapi hingga kini, tidak banyak kajian yang secara spesfik membahas tentang infrastruktur musik bawah tanah yang sebenarnya telah cukup mapan dan telah memiliki riwayat panjang sehingga eksistensinya tidak dapat diabaikan dalam kebangkitan skena-skena *underground* dalam beberapa tahun belakangan.

Seturut paparan yang telah diuraikan di atas, rumusan masalah penelitian ini terkait dengan kontribusi infrastruktur musik terhadap kebangkitan musik *underground* di Bandung. Perkembangan pesat musik bawah tanah yang mengusung beragam aliran di Bandung yang dimulai pada awal dasawarsa 1990-an sangat dipengaruhi oleh infrastruktur musik, termasuk di dalamnya pola produksi, distribusi, dan konsumsi yang telah dirintis sejak akhir 1960-an. Oleh karena itu, penelitian ini berfokus pada proses produksi musik, media, dan karya yang dihasilkan selama hampir 30 tahun yang kemudian dijadikan model oleh generasi baru untuk selanjutnya dikembangkan dalam tataran yang lebih kompleks sehingga ranah musik bawah tanah— walaupun telah mengalami pergeseran tren aliran musik masih berdenyut dan dalam derajat tertentu tidak menghilangkan identitas khasnya yang telah disuntikkan sejak lebih dari lima puluh tahun yang lalu.

Kota Bandung dipilih sebagai batas spasial dalam penelitian ini karena sejak awal 1970, Bandung telah menjadi kiblat musik *Rock* di Indonesia. Predikat itu terus bertahan, hingga 1990-an ketika terminologi musik bawah tanah yang digunakan di Indonesia pada awal dasawarsa 1990 merujuk pada kelompok sub-aliran *Rock* yang merentang dari *punk, hardcore, death metal, grindcore, brutal death, hyperblast, black metal, grunge, indies, industrial*, dan *gothic* (Wallach, 2003 :36). Walaupun pada akhir dekade yang sama, beberapa kota besar di Indonesia, seperti Jakarta, Yogjakarta, Surabaya, Malang, Bandung, Medan, Banda Aceh, dan Denpasar telah menjadi kantong skena-skena musik bawah tanah yang memiliki kekhasannya masing-masing (Wallach, 2008: 36), namun menurut Emma Blauch (dalam James dan Richard Walsh, 2015 : 28-29), Bandung merupakan jantung musik bawah tanah di Indonesia. Alasannya, di kota ini, aliran *Punk, Hardcore,* dan *Metal (Trash, Black, Death, Power Metal,* dan *Grindcore*) tidak saja berlomba-lomba untuk berkarya, tetapi juga saling berelasi, bahkan berbagi ruang yang sama. Dengan demikian, batasan temporal awal dalam penelitian ini adalah 1967 yang mengacu pada pencabutan larangan musik *Rock* yang merupakan aliran musik bawah tanah pada saat itu oleh pemerintah Orde Baru. Sementara itu, 1997 merupakan batasan temporal akhir penelitian ini yang mengacu kemunculan album kolektif dalam jagat musik bawah tanah bertajuk "Masaindahbangetsekalipisan" pertama di Bandung, yang menjadi penanda polarisasi skena-skena musik *undergroud* dalam berbagai aliran yang lebih spesifik.

Terkait dengan itu, terdapat beberapa riset terdahulu memiliki relasi erat dengan penelitian ini. Buku Krisna Sen dan David T. Hill bertajuk *Media, Culture, and Politics in Indonesia* juga memberikan informasi tentang kemunculan aliran *Rock* dan kemunculan musik bawah tanah pada 1990-an, seperti tampak dalam bab *The Music Industry: Performance and Politics*. Selain itu, buku karya Mark Le Vine berjudul *Headbanging Against Repressive Regimes : Heavy Metal in the Middle East, North Africa, Southeast Asia and China* tidak saja menarasikan diaspora aliran Heavy Metal ke seluruh dunia, tetapi juga sikap represif yang dialami para musisi, dan strategi mereka untuk melawan kesewenangan penguasa. Dalam sebuah paparannya, yang membuatnya relevan dengan penelitian ini, disebutkan musik *Rock* bawah tanah bukan sekadar aliran musik, tetapi juga sebuah gerakan yang mulai diwaspadai pemerintah sejak akhir 1980-an dan awal 1990-an karena menimbulkan kerusuhan yang terjadi dalam beberapa konser besar.

Di luar itu, terdapat dua buku lain yang secara spesifik mengkaji musik bawah tanah di Bandung, walaupun memiliki tujuan yang berbeda dengan penelitian ini. Buku Ujungberung Rebels karya Kimung, misalnya, memberikan paparan awal tentang musik *Rock* bawah tanah sebelum menguraikan tentang skena Metal di Ujung Berung. Selain itu disertasi Sean Martin-Iverson berjudul *The Politics of Cultural Production in The DIY Hardcore Scene in Bandung*, Indonesia juga menyinggung infrastruktur musik yang telah tersedia sebelum musik Hardcore muncul.

Namun demikian, walaupun memiliki kontribusi, terdapat perbedaan mendasar antara keempat karya di atas dengan penelitian ini. Pertama, seperti yang ditunjukkan dalam karya Krisna Sen dan David T. Hill, Mark Le Vine, serta Kimung, pembahasan tentang musik *Rock* bawah tanah dilakukan dalam konteks Indonesia. Sebaliknya, penelitian ini memberikan fokus yang lebih dalam pada perkembangan musik bawah tanah di Bandung. Kedua, disertasi Sean Martin-Iverson memang memberikan informasi memadai tentang infrastruktur musik bawah tanah di Bandung, namun pemaparannya lebih banyak dikaitkan dengan aliran musik Hardcore. Sementara penelitian ini mencoba menelusuri kemunculan dan perkembangan infrastrukur musik di Bandung secara lebih spesifik dan terkait erat dengan musik *Rock* di Bandung.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian ini dalam praktiknya menggunakan metode sejarah yang terdiri atas empat tahapan, yaitu heuristik (mengumpulkan sumber), kritik, interpretasi dan historiografi. Untuk mempertajam analisis, di dalam riset ini juga digunakan berbagai pendekatan keilmuan, seperti Musikologi dan Sosiologi. Salah satu konsep ini yang digunakan adalah skena (*scene*) musik. Istilah ini di dunia Barat berpadanan dengan cara hidup atau ruang publik (Kahn-Harris, 2007 : 13) atau tempat untuk menampilkan lakon dalam dunia teater. Pada 1940-an, skena mulai direlasikan dengan musik yang merujuk gaya hidup marjinal dan bebas (bohemian) dalam dunia bawah tanah musik Jazz (Bennet dan Richard A Paterson, 2004: 2). Belakangan, istilah ini kerap digunakan di berbagai situasi dan digunakan untuk mendeskripsikan musik, busana, dan tingkah laku. Selain itu, konsep skena juga dipakai sebagai modal kultural bagi para penggemar musik tertentu yang memungkinkan mereka untuk mengumpulkan ekspresi kultural berupa identitas alternatif atau bawah tanah dan membedakan diri dengan identitas arus utama.

Belakangan, Will Straw (1991) mencoba mendeskripsikan skena musik sebagai ruang kultural yang di dalamnya sekumpulan musisi dan grup musik hidup bersama, berinteraksi satu dengan yang

lainnya dalam sebuah variasi proses diferensiasi, dan menghasilkan lintasan perubahan dan persilangan yang berpengaruh pada musik (Futrell, Pete Simi, dan Simon Gottschalk, 2006 : 278). Lebih lanjut, skena musik terbentuk sebagai koalisi dan aliansi yang bersatu melalui gaya musik, artikulasi, dan memberikan batasan tentang siapa yang di dalam dan di luar dengan membentuk dan mempertahankan sebuah kelompok sosial. Seturut pemikiran itu, Bennet dan Peterson (2004), juga mencoba mengelaborasi lebih lanjut pemahaman ini melalui tipologi skena musik lokal – selain skena trans-lokal dan maya (virtual). Kedua penulis ini menyebut aktivitas skena musik lokal terikat oleh batasan geografis tertentu, biasanya terfokus pada satu aliran musik spesfik, dan memperlihatkan tanda-tanda kultural khusus, dan elemen-elemen gaya hidup yang berasosiasi dengan nilai-nilai lokal yang menjadi domisili skena musik tersebut.

Terkait dengan itu, secara konseptual, musik bawah tanah (*under ground*), mengacu pada beragam aliran yang memosisikan diri di luar musik arus utama (mainstream) (Todorovic, 2003: 5). Musik bawah tanah bersumber dari praktik eksperimental dan pendekatan yang tidak lazim dari seperangkat aktivitas sosio-kultural yang dirujuk. Lebih lanjut, gaya bermusik yang tidak sesuai dengan norma-norma yang mapan merupakan representasi dari pendekatan yang tidak lazim. Sementara, skena musik bawah tanah berelasi dengan otonomi relatif terkait dengan cara produksi, distribusi, dan konsumsi. Di luar itu, secara kultural, sebutan bawah tanah tidak bermakna harafiah, tetapi merupakan konotasi dari budaya tanding (*counter-culture*) yang mengekspresikan praktik perlawanan terhadap kultur dominan dalam masyarakat (Ibid, 2003 : 5).

Berdasarkan definisi itu, dalam konteks musik populer, musik bawah tanah muncul ketika industri musik tumbuh secara pesat dan membuatnya berseberangan dengan musik arus utama (Wall, 2003 : 12). Perseteruan itu bermula pada 1960-an, ketika aliran musik *Rock* yang berbasis pertunjukan panggung—kelak disebut *underground* (bawah tanah)—memutuskan untuk memisahkan diri dari aliran-aliran lain yang bertumpu pada rekaman musik belaka, baik di studio, radio, maupun televisi. Walaupun perkembangan industri rekaman berkembang begitu pesat dan mendominasi jagat musik dunia, namun situasi ini tak membuat musik panggung, seperti *Rock* mati. Justru aliran ini berkembang pesat, menciptakan pola produksi, distribusi, dan konsumsi yang berbasis kemandirian dan mampu mengeksplorasi elemen-elemen musikalitasnya secara independen yang berujung pada kelahiran berbagai sub-aliran, bahkan aliran-aliran musik baru sepanjang dasawarsa 1970-an. Walaupun sejak 1980-an, *Rock* telah beralih ke jagat musik arus utama, namun sebagian pihak memilih bertahan di ranah musik bawah tanah dengan membentuk berbagai sub-aliran baru. Salah satu sub aliran yang menonjol adalah Heavy Metal yang kemudian berkembang lagi membentuk berbagai sub-aliran baru, seperti Trash Metal, Black Metal, dan Death Metal yang menjadi fondasi skena Metal di Bandung pada awal 1990-an dan terus bertahan hingga sekarang.

C. HASIL DAN BAHASAN

1. Infrastruktur Musik

Istilah infrastruktur sebenarnya lebih kerap digunakan oleh para arsitek, insinyur, dan perencana kota untuk mendeskripsikan berbagai fasilitas penting, jasa, dan struktur organisasi bagi kota dan masyarakat yang tinggal di dalamnya (Craven 2017). Dalam definisi yang lebih kompleks, menurut dokumen Executive Order (dalam Moteff and Parfomak, 2004 :3), infrastruktur dapat diartikan sebagai kerangka dalam jejaring yang saling bergantung antara satu dengan yang lainnya dan sistem yang terdiri atas

industri-industri yang dapat diidentifikasi, beragam institusi, dan kemampuan distribusi sehingga menghasilkan aliran produksi yang dapat diandalkan dan berbagai layanan yang esensial. Seturut dengan definisi itu, dapat dikatakan infrastruktur merupakan sebuah jejaring yang mencakup kepentingan organisasi dan individu dalam sebuah industri tertentu untuk memenuhi kebutuhan konsumen dan menyatukan berbagai pihak, seperti investor, wirausahawan, konsultan, dan lain sebagainya (Parker, 2004 :19).

Berdasarkan ulasan itu, konsep infrastruktur dasar ini dapat diaplikasikan pula dalam konteks musik populer. Temperley (2001 : 325), misalnya, memperkenalkan istilah infrastruktur musik sebagai sebuah kerangka struktur yang menjadi tempat kegiatan untuk memeroleh pengetahuan tentang musik diletakkan. Walaupun ia lebih terfokus pada penelaahan aspek-aspek musik yang bersifat teknis, namun ia melihat infrastruktur musik menyerupai infra-struktur sosial yang secara umum tidak menyediakan kegunaan secara langsung ataupun meningkatkan kualitas hidup, tetapi sifatnya yang mudah ditemukan menyokong struktur-struktur tertentu, bahkan sebuah konstruksi besar. Oleh sebab itu, menurut Jones (2012: 154), infrastruktur musik tidak saja bernilai secara ekonomi dan sosial, tetapi juga memiliki makna kultural terutama ketika dihubungkan dengan jagat musik bawah tanah.

Dengan demikian, infrastruktur musik bukan sekadar, misalnya, formulasi rencana-rencana yang dilakukan oleh para musisi untuk menarik perhatian perusahaan rekaman, tetapi juga memiliki peran penting untuk membantu dan merangsang produktivitas para musisi dalam berkarya. Bahkan Kruse (2010: 631), menyebut penyediaan infrastruktur musik tetap dibutuhkan bagi skena-skena musik independen agar tetap dapat bertahan.

Mengikuti definisi Straw tentang skena musik sebagai sebuah ruang kultural, Wall (2003 : 215) mencontohkan skena musik di Bristol pada dekade 1980-an dan 1990-an yang menghasilkan berbagai infrastruktur musik, seperti toko-toko musik, panggung-panggung untuk konser musik, studio-studio rekaman lagu, perusahaan-perusahaan yang mengelola dan mempromosikan musik, dan stasiun-stasiun radio yang memutarkan karya-karya para musisi. Berdasarkan deskripsi itu, skena musik bawah tanah di Bandung memiliki kemiripan dengan Bristol. Sepanjang 1967-1997, bermunculan berbagai infrastruktur musik, seperti media alternatif dan album independen. Bahkan sejak 1990-an karena perkembangan infrastruktur musik bawah tanah ini Bandung menjadi salah satu episentrum musik bawah tanah di Indonesia. Namun sebelum infrastruktur musik ini dibahas lebih lanjut, terlebih dahulu dipaparkan ihwal aliran *Rock* yang membentuk struktur musik *underground* di Bandung.

2. Aliran Musik Rock (1967-1990)

Kelahiran rezim militer Orde Baru (1966-1998) menjadi penanda kebangkitan kembali musik populer di Indonesia. Berbagai kebijakan baru yang lebih terbuka, liberal, berorientasi pada masa depan, mencerahkan, namun berlandaskan pada aturan-aturan otoriter membuat kontrol terhadap ranah seni dan media menjadi lebih lemah dan lunak (Baulch, 2011 : 130), bila tak ingin dikatakan inkonsisten. Walaupun pemerintah kerap bertindak tegas kala seniman mengkritik kekuasaan dan korupsi, namun secara keseluruhan Indonesia menikmati sebuah periode ketika aktivitas berkesenian berkembang begitu pesat (Lockard, 1998: 78).

Di ranah musik populer, misalnya sirkulasi rekaman musik Barat yang terdiri atas berbagai aliran begitu cepat menyebabkan lahirnya begitu banyak musisi dan grup musik lokal yang dirintis oleh kaum muda. Terkait dengan itu pada 1967, Pranadjaja (dalam Mulyadi, 1999: 40) menyebut pertumbuhan kelompok-

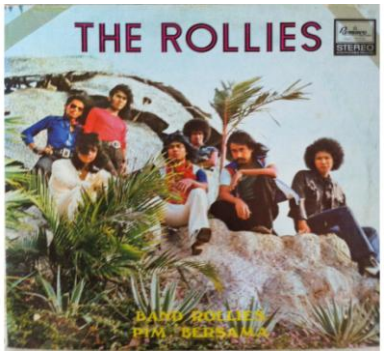
kelompok musik itu tak hanya terjadi di kota-kota besar tetapi juga sampai ke daerah terpencil, termasuk di salah satu Kabupaten Hulu Sungai Utara (Kalimantan Selatan). Sejak 1950-an, melalui siaran radio asing dan layar bioskop, masyarakat Indonesia yang baru merdeka mulai menyukai berbagai aliran musik populer Barat (Sakrie, 2015: 18). Selera itu tak bergeser sama sekali, walaupun kebijakan anti-Barat Soekarno pada akhir dasawarsa yang sama membuat seluruh produk kebudayaan Barat, termasuk musik yang disebutnya *ngak ngik ngok* dilarang—kebijakan ini pula yang membuat Koes Bersaudara ditahan pada pertengahan 1960-an karena dianggap meniru grup musik Inggris, The Beatles—dan digantikan oleh musik-musik populer Timur dan Lokal (Sen dan Hill, 2007: 167).

Sadar akan potensi itu, ketika kekuasaan berganti, Orde Baru tak sekadar mengizinkan kembali kiprah musik populer Barat, tetapi juga menggunakannya untuk mendekatkan diri dengan masyarakat demi memuluskan kepentingan pemerintah (Blauch, 2014 :192). Hal ini terlihat jelas ketika tentara menggunakan musik *Pop* dan *Rock* melalui perhelatan musik yang melibatkan banyak musisi dan kelompok musik yang dilarang tampil pada era Soekarno. Angkatan Darat, misalnya, membentuk orkes Badan Koordinasi Seni Komando Cadangan Strategis Angkatan Darat (BKS-Kostrad) ke berbagai kota di Indonesia dengan mengundang grup musik The Blue Diamond asal Belanda, Onny Suryono, Lilis Suryani, Titiek Puspa, Bob Tutupoly dan Erny Johan (Sopian, 2001).

Terlepas dari itu, dari beragam aliran musik populer Barat yang dikenal di Indonesia, secara umum selera masyarakat memiliki kecenderungan yang saling bertolak belakang. Pada satu sisi, sebagian menyukai musik *Rock* yang keras, namun di sudut yang lain terdapat golongan yang menyukai aliran *Pop* bertema cinta yang sentimental. Penggemar yang disebut terakhir ini terdiri atas kelompok lintas generasi yang populasinya lebih besar daripada di Amerika Serikat.

Sementara, kaum muda yang tinggal di perkotaan merupakan kelompok peminat musik keras, seperti *Hard Rock* dan *Heavy Metal* (Wallach, 2008: 30). Pada mulanya, seperti aliran-aliran musik populer lainnya, penyebaran musik *Rock* dilakukan melalui jaringan radio amatir yang tersebar di berbagai kota di Indonesia.

Menurut Denny Sakrie (2015: 85), embrio musik *Rock* di negara ini dimulai pada 1967-1970 ketika gerakan budaya tandingan (*counter-culture)* yang digagas oleh Generasi Bunga asal Amerika Serikat dan Inggris menyebarkan pesan-pesan perdamaian melalui musik— dengan slogan *Summer of Love* ke seluruh dunia, termasuk Indonesia. Sejak saat itu, bermunculan kantong-kantong musik *Rock* di berbagai kota, seperti Medan, Jakarta, Surabaya, dan Bandung yang menjadi kiblat musik *Rock* di Indonesia.



Gambar 1. The Rollies, Ikon Grup Musik *Rock* Bandung
Sumber : Smotroff, 2012.

Penyematan status itu bukan tanpa alasan. Pasalnya di Kota Kembang bermunculan puluhan musisi dan grup musik *Rock* lokal yang berkualitas. Bahkan, Rollies dan Giant Step memiliki pengaruh besar di ranah musik ini bersama God Bless dan Apotek Kali Asin (AKA). Hal yang menarik, berbeda dengan grup-grup musik tenar pada masa itu yang gandrung membawakan lagu-lagu kelompok musik Barat, seperti The

Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, dan Grand Funk Railroad, Giant Step justru kerap membawakan lagu-lagu ciptaan sendiri yang direfleksikan pada ketujuh album mereka yang dirilis antara 1975-1985 dan mengukuhkan warna *Rock* Progresif pada grup musik ini (Theodore, 2013 : 93).

Sejatinya, asal-usul sub-aliran ini merujuk pada sekelompok grup musik asal Inggris yang berupaya meningkatkan aspek kredibilitas artistik musik *Rock* dengan menambahkan elemen-elemen musik lain, seperti *Jazz* dan *Classic.* Di Indonesia, sepanjang 1970-an kekhasan aliran *Rock Progresif* terletak pada perpaduannya dengan alat musik tradisional—seperti gamelan, calung, dan angklung—dan bahasa lokal (Sakrie, 2015 : 56).

Selain itu, pada era yang sama terdapat pula sub-aliran *Rock Underground* yang dipelopori oleh grup musik God Bless, Gypsy (Jakarta), Giant Step, Super Kid (Bandung), Terncem (Solo), AKA/SAS(Surabaya), Bentoel (Malang) dan Rawe Rontek (Banten). Menurut Remy Syalado (dalam Amin, 2014), pada pertengahan 1970 muncul istilah rancu *gron* yang merujuk pada musik *Rock* yang keras dan ritmik. Namun kala itu, tak sedikit sebutan itu disematkan pula pada aliran-aliran lain yang dimainkan dengan amplifier berdaya besar. Lebih lanjut, karena begitu populer, kemudian muncul istilah turunan Gronisme yang sebenarnya mengacu pada kata *underground.*

Terlepas dari itu, sub-aliran *Rock Underground* mengacu pada grup-grup musik yang menyajikan musik keras dengan gaya yang liar dan ekstrim untuk ukuran zamannya, walaupun kebanyakan masih membawa lagu-lagu milik grup musik asing. Istilah ini pertama kali dipakai pada awal 1970-an dan dipopulerkan oleh majalah musik legendaris asal Bandung, *Aktuil* (Sejarah Musik *Rock* Indonesia, 2011).

3. Media Alternatif (1967-1995)

a. Majalah Aktuil

Nama majalah ini diusulkan oleh Bob Avianto, yang meniru terbitan sejenis asal Belanda, *Actueel.* Bersama Denny Sabri dan Toto Raharjo, ketiganya kemudian berhasil menerbitkan *Aktuil* secara perdana pada 8 Juni 1967 dengan tiras 5.000 eksemplar yang habis dalam waktu kurang dari seminggu (Solihun, 2008). Pada mulanya, majalah ini berisi artikel-artikel terjemahan media sejenis asal luar negeri. Namun sejak 1969, Sonny Suriaatmadja menghadirkan tulisan-tulisan seputar kaum *Hippires,* mulai dari sistem sosial, landasan ideologis, busana, seks, hingga mariyuana (Sopian, 2001).

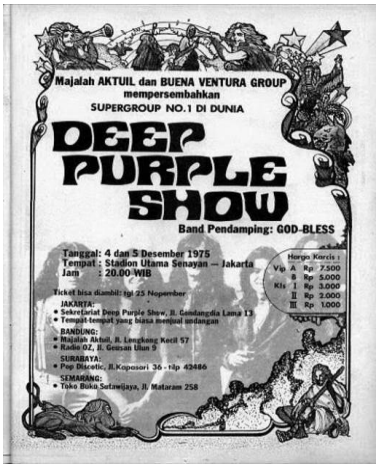


Gambar 2. Sampul Majalah *Aktuil* No. 156 (Terbit 1974)
Sumber : Herwanto, 2008.

Selain itu, Remy Syalado yang baru direkrut juga menyuntikkan unsur sastra melalui, puisi *mbeling* dan cerita bersambung bertajuk Orexas (Organisasi Seks Bebas). Sementara Maman Husen Somantri yang mengurusi masalah desain juga mengusulkan pemberian pernak-pernik, seperti gambar tempel, poster, dan gambar seterikaan. Walhasil terobosan-terbosan ini berhasil meningkatkan oplah majalah aktuil secara drastis.

Bila pada 1970 tirasnya mencapai 30.000 eksemplar, maka ketika ukuran majalah itu kemudian diperbesar hingga 21 x 29,7 cm oplahnya pun ikut meningkat

hingga 126.000 eksemplar pada kurun 1973-1974 (Solihun, 2008). Kesuksesan *Aktuil* pada masa itu juga tak dapat dilepaskan dari kelihaian *triumvirat*—meminjam istilah Agus Sopian, Remy Syalado, Sonny Suriaatmadja, dan Denny Sabri Gandanegara dalam membaca tren musik yang digemari kaum muda (Sopian, 2001). Aliran *Rock* yang kala itu begitu digandrungi, disajikan sebagai konten utama dalam terbitan-terbitan *Aktuil*. Bahkan, majalah ini dituduh menggiring pembacanya untuk menggemari dan dengan demikian dianggap sebagai media propaganda musik *Rock* (Resmadi, 2015a). Anggapan itu tampaknya cukup beralasan. Pasalnya, *Aktuil* tak sekadar meliput panggung-panggung musik *Rock* di kota-kota besar di Indonesia secara komprehensif, mulai dari persiapan, pementasan, profil, gaya hidup, hingga tingkah laku grup musik dan penontonnya. Akan tetapi juga menyematkan istilah *superstar* pada ikon-ikon *Rock*, seperti Gito Rollies, Deddy Stanzah, dan Ucok AKA (Solihun, 2008).



Gambar 3. Selebaran Konser Berjudul Deep Purple Show
Sumber : Ahmad, 2016.

Propaganda itu mencapai titik kulminasinya ketika majalah ini menghadirkan kelompok musik *Rock* dunia, *Deep Purple* di Jakarta pada 5-6 Desember 1975 yang menyedot 150.000 penonton (Sopian, 2001). Di luar itu, majalah ini juga memiliki kontribusi nyata dalam mengangkat para musisi dan grup *Rock* asal Bandung. Harry Roesli, Bimbo, Superkid, dan The Rollies hanya segelintir nama yang berhasil diorbitkan oleh majalah ini. Selain karena kedekatan personal, menurut Remy Syalado, nyatanya pada masa itu musisi *Rock* asal Bandung memang lebih berkualitas dibanding kota-kota lain di Indonesia (Solihun, 2008).

a. Radio GMR

Media lain yang memiliki kotribusi besar terhadap musisi dan grup musik asal adalah Radio GMR (Generasi Muda Radio). Bermula dari stasiun radio amatir yang didirikan oleh Erwin Sitompul pada 1967, sejak awal Young Generation (YG)—nama yang dipakai sebelum GMR—memiliki ketertarikan khusus dengan musik *Rock* (Resmadi, 2010a).

Secara personal, pendirinya memiliki kedekatan dengan Iwan Rollies, yang ikut menyediakan koleksi lagu-lagu *Rock* untuk radio ini. Selain itu, melalui corong YG berfrekuensi 1368 Khz/Am, para musisi dan grup musik lokal, seperti The Rollies, Deddy Stanzah, Freedom of Rhapsodia, Superkid, Giant Step dan Shark Move diperkenalkan pada khalayak (Resmadi, 2010c). Bahkan, radio ini kerap menggelar konser di Gelora Saparua, bertajuk "*Tembang Pribumi"* dengan melibatkan musisi dan grup musik, seperti Cockpit, Vina Panduwinata, Utha Likumahua, dan Edi Endoh (Karel, 2015a).

Selain itu, radio YG juga menggelar acara yang khusus membawakan lagu-lagu Rolling Stones dengan mengundang grup Acid Speed (Jakarta) dan ditonton oleh para Stone Lovers. Kiprah radio YG, baik di udara maupun darat menjadi momentum awal yang membentuk basis pendengar yang fanatik. Ketika radio ini diharuskan berbadan hukum, dengan nama PT Radio Generasi Muda pada 1971, sesuai peraturan pemerintah, jumlah para pendengar radio YG justru semakin banyak karena menawarkan sajian lagu

Rock dan *Pop* yang begitu digemari pada saat itu.

Selama lebih dari duapuluh tahun, ketika tren musik mulai berganti, Radio YG tetap bertahan dan terus mengudara. Ketika *Rock* mulai menyurut dan digantikan fussion *Jazz* yang dipopulerkan oleh grup Casiopea dan musisi Chick Corea pada dasawarsa 1980-an, radio ini tetap memutarkan lagu-lagu keras. Hal yang menarik, radio YG mendapatkan kembali momentumnya ketika beralih ke frekuensi modulasi (FM) yang menawarkan kualitas suara yang lebih baik.

Bersamaan dengan itu, pada 1990, pemerintah mewajibkan radio-radio swasta menggunakan nama dalam bahasa Indonesia. Sejak saat itu, nama radio ini beralih menjadi GMR dengan frekuensi 104,4 Mhz dengan format *Rock* Station yang menyajikan lagu-lagu *Blues, Slow Rock, Classic Rock, Art/Progressive Rock, Hard Rock, Heavy Metal, Speed Metal, Trash Metal,* dan *Death Metal*. Untuk menarik perhatian para pendengar, radio GMR kemudian menggagas berbagai acara, seperti Double R yang berformat kuis dan Sik Sik yang mengharuskan seorang mencari dukungan tiga dukungan pendengar lain jika permintaan lagunya ingin diluluskan (Resmadi, 2010b).

Selain itu, GMR merupakan satu-satunya stasiun radio di Bandung yang membuka pintu bagi pemutaran rekaman lagu-lagu purwarupa (demo) milik grup-grup *Rock* lokal berkualitas, namun belum dikenal luas. Rudal, Sahara, Jam *Rock*, Kalimaya, Sky *Rock*, U'Camp, Stalion, Alarm, Mel Shandy merupakan grup musik dan musisi yang namanya langsung melejit karena dipromosikan oleh GMR. Bahkan, kelompok *Rock*, U'Camp berhasil mengeluarkan album bertajuk *Bayangan* yang ditangani langsung oleh Ian Antono (gitaris God Bless). Hal serupa dialami pula oleh Rudal, mengeluarkan album berjudul *Behind the 8th Ball,* tiga bulan setelah konser Metallica di stadion Lebak Bulus pada 10-11 April 1993 yang juga ikut diiklankan GMR.

Dari waktu ke waktu, lagu-lagu demo yang dikirimkan ke stasiun radio ini terus meningkat. Oleh karena itu, pada Desember 1995, bertepatan dengan hari jadi ke-5 GMR diselenggarakan acara Bedah Demo dan Demo Live at Studio yang berhasil menghimpun 108 lagu dari 84 grup musik. Setelah melalui proses penjurian yang dilakukan oleh Jamrud, Sucker Head, Pas Band, dan beberapa kru GMR, ditetapkan sejumlah grup yang akan tampil dalam Demo Live at Studio. Sebelas di antaranya adalah kelompok musik Metal, seperti Cakra, Jasad, Kid, Sacreligious, Leppeace, Tympanic Membrance, Existensi, Fatal Death, Noise Damage, The Seconds, dan Fayes.

Tiga grup yang pertama disebut, bahkan menjadi lima grup terbaik dalam kompetisi ini bersama Morsa dan Alternatif. Pada kesempatan yang sama, *Jasad* dipilih sebagai grup terbaik dari sisi musik dan suara. Lagu purwarupa kelompok musik asal Ujung Berung ini pun mendapat keistimewaan serta untuk diputar dalam periode waktu tertentu pada program acara *Metal* di GMR **(**Karel, 2015b**)**.

4. Karya Independen (1993-1997)

a. Album Musik

Tak sekadar mempromosikan dan mengompetisikan lagu-lagu purwarupa, GMR juga berkontribusi dalam proses pra-rekaman album perdana di ranah independen, bertajuk *4 Through The Sap* milik Pas Band. Berawal dari rasa putus asa akibat penolakan dari label-label arus utama, grup musik ini kemudian untuk merilis album secara mandiri. Direktur musik, Samuel Marudut punya kontribusi atas keputusan tersebut (Sen dan Hill, 2004 : 79-80).

Awalnya Pas Band sempat frutrasi karena banyak ditolak label rekaman sebelum Samuel Marudut meyakinkan mereka untuk merilis album secara mandiri. Tak hanya itu, direktur musik

GMR ini juga menfasilitasi proses rekaman album ini pada September dan Oktober 1993 yang kemudian dirilis di bawah label Sap Music Management milik Samuel Marudut dan didistribusikan oleh Nova Records/CVTropic.

Di luar dugaan, album mini berisi empat lagu, dengan dua karya andalan bertajuk *Here Forever* dan *Dogma*, terjual 4.700 dari 5.000 rekaman kaset yang diproduksi. Pencapaian ini, bahkan membuat album itu direkam ulang di studio Triple M (Jakarta). Belakangan, tujuh album Pas Band dalam kurun 1995-2008 dirilis oleh perusahaan rekaman raksasa Aquarius Musikindo dan kembali menuai kesuksesan secara komersial (Wallach, 2008 : 86).



Gambar 4. Sampul Album Pas Band
Berjudul *4 Through The Sap*
Sumber : Denny M.R., 2016.

b. Studio Musik

Popularitas yang menanjak di jagat musik arus utama, sama sekali tak membuat Pas Band melupakan ranah musik independen yang membesarkan mereka. Pengalaman memproduksi album secara mandiri, mendorong sang penabuh drum, sekitar 1994, Richard Mutter bersama dua rekannya Helvi dan Dxxxt, ia mendirikan studio musik *Reverse* di Jalan Sukasenang, Bandung (Iskandar, 2006 : 273).

Sejak saat itu, berbagai kelompok musik dari berbagai aliran kerap berlatih di studio itu. Keuntungan yang didapatkan kemudian dipakai untuk membangun unit bisnis baru, Reverse Outfit yang memasarkan produk-produk spesifik impor dan lokal, seperti cakram padat, kaset, poster, *artwork*, dan aksesoris-aksesoris lainnya (Kimung, 2008).

Koil, termasuk salah satu grup musik yang menitipkan album perdananya berjudul *Demo From Nowhere* (1994) di sini. Pada mulanya, para pembelinya merupakan penggemar musik *Rock* dan pehobi papan luncur (*skateboard)*. Namun belakangan, berbagai komunitas musik dan olahraga ekstrim yang sangat spesifik. Mulai dari penggemar musik *Metal*, *Punk*, dan *Hardcore*, hingga penekun hobi sepeda *BMX* dan papan selancar (Iskandar, 2006 : 273). Singkat kata, *Reverse Outfit* —kemudian beralih nama menjadi Reverse Clothing Company—tak sekadar menjadi salah satu pelopor *distribution store* (distro), tetapi juga menjadi ruang interaksi paling awal di antara kelompok-kelompok musik bawah tanah di Bandung.

c. Perusahaan Rekaman

Di luar studio musik dan distro, Reverse juga memiliki label rekaman bernama unik, 40.1.24, yang diambil dari kode pos di kawasan itu. Sementara album perdana yang berhasil diproduksi bertajuk "Masaindahbangetsekalipisan" pada 1997. Rekaman ini merupakan kompilasi lagu-lagu dari berbagai aliran musik yang melibatkan mayoritas grup musik independen asal Bandung, seperti Burger Kill, Puppen, Papi, Rotten To The Core, Full of Hate dan Waiting Room (Jakarta).

Sebagai karya perdana, dengan produksi 1.200 kopi, album ini terbilang sukses karena sangat laku di pasaran dan tetap dijual hingga tiga tahun berselang di studio Reverse (Resmadi, 2015b ; Wallach, 2008 : 87). Hingga saat ini, album kompilasi itu masih dianggap penting, bahkan legendaris karena menjadi titik awal pembuktian dalam menghadirkan karya musik berkualitas seturut ungkapan "*aing ge bisa nyieun nu kieu"* dan mengekspresikan keguyuban grup musik lintas aliran yang menjadi salah satu ciri

khas ranah musik independen di Bandung sepanjang dasawarsa 1990.

5. Bandung, Jantung Musik Bawah Tanah (1990-1997)

a. Pergeseran Tren Musik

Jagat musik bawah tanah (*underground*) di Indonesia mulai mengalami diferensiasi yang radikal dalam berbagai aspek sejak awal dasawarsa 1990. Sebagai tren budaya global terbaru yang dianut kaum muda, ranah ini justru menyuarakan sikap anti kemapanan, mulai dari persoalan sosial, politik, dan ekonomi di tingkat makro dan mikro (Sen dan Hill, 2007 : 177). Di ranah musik populer, secara terang-terangan musik *bawah tanah* juga mulai membedakan diri mereka dengan industri musik arus utama (*mainstream*) yang sedang mengeliat akibat kebijakan deregulasi ekonomi dan pengetatan aturan hak cipta.

Namun ketika situasi tampaknya sangat menguntungkan perusahaan-perusahaan rekaman multinasional, para pelaku di ranah musik bawah tanah justru memproduksi album rekaman melalui label kecil independen (*indie)* yang menggunakan strategi pemasaran dan teknologi produksi kaset bajakan yang populer pada awal 1970-an. Dengan biaya 1,5 juta rupiah, label-label semacam ini dapat menyewa studio-studio murah, melakukan perekaman langsung (*live recording*), dan mengandalkan rekaman itu dalam jumlah terbatas (Sen dan Hill, 2004 : 79-80). Mereka juga memangkas biaya promosi karena mengandalkan jalur distribusi dari mulut ke mulut, memanfaatkan radio lokal, pertunjukan, dan pemasanan lewat jasa pos. Belakangan, beberapa media arus utama, seperti MTV dan majalah *Hai* bahkan ikut mempromosikan musik bawah tanah di Indonesia (Martin-Iverson, 2011 : 49).

Pada mulanya karya-karya semacam ini diminati oleh kaum muda perkotaan, sebagian berasal dari kelas menengah, dan berpendidikan. Namun belakangan, kegandrungan terhadap musik bawah tanah menjalar juga ke wilayah pedesaan dan kelas pekerja muda (Wallach, 2003 : 56). Mereka tak sekadar menjadi pendengar, tetapi juga bermusik bahkan kemudian menggagas sebuah skena musik bawah tanah lokal. Komunitas ini kemudian membangun jejaring dan pertukaran informasi ihwal musik bawah tanah dunia mulai dijalin dan disirkulasikan melalui berbagai komoditas impor, seperti kaset, *zines*, kaos oblong dan aksesoris-aksesoris lainnya. Interaksi tak langsung ini membuat skena-skena ini lebih independen dalam menafsirkan musik bawah tanah seturut interperasi lokal (Martin-Iverson, 2011 : 49). Hal ini, tidak saja terlihat dari album, aksi panggung, dan konser yang disajikan, tetapi juga media pendukung yang dihasilkan. Selain itu, melalui komunitas-komunitas semacam ini pula, para anggotanya mulai memilih musik yang lebih spesifik untuk menarik batas dan membedakan diri dengan skena-skena musik independen yang lainnya.

Jeremy Wallach (2003 : 36) menyebut terminologi musik bawah tanah yang digunakan di Indonesia pada awal dasawarsa 1990 merujuk pada kelompok sub-aliran *Rock* yang merentang dari *punk, hardcore, death metal, grindcore, brutal death, hyperblast, black metal, grunge, indies, industrial,* dan *gothic.* Pada akhir dekade yang sama, beberapa kota besar di Indonesia, seperti Jakarta, Yogjakarta, Surabaya, Malang, Bandung, Medan, Banda Aceh, dan Denpasar telah menjadi kantong skena-skena musik bawah tanah yang memiliki kekhasannya masing-masing (Wallach, 2008 : 36). Emma Blauch (dalam James dan Richard Walsh, 2015 : 28-29), bahkan, menyebut Bandung sebagai jantung musik bawah tanah di *Indonesia*. Pasalnya, di kota ini, aliran *Punk, Hardcore,* dan *Metal (Trash, Black, Death, Power Metal*, dan *Grindcore*) tidak saja berlomba-lomba untuk berkarya, tetapi juga saling berelasi, bahkan berbagi ruang yang sama.

b. Gedung Pertunjukan Musik

Gelanggang Olah Raga (GOR) Saparua yang terletak di sebelah Taman

Maluku menjadi simbol kebersamaan antaraliran musik *underground.* Hampir saban minggu, berbagai grup musik, seperti Jasad, Burgerkill, Puppen, Full Of Hate, Runtah, Blind To See, Balcony, Jeruji, Koil, Turtle Jr., dan The Jonis tampil di bangunan berkapasitas 4.000 penonton ini. Paling tidak ada empat acara paling sukses digelar, yaitu Hollabalo (1994), Bandung Berisik (1995), Bandung Underground (1996), dan Gorong-Gorong (1997) (Nugraha, 2014). Tak hanya itu, keragaman lintas aliran musik bawah tanah terlihat pada tampilan para penontonnya. Penggemar *Punk,* biasanya bergaya rambut *Mohawk* warna-warni, bersepatu bot, mengenakan kaos grup musik lokal maupun internasional, dan jaket kulit berhiaskan aksesoris *spike* dan berbagai logo. Sementara, peminat *Hardcore* kebanyakan mengenakan topi, berkaos oblong grup musik tertentu dan bercelana *jeans* longgar, serta mengenakan sepatu *sneaker* dan tas ransel. Anak-anak *Metal (Metalhead)* berambut panjang, mengenakan kaos oblong polos atau bergambar grup musik dan celana *jeans,* namun dengan sepatu yang relatif beragam (Nugraha, 2015).

Terlepas dari perbedaan itu, hubungan di antara para penggemar lintas aliran itu cukup harmonis. Dalam sebuah konser yang menyajikan musik *Punk, Hardcore,* dan *Metal,* misalnya mereka dengan tertib bertukar posisi dan memberikan ruang pada kelompok penggemar lain ketika suatu grup musik beraliran tertentu tampil di panggung. Selain itu, para penggemar musik bawah tanah ini juga kerap bertukar informasi ihwal grup-grup musik lokal dan internasional. Belakangan, para penggemar ini juga menggagas terbentuknya label rekaman (NAPI Record), majalah (*Ripple),* dan Distro (*Harder* dan *Riotic*) (Nugraha, 2014).

c. Skena-Skena Musik Lokal

Semangat kebersamaan antaraliran musik bawah tanah ini menjalar pula pada pemilihan lokasi berkumpul. Pada mulanya, sebuah tempat yang disebut P.I., terletak di Jalan Sumatera berdekat dua simbol kapitalisme, Hotel Santika dan Bandung Indah Plaza (BIP) menjadi markas berbagai penggemar musik cadas (Martin-Iverson, 2011 : 53).

Namun belakangan, kawasan ini menjadi basis penggemar musik *Punk.* Anak-anak *Hardcore,* memilih Jalan Teuku Umar dan Balai Kota, yang sekaligus menjadi tempat untuk menekuni olahraga papan luncur (*skateboard)*. Sementara di lantai tiga pusat perbelanjaan BIP, terdapat komunitas penggemar grup musik Metal, Funeral yang menyebut dirinya Bandung Death Metal Area (Bedebah) dan kemudian berkembang menjadi kumpulan penggila *Trash, Death Metal,* dan *Grindcore* (Kimung, 2010).
Di luar itu, terdapat pula Bandung Lunatic Underground (BLU), kelompok penggemar Metal Ekstrim yang lebih muda. Sejak 1993, mereka biasanya berkumpul di Jogja Kepatihan, Kings, dan Palaguna, dekat kawasan Alun-alun Bandung (Kimung, 2008). Namun demikian, konsentrasi skena-skena musik bawah tanah tidak saja terbatas di pusat kota. Komunitas-komunitas semacam ini juga bermunculan di wilayah pinggiran, seperti Baleendah, Soreang, Dayeuhkolot, dan tentu saja Ujung Berung.

D. PENUTUP

Berdasarkan paparan di atas, pada 1967-1997, infrastruktur musik memiliki kontribusi besar dalam ranah musik bawah tanah. Majalah *Aktuil,* menjadi media massa memperkenalkan dan kemudian mempopulerkan—bahkan dianggap mempropagandakan—aliran musik *Rock* di kalangan kaum muda tidak hanya yang tinggal di Bandung, tetapi juga hingga kota-kota besar lain di Indonesia. Hal serupa juga dilakukan oleh Radio GMR yang menyediakan ruang bagi pemutaran karya-karya musik bawah tanah beragam aliran mulai dari *Rock, Heavy Metal, Trash Metal*, dan *Death Metal*. Lebih dari itu,

radio ini juga mendorong para musisi untuk membuat karya-karya sendiri dalam bentuk rekaman demo yang kemudian diputar, ditelaah, bahkan dilombakan dalam kompetisi khusus musik bawah tanah di Bandung. Melalui sosok Samuel Marudut, Radio GMR juga memiliki peran dalam melahirkan sebuah album demo pertama di jagat musik bawah tanah yang diproduksi oleh grup Pas Band, bertajuk *4 Through The Sap* pada 1993.

Memasuki dasawarsa 1990-an, infrastruktur musik bawah tanah memang telah berkembang pesat dalam derajat yang lebih kompleks. Pencapaian yang dilakukan oleh Radio GMR hanya merupakan langkah awal. Dalam perkembangannya, terutama paska kesuksesan album milik Pas Band, muncul tren baru untuk mengembangkan infrastruktur musik yang menyokong produksi album independen. Salah satu anggota grup musik Pas Band, Richard Mutter, bersama Helvi dan Dxxxt memiliki kontribusi besar dalam penciptaan infrastruktur musik yang baru di ranah musik *underground.* Di bawah bendera Reverse, mereka menginisiasi pembentukan tempat latihan musik (studio Reverse), label rekaman (40.1.24), dan toko kaset dan aksesoris musik (Reverse Outfit). Salah satu pencapaian penting Reverse adalah produksi album kompilasi lintas aliran musik bawah tanah bertajuk "Masaindahbangetsekalipisan" pada 1997.

Selain menyokong produksi karya musik, infrastruktur musik yang dibangun sepanjang 1990-an untuk memunculkan identitas musik bawah tanah yang berbasis pertunjukan musik panggung dan skena lokal yang membedakannya dengan jagat musik arus utama. Kecenderungan ini berlangsung bersamaan dengan polarisasi aliran musik bawah tanah yang tidak lagi identik dengan *Rock* tetapi telah mengarah pada *Metal, Punk, Grindcore,* dan *Hardcore.* Penggunaan Gedung Olah Raga (GOR) Saparua sebagai panggung musik bawah tanah di Bandung menjadi bukti polarisasi aliran musik itu dapat berjalan harmonis, saling berbagi, dan dapat berjalan secara harmonis. Walaupun pada saat yang bersamaan muncul skena-skena musik lokal yang mengusung aliran yang spesifik dan berbasis di sebuah wilayah tertentu, namun itu tak merepresentasikan gesekan akibat polarisasi jagat musik bawah tanah di Bandung. Sebaliknya, pembentukan skena-skena musik lokal ini menjadi bukti keseriusan musisi, pengemar, pihak-pihak lain yang menyediakan infrastrukur musik untuk mengeksplorasi, mengembangkan, dan mempopulerkan sebuah aliran musik bawah tanah.

Secara keseluruhan, kontribusi besar infrastruktur musik yang menyebabkan kebangkitan musik bawah tanah pada beberapa tahun belakangan sebenarnya berpondasi pada model infrastruktur musik yang dikembangkan sepanjang 1967-1997. Walaupun telah berkembang dalam tataran yang lebih kompleks dan spesifik, infrastruktur musik dasar, seperti media alternatif (*zine*), toko kaset dan aksesoris (*distribution store)*, kompetisi grup musik, perusahaan rekaman, album independen, dan konser musik dalam skena lokal begitu identik dengan masa ketika jagat musik bawah tanah didominasi oleh aliran *Rock.*

DAFTAR SUMBER

1. Jurnal, Makalah, Laporan Penelitian, Skripsi, dan Tesis

Blauch, E. 2002. "Alternative Music and Mediation in Late New Order Indonesia". *Inter-Asia Cultural Studies*, 3(2), 219-234.

Blauch, E. 2011. "God Bless Come Back: New Experiments with Nostalgia in Indonesian *Rock*". *Perfect Beat*, 12(2), 129-146.

Bodden, M. 2005. "Rap in Indonesian Youth Music of the 1990s:" Globalization,"" Outlaw Genres," and Social Protest". *Asian Music*, 1-26.

Futrell, R., Pete Simi, dan Simon Gottschalk. 2006. "Understanding Music in Movements: The White Power Music *Scene*". *The Sociological Quarterly*, 47(2), 275-304.

James, Kieran dan Richard Walsh. 2015. "Bandung *Rock*s, Cibinong Shakes:

Economics and Applied Ethics within the Indonesian Death-metal Community". *Journal Musicology Australia*, 37(1), hal. 28-46.

Kruse, Holly.2010. Local Identity and Independent Music *Scene*s, Online and Off. Popular Music and Society, 33(5), 625-639.

Martin-Iverson, Sean Ryan. 2011. *The politics of cultural production in the DIY hardcore scene in Bandung, Indonesia*. Disertasi, Perth : University of Western Australia.

Martin-Iverson, Sean Ryan. (2014). "Bandung Lautan Hardcore: territorialisation and deterritorialisation in an Indonesian hardcore punk *scene*". *Inter-Asia Cultural Studies*, 15(4), hal. 532-552.

Moteff, John dan Paul Parfomak. 2004.Critical Infrastructure and Key Assets: Definition and Identification. CRS Report for Congress, diterbitkan pada 1 Oktober.

Mulyadi, Muhammad R.(1999).*Industri Musik Nasional (Pop, Jazz,dan Rock, 1960-1990)*. Tesis. Depok : Universitas Indonesia.

Todorovic, Milan.(2003). *The Underground Music Scene in Belgrade, Serbia: A Multidisciplinary Study*.Disertasi. London : Brunel University.

2. Buku

Bennett, A dan Richard A. Peterson.2004. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual. Nashville* : Vanderbilt University Press.

Blauch,E. 2014. "Pop Melayu vs. Pop Indonesia : New Interpretation of a Genre Into the 2000s " dalam Bart Barendregt (ed.) *Sonic Modernities in the Malay World: A History of Popular Music, Social Distinction and Novel Lifestyles (1930s–2000s)*.Leiden : Brill.

Connell, John dan Chris Gibson . 2002. *Sound Tracks : Popular Music, Identity and Place*. London and New York : Routledge.

Iskandar, Gustaf H. 2006. "Fuck You! We're from Bandung!" dalam Alfathri Adin. *Resistensi dan Gaya Hidup : Teori dan Realitas*. Yogjakarta :Jalasutra.

Jones, Michael L. 2012. The Music Industries: From Conception to Consumption. New York : Palgrave Macmillan.

Kahn-Harris,Keith. 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. New York : Berg.

Lockard, Craig A. 1998. *Dance of life: Popular music and politics in Southeast Asia*. Honolulu : University of Hawaii Press.

Parker, Nigel.2004. Music Business: Infrastructure, Practice, and Law. London : Sweet and Maxwell.

Sakrie, Denny. 2015. *100 Tahun Musik Indonesia*. Jakarta : GagasMedia.

Sen, K dan David T. Hill. 2004. Global industry, national politics: popular music in'New Order'Indonesia dalam Chun, A., Rossiter, N., & Shoesmith, B. (Eds.).Refashioning Pop Music in Asia: Cosmopolitan Flows, Political Tempos, and Aesthetic Industries. New York : Routledge.

Sen, Krisna., dan David T. Hill. 2007. *Media, Culture and Politics in Indonesia*. Jakarta : Equinox Publishing.

Shuker,Roy. 2009. *Popular Music : The Key Concepts*.London and New York : Routledge.

Theodore K.S. 2013. *Rock 'n Roll Industri Musik Indonesia : Dari Analog ke Digital*. Jakarta : Kompas.

Wall, Tim. 2003. *Studying Popular Music Culture : Studying The Media*. New York : Oxford University Press.

Wallach, Jeremy. 2003. "Goodbye My Blind Majesty : Music, Language, and Politics in the Indonesian Underground" dalam Harris M. Berger dan Michael Thomas Carroll (Eds.).*Global Pop, Local Language*. Mississippi : University Press of Mississippi.

Wallach, Jeremy. 2008. *Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music in Indonesia, 1997–2001*. Wisconsin : University of Wisconsin Press.

White, Bob W. 2012. "Introduction: Rethinking Globalization through Music". Dalam Bob W. White (Ed.), *Music and Globalization : Critical Encounter*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press.

3. Internet

Ahmad, Tantra. 2016. "Aktuil, Majalah Musik Populer Asal Bandung", diakses dari http://www.infobdg.com/v2/aktuil-majalah-musik-populer-asal-bandung/, Tanggal 2 Februari 2017, Pukul 10.31 WIB.

Amin,Mudris.(2014)."Bandung dalam Kacamata Remy Sylado (3)", diakses dari *http://www.buruan.co/bandung-*

dalam-kacamata-remy-sylado-3/. Tanggal 10 Februari 2015, Pukul 21.55 WIB.

Craven, Jackie.2017. "The Importance of Infrastructure", diakses dari https://www.thoughtco.com/what-is-infrastructure-why-important-177733, Tanggal 10 Juli 2017, Pukul 08.23 WIB.

Denny M.R.2016."Mengenang Samuel Marudut dan Radio *Rock* GMR Bandung", diakses dari https://qubicle.id/story/mengenang-samuel-marudut-dan-radio-*Rock*-gmr-bandung, Tanggal 2 Februari 2017, Pukul 15.21 WIB.

Herwanto, Hengki.2008. "Cover Majalah Legendaris Aktuil No. 156, tampak AKA Group dengan pemain Sonatha Tanjung, Arthur Anez Kaunang, Ucok Harahap dan Syeh Abidin. Latar belakang adalah gambar Tugu Pahlawan Surabaya.", diakses dari https://www.flickr.com/photos/7886018@N08/2773961785/in/photostream/, Tanggal 2 Februari 2017, Pukul 10.27 WIB.

Karel.2015a. "Mengenang Radio *Rock* Kawakan, GMR- Part I", diakses dari *http://www.djarumcoklat.com/article/coklat-history-mengenang-radio-Rock-kawakan-gmr-part-i*. Tanggal 18 Februari 2016, Pukul 16.23 WIB.

Karel.2015b. "Mengenang Radio *Rock* Kawakan, GMR- Part II", diakses dari *http://www.djarumcoklat.com/article/coklat-history-mengenang-radio-Rock-kawakan-gmr-part-ii*, Tanggal 18 Februari 2016, Pukul 16.43 WIB.

Kimung.2008. "*Scene* Bawah Tanah Indonesia 1980-an - 2000-an", diakses dari *https://kimun666.wordpress.com/2008/09/20/scene-bawah tanah-indonesia-1980an-2000an/*, Tanggal 7 Februari 2016, Pukul 12.13 WIB.

Kimung.2010."They Got The Gun But We Got The Number". Diakses dari *https://apokalipwebzine.wordpress.com/2010/12/05/they-got-the-gun-but-we-got-the-number/*. Tanggal 9 Maret 2016, Pukul 13.27 WIB.

Nugraha, Erri. 2015. "Gor Saparua Bandung era 90an", diakses dari *https://medium.com/@errithethird/gor-saparua-bandung-era-90an-afa8dede9f2e#.kypn9xm9v*, Tanggal 5 Maret 2016, Pukul 11.45 WIB.

Nugraha, Septian.2014. "Coklat History -Dari Saparua Hingga Berhijrah Ke Cimahi Part 1", diakses *dari http://www.djarumcoklat.com/article/coklat-history-dari-saparua-hingga-berhijrah-ke-cimahi-part-1*, Tanggal 9 Maret 2016, Pukul 10.45 WIB.

Resmadi, Idhar.2010a. "Radio GMR Bandung: Semangat Zaman Musik *Rock* (Bagian 1)", dikases dari *http://www.jakartabeat.net/resensi/konten/radio-gmr-bandung-semangat-zaman-musik-Rock-bagian-1?lang=id*, Tanggal 17 Februari 2016, Pukul 16.49 WIB.

Resmadi, Idhar.2010b."Radio GMR Bandung: Semangat Zaman Musik *Rock* (Bagian 2)", diakses dari *http://www.jakartabeat.net/resensi/konten/radio-gmr-bandung-semangat-zaman-musik-Rock-bagian-1?lang=id*, Tanggal 8 Februari 2016, Pukul 15.13 WIB.

Resmadi, Idhar.2010c."Radio GMR Bandung: Semangat Zaman Musik *Rock* (Bagian 3)", diakses dari *http://www.jakartabeat.net/resensi/konten/radio-gmr-bandung-semangat-zaman-musik-Rock-bagian-1?lang=id*, Tanggal Februari 2016, Pukul 17.25 WIB.

"Sejarah Musik *Rock* Indonesia".2011., data diakses dari *http://dwiky-a-p-fisip09.web.unair .ac.id/artikel_detail-36914-MusikSejarah%20Musik%20Rock%20Indonesia.html*, Tang-gal 5 Februari 2016, Pukul 14.56 WIB.

Solihun, Soleh. 2008."Menunggu Matinya Majalah Musik", diakses dari *http://www.solehsolihun .com/menunggu-matinya-majalah-musik/*, Tanggal 13 Februari 2016, Pukul 10.21 WIB.

Sopian, Agus.2001."Putus Dirundung Malang", *Majalah Pantau*., dikases dari *http://www.pantau. or.id/?/=d/45.* Tanggal 12 Februari 2016. Pukul 19.11 WIB.

Smotroff, Mark.2012."Shaking! Shocking! 1970s Indonesia Psych Funk *Rock*!", diakses dari http://www.technologytell.com/hometech/85011/shaking-shocking-1970s-indonesia-psych-funk-*Rock*/, Tanggal 2 Februari 2017, Pukul 11.12 WIB.

PERGULATAN PEMIKIRAN KIAI NAHDLATUL ULAMA DENGAN KAUM MODERNIS ISLAM DI JAWA BARAT (1930-1937)

THE THOUGHT OF STRUGGLE OF NADHLATUL ULAMA KYAI WITH ISLAM MODERNIST IN WEST JAVA (1930-1937)

Agung Purnama, Nina Herlina Lubis, Widyonugrahanto
Mahasiswa Program Magister Ilmu Sejarah Universitas Padjadjaran, Jl. Raya Bandung-Sumedang Km. 21 Jatinangor
e-mail: agoeng.poernam@gmail.com

Naskah Diterima: 23 Mei 2017 *Naskah Direvisi: 13 Juni 2017* *Naskah Disetujui: 11 September 2017*

Abstrak

Nahdlatul Ulama adalah organisasi bercorak Islam tradisional yang dibentuk pada tahun 1926 di Surabaya Jawa Timur. Selanjutnnya NU menyebar luas ke wilayah lain di Pulau Jawa. Sementara itu, Jawa Barat adalah sebuah wilayah yang pada dekade 1920-1930-an merupakan lahan subur tempat tumbuh dan berkembangnya organisasi Islam bercorak modernis Di sana banyak bermunculan tokoh-tokoh pembaharu yang "agresif" dalam berdakwah menentang amaliah-amaliah keagamaan masyarakat Islam tradisional. Oleh karena itu, ketika NU masuk ke Jawa Barat, sangat mungkin akan disertai "gesekan" dengan organisasi Islam modernis setempat. Dalam mengkaji permasalahan ini penulis menggunakan metode sejarah yang terdiri atas empat tahap; heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa di Jawa Barat sering terjadi pergulatan pemikiran dalam masalah sumber penetapan hukum agama. Bagi para kiai NU taqlid kepada hasil ijma' para ulama mazhab hukumnya boleh, tetapi bagi kaum modernis perilaku bermazhab adalah haram. Umat Islam wajib kembali pada Al-Qur'an dan Hadis sebagai sumber hukum utama. Selain itu, yang menjadi topik perdebatan adalah permasalahan bid'ah atau sunnah-nya tradisi-tradisi keagamaan yang berkembang di masyarakat sejak lama.

***Kata kunci**: kiai NU, kaum modernis, pergulatan pemikiran, perdebatan, Jawa Barat.*

Abstract

Nahdlatul Ulama is a traditional Islamic organization formed in 1926 in Surabaya East Java. NU then spread widely to other regions on the island of Java. In the 1920 to the 1930s, West Java is a region which was an appropriate land for the growth and development of modernist Islamic organizations. There were many emerging reformers who are "aggressive" in preaching against the religious amaliah of traditional Islamic society. Therefore, it is possible that the development of NU in West Java will be accompanied by "friction" with the local modernist Islamic organization. In studying this problem the author uses a historical method consisting of four stages; Heuristics, criticism, interpretation, and historiography. The results show that in West Java there is often a struggle of thought between the NU kyai with the modernists in the issue of the source of the determination of religious law. For the NU kyais, taqlid to the result of ijma 'the scholars of the legal school may be, but for the modernists the behavior of the schools of thought is haram and the Muslims are obliged to return to the Qur'an and Hadith as the main source of law. In addition, the topic of the debate between NU kyais and modernists is the heresy or sunnah of religious traditions that have developed in society for a long time. The struggle of thought between the NU kyai and the modernist was raised several times in the forums shown to the public.

***Keywords**: kyai NU, modernist, thought struggle, debate, West Java.*

A. PENDAHULUAN

Jam'iyah Dinniyah Islamiyah Nahdlatul Ulama[1] merupakan sebuah organisasi massa yang dibentuk oleh para kiai pemimpin pesantren tradisional. Nahdlatul Ulama (berikutnya disingkat NU) didirikan di Surabaya pada 16 Rajab 1344 H bertepatan dengan 31 Januari 1926 M (*Statuten Perkoempoelan Nahdlatoel Oelama*. Th. 1926. Fatsal 1. Hlm. 2). Bersama Muhammadiyah (berdiri 18 November 1912) dan Persatuan Islam (berdiri 12 September 1923), NU adalah organisasi keagamaan yang masih eksis sampai sekarang. Wadah aspirasi masyarakat Islam tradisional ini memiliki jaringan yang sangat luas dan tersebar di seluruh wilayah Indonesia. Bahkan, baik jamiah maupun jamaahnya, NU diyakini sebagai organisasi terbesar di Indonesia. Menurut Nugroho (2010: 19) jumlah kaum *Nahdliyin* diperkirakan mencapai lebih dari 40 juta orang dari beragam profesi. Sementara itu pihak PBNU sendiri memperkirakan jumlah anggota berikut simpatisannya, adalah mencapai 90 juta orang.

Tujuan dibentuknya NU adalah untuk mengemban dan memegang teguh ajaran salah satu dari empat mazhab demi kemaslahatan agama Islam (*Statuten Perkoempoelan Nahdlatoel Oelama Fatsal* 2, Th. 1926: 2). Hal itu perlu dilakukan, mengingat pada abad ke-19 dunia Islam dihadapkan pada gerakan pembaharuan yang mencoba "memberangus" praktik-praktik keagamaan kalangan Islam tradisional. Dalam pandangan kaum modernis, kemandegan yang tengah melanda dunia Islam disebabkan oleh perilaku umatnya yang banyak melakukan "penyimpangan" syariat agama. Perilaku sufistik dan berbagai amaliah bid'ah dan tasyrik bentuk penyimpangan syariat yang daripadanya memunculkan sikap stagnasi dalam berpikir (*jumud*). Belum lagi sikap *taqlid* terhadap fatwa ulama turun-temurun, juga dianggap sebagai biang kemunduran umat Islam. Para tokoh pembaharu mengklaim bahwa potensi Islam harus digali melalui semangat rasionalisme. Islam harus dipacu ke arah kemajuan agar dapat menghadapi perubahan zaman akibat modernisasi, dengan berlandaskan sumber-sumber yang berwibawa, yaitu Al-Qur'an dan Hadis. Islam harus kembali pada Islam sejati, Islam sebagaimana dipraktikkan pada zaman klasik (Nasution, 1974: 99).

Dalam menyikapi isu-isu pembaharuan yang muncul dari Timur Tengah tersebut, tokoh-tokoh Islam di Hindia Belanda terdikotomikan ke dalam dua kelompok besar. Kelompok pertama merupakan pendukung pembaharuan dan pemurnian Islam. Mereka sering diistilahkan dengan beberapa sebutan; kaum modernis, pembaharu, atau reformis. Kelompok kedua merupakan kalangan yang antipati terhadap gerakan pembaharuan. Mereka dimotori oleh para kiai dan ulama konservatif yang bermaksud melestarikan tradisi keagamaan. Di antara kedua kelompok tersebut, sering terjadi pertentangan dan perdebatan akibat adanya *khilafiyah* dalam agama. Bahkan justifikasi bid'ah, kafir, sesat, dan musyrik kerap muncul di tengah-tengah perdebatan (Anam, 2010: 48).

Sementara itu, Jawa Barat dalam kurun waktu 1920 sampai 1930-an merupakan sebuah wilayah yang menjadi tempat tumbuh suburnya berbagai organisasi Islam. Beragam organisasi keagamaan lahir di Jawa Barat baik yang

[1] Nahdlatul Ulama memiliki arti "kebangkitan para ulama". Organisasi ini dibentuk oleh sekumpulan ulama yang terdiri dari K.H. Hasyim Asy'ari, K.H. Bisri Syamsuri dari Denayar Jombang, K.H. Asnawi dari Kudus, K.H. Nawawi dari Pasuruan, K.H. Ridwan dari Semarang, K.H. Maksum dari Lasem, K.H. Nahrawi dari Malang, H. Doro Muntaha dari Bangkalan Madura, K.H. Abdul Hamid Faqih dari Gresik, K.H. Ridwan Abdullah, K.H. Mas Alwi, K.H. Abdullah Ubaid dari Surabaya, Syaikh Ahmad Ghonaim dari Mesir, dan K.H. Abdul Halim dari Leuwimunding (Zuhri, 1979: 609; Anam, 2010: 389).

eksistensinya memiliki jangkauan luas seperti Persis, *Matla'ul Anwar* dan AII, maupun yang terbatas di daerah tertentu seperti Pemufakatan Islam di Bandung, Wira'i dan PGN di Tasikmalaya, *Jami'atul Muti'in* dan *Jami'atul Hasanah* di Garut, Penolong Sekolah Agama (PSA) di Sukabumi, dan lain-lain (Iskandar, 2001: 164-189). Jumlah ini masih ditambah dengan organisasi keagamaan yang datang dari luar seperti Muhammadiyah dan Al-Irsyad, serta organisasi Islam yang bersifat politis semacam Sarekat Islam. Organisasi-organisasi itu ada yang menawarkan ide pembaharuan dan ada pula yang menawarkan gagasan pelestarian tradisi keagamaan di masyarakat. Oleh karena itu, Nahdlatul Ulama sebagai organisasi "pendatang" di Jawa Barat, kehadirannya sudah barang tentu akan terseret lingkaran konflik bersama organisasi-organisasi yang ada. Perbedaan paham keagamaan, orientasi gerakan dan kultur organisasi sangat memungkinkan NU "diserang" oleh organisasi Islam lain yang berseberangan pemikiran. Berkaitan dengan itu, menarik untuk dikaji bagaimana perdebatan-perdebatan yang terjadi antara kalangan tradisional yang diwakili oleh para kiai NU, dengan kaum modernis di Jawa Barat.

Dalam mengkaji permasalahan ini, beberapa literatur penulis jadikan sebagai tinjauan pustaka, di antaranya adalah buku karya Muhammad Iskandar yang berjudul *Pergulatan Pemikiran Kiai dan Ulama di Jawa Barat, 1900-1950*. Sesuai judulnya, buku ini menjelaskan beberapa bentuk pemikiran ala kiai di Jawa Barat khususnya di wilayah Priangan, sehingga dari pemikiran tersebut muncul pertentangan di antara kiai tradisional (*ajengan*) dengan golongan modernis. Buku ini cakupan pembahasannya hanya di wilayah Priangan, dengan Sukabumi dan Cianjur sebagai penekanan. Studi kasus dari pembahasan buku ini adalah K.H. Ahmad Sanusi di Sukabumi atau yang dikenal dengan sebutan ajengan Gunung Puyuh Sukabumi. Maka dari itu, perbedaan antara buku ini dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis adalah; Muhammad Iskandar membahas pergulatan pemikiran antara K.H. Ahmad Sanusi (bersama AII-nya) dengan kaum modernis, sedangkan penulis membahas pergulatan pemikiran antara kaum modernis dengan para kiai NU.

Ruang lingkup temporal yang akan dikaji dalam penelitian ini adalah tahun 1930-1937. NU telah berdiri tahun 1926, namun pergulatan pemikiran antara para kiai NU dengan kaum modernis mulai intens pada memasuki tahun 1930-an. Adapun tahun 1937 dijadikan sebagai batas akhir kajian adalah karena pada tahun tersebut pergulatan pemikiran antara kaum modernis dengan pihak tradisionalis telah mereda seiring ditemukannya konsensus bersama bagi umat Islam, dalam wujud MIAI. Unsur spasial yang akan dikaji dalam penelitian ini adalah beberapa wilayah di Jawa Barat, seperti di daerah Keresidenan Cirebon, Keresidenan Priangan, dan Keresidenan Batavia, di mana perdebatan-perdebatan terbuka sering terjadi pada wilayah-wilayah tersebut.

B. METODE PENELITIAN

Metode yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah. Metode sejarah terdiri atas empat tahap, yaitu heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi.

Tahap pertama yang akan dilakukan dalam metode sejarah adalah heuristik. Heuristik merupakan kegiatan mencari dan menemukan serta menghimpun berbagai informasi dari sumber sejarah. Sumber sejarah menurut Sjamsuddin (2007: 75) adalah segala sesuatu yang langsung atau tidak langsung menceritakan kepada kita tentang sesuatu kenyataan atau kegiatan manusia pada masa lalu (*past actualy*). Sumber sejarah merupakan bahan-bahan mentah (*raw materials*) sejarah yang mencakup segala macam evidensi (bukti) yang ditingggalkan oleh manusia, sebagai penunjuk segala aktivitas mereka pada masa lalu. Ismaun (2005: 35) menyatakan bahwa sumber

sejarah adalah rekaman sejarah dari bekas-bekas peninggalan masa lampau guna memperoleh pengetahuan sejarah. Sumber sejarah juga diidentikkan dengan jejak-jejak (*traces*) yang jejak-jejak masa lampau itu dikenal dengan sebutan sumber sejarah atau *historical source* (Herlina, 2015: 7). Kegitan heuristik ini akan menunjukkan keterampilan seseorang dalam melacak sumber-sumber yang terkait (Renier, 1997: 113).

Tahapan kedua dalam metode sejarah adalah kritik. Berkenaan dengan langkah kritik, para ahli sepakat bahwa kritik dibagi menjadi dua bagian, yaitu kritik eksternal dan kritik internal. Pertama kritik eksternal, yaitu dilakukan untuk menilai otentisitas dan integritas sumber sejarah. Dalam kritik eksternal, dipersoal-kan bahan dan bentuk sumber, umur dan asal sumber, kapan dibuat (sudah lama atau belum lama sesudah peristiwa terjadi), dibuat oleh siapa, instansi apa, atau atas nama siapa, sumber itu asli atau salinan dan masih utuh seluruhnya atau sudah berubah (Ismaun, 2005: 50). Kedua, kritik internal, yaitu untuk mempertanyakan kredibilitas isi sumber. Dalam kritik internal, sumber dipersoalkan dari aspek isi, kemampuan, tanggung jawab dan moralnya pembuatnya dengan membandingkan isi sumber tersebut dengan kesaksian-kesaksian dari sumber lain (Ismaun, 2005: 50). Adapun kritik internal hanya dapat dilakukan terhadap penulisan yang ada dalam dokumen-dokumen atau pada inskripsi pada monumen, mata uang, medali atau stempel (Renier, 1997: 116).

Tahap ketiga dari metode sejarah disebut interpretasi. Ada lima jenis interpretasi, yaitu interpretasi verbal, interpretasi teknis, interpretasi logis, interpretasi psikologis, dan interpretasi faktual (Garraghan, 1957: 321-337). Dalam tahap interpretasi fakta-fakta sejarah dirangkai menjadi suatu rentetan tak terputus dari suatu peristiwa. Interpretasi sering dianggap sumber subjektivitas, karena dalam proses ini terkadang masuk pemikiran-pemikiran penulis atas suatu fakta sejarah. Dalam penulisan sejarah subjektivitas memang diakui, sekaligus harus dihindari. Oleh karena itu interpretasi merupakan sebuah tahapan yang cukup sulit karena penulis harus bersikap netral terhadap sumber yang ada. Penulis harus mengambil jarak dengan sumber agar tidak terlalu dekat dan menimbulkan bias.

Tahap terakhir dalam metode sejarah adalah penulisan yang disebut historiografi. Dalam tahap ini kemampuan menulis sangat dipertaruhkan. Sebuah tulisan yang kreatif tentu membutuhkan kecerdasan dan imajinasi. Kecerdasan di sini artinya bersikap kritis pada setiap sumber, dengan disertai analisis yang tajam. Sementara imajinasi memiliki pengertian bahwa seorang penulis harus mampu membayangkan bagaimana sebuah peristiwa terjadi sehingga menghasilkan sebuah historiografi yang baik. Dalam tahap historiografi ini sejarawan tidak diizinkan untuk mengimajinasikan hal-hal yang tidak logis terjadi, ia hanya diizinkan mengkhayalkan hal-hal yang kiranya pasti terjadi dengan ketentuan-ketentuan yang sifatnya umum (Gottschalk, 2006: 40).

Untuk mendapatkan eksplanasi sejarah dari penelitian ini, penulis menggunakan teori konflik dari Ralf Dahrendorf. Dalam teorinya, Dahrendorf mengemukakan bahwa masyarakat sebagai sistem sosial adalah terdiri atas kepentingan-kepentingan yang berbeda-beda. Berdasarkan kepentingan yang berbeda tersebut, di dalamnya terdapat suatu usaha untuk menaklukkan komponen lainnya demi pemenuhan kepentingan yang sebesar-besarnya. Dahrendorf menyebut-kan bahwa masyarakat yang dinamis memiliki potensi konflik dan integrasi. Masyarakat tidak akan ada tanpa adanya konsensus dan konflik yang menjadi prasyarat satu sama lain, di mana masyarakat tidak akan punya konflik kecuali ada konsensus sebelumnya (Ritzer dan Goodman, 2010: 153-154).

C. HASIL DAN BAHASAN

1. Pergulatan Pemikiran NU dengan Organisasi Modernis di Jawa Barat

Sejauh pengamatan penulis, organisasi Islam modernis yang paling sering menjadi lawan debat NU adalah Persis. Setidaknya begitu yang terdokumentasikan dalam majalah-majalah yang memuat hasil-hasil perdebatan di antara organisasi-organisasi Islam di Jawa Barat. Hal ini disebabkan sifat Persis yang agresif dalam berdakwah, selalu menyerang siapa saja yang tidak sepemikiran dengan paham keagamaan Persis. Sehingga, Persis boleh dikatakan merupakan organisasi modernis yang paling terkenal dalam soal debat-mendebat. Selain Persis, di wilayah Priangan yang sering menyerang pemahaman dan amaliah kaum tradisionalis adalah Majlis Ahli Sunnah Cilame (MASC)[2].

Isu yang biasa diangkat dan disebarluaskan kepada umat Islam adalah kembali kepada Al-Qur'an dan Hadis Shahih, wajib berijtihad haram bertaqlid, haram bertaqlid kepada empat mazhab (Imam Hanafi, Imam Maliki, Imam syafi'i, dan Imam Hambali), serta masalah ritual keagamaan yang apabila tidak ada dari anjuran dari Rasul maka semua dipandang *bid'ah* tercela, para pelakunya akan masuk neraka. Hal-hal seperti itu sering dijadikan bahan untuk menyerang kalangan Islam tradisional dan kemudian mendapat reaksi yang keras dari para kiai tradisional. Jika di wilayah Priangan Barat Persis tercatat banyak berdebat dengan pihak AII yang dimotori oleh K.H. Ahmad Sanusi[3], maka di wilayah Cirebon dan Priangan Timur Persis mendapat perlawanan yang kuat dari para kiai NU.

Pada 19 Juni 1932 di Ciledug Cirebon, NU terlibat perdebatan dengan para kiai modernis dari Persis dan MASC. Perdebatan ini merupakan perdebatan secara terbuka pertama bagi masing-masing pihak. Majalah *Tjahja Islam* tahun 1932 memberitakan bahwa acara perdebatan ini diberi nama "Openbare Debat Vergadering Kiai Nahdlatoel Oelama Tjirebon Contra Kiai Modern". Dari pihak NU yang maju ke arena adalah K.H. Abdul Khair, pengurus NU cabang Cirebon. Sedangkan dari kubu kiai modern diwakili K.H. Muhammad Anwar Sanusi dari MASC. Acara perdebatan dilakukan dengan pendekatan formal. Ketua perdebatan yang memimpin acara adalah H. Agus Salim dari Partai Sarekat Islam Indonesia (PSII), yang dibantu dibantu oleh H. Alimoen, ketua PSII cabang Cirebon sebagai notulen. Sebelum acara dimulai, ketua sidang meminta supaya kedua belah pihak mengangkat *Commisie Verslag* yang akan mencatat setiap dalil dan *hujjah* peserta debat. Permintaan ini dipenuhi, NU mengangkat Mas Sastramihardja seorang Mantri Guru Ciledug yang menjadi anggota NU cabang Cirebon. Sementara dari pihak kiai modern diangkat Ahmad Hasan (pimpinan pusat Persis) yang dibantu oleh Soekantawidjaya dari MASC sebagai *Commisie Verslag* (*Tjahaja Islam*, No. 28, bulan Juni 1932: 8).

Debat yang dimulai *ba'da* zuhur ini dihadiri oleh ribuan umat Islam Indonesia dan ratusan orang Arab. Materi keagamaan yang akan diperdebatkan oleh kedua belah pihak adalah tentang talqin, tahlil dan *sidkah* bagi orang yang sudah meninggal. Dalam perdebatan itu, K.H. Anwar Sanusi meminta kepada lawan debatnya untuk dapat memaparkan hadis yang sahih yang menganjurkan melakukan *talqin*, *tahlil* dan *sidkah* bagi orang yang sudah meninggal. Sebaliknya K.H. Abdul Khair juga meminta kepada K.H. Anwar Sanusi untuk memaparkan dalil yang melarang secara tegas bagi pelaksanaan tradisi-tradisi tersebut. Ia berpendapat

---

[2] Tokoh-tokoh MASC pada mulanya merupakan ulama-ulama tradisional. Mereka kemudian tertarik dan berpindah haluan kepada gerakan pembaharuan karena keterlibatan mereka di SI atau di PSI, atau karena diakibatkan kalah berdebat dengan Persis (Iskandar, 2001: 170-171).

[3] Lihat Iskandar (2001: 232-255).

bahwa tradisi-tradisi seperti itu adalah tradisi yang baik untuk dilaksanakan meskipun tidak pernah dilakukan oleh Rasulullah. Anggap saja merupakan sebuah kebaikan, kebaikan dengan cara mendoakan orang yang sudah meninggal. Sementara K.H. Anwar Sanusi berpendapat bahwa tradisi-tradisi yang demikian itu merupakan sebuah bentuk penambahan atas syariat agama yang sudah ditetapkan. Bagi K.H. Anwar Sanusi, berdasarkan ayat dalam surat Al-Maidah ayat 3, Islam sudah sempurna tidak perlu ditambah atau dikurangi oleh tradisi yang dibuat oleh manusia (*Tjahaja Islam*, No. 28, bulan Juni 1932: 9-12).

Pada bulan Maret 1935 perdebatan terbuka antara NU dengan Persis terjadi di Tasikmalaya. Tablig akbar yang diselenggarakan oleh Persis di Cisalak berubah menjadi arena debat karena acara tersebut dihadiri oleh pengurus NU cabang Tasikmalaya. Acara tablig akbar tersebut dipimpin oleh H. Zamzam, H. Soekantawijaya sebagai notulen, sementara H. Romli, Ustad Abdurrahman dari Persis cabang Cianjur dan Ustadz Qomarudin, ketiganya didaulat menjadi penceramah. Sesepuh Persis, A. Hasan menjadi penasehat acara (*Al-Mawaidz*, No. 9-10, 2 Februari-5 Maret 1935: 139).

Materi ceramah yang dikemukakan kepada jamaah adalah tentang sumber hukum dalam agama Islam. Dalam isi ceramahnya, Ustad Qomarudin menyampaikan bahwa sumber hukum Islam ada dua, yaitu Al-Qur'an dan Hadis saja. Dia mengkritik perilaku kalangan tradisional yang sering menjadikan *Ijma'* (kesepakatan para ulama) dan *Qiyas* (perumpamaan) ulama sebagai dasar hukum agama Islam di samping Al-Qur'an dan Hadis. Sebagaimana pandangan umum kaum modernis, Ustad Qomarudin mengemukakan bahwa tradisi-tradisi keagamaan yang berkembang di kalangan umat Islam yang dihasilkan dari *ijma'* –sedangkan tidak ada *nash* dalam Al-Qur'an dan Hadis adalah sebuah bentuk penambahan syariat. Amaliah yang dilakukan daripadanya adalah *bid'ah*, sehingga kalau pun dilaksanakan maka amalan tradisi itu tidak akan diterima oleh Allah, pemilik syariat[4].

Masalah kedua yang disoroti oleh Persis dalam acara itu adalah tentang kebiasaan kaum tradisional yang kerap menggunakan kitab-kitab klasik/kitab kuning karangan para ulama sebagai salah satu dasar hukum agama. Menurut H. Romli yang menjadi penceramah ketiga, bahwa kebiasaan tersebut malah mempersulit pengambilan hukum agama. Kitab-kitab *fiqih* yang dipergunakan di dunia pesantren seperti *Fathoel Moein, Fathoel Wahab* dan sebagainya, hanyalah pendapat-pendapat yang dikarang oleh manusia biasa (*Al-Mawaidz*, No. 9-10, 2 Februari-5 Maret 1935: 139-140).

Dari sekian banyak jamaah, hadir dalam acara tabligh akbar itu empat orang pengurus NU cabang Tasikmalaya. Setelah para mubalig selesai berceramah, kemudian empat orang itu maju ke depan, mengajukan pertanyaan. Mereka adalah KH. Dahlan dari Cicarulang, KH. Fadlil dari Cikotok, H. Ahmad Syadili dari Sukahaji, dan Soetisna Sendjaja. Salah satu pertanyaan yang diajukan oleh pihak NU adalah tentang bagaimana memahami *nash* Al-Qur'an ajaran Islam secara komprehensif tanpa merujuk pada *ijma* dan hasil *ijtihad* ulama yang banyak dituangkan dalam kitab-kitab klasik. Kemudian pihak NU mengajukan pertanyaan tentang beberapa hal yang berkaitan dengan praktik ibadah.

Pertanyaan-pertanyaan yang diajukan oleh pihak NU dijawab oleh para penceramah Persis, namun karena masing-masing punya argumen akhirnya sesi tanya jawab tidak menemukan titik temu atas apa yang ditanyakan dan apa yang dijelaskan.

[4] Sejak tahun-tahun sebelumnya, masalah *bid'ah* telah menjadi masalah serius yang menjadi fokus utama perhatian Persis. Mereka membahas masalah ini dalam majalah-majalah yang mereka publikasikan. Lihat *Pembela Islam* No. 7, bulan April 1930.

Oleh karena perdebatan tidak kunjung selesai, dua pihak tetap pada pendirian masing-masing saling lempar argumen tanpa menghasilkan kesimpulan yang jelas, maka Soetisna Sendjaja dalam kapasitasnya sebagai ketua NU cabang Tasikmalaya memberikan arahan penutup. Sebagai berikut.

> "Djisim koering ti kapoengkoerna gadoeh angen-angen hajang kempel djeung doeloer ti Persis pikeun ngamoesjawarakeun masalah-masalah anoe pakia-kia. Namoeng paneda teh hajang kiai pada kiai bae. Oerang, andjeun (bari noendjoek ka poeblik) djeung koering bisa miloe nimbang, henteu ngan oekoer njengseurikeun. Koe sabab eta mangga oerang moesjawarah. Bisa bae sapagodos noehoen. Henteu bae, oerang njieun perdjangdjian oelah rek silih gorengkeun[5]" (*Al-Mawaidz*, No. 9-10, 2 Februari-5 Maret 1935: 140).

Pada bulan November 1935 NU dengan Persis kembali terlibat perdebatan. Kali ini yang menjadi tuan rumah adalah NU cabang Bandung. Pada tanggal 15 November 1935 NU cabang Bandung mengumumkan penyelenggaraan tablig akbar yang akan dilaksanakan pada tanggal 18 November 1935. Tablig akbar itu akan diisi oleh beberapa penceramah, dan yang bertindak sebagai penceramah utama adalah K.H. Wahab Hasbullah. Tema yang akan diangkat oleh para mubalig adalah "kewajiban *taqlid*", sebagai bentuk penguatan kepada nahdliyin akan pentingnya mengikuti madzab empat imam. Informasi itu sampai kepada pengurus Persis di Bandung, maka para tokoh Persis yang berpaham anti *taqlid*, bermaksud menanggapi tema yang akan diangkat pada acara tersebut. Mereka mengirim surat yang ditujukan kepada NU cabang Bandung, sebagai berikut.

> "Telah tersiar chabar, bahwa pada malam Senen 17 November 1935, toean Hadji Abdoel Wahhab ketoea Nahdlatoel Oelama, akan berchoetbah di mesdjid Bandoeng, salah satoenja di tentang masalah wadjib taqlied kepada 'Oelama. Mas'alah itoe sebenarnja amat penting dan kami pertjaja, sebagai mana biasa, tidak akan diberi kesempatan boeat bertoekar fikiran atas djalan tanja menanja di mesdjid itoe. Lantaran itoe kami harap toean Hadji Abdoel Wahhab suka memboeang tempoh mengoeraikan mas'alah itoe di mesjid Persatoean Islam, kapan sadja ia soeka, tetapi diharap sangat kalau bisa di dalam tiga atau empat hari ini. Kalau tidak soeka datang di tempat kami boeat menerangkan masalah taqlied itoe, maka kami harap Nahdlatoel Oelama Bandoeng memberi kesempatan boeat kami berchoetbah di tempat toean-toean tentang tidak boleh taqlied dengan beralasan Qoer'an dan Hadis dan 'Oelama Ahli Soennah waldjama'ah. Sekali lagi kami Oelangkan, bahwa lantaran masalah ini sangat penting, harap ketoea-ketoea Nahdlatul Ulama jang soeka membela kebenaran, akan datang ke tempat kami atau soeka terima kedatangan kami di tempat toean-toean boat bertoekar pikiran, Wassalam "Goeroe-goeroe Persatoean Islam" (*Al-Lisaan*, No. 1, 27 Desember 1935: 1-2).

Pada awalnya pengurus NU cabang Bandung menolak permintaan Persis, dengan alasan pertemuan yang dihasilkan tidak akan menghasilkan keputusan apa-apa. Perdebatan yang terjadi antara NU dengan Persis tidak akan

[5] Saya dari dulu punya angan-angan untuk berkumpul dengan sodara-sodara dari Persis untuk bermusyawarah permasalahan yang bertolak belakang. Namun inginnya, cukup antara kyai dengan kyai saja. Kita, anda dan saya bisa menimbang, tidak cuma sebatas menertawakan. Oleh karena itu mari kita bermusyawarah. Kalau bisa saling setuju, terima kasih. Kalau tidak, kita bikin perjanjian agar supaya di antara kita tidak saling menjelek-jelekkan."

mengubah pendirian masing-masing pihak. Atas penolakan yang disampaikan oleh Said Hasan Wiratama (*voorzitter* NU cabang Bandung), Persis membuat selebaran-selebaran tentang keharaman *taqlid* yang ditujukan kepada K.H. Wahab Hasbullah. Selebaran ini kemudian disebarkan kepada masyarakat dengan harapan terjadi keramaian di tengah masyarakat yang ujungnya pihak NU bersedia untuk berdebat. Strategi Persis berhasil, NU cabang Bandung bersedia melakukan perdebatan terbuka dengan Persis perihal masalah *taqlid*. Berikut adalah surat tanggapan yang disampaikan pengurus NU cabang Bandung:

> Bersama ini soerat, dari kita kaoem N.O. soedah menimbang dan memoetoeskan bahwa permintaan Toean-toean itu dikaboelkan dan waktoenja nanti malam Selasa tanggal 18 dan ke 19. Toean-toean dipersilakan datang di tempat Cloebhoeis Nahdlatoel Oelama di Kopoweg. Pembitjaraan akan dimoelai djam 8 ba'da isja'. Jang diperkenankan datang dari Toean2 hanja boeat 6 orang sadja, dari 6 orang itoe jang diperkenankan boeat menerangkan masalah terseboet hanja boeat 1 orang sahaja. Wassalam daripada kita Bestuur N.O. Tjabang Bandoeng (*Al-Lisaan*, No. 1, 27 Desember 1935: 4).

Pada pelaksanaannya, orang-orang Persis yang datang ke tempat acara adalah berjumlah 40 orang. Mereka dipimpin oleh guru utama Persis, yaitu A. Hassan. Sementara di pihak tuan rumah, dipimpin langsung oleh K.H. Wahab Hasbullah. Selain itu hadir juga beberapa kiai yang menjadi tokoh NU di wilayah Priangan, seperti K.H. Ruhiyat dari Tasikmalaya, K.H. RA. Dimyati dari Babakan Ciparay Sukamiskin dan K.H. Syamsuddin dari Lembang. KH. Abdul Wahhab tampil lebih dulu memaparkan pendapatnya tentang "wajibnya *taqlid*". Lalu kemudian Tuan A. Hassan tampil ke atas mimbar memaparkan pendapatnya tentang "haram-nya *taqlid*". Kedua orang ini saling memberikan *hujjah* atas pemahaman masing-masing.

Dalam pandangan A. Hassan dari Persis, bahwa Allah mengharamkan umat Islam untuk *taqlid* kepada siapa pun, walau setinggi apa pun keilmuan yang diikutinya, kecuali hanya boleh mengikuti perintah Allah dan Rasul-Nya. Orang-orang yang bisa berijtihad, wajib *ittiba'*, yaitu mengikuti siapa saja dengan mengetahui dalil yang dikemukakan orang yang diikuti. Sementara itu, para kiai NU tetap pada pendiriannya, bahwa "kewajiban *taqlid*" tetap berlaku bagi sebagian besar umat Islam. Dalam pendapat K.H. Abdul Wahab orang yang tidak bisa berijtihad, wajib *taqlid* kepada salah salah satu dari imam mazhab yang empat. *Taqlid* itu terkadang dengan disertai tahu dalil dan terkadang bisa dengan tanpa tahu dalil. Orang-orang awam yang tidak tahu dalil, cuma perlu ikut perkataan para gurunya. Orang Islam tidak perlu memaksakan *ittiba*', yaitu mengikuti sesudah tahu alasan dari orang yang diikuti. Adapun bagi orang yang mampu *ijtihad*, boleh melakukan *ijtihad* kalau mempunyai kapasitas ilmu agama yang mumpuni.

Sampai pertemuan itu selesai, kedua kelompok tetap bertahan pada argumen masing-masing. Sebelum ditutup, K.H. Ruhiyat, K.H. RA. Dimyati dan K.H. Syamsuddin menyampaikan nasihat kepada semua yang hadir. Inti dari nasihat ketiga kiai tersebut adalah supaya umat Islam tetap berpegang teguh pada ajaran Islam. Umat Islam diharapkan dapat menghargai perbedaan meskipun perdebat-an kerap terjadi. Kebenaran dari siapa pun hendaknya dapat diterima dengan lapang dada tanpa melihat "kaum tua" atau "kaum muda". Setelah itu, kemudian Said Hasan Wiratama, ketua NU cabang Bandung mengucapkan terima kasih atas kehadiran A. Hasan beserta seluruh rombongan dari Persis, seraya menutup acara (*Al-Lisaan*, No. 1, 27 Desember 1935: 5).

Masalah yang sama kembali diperdebatkan oleh NU dan Persis pada 31

Mei 1936 di Gebang. Pihak NU Ciledug dimotori oleh K.H. Masduqi, H. Abdul Khair dan Awad Basit, sementara pihak modernis dari Persis dan Al-Irsyad diketuai oleh A. Hasan dan didampingi oleh pengurus Al-Irsyad cabang Cirebon, yaitu H. Moehsin dan H. Aliman. Perdebatan berlangsung dari jam 09.00 pagi sampai sore hari. Selain para tokoh yang akan berdebat, hadir pula para pendukungnya. Tidak ketinggalan hadir pada kesempatan itu petugas keamanan, pejabat agama serta pejabat administrasi setempat (Anam, 2010: 48).

Seperti pada perdebatan-perdebatan sebelumnya, A. Hassan tetap berpendirian bahwa *taqlid* hukumnya adalah haram. Menurutnya, Allah telah mewajibkan umatnya berpegang teguh hanya pada tali agama Allah, dan melarang berpegang kepada yang lainnya. Ini artinya, umat Islam dilarang bertaqlid. Keberadaan Al-Qur'an dan Hadis sudah menjadi cukup bukti bahwa mengikuti kepada selain keduanya adalah dilarang. Kalau memang *taqlid* itu diwajibkan, tentulah ada anjurannya. Kemudian, A. Hassan meminta kepada K.H. Masduqi untuk menunjukkan anjuran tersebut dari ayat Al-Qur'an, kalau memang ada. Sebaliknya, K.H. Masduqi meminta A. Hassan untuk menunjukkan ayat Al-Qur'an yang secara eksplisit melarang *taqlid*. Bagi K.H. Masduqi, ayat tentang "berpegang teguh pada tali agama Allah", bukan merupakan larangan untuk manut kepada ulama. *Ijtihad* yang dilakukan para ulama juga merupakan bagian dari usaha untuk berpegang teguh pada tali agama Allah, karena *ijtihad* yang mereka lakukan pasti bersandar pada Al-Qur'an dan Hadis[6]. Kedua belah pihak lagi-lagi tidak mendapatkan titik temu, karena satu pihak tidak dapat menunjukkan ayat Al-Qur'an yang secara eksplisit mengharamkan *taqlid*, di pihak lain tidak dapat menunjukkan ayat yang mewajibkannya. Kedua pihak hanya sepakat, bahwa ulama adalah pewaris ilmu-ilmu yang diturunkan oleh Nabi (*Al-Lisaan*, No. 9, 20 Agustus 1936: 37-38).

Satu lagi perdebatan Antara NU dengan Persis terjadi pada tahun 1937. Kali ini yang menjadi bahan perdebatan adalah masalah hukum memegang Al-Qur'an dengan tanpa wudu dan masalah batal atau tidaknya wudu seseorang apabila bersentuhan dengan lawan jenis. Perdebatan ini terjadi pada tanggal 23 dan 24 Januari 1937 di rumah salah seorang anggota NU cabang Batavia Centrum yang terletak di Pasar Baru Jakarta. Di antara yang maju ke arena debat adalah A. Hassan, Ali Harharah, H. Tamim, dan Abdoellah Ahmad dari Persis. Sementara dari pihak NU adalah K.H. Wahab Hasbullah yang didampingi oleh Usman Perak. Adapun yang bertindak sebagai moderator, pada tanggal 23 Januari adalah H. Abdul Majid, dan pada tanggal 24 Januari ditetapkan H. Mursalin. Keduanya adalah tokoh agama setempat (*Al-Lisaan*, No. 15, 27 Februari 1937: 33).

---

[6] Jawaban serupa pernah disampaikan oleh K.H. Ahmad Sanusi, tokoh AII, atas pendapat K.H. Muhammad Zakaria dari pihak MASC yang mengharamkan *taqlid* kepada pendapat para ulama. menurut K.H. Ahmad Sanusi, jika tidak boleh bertaqlid kepada para ulama, lalu dari siapa para guru MASC mengetahui ilmu Al-Qur'an dan Hadis? Ilmu-ilmu dan pengetahuan agama yang sampai kepada para ulama MASC itu datang dari siapa, dari ulama ataukah wahyu? Jelas ilmu pengetahuan agama itu datang melalui para ulama terdahulu. Ini artinya harus diakui bahwa pendapat para ulama dapat juga dijadikan dalil atau hujjah dalam praktik keagamaan. K.H. Ahmad Sanusi juga meminta pihak MASC dan kaum modernis pada umumnya untuk menunjukkan kitab-kitab mana saja dari para ulama yang nyata bertentangan Al-Qur'an dan Hadis. Kemudian, ayat Al-Qur'an dan Hadis mana saja yang dapat menyebutkan bahwa kitab-kitab karangan para ulama itu sesat, sehingga membuat orang yang *ittiba'* kepada mereka menjadi kufur dan musyrik. Pertanyaan ini tidak mendapat jawaban dari K.H. Muhammad Zakaria dan tokoh MASC lainnya. Lihat Iskandar (2001: 219-222).

Menurut A. Hassan, memegang Al-Qur'an tanpa berwudu adalah hukumnya boleh karena tidak ada dalil yang melarangnya. Bahkan Imam Syafi'i, yang mazhabnya dianut oleh kalangan NU, membolehkan anak-anak untuk menyentuh Al-Qur'an tanpa berwudu terlebih dahulu. Seharusnya, kalau memang menyentuh Al-Qur'an tanpa berwudu itu haram, maka baik anak-anak maupun orang dewasa tetap tidak diperbolehkan. Sebagaimana haramnya babi, baik orang dewasa maupun anak-anak tetap tidak boleh memakan daging babi. Sementara menurut K.H. Wahab Hasbullah menyentuh Al-Qur'an wajib berwudu terlebih dahulu. Ini demi menjaga kesucian Al-Quran, dan etika pembaca kepada kitab sucinya. Al-Qur'an boleh disentuh tanpa wudu jika dalam mushaf Al-Qur'an itu terdapat terjemah atau tafsirnya.

Dalam masalah yang kedua, A. Hassan menyentuh lawan jenis tidak dapat membatalkan wudu, kecuali menyentuh dalam pengertian hubungan badan. Karena hukum telah menetapkan bahwa menyentuh ayah-ibu dan saudara-saudara sedarah, tidak membatalkan wudu. Sedangkan Usman Perak berpendapat bahwa bersentuhan dengan lawan jenis dapat membatalkan wudu, kecuali orang-orang yang telah disebutkan oleh A. Hassan tadi, karena mereka termasuk kategori mahrom yang tidak boleh dinikahi (*Al-Lisaan*, No. 15, 27 Februari 1937: 34-35).

Dari sekian kali perdebatan yang telah dilakukan NU dengan Persis di Jawa Barat[7], nampaknya memang kedua belah pihak tidak pernah menemukan titik temu untuk bersepakat dalam menentukan hukum. Mereka bersikukuh dengan argumen masing-masing. Akan tetapi yang patut disayangkan adalah bahwa argumen-argumen yang pernah mengemuka dalam setiap perdebatan tersebut, tidak pernah terpublikasikan secara detail. Terdapat sebuah kecenderungan di mana hasil-hasil perdebatan antara kedua belah pihak itu, seringkali diberitakan secara berlebihan yang kadang tidak proporsional dalam mengungkapkan bagaimana sesungguhnya proses debat terjadi.

Umumnya, media massa yang terbit dalam kurun waktu itu lebih banyak dikuasai oleh pihak reformis, sehingga sedikit banyak lebih menguntungkan pihak reformis. Situasi seperti itu ditambah oleh sikap kalangan tradisional sendiri yang kurang perhatian dalam mencatat dan mempublikasikan setiap jalannya perdebatan secara massif. Dimungkinkan ini karena ke-"tradisional"-annya itu, sehingga kebanyakan masyarakat awam yang tidak menyaksikan secara langsung, tidak tahu bagaimana perdebatan itu persisnya. Sementara kaum reformis begitu rajin mencatat perdebatan-perdebatan itu secara rinci dan detail, bahkan publikasinya tidak hanya dalam majalah atau surat kabar,

[7] Ada sebuah hal yang menarik dari perhelatan perdebatan antara NU dengan Persis di Jawa Barat. Setiap kali perdebatan digelar, maka dua tokoh utama NU dan Persis akan hadir di sana; mereka adalah K.H. Wahab Hasbullah dan A. Hassan. Kedua tokoh ini sebenarnya telah lama saling kenal dari sebelum organisasi NU dan Persis berdiri. Informasi ini bisa kita dapatkan dari catatan G.F. Pijper yang merupakan sahabat dari A. Hassan. Pijper menuturkan sebagai berikut:"Pada tahun 1921 dia pindah ke Surabaya untuk berdagang. Secara kebetulan di kota ini dia bertemu dengan Kiai Haji Abdul Wahab dan kepada kiai ini, A. Hassan banyak bercerita tentang agama. Kiai inilah yang pertama-tama mengajak A. Hassan untuk menelaah dasar-dasar hukum agama Islam, yaitu ilmu fikih, umpamanya tentang niat pada waktu hendak salat. Kiai ini menekankan bahwa mengucapkan niat itu tidak ada dasar hukumnya di dalam Qur'an maupun Hadis. Hassan kurang mempercayainya; keesokan harinya dia membeli buku-buku tentang soal ini dan juga membaca kumpulan Hadis Bukhari dan beberapa bahan bacaan lainnya dan akhirnya dia mendapat jawaban yang membenarkan apa yang dipersoalkan oleh Kiai Haji Abdul Wahab. Inilah yang menjadi pangkal tolak usahanya untuk memperdalam pengetahuannya di bidang agama" (Pijper, 1985: 127).

melainkan juga dalam buku-buku yang diterbitkan.

Sebagai contoh, dalam Verslag Debat Talqin yang dimuat dalam majalah *Al-Lisaan*, penulis menemukan argumen dari pihak NU yang menganjurkan *taqlid* ada sebanyak 21 dalil. Satu per satu dari 21 dalil tersebut dituliskan bantahannya oleh Persis. Sedangkan bantahan dari pihak NU atas 73 dalil Persis yang mengharamkan *taqlid* sama sekali tidak dimuat (*Al-Lisaan*, No. 1, 27 Desember 1935: 7-20). Begitu pun perdebatan yang dilakukan pada tahun 1932 di Cirebon antara para kiai NU dengan para kiai dari Persis dan MASC. *Majalah Tjahaja* Islam milik MASC menuliskan argumen yang dikemukakan oleh KH. Muhammad Anwar Sanusi secara panjang lebar dan detail. Sedangkan argumen dari KH. Abdul Khair hanya beberapa saja yang mendapat tempat. Majalah hanya memberitakan bahwa KH. Abdul Khair membaca kitab kuning, adapun argumen apa yang diambil dari kitab itu dan bagaimana penjelasannya, tidak dipublikasikan. Seperti dituliskan berikut ini:

> Tidinja toeloej T. Kiai Aboel Chaer matja kitab basa Malajoe djeung basa Arab, anoe samaroek andjeunna mah eta katrangan teh bisa ngoeatkeun kana tangtoengan andjeunna, padahal eta katrangan teh basa Malajoe djeung basa Arab anoe harita koe andjeunna dibatja, sama sakali euweuh anoe bisa djadi hoedjah dina madzhab "Ahli Soennah Waldjama'ah", lantaran eta noe dibatja koe T. Kiai Aboel Chaer teh ngan woengkoel karangan djeung pamandangan Oelama-Oelama anoe sadaek-daek bae[8] (Tjahaja Islam, No. 28, bulan Juni 1932: 8).

Menurut Iskandar (2001: 250) hal seperti ini sering dijadikan semacam referensi oleh para penulis yang meneliti dinamika pergerakan organisasi Islam untuk melihat kejumudan para kiai dan ulama tradisional.

2. Konsensus Umat Islam

Seperti yang dikemukakan oleh Cosser, bahwa motivasi untuk mengakhiri konflik bisa saja karena lelah atau bosan, atau karena ingin mencurahkan tenaganya kepada hal lain yang dianggap lebih penting. Dari sini, konflik secara tidak langsung dapat membantu mengeratkan ikatan kelompok yang terstruktur secara longgar. Masyarakat yang mengalami disintegrasi, atau berkonflik dengan masyarakat lain, dapat memperbaiki kepaduan integrasi. Sebuah kohesi dapat diciptakan dari konflik antarkelompok melalui sebuah aliansi di antarkelompok itu (Ritzer dan Goodman, 2010: 159).

Fenomena pertentangan yang terjadi di kalangan umat Islam sejak tahun 1920-an pada akhirnya menemukan titik kulminasi. Memasuki tahun 1930-an, muncul beberapa peristiwa yang memberikan kesadaran kepada umat Islam bahwa integrasi adalah modal utama perjuangan melawan kekuatan-kekuatan luar yang sebenarnya sudah sejak lama menyudutkan eksistensi kaum muslim. Serangan terhadap umat Islam datang dari pemerintah Kolonial Hindia Belanda dan dari kaum Nasionalis Sekuler. Umat Islam juga harus berhadapan dengan kaum adat yang berusaha mempertahankan hukum adat dan menginginkan pengikisan hukum agama di seluruh Nusantara (Benda, 1985: 116).

Atas beberapa peristiwa yang terjadi, memasuki tahun 1935, para tokoh dari beberapa organisasi Islam mulai berpikir pentingnya Ukhuwah Islamiyah.

[8] Dari sana kemudian K.H. Abdul Khair membaca kitab berbahasa Melayu dan bahasa Arab, yang menurutnya keterangan itu dapat menguatkan pendapatnya. Padahal keterangan yang berbahasa Melayu dan bahasa Arab yang ia baca itu sama sekali tidak ada yang bisa jadi *hujjah* dalam madzhab Ahlu Sunnah Wal Jama'ah, karena apa yang dibaca oleh K.H. Abdul Khair itu cuma karangan dan pandangan ulama-ulama yang semaunya saja".

Baik tokoh-tokoh Islam tradisional maupun golongan modernis, menyadari bahwa integrasi kaum muslim merupakan masalah yang lebih penting daripada sekadar meributkan masalah *furu*' dan perbedaan tradisi keagamaan. Tokoh Muhammadiyah K.H. Mas Mansur yang merasa prihatin atas konflik yang berlarut-larut dalam sebuah pidatonya berkata:

> "Pada beberapa tahun yang sudah, kita gemar berbantah-bantahan, bermusuh-musuhan di antara kita umat Islam. Malahan perbantahan dan permusuhan itu di antara ulama dengan ulama. Sedang yang dibuat perbantahan itu perkara hukum kecil-kecil saja. Adapun timbulnya permusuhan itu, karena kebanyakan kita berpegang kuat pada hukum yang dihukumkan oleh manusia. Sehingga suatu perkara di utara menyatakan sunnah, di selatan menyatakan makruh, di barat menyatakan wajib, di timur menyatakan haram, begitulah seterusnya sehingga umat Islam yang awam dibuat bal-balan oleh ulama kita. Sana benci kepada sini. Sini benci kepada sana. Kita sekarang bukan hidup pada 25 tahun lalu (sudah), kita sudah bosan, kita sudah payah bermusuh-musuhan. Sedih kita rasakan kalau perbuatan itu timbul daripada ulama, padahal ulama itu semestinya lebih halus budinya, berhati-hati lakunya. Karena ulama itu sudah ditentukan menurut firman Allah: 'Ulama itu lebih takut pada Allah.' Karena ulama tentunya lebih paham dan lebih mengerti kepada dosa dan bahayanya bermusuh-musuhan" (Maarif, 1996: 18).

Keprihatinan serupa ditunjukkan oleh Rois Akbar Nahdlatul Ulama. Pada Kongres NU kesebelas di Banjarmasin tahun 1936, K.H. Hasyim Asy'ari di hadapan segenap muktamirin memberikan nasihatnya agar supaya umat Islam mau bersatu dan meninggalkan perilaku *ta'ashub* (fanatisme golongan). Dalam pidatonya, K.H. Hasyim As'ari berseru kepada segenap umat Islam:

> "Telah sampai kepadaku suatu berita, bahwa di antara kamu sekalian sampai saat ini masih mengorbankan api fitnah dan perselisihan. Wahai ulama-ulama yang telah *ta'ashshub* kepada setengah madzhab atau setengah qaul! Tinggal-kanlah ta'ashshubmu dalam soal-soal 'furu' itu!... Dan belalah agama Islam, berijtihadlah menolak orang-orang yang menghina Al-Qur'an dan sifat-sifat Tuhan. Alangkah baiknya jika tenagamu engkau sediakan buat itu. Wahai seluruh insan! Di hadapanmu sekarang berdirilah orang-orang kafir yang mengingkari Tuhan. Mereka telah memenuhi segala pelosok negeri ini. Siapakah di antara kamu yang bersedia tampil ke muka untuk berbahas dengan mereka dan berusaha menuntun mereka kepada jalan yang benar?... Adapun ta'ashshub kamu pada ranting-ranting agama, dan mendorongkan orang supaya memegang satu madzhab atau satu qaul, tidaklah disukai Allah Ta'ala! Dan tidaklah diridhai oleh Rasulullah SAW…Wahai ulama-ulama! Kalau kamu lihat orang berbuat suatu amalan berdasarkan kepada qaul imam-imam yang boleh ditaqlidi, meskipun qaul itu hukumnya marjuh, maka jika kamu tidak setuju, janganlah kamu cerca mereka, namun beri petunjuklah dengan halus!... Janganlah kamu jadikan semuanya itu menjadi sebab buat bercerai-berai, berpecah-belah, bertengkar-tengkar, dan bermusuh-musuhan karena sesungguhnya yang demikian itu adalah melanggar hukum Tuhan dan dosa yang amat besar. Itulah yang menyebabkan runtuh-leburnya bangunan suatu bangsa, sehingga tertutuplah di hadapannya setiap pintu kepada kebajikan. Itulah sebabnya maka dilarang Allah, hamba-Nya yang beriman dari bertengkar-tengkaran… Belum jugakah tiba masanya kita insaf? Belum jugakah

> tiba masanya kita akan sadar dari kemabukan ini? Dan bangun dari kelalaian kita? Belum jugakah kita mengerti bahwa kemenangan kita semua bergantung kepada bantu-membantu dan persatuan yang padu di antara kita? Atau akan kita lanjutkan jugakah perpecahan ini, hina menghi-nakan, pecah memecah, munafik, pepat di luar pancung di dalam, rasa benci memenuhi hati, dan dengki merusak kawan, dan sesat pusaka lama!. Wahai kaum muslimin! Taqwalah kepada Allah, perbaikilah hubungan di antara kamu, bantu membantulah atas kebajikan dan taqwa, jangan berbantu-bantuan di atas dosa dan permusuhan…" (Noer, 1991: 261-262; Anam, 2010: 98-99; Hasib, 2015: 26).

Sebagai seorang ulama, KH. Hasyim Asy'ari menyadari bahwa betapapun besarnya kepentingan kelom-poknya (dalam hal ini NU), apabila persoalannya sudah menyangkut agama Islam, maka segala kepentingan kelompok itu harus segera ditinggalkan. Kelompok-kelompok yang ada bahkan seharusnya dapat menjadi wasilah terwujudnya integrasi seluruh umat Islam. Amanat K.H. Hasyim Asy'ari tersebut kemudian disebarluaskan oleh cabang-cabang NU yang sudah terbentuk di seluruh Hindia Belanda. Para pengurus cabang NU dituntut untuk menyampaikannya dalam setiap acara yang dilaksanakan. Misalnya, amanat dari Rois Akbar HBNO itu disampaikan oleh K.H. Abdul Halim pada bulan September 1936, dalam acara rapat pengurus ANO Cirebon. K.H. Abdul Halim sebagai salah seorang sesepuh NU di Jawa Barat menyampaikan kepada para pemuda yang hadir agar segera mening-galkan sikap *ta'ashub*, saling mencela dan sikap berpecah belah sebagaimana instruksi dari KH. Hasyim Asy'ari pada Kongres NU bulan Juni di Banjarmasin (*Al Mawa'idz* No. 38: 23 September 1936: 571). Usaha NU untuk mewujudkan integrasi umat Islam kemudian diusahakan dalam Kongres NU kedua belas di Malang tanggal 20-24 Juni 1937. NU sengaja mengundang tokoh-tokoh Islam lintas organisasi dan mazhab untuk hadir pada kongres yang mereka selenggarakan. Dalam undangan tersebut dituliskan:

> "…kemarilah toen-toan jang mulia, kemarilah, kundjungilah permoesjawa-ratan kita, marilah kita bermoesja-warah tentang apa2 jang mendjadi baiknja Igama dan oemat, baik poen oeroesan Igamanja, maoepoen doenia-nja, sebab doenia ini tempat mengoe-sahakan achirat dan kebadjikan tergan-toeng poela atas beresnja perike-doeniaan… oleh karena oemat Islam itu bertingkat2 dan semuanja itoe bersaoedara. Mereka mempoenjai hak atas oelama dan oelama mempoenjai kewadjiban atas mereka" (Berita N.O. No. 16, 15 Juni 1937: 3).

Sikap simpatik lain datang dari organisasi Perserikatan Ulama dan AII. Usaha serupa di atas dilakukan oleh K.H. Abdul Halim yang mengundang wakil-wakil dari organisasi lain dalam rapat-rapat Perserikatan Ulama. Antara lain mengundang Persis, Muhammadiyah, dan AII. Kemudian dalam Kongres Perserikatan Ulama kedua belas tahun 1936 di Cirebon, K.H. Abdul Halim menyatakan bersedia membubarkan organisasinya, asalkan sudah ada persatuan umat Islam yang benar. pernyataan ini disambut baik oleh pihak AII, yang siap bekerja sama untuk tujuan itu (Iskandar, 2001: 265). Usaha-usaha yang digagas oleh para tokoh Islam itu pada akhirnya kian menyempitkan jurang perbedaan di antara organisasi-organisasi Islam, khususnya yang berhaluan Islam tradisional dengan kubu reformis. Dipelopori oleh NU dan Muhammadiyah, dibentuklah suatu federasi Islam yang baru dengan nama Madjlisul Islam A'la Indonesia (MIAI) atau Majelis Tinggi Islam Indonesia pada September 1937 di Surabaya (Benda, 1985: 119). Empat tokoh utama pelopor MIAI adalah K.H. Mas Mansur dari

Muhammadiyah, K.H. Muhammad Dahlan serta K.H. Wahab Hasbullah dari NU dan Wondoamiseno dari Sarekat Islam (Ridwan, 2003: 118).

Pada bulan Desember 1937 dilangsungkan pertemuan pertama antaranggota MIAI. Pertemuan itu dihadiri perwakilan dari PSII, NU, Moehammadiyah, Al Irsyad, Partai Arab Indonesia dan beberapa organisasi Islam lainnya. Pertemuan ini memutuskan untuk menghidupkan kembali Kongres Al-Islam yang akan segera diselenggarakan tanggal 25 Februari sampai 1 Maret 1938 di Surabaya (*Soerabaijasch Handelsblad*, No. 298, Vol. 85, 27 Desember 1937). MIAI hanya bertahan selama enam tahun, pada tanggal 24 Oktober 1943 MIAI dibubarkan oleh pemerintah Jepang. Namun kehadiran MIAI telah menjadi konsensus bersama umat Islam di Hindia Belanda. Meskipun, karena MIAI bersifat sukarela dan bukan kesatuan aksi yang berdisiplin kuat, keberadaan aliansi yang baru ini juga tidak seutuhnya menghapuskan perbedaan-perbedaan pendapat antara kaum reformis dan ortodoks (Benda, 1985: 119). Setidaknya, pergulatan pemikiran seputar *furu* dan *khilafiyah* dapat diredam oleh kepentingan bersama dalam MIAI. Intensitas perdebatan di antara tokoh-tokoh Islam lintas organisasi yang bahkan kerap dipertontonkan kepada publik, tidak lagi sesering sebelum MIAI didirikan. Di Jawa Barat, kebiasaan mengadakan *Openbare Vergadering Debate* oleh sebuah organisasi Islam tertentu, sejak tahun 1937 sudah jarang santer terdengar.

D. PENUTUP

Pergulatan pemikiran antara para kiai NU dengan kaum modernis dilatar-belakangi oleh perbedaan cara pandang mengenai sumber hukum dalam Islam. Para kiai NU dan ulama tradisional umumnya beranggapan bahwa kitab-kitab yang berisi ulasan-ulasan dan tafsiran-tafsiran isi Al-Qur'an dan Hadis yang telah ditulis oleh para ulama terdahulu, dapat menjadi dasar bagi pemahaman dan pengamalan ajaran-ajaran Islam. Meng-ikuti ulasan dan tafsiran para ulama terdahulu bukan tanpa alasan, mengingat para ulama terdahulu adalah orang-orang yang memiliki kapasitas untuk berijtihad. Selain itu, mengikuti *ijma*' ulama sama artinya dengan menghindarkan diri dari memahami Al-Qur'an secara tekstual saja. Kalau semua umat Islam diharuskan "hanya menggunakan Al-Qur'an dan Hadis" sebagai sumber hukum, dari mana masyarakat awam dapat memahami kandungan dan maksud di balik ayat Al-Qur'an yang multi tafsir. Karena faktanya, tidak semua orang diberi kemampuan untuk berijtihad.

Sebaliknya, dalam pemahaman kaum Islam modernis, untuk memahami dan mengamalkan ajaran-ajaran Islam yang murni, kaum muslim harus mendasarkan pengetahuan dan amalannya hanya kepada Al-Qur'an dan Hadis, tanpa embel-embel *ijma*' ulama. Hukum yang diambil dari hasil pemikiran para ulama memungkinkan akan munculnya suatu bentuk penambahan pada syariat yang telah ditetapkan. Bagi mereka, sikap *taqlid* kepada salah satu imam mazhab adalah sebuah bentuk kejumudan. Umat Islam yang tidak mampu berijtihad harus ber-*ittiba*', yaitu mengikuti pendapat ulama dengan mengetahui secara pasti argumen dari ulama yang diikutinya. Semboyan kaum modernis adalah "kembali kepada Al-Qur'an dan Hadis". Segala perilaku keberagamaan yang tidak tercantum dalam *nash* Al-Qur'an dan Hadis, maka hukum-nya tertolak.

Adanya perbedaan dalam proses pengambilan sumber hukum tersebut, sejurus kemudian memunculkan pende-katan yang berbeda dalam menyikapi budaya keagamaan yang berkembang di tengah-tengah masyarakat. Kalangan tradisionalis, terutama para kiai NU, dalam menyikapi tradisi yang berkembang di masyarakat biasanya berpegang pada kaidah "*Al muhaafadzotu 'alal kodiimish shoolih wal akhdza biljadiidil ashlah*" yang artinya memelihara nilai-nilai

terdahulu yang sudah baik dan mengambil nilai-nilai baru yang lebih baik. Pendekatan adaptasi dapat dilakukan dalam menyikapi tradisi/budaya yang secara prinsip tidak bertentangan dengan syariat (tidak haram). Bahkan, budaya dapat dijadikan sebagai sarana dakwah Islam itu sendiri. Oleh karena banyaknya sumber rujukan –di samping Al-Qur'an dan Hadis– yang diambil dari pendapat para ulama, telah menumbuhkembangkan sikap fleksibel di kalangan para kiai NU. Sebaliknya, di kalangan kaum modernis, pada umumnya beranggapan bahwa tradisi yang dianggap bukan dari Islam, apalagi tidak terdapat dalam *nash* Al-Qur'an secara tersurat, adalah wajib untuk ditinggalkan oleh umat Islam. Islam sudah sempurna, tidak boleh ditambah dengan hal-hal baru dari tradisi di luar Islam. Karena setiap hal baru dari tradisi di luar ajaran Islam adalah termasuk kategori "*bid'ah*". Sedangkan yang *bid'ah* tidak ada yang bernilai baik, semua *bid'ah* adalah sesat dan tercela.

Pergulatan pemikiran yang demikian itu menjadi sumber utama munculnya disintegrasi di tengah-tengah umat Islam dalam kurun waktu 1920-1930-an. Dalam tahun-tahun tersebut perdebatan-perdebatan tentang apa yang menjadi perbedaan di atas kerap mengemuka ke hadapan publik. Sampai akhirnya, karena didorong oleh kepentingan bersama dalam rangka melawan kekuatan dari luar Islam, memasuki tahun 1937 pihak-pihak yang berkonflik tersebut berbesar hati untuk menyingkirkan perbedaan pendapat yang berkepanjangan itu, dan menggantinya dengan saling memahami makna perbedaan tersebut. Mereka menemukan konsensus dalam sebuah organisasi pemersatu berbentuk Majelis Islam A'la Indonesia (MIAI). Meskipun pada suatu saat nanti pertentangan dan letupan-letupan perbedaan akan kembali muncul, tetapi sepanjang saat itu pula para tokoh Islam berpeluang untuk memiliki konsensus bersama lagi, dan selalu ada alasan untuk mengikat kembali tali *ukhuwah Islamiyah*. Umat Islam pun pada akhirnya akan menyadari bahwa perbedaan adalah sebuah keniscayaan, tapi persatuan adalah kewajiban yang harus diusahakan.

DAFTAR SUMBER

1. Arsip dan Dokumen Tercetak

HBNO. (1926). *Statuten Perkoempoelan Nahdlatoel Oelama Fatsal 1926.* Soerabaja.

2. Buku

Anam, Choirul. 2010. *Pertumbuhan dan Perkembangan NU*. Surabaya: Duta Aksara Mulia.

Garraghan, Gilbert J.S.J. 1957. *a Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press.

Gottschalk, Louis. 2006. *Mengerti Sejarah.* Jakarta: UI Press.

Haidar, M. Ali. 1994. *Nahdlatul Ulama dan Islam di Indonesia, Pendekatan Fiqih dalam Politik*. Jakarta: Gramedia.

Herlina, Nina. 2015. *Metode Sejarah*. Yayasan Masyarakat Sejarawan Indonesia Cabang Jawa Barat.

Iskandar, Mohammad. 2001. *Para Pengemban Amanah, Pergulatan Pemikiran Kiai dan Ulama di Jawa Barat 1900-1950*. Yogyakarta: Mata Bangsa.

Ismaun. 2005. *Pengantar Sejarah Sebagai Ilmu dan Wahana Pendidikan.* Bandung: Historia Utama Press.

Ma'rif, Ahmad Syafii. 1996. *Islam dan Politik Teori Belah Bambu Masa Demokrasi Terpimpin (1959-1965)*. Jakarta: Gema Insani.

Nasution, Harun. 1974. *Islam Ditinjau dari Berbagai Aspeknya, Jilid 2*. Jakarta: Bulan Bintang.

Noer, Deliar. 1991. *Gerakan Modern Islam di Indonesia*. Jakarta: LP3S.

Nugroho, M. Yusuf A. (2012). *Fiqih Al-Ikhtilaf NU-Muhammadiyah.* Wonosobo: TP.

Pijper, G.F. 1985. *Beberapa Studi Tentang Sejarah Islam di Indonesia 1900-1950.* Penerjemah Tudjimah dan Yessy Agusdin. Jakarta: UI Press.

Renier, G. J. 1997. *Metode dan Manfaat Ilmu Sejarah*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.

Ridwan, Kafrawi dkk. 2003. *Ensiklopedi Islam Jilid 3*. Jakarta: Ichtiar Baru van Hoeve.

Ritzer, George dan Goodman, Douglas J. 2010. *Teori Sosiologi Modern*. Terjemah oleh Alimandan. Jakarta: Kencana Prenada Media Grup.

Sjamsuddin, Helius. 2007. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Ombak.

Zuhri, Saifuddin. 1979. *Sejarah Kebangkitan Islam dan Perkembangannya di Indonesia*. Bandung: Ma'arif.

3. Majalah

"Extra Nomor Debat Taqlied" dalam *Al-Lisaan.* No 1. 1 Syawal 1354/27 Desember 1935. Bandoeng.

"Bagian debat" dalam *Tjahja Islam*. Jilid II. No. 3. Bulan Agustus 1930.

"Bid'ah dholalah" *dalam Pembela Islam*. No. 7. Bulan April 1930.

"Oendangan dan Garis Besarnja N.O." dalam *Berita N.O*. Tanggal 15 Juni 1937/6 Rabiul Awal. No. 16. Tahun ke-VI. Soerabaja.

"Openbare N.O. bagian A.N.O" dalam *Al Mawa'idz*. No. 38 Tanggal 23 September 1936: 571 tahun ke 4. Tasikmalaja.

"Openbare Vergadering N.O." dalam *Al-Mawa'idz*, No. 51. Tanggal 18 Desember 1934. Tasikmalaja.

"Perang Debat, Verslag Ringkas Debat di Betawi" dalam *Al-Lisaan*, No. 15. Tanggal 9 Dzulhijjah 1355 H/27 Februari 1937. Bandoeng.

"Persatoean Islam di Tasikmalaja" dalam *Al-Mawaidz*. No. 9-10. Tanggal 26 Februari-5 Maret 1935. Tahun ke-3. Tasikmalaja.

"Tabligh Oemoem N.O." dalam *Al-Mawaidz*. No. 9-10. Tahun ke-3. Tanggal 26 Februari-5 Maret 1935. Tasikmalaja.

"Verslag Debat Taqlied Di Madrasah Al-Irsjad Gebang" dalam *Al-Lisaan* No. 9. Tanggal 7 Dzumadil Akhir/ 20 Agustus 1936. Bandoeng.

"Verslag Ringkes Openbare Debat Vergadering Kiai Nahdlatoel Oelama Tjirebon Contra Kiai Modern" dalam *Tjahaja Islam*. No. 28. Bulan Juni 1932.

Majalah *Pembela Islam* No. 7, bulan April 1930.

4. Surat Kabar

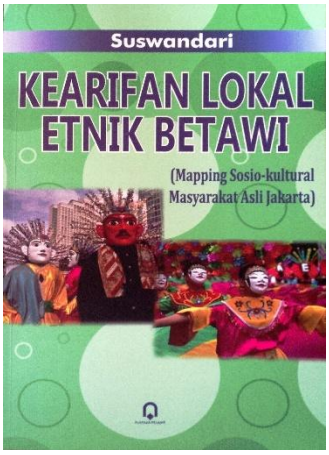
"Al-Islam Congres" dalam *De Indische Courant*, No. 40 Vol. 2. Tanggal 1 November 1922. Soerabaja.

"Het Al Islam Hindia Congres" dalam *De Indische Courant*. No 104, Vol. 5. Tanggal 18 Januari 1926. Soerabaja.

"Het Al Islam Congres" dalam *Soerabaijasch Handelsblad*. No. 298, Vol. 85. Tanggal 27 Desember 1937. Soerabaja.

Hasib. "Indonesia Ideal Menurut K.H. Hasyim Asy'ari" dalam *Republika* Tanggal 20 Agustus 2015.

Tinjauan Buku



Judul Buku :
Kearifan Lokal Etnik Betawi (Mapping Sosio-kultural Masyarakat Asli Jakarta)
Penulis : Suswandari
Penerbit : Pustaka Pelajar
Kota : Yogyakarta
Tahun : 2017
Halaman : xiv + 199 hlm

Mengungkap Nilai Tradisi Orang Betawi

Apa sajakah kearifan lokal etnik Betawi? Buku ini menguraikan beragam nilai budaya dan kearifan lokal yang dimiliki orang Betawi.

Istilah kearifan lokal, disebut juga sebagai pengetahuan setempat atau pun kecerdasan setempat. Indonesia terdiri atas beragam suku bangsa dengan budaya yang berbeda-beda. Salah satu suku bangsa yang ada ialah etnik Betawi yang merupakan penduduk asli Kota Jakarta dan wilayah sekitarnya. Orang Betawi memiliki bahasa dan budaya yang berbeda dengan budaya suku bangsa lainnya di Indonesia. Melalui buku ini, penulis melihat bahwa etnik Betawi "… *memiliki nilai-nilai budaya lokal yang sangat pantas untuk dihargai dalam memperkuat persatuan dan kesatuan bangsa dan menjaga identitas kebangsaan*" (hlm. 29).

Gambaran tentang kearifan lokal budaya Betawi itulah inti dari buku berjudul Kearifan Lokal Etnik Betawi (Mapping Sosio-kultural Masyarakat Asli Jakarta) karya Suswandari yang merupakan Guru Besar di Bidang Pendidikan IPS, Universitas Muhammadiyah Prof. Dr. HAMKA.

Struktur penulisan buku ini terbagi menjadi lima bab. Pertama ialah bab pendahuluan, yang memberikan gambaran umum mengenai wilayah DKI Jakarta dan struktur etnik penduduknya, terbentuknya etnik Betawi dan persebaran wilayah bermukimnya. Dalam penjelasannya, penulis mengutip pandangan dari Yasmin Zaki Shahab yang menggolongkan orang Betawi berdasarkan tempat tinggalnya, yaitu Betawi Tengah, Betawi Pinggir, Betawi Udik dan Betawi Pesisir. Serta pandangan dari Bunyamin Ramto, yang membagi orang Betawi secara geografis menjadi dua bagian, yaitu Betawi Tengah dan Betawi Pinggiran atau disebut juga Betawi Ora. Dalam bab ini diuraikan secara singkat perubahan yang terjadi di lingkungan tempat hidup orang Betawi, baik dalam lingkup mata pencaharian orang Betawi serta aspek demografinya.

Bab kedua menguraikan mengenai konsep-konsep kearifan lokal sebagai tinjauan pustaka yang digunakan dalam buku ini. Selain itu, disertakan pula beragam contoh bentuk kearifan lokal yang terdapat di berbagai suku bangsa di Nusantara. Dalam hal ini terlihat bahwa penulis ingin memperlihatkan bahwa semua kebudayaan mempunyai keunggulannya masing-masing yang dapat dijadikan pelajaran bagi kita. Dalam memetakan kearifan lokal, penulis mengidentifikasikannya ke dalam tiga aspek

kehidupan, yaitu: *pertama*, hubungan antarmanusia dengan manusia; *kedua*, hubungan manusia dengan alam; dan *ketiga* hubungan manusia dengan yang gaib.

Bab ketiga berisi mengenai bentuk-bentuk kearifan lokal dalam budaya Betawi yang terfokus pada folklor-nya, seperti dalam aspek kepercayaan, adat istiadat daur kehidupan, penghormatan terhadap hewan, berbagai macam bentuk kesenian, arsitektur, kuliner, permainan tradisional, cerita rakyat, peribahasa, lagu-lagu, baju adat, senjata tradisional, dan pengobatan tradisional. Dalam bab ini, berbagai tradisi dan budaya orang Betawi dipaparkan secara singkat, disertai penjelasan kearifan yang dimilikinya.

Sebagai contoh ialah ungkapan *"Orang kaye tempat minte, orang pinter tempat bertanye".* Peribahasa etnik Betawi tersebut digunakan untuk memberikan nasihat agar seseorang datang kepada pihak yang tepat dalam meminta pertolongan agar permasalahnya dapat teratasi dengan baik (hlm. 123). Contoh lainnya ialah *"Buah mangga enak rasanya; Si mana lagi ya tuan paling ternama; Siapa saya ya tuan rajin bekerja; Pasti menjadi warga berguna".* Kutipan tersebut merupakan penggalan dari syair lagu *kicir-kicir* yang mengandung pesan mengenai pentingnya bekerja agar menjadi warga yang berguna bagi masyarakat (hlm. 134).

Bab selanjutnya merupakan hasil analisis mengenai nilai-nilai kearifan lokal yang terkandung dalam berbagai bentuk tradisi orang Betawi. Dalam bab ini, diuraikan arti dari nilai kearifan lokal sebagai identitas etnik dan dijabarkan pula nilai-nilai kearifan lokal etnik Betawi.

Dalam bab terakhir, penulis menyimpulkan dan memberikan argumen bahwa nilai-nilai kearifan lokal etnik Betawi dapat diintegrasikan sebagai sumber belajar pendidikan karakter.

Dalam buku berbasis penelitian ini, Suswandari menggunakan konsep kearifan lokal sebagai *"kecerdasan khas etnik Betawi yang berwujud pengetahuan, strategi kehidupan pada seluruh aktivitas etnik Betawi dalam menjawab tantangan yang dihadapinya dalam suatu lingkup kebudayaan sebagai ciri dan identitas etnik Betawi sekaligus membedakan dengan etnik lainnya"* (hlm. 140-141).

Dalam pemaparannya, penulis menggunakan tabel-tabel matrikulasi mengenai kearifan lokal Betawi. Hal ini memudahkan pembaca untuk memahami penjelasan yang diuraikan penulis. Selain itu, penulis juga menyertakan kutipan-kutipan verbatim hasil wawancara mendalam dalam penelitiannya. Hal tersebut memperkaya penjelasan dan membantu pembaca untuk turut merasakan gambaran kontekstual ketika penelitian itu dilakukan. Sayangnya, dalam buku tersebut masih didapati beberapa salah ketik huruf yang dirasa cukup mengganggu. Selain itu, ada data yang sumbernya dikutip dan disebutkan namanya dalam isi buku, namun tidak dicantumkan dalam daftar pustaka, seperti pada halaman 25 dan 26 yang mengutip dari tulisan Lance Castle (2007), namun tidak dicantumkan dalam daftar pustaka.

Penjelasan mengenai kearifan lokal orang Betawi dalam buku ini, menjadi penting kiranya akan upaya melestarikan nilai budaya yang terkandung dalam tradisi setiap suku bangsa di tengah arus perubahan yang cenderung melupakan nilai-nilai yang terkandung dalam kearifan lokal yang ada. Dalam kerangka inilah kiranya sumbangan berharga dari penulisan buku ini. Mengambil yang baik dan memanfaatkannya untuk kemajuan bangsa melalui pendidikan karakter **(Arief Dwinanto).**

BIODATA PENULIS



AGUNG PURNAMA, lahir di Sukabumi pada tanggal 16 September 1991. Menyelesaikan pendidikan Sarjana (S1) Jurusan Pendidikan Sejarah FPIPS UPI. Sekarang sedang menyelesaikan program S-2 Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran.



ANGGI AGUSTIAN JUNAEDI, lahir di Subang tanggal 22 Agustus 1992. Menyelesaikan pendidikan Sarjana (S1) Jurusan Sejarah dan Peradaban Islam UIN Sunan Gunung Djati Bandung, lulus tahun 2014. Saat ini sedang menyelesaikan program S-2 Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran.



ANI ROSTIYATI, lahir di Surabaya pada tanggal 24 November 1962. Memeroleh gelar sarjana Antropologi pada 1987 di UGM. Sejak tahun 1992 hingga sekarang menjadi peneliti di **BPNB Jawa Barat**. Sebelumnya, bekerja di BPSNT Yogyakarta sejak tahun 1988. Hampir 24 tahun menjadi peneliti dan sekarang menduduki jabatan fungsional Peneliti Madya. Karya ilmiah yang pernah ditulis dan sudah diterbitkan, antara lain: *Sistem Pengobatan Tradisional* (1990); *Makna Simbolik Kain Batik pada Upacara Perkawinan Jawa* (1991); *Fungsi Upacara Tradisional pada Masyarakat Pendukungnya* (1993); *Kehidupan Lima Pengamen Anak* (2000); *Peranan Kebudayaan Daerah pada Pariwisata* (2002).



EZZAH FATHINAH, lahir pada tanggal 1 Januari 1991. Saat ini sedang menyelesaikan pendidikan di program studi magister Kajian Budaya Universitas Padjadjaran.



HARY GANJAR BUDIMAN, lahir di Bandung pada 22 Agustus 1987. Memeroleh gelar Sarjana Sastra di Universitas Padjadjaran pada 2010. Mulai bekerja di Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional (BPSNT) Bandung pada tahun 2011. Sekarang bekerja sebagai Peneliti Muda di **BPNB Jawa Barat**. Hasil Penelitian yang sudah diterbitkan di antaranya: *Makna dan Nilai Budaya Tapis Inuh pada Masyarakat Pesisir di Lampung Selatan* (2013); *Dinamika Industri Kopi di Lampung 1907-2011* (2012); *Taman dan Citra Kota Bandung di Masa Lampau* (2011).



IRVAN SETIAWAN, lahir di Jakarta, 11 Januari 1970. Memeroleh gelar Sarjana (S1) Program Studi Antropologi FISIP Universitas Airlangga Surabaya, Tahun 1993. Pada tahun 1996 – 2004 menjadi peneliti pada BPSNT Banda Aceh. Tahun 2005 hingga saat ini menjadi peneliti pada **BPNB Jawa Barat**. Hasil penelitian yang telah diterbitkan antara lain *Eksistensi Seni Pencak Silat di Kabupaten Purwakarta* (2011); *Keberadaan Kampung Seni Jelekong dalam Menunjang Kebutuhan Ekonomi Rumah Tangga* (2012); dan *Strategi Kolaborasi dalam Seni Pertunjukan Tradisional di Kabupaten Subang* (2013).



LASMIYATI, lahir di Magelang pada tanggal 15 Januari 1961. Memeroleh gelar Sarjana Sejarah UNS tahun 1988. Mulai bekerja di BKSNT Bandung tahun 1990. Sekarang menjadi Peneliti Madya pada **BPNB Jawa Barat**. Hasil-hasil penelitian yang sudah diterbitkan antara lain: *Sejarah Perkembangan Kota Cimahi* (2007); *Indramayu Masa Penjajahan Belanda (Abad ke-19)* (2010); *Sejarah Pertumbuhan dan Perkembangan Tari Topeng Cirebon Abad XV-XX* (2011); *Sejarah Uang Republik Indonesia Banten (URIDAB) 1945-1949* (2012); dan *Rasinah: Maestro Tari Topeng Indramayu* (2013); *Kopi di Priangan Abad 18-19* (2015).



RIA INTANI T., lahir di Yogyakarta pada tanggal 23 Desember 1963. Memeroleh gelar Sarjana Antropologi UNPAD tahun 1989. Mulai bekerja sebagai staf teknis di BKSNT Bandung pada tahun 1990. Sekarang menduduki jabatan Peneliti Madya pada **BPNB Jawa Barat**. Hasil-hasil penelitian yang sudah diterbitkan antara lain : *Rumah Junti di Desa Juntikebon Kecamatan Juntiyuat Kecamatan Indramayu* (2012); *Konsep Tata Ruang Rumah Tinggal Masyarakat Kuta Desa Karangpaningal Kecamatan Tambaksari Kabupaten Ciamis* (2013); *Kiat Penjual Tradisional dalam Menembus Pasar* (2014); *Pengobatan Tradisional di Kalangan Anak-anak (Studi Kasus Kecamatan Soreang)* (2015); *Regenerasi Topeng Randegan* (2016).



S. DLOYANA KUSUMAH, lahir di Garut dan dibesarkan di Bandung. Menyelesaikan pendidikan terakhir pada jurusan Antropologi, Fakultas Sastra UNPAD Bandung. Kemudian bekerja di Ditjen Kebudayaan Depdikbud. Pernah menjadi Kepala Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung (sekarang BPNB) pada periode 1994 hingga 2004. Kini menjadi koordinator peneliti di Puslitbang Kebudayaan, Balitbang Kemdikbud. Banyak penelitian yang telah dilakukan, juga menulis sejumlah buku yang telah diterbitkan, antara lain: *Taretan, Kehidupan Sosial Budaya Orang Madura*; *Sistem Resiprosikal Penduduk di Desa Penarukan Singaraja Bali*; *Peran Ganda Perempuan*; *Lagu-lagu Nina Bobo sebagai Model Penanaman Nilai Budaya*; *Ronggeng Gunung sebuah Kesenian Tradisional di Jawa Barat*; *Kehidupan Pengrajin Anyaman di Tasikmalaya*.

Biodata Penulis



SALMIN DJAKARIA, lahir Gorontalo, 27 November 1962. Menyelesaikan pendidikan sarjana pada program studi Bahasa Indonesia. Saat ini menjabat sebagai peneliti Balai Pelestarian Nilai Budaya Manado. Hasil-hasil penelitian yang sudah diterbitkan, di antaranya *Selawat sebagai Media Internalisasi Nilai Budaya pada Masyarakat Kampung Jawa Tondano di Minahasa* (2014); *Mopoto'opu lo Pulanga sebagai Upaya Pemertahanan Tradisi Lokal di Gorontalo* (2015); *Lagu Pop Manado sebagai Citra Gaya Hidup Orang Manado Minahasa* (2015); *Kisah Gumansalangi alias Medellu: Tradisi Lisan Melintas Batas di Kabupaten Kepulauan Sangihe* (2016); dan *Sholawat Jowo sebagai Strategi Pemertahanan Identitas Komunitas Jawa-Tondano* (2016).



TEGUH VICKY ANDREW, lahir di Bogor tanggal 9 September 1985. Sekarang bekerja sebagai penulis dan peneliti lepas. Menyelesaikan pendidikan S-1 Ilmu Sejarah. Adapun karya ilmiah yang ditulisnya adalah *Visualisasi dan Makna Ikonografis Ilustrasi Sampul Album Metal dalam Skena Ujungberung Rebels 2010-2015* (2017); *Hajar Jalanan, Libas Rintangan: Infrastruktur Musik, Motor Penggerak, dan Identitas Metal Kasundaan dalam Skena Ujungberung Rebels* (2017); dan *Pendidikan Seni Rupa, Kelas Ilustrasi, dan Mata Kuliah Ilustrasi Buku Anak 1948-2015* (2017).

PANDUAN BAGI PENULIS JURNAL PATANJALA

(font Berlin Sans FB 16, bold, spasi 1. Judul harus mencerminkan inti dari isi tulisan, bersifat spesifik, efektif, dan panjangnya maksimal 11 kata. Judul ditulis dengan huruf kapital tebal)

GUIDELINES FOR AUTHORS OF PATANJALA JOURNAL

(font Berlin Sans FB 12, italic, spasi 1)

Nama Penulis (Times New Roman 11, Bold, spasi 1, tanpa menyebut gelar)
Afiliasi lembaga (nama lembaga tempat penulis bekerja, alamat lembaga, tanpa nomor telp/fax lembaga)
Alamat *e-mail* penulis (Times New Roman 10, spasi 1, *spacing after* 6 pt)

***Abstrak* (Times New Roman 10, Bold, spasi 1, before 0 pt, after 6 pt)**

Abstrak diletakkan di bawah email pribadi. Abstrak bukan ringkasan, melainkan esensi isi keseluruhan tulisan yang di dalamnya memuat: (1) tujuan penelitian; (2) metode yang digunakan; (3) pernyataan singkat hasil yang diperoleh dari lapangan; (4) kesimpulan. Panjang abstrak antara 100 sampai 150 kata, 1 spasi, dan ditulis dalam bentuk 1 paragraf. Di bawah abstrak dituliskan kata kunci antara 3-5 kata. Kata kunci dapat berupa kata tunggal dan kata majemuk.

Kata kunci: *panduan, penulis, artikel.*

***Abstract* (Times New Roman 10, Bold, spasi 1, before 0 pt, after 6 pt)**

Abstract put under the email of author. Abstract is a not a summary, but the essence of the entire article that contains: (1) research purposes, (2) the methods that used, (3) a brief statement of the results obtained from the field; (4) conclusion. Abstract length between 100 to 150 words, 1 space, and written in one paragraph. Under the abstract, write down keyword between 3-5 words. Keywords can be single word and compound words.

Keywords: *guidelines, author, article.*

A. PENDAHULUAN

(jenis huruf Albertus Extra Bold ukuran 10)

Pendahuluan memuat latar belakang, permasalahan, tinjauan pustaka, teori, konsep-konsep, tujuan, dan ruang lingkup (materi dan wilayah). Tinjauan pustaka tidak sekadar menilai isi buku, tetapi apa yang membedakan artikel penulis dengan kajian terdahulu. Unsur-unsur dalam Pendahuluan tersebut tidak perlu dieksplisitkan. Panjang bagian Pendahuluan sekitar 2-3 halaman. Bagian Pendahuluan menggunakan font *Times New Roman* 11, spasi 1.

B. METODE PENELITIAN

(Albertus Extra Bold 10)

Metode Penelitian memuat metode yang digunakan dan proses penelitian. Metode Penelitian menggunakan font *Times New Roman* 11, spasi 1.

C. HASIL DAN BAHASAN

(Albertus Extra Bold 10)

1. Subbab

Subbab menggunakan angka: 1, 2, 3, selanjutnya a, b, c, dst. Selanjutnya 1), 2), 3), 4) dst. Selanjutnya a), b), c), d) dst. Selanjutnya (1), (2), (3), dst.

Hasil dan Bahasan, memuat uraian data hasil lapangan dan analisisnya. Hasil dan Bahasan menggunakan font *Times New Roman* 11, spasi 1.

2. Acuan Sumber (Albertus Extra Bold 10)

Acuan sumber harus dicantumkan di dalam teks. Acuan sumber di dalam teks, dicantumkan dalam kurung, dengan susunan: nama belakang penulis, tahun terbit, dan nomor halaman yang dikutip. Catatan kaki (*footnote*) berisi penjelasan tentang teks dan diketik di bagian bawah dari lembar teks yang dijelaskan. Khusus untuk sumber internet diletakkan di *footnote*.

3. Instrumen Pendukung (Albertus Extra Bold 10)

Instrumen pendukung dapat berupa gambar, foto, grafik, bagan, tabel, dan sebagainya.

a. Instrumen Foto
(Albertus Extra Bold 10)

Untuk instrumen pendukung berupa foto, keterangan dan sumber dicantumkan di bawah foto. Penulisannya menggunakan huruf kapital di awal judul.
Contoh foto:



Gambar 5. *Piduduk*
Sumber: Wajidi, 2014.

b. Instrumen Tabel
(Albertus Extra Bold 10)

Untuk instrumen pendukung berupa tabel, judul tabel dicantumkan di atas. Adapun sumber tabel dicantumkan di bawah tabel. Tabel hanya menggunakan garis horizontal. Contoh Tabel:

Tabel 1. Jumlah Perusahaan Industri dan Tenaga Kerja di Provinsi Lampung

Tahun	Industri Besar	
	Industri	Tenaga kerja
1984	74	10.258
1985	74	10.258
1986	76	11.925

Sumber: Bappeda Tk.I Lampung, 1992.

Penyajian instrumen pendukung dimaksudkan sebagai sarana informasi dalam melengkapi dan mendukung deskripsi tulisan. Semua unsur dalam instrumen pendukung dapat terbaca dengan jelas.

D. PENUTUP (Albertus Extra Bold 10, spasi 1)

Penutup, memuat simpulan dan saran. Unsur-unsur dalam penutup tersebut tidak perlu dieksplisitkan.

UCAPAN TERIMA KASIH (Albertus Extra Bold 10, spasi 1)

Ucapan terima kasih kepada pihak atau institusi yang secara signifikan membantu penelitian. Dalam hal ini dinyatakan nama, tempat kerja, dan jenis bantuan yang diberikan. Ucapan terima kasih sifatnya tidak wajib.

DAFTAR SUMBER
(Albertus Extra Bold 10, spasi 1)

Jumlah acuan sumber minimal sepuluh, terdiri atas 80 persen sumber primer (antara lain: jurnal, skripsi, tesis, dan disertasi) dan 20 persen sumber sekunder dan diwajibkan menggunakan lima sumber terbaru (sepuluh tahun terakhir). Derajat kebaruan tulisan yang diacu dengan melihat proporsi terbitan mutakhir merupakan tolok ukur mutu berkala ilmiah yang penting. Hal tersebut merupakan bagian dari *state of the art* ilmu

dan kebaruan temuan bagi ilmu (*novelties, new to science)*.

1. Jurnal, Makalah, Laporan Penelitian, Skripsi, dan Tesis
(Albertus Extra Bold 10, spasi 1)

Penulisan daftar sumber menggunakan huruf *Times New Roman*, Ukuran 10. Untuk sumber berupa blog/internet tidak dapat dijadikan rujukan utama.

Anatona. "Antara Buruh dan Budak: Nasib Kuli Kontrak Perkebunan di Sumatera Timur pada Akhir Abad ke-19 Hingga Awal Abad ke-20*", Makalah dalam Konferensi Nasional Sejarah IX*, Jakarta, 5-7 Juli 2011.

Damayanti, S. 2000.
Perbandingan Ibing Pencak Silat dan Pencak Silat Gaya Cimande dan Gaya Cikalong dan Sanggar Pager Kencana dan Sanggar Panglipur Bandung. Skripsi. Bandung: FPBS UPI.

Purnama, Yuzar. "Fungsi dan Simbol Batik Khas Lampung" dalam *Patanjala* Vol. 5 No. 3. September 2013. Hlm. 505-519.

Somantri, Ria Andayani dan Nina Merlina. "Upacara Baritan pada Masyarakat Betawi di Jakarta Timur" dalam *Patanjala* Vol. 6 No. 3. September 2014. Hlm. 381-396.

2. Buku
Ekadjati, Edi S. 1984.
Masyarakat Sunda dan Kebudayaan. Jakarta: Girimukti Pusaka.

Lubis, Nina H., Ade Makmur, Abdurrachman, Patji, Awaludin Nugraha. 2003.
Kota Bontang Sejarah Ekonomi. Bandung: Satya Historika.

Scott, James C. 1993.
Perlawanan Kaum Tani. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Thee, Kian Wie. 1981.
Pemerataan Kemiskinan Ketimpangan. Jakarta: Sinar Harapan.

Muhsin, Mumuh dan Bambang Rudito (eds). 2014.
Bunga Rampai Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Sumedang. Bandung: Balai Pelestarian Nilai Budaya Bandung.

3. Surat Kabar dan Majalah
Abdalla, Ulil Abshar.
"Serat Centhini, Sinkretisme Islam dan Dunia Jawa". *Kompas*, 4 Agustus 2000, hlm. 27.

4. Internet
Hardjasaputra, A. Sobana. "Dinamika Kehidupan Sosial Ekonomi di Priangan 1870-1906",diaksesdari *http://resources .unpad.ac.id*, tanggal 24 April 2011, Pukul 9.14 WIB.

5. Sumber Lisan/Informan
Kherustika, Zuraida (53 tahun). 2012.
Kepala Museum Negeri Provinsi Lampung Ruwa Jurai. *Wawancara*, Bandar Lampung, 26 November 2012.

Kuswandi Md (68 tahun). 2013.
Pensiunan Sekretaris Direksi PTPN VIII. *Wawancara*, Bandung, 18 Juni 2013.

Catatan:

- Redaksi menerima artikel **hasil penelitian** sejarah dan nilai budaya di wilayah kerja BPNB Jawa Barat (Jawa Barat, DKI Jakarta, Banten, dan Lampung) khususnya, dan umumnya di Indonesia.
- Artikel ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris dan ditik 1 spasi. Banyaknya halaman adalah 16 (termasuk daftar sumber) dan dicetak pada kertas A4, dengan ketentuan sebagai berikut: jenis huruf *Times New Roman* ukuran 11, margin kiri 4 cm, margin kanan 3 cm, margin atas 4 cm, margin bawah 3 cm. Jumlah halaman tersebut dalam format *template* (2 *column*). Tiap alinea menjorok 10 ketukan spasi atau satu ketukan tab.
- Penulis dapat melakukan *copy-paste* artikel ke dalam *template* Panduan Jurnal Patanjala terbaru. Bagian yang di-*copy* dari artikel kemudian di-*paste*

special, dan pilih menu *unformatted text*. File *template* disediakan redaksi.

- Untuk penulisan nama-nama lokal yang belum terdaftar KBBI (upacara, permainan, judul, kesenian, lagu) menggunakan huruf kecil dan miring.
- Artikel yang masuk akan diedit oleh Dewan Redaksi terkait dengan format penulisan dan ditinjau substansinya oleh Mitra Bestari yang sesuai dengan kepakarannya. Dewan Redaksi berhak **menolak artikel yang formatnya tidak sesuai** dengan pedoman penulisan, gaya selingkung dan substansinya tidak memenuhi syarat berdasarkan hasil telaah Mitra Bestari.
- Penulis melampirkan biodata meliputi: nama, tempat/tanggal lahir, pendidikan terakhir, jabatan fungsional dalam instansi, 3 (tiga) judul hasil penelitian dalam 3 tahun terakhir. Biodata dilengkapi pasfoto yang diserahkan dalam bentuk file.

PATANJALA Vol. 9 No. 2 Juni 2017: 147 - 324

9 772085 993003

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA JAWA BARAT
Jln. Cinambo No. 136. Ujungberung, Bandung 40294
No.Telepon/Faksimile (022) 7804942