

# matajendela

SENI BUDAYA YOGYAKARTA

EDISI 1 / 2017



ISSN 0126-1401



01

9 770126 140119

## Upacara Adat dan Identitas Kultural



nonton

BEKAKAK



JADI, BEKAKAK ITU KEPASANG PENYANTEM.  
DULUNYA ADA ROHANG. ADI DALEM KEPATON BEJERTA  
KSTRINYA DARI JAMAN SULTAN HAMENGKURUWONO I  
YANG JADI KORBAN DI JAAT MENCAHI DATU  
PI GUNUNG CAMPING.  
NAH, UNTUK MENGHINDAM TERBUKANYA  
KEJADIAN ITU MAHA DIBUATKANLAH SEBESAR  
KEPASANG PENYANTEM TETAPI KOLI INI TERBUAT  
DARI KETAN DAN GULA MERAH YANG  
NANTINYA JADI PEASEMBAHAN UNTUK DISAMBELIH  
DI GUNUNG CAMPING.





**jogja**  
istimewa

**matajendela**  
SENI BUDAYA YOGYAKARTA  
EDISI 1 / 2017



Upacara Tradisi Bekakak di Gamping, Sleman.  
Foto: Ignatius Dwi Karyanto.

### EDITORIAL

- 2 Upacara Adat dan Globalisasi

### JENDELA

- 4 Menelaah Ritual dan Menelisik Ragam Telaahnya  
15 Upacara Adat sebagai Identitas Kultural Yogyakarta  
22 Mencari Jati Diri Melalui Tedhak Siti  
28 Punaran, Kembang Tepus yang Mekar di Pelataran Zaman

### LINTAS

- 35 Membongkar “Isi Kepala” Seniman Video Krisna Murti

#### Penanggung jawab Umum

Drs. Umar Priyono, M.Pd.

#### Penanggung jawab Teknis

Drs. Diah Tutuko Suryandaru

#### Pemimpin Redaksi

Kuss Indarto

#### Redaktur/Editor

Suwarno Wisetrotomo  
Stanislaus Yangni  
Sاتمoko Budi Santoso

#### Sekretariat

Dra. V. Retnaningsih  
Drs. Sutopo Hernanto  
Endrawati Kusumo L., S.Sn.  
Bejo  
Wahyudi

#### Desainer

Maria Inarita Utthe  
Viki Bela

#### Fotografi

Suprayitno Rudi S.  
Lukito

Diterbitkan oleh Taman Budaya Yogyakarta  
Jl. Sriwedani No. 1 Yogyakarta 55123  
Telp: (0274) 523512, 561914 Fax: (0274) 580771  
Email: matajendela@yahoo.com  
Website: www.tamanbudayayogyakarta.com

Diproduksi di Yogyakarta  
Kertas kover: Aster, Isi: Matte Paper  
Huruf: Cambria, Alte Haas Grotesk, Aller & Aller Light.

**Matajendela**, majalah seni budaya terbit selama tiga bulan sekali.  
Redaksi menerima tulisan dari penulis, kritikus dan pemerhati seni budaya.

# Upacara Adat dan Globalisasi

Presiden Jokowi telah meletakkan dengan manis batu awal pembangunan resmi atas bandara internasional baru yang ada di Kecamatan Temon Kabupaten Kulon Progo. Bandara baru yang terwacanakan akan sekian kali lebih besar dari bandara Yogya yang ada sekarang, dengan tiga landasan pacu itu, merupakan indikasi kuat, Daerah Istimewa Yogya (DIY) akan semakin sesak penghuni. Kelak, mulai 2019, ketika bandara baru itu usai dibangun, bisa ditebak, Yogya akan menjadi kawasan yang juga menjurus ke arah industrialis. Banyak investor dan industri yang akan berkembang pesat, banyak perusahaan, sesuai dengan bidangnya masing-masing, berdiri tegak. Sederhananya, globalisasi, yang berdiri megah dengan salah satu simbol akan dibangun pula jalan tol antara Yogya-Cilacap, sungguh tak terelakkan. Jika tak hati-hati, maka nilai kearifan lokal yang selama ini sudah dibangun, di antaranya dengan dana keistimewaan cukup besar, akan hancur. Bisa saja sia-sia. Tapi, tentu saja, mudah-mudahan, itu tidak terjadi.

Salah satu yang membuat itu tidak terjadi bahwa di tlatah DIY masih ada upacara adat. Upacara adat pun telah hadir lebih dari sekadar komunitas ideal yang diangankan, lebih dari sekadar komunitas imajiner. Ia telah menjadi komunitas konkret, yang mengusung idealisasi sebagai ritual yang bisa merekatkan dan menyatukan kesadaran soal latar belakang budaya yang sama. Visi kehidupan sosial

yang sama. Ikatan emosi kultural yang sama. Masih ada upacara bekakak, masih ada upacara saparan, dan lainnya. Upacara-upacara adat itu, akan tetap mengikat, menjadi bingkai dan benteng manusia DIY dalam menghadapi dinamika apa pun. Salah satu upacara adat yang membingkai kesadaran bahwa warga DIY tak bisa melupakan latar agraris, misalnya, upacara adat nyadran Mbah Jodeh. Upacara adat ini telah menjadi tradisi di Kabupaten Gunung Kidul. Masyarakat bisa menampilkan pesan moral mengenai petani yang sedih karena tanaman mereka tiba-tiba mati. Tradisi upacara itu memang biasa digelar pada saat panen tanaman bongko yang menghasilkan ketela pohon atau gaplek, salah satu makanan khas Gunung Kidul. Ada pula tradisi merti dusun, sebuah ikhtiar untuk terus merawat dusun, mensyukuri apa saja yang dihasilkan oleh setiap dusun.

“Globalisasi itu berkah zaman. Upacara adat itu juga sebuah penegasan bahwa kehadiran individu itu penting, tetapi individu yang saling menjaga, mengingatkan, dan merekatkan. Jangan lupa, dunia digital itu merekatkan antarmanusia, bukan? Itu ritual sosial dan ekspresi kebudayaan. Tak jauh berbeda dengan upacara adat, hanya medianya saja yang lain,” ini papar Ons Untoro, pegiat budaya yang bekerja di Rumah Budaya Tembi. Sebuah paparan singkat yang menarik, sublim, dan dalam jika direnungkan. Atau, seturut juga dengan pandangan Clifford Geertz, nabi para antropolog itu, bahwa upacara tradisi dengan

sistem simbol yang ada di dalamnya berfungsi sebagai pengintegrasian antara etos dan pandangan hidup masyarakat.

Memang, Yogya bukan Bali. Bali tidak memiliki undang-undang keistimewaan, tidak ada dana keistimewaan yang besar. Namun, “agama lokal” berupa komitmen adat di sana tumbuh begitu kuat. Representasinya adalah upacara adat sehari-hari yang dibangun atas kesadaran individu-individu. Nilai adat dan globalisasi menjadi terus berkompromi dan bersanding baik. Jika merujuk pada pemikiran Ons Untoro, tantangannya adalah tinggal bagaimana masyarakat yang berbasis adat itu tetap bisa aktual menunjukkan identitasnya. Meskipun kapitalisme melalui globalisasi akan memolesnya, menjadi bagian agenda dunia pariwisata, misalnya, namun secara esensi tetap utuh. Inilah yang perlu digarisbawahi. Yang spesifik dan khas juga akan tetap dicari dan diburu. Sebagaimana rumah-rumah adat Jawa, limasan dan

joglo, misalnya, juga tetap diminati. Bukan sekadar eksotismenya, tapi memang persoalan kehadirannya yang berkarakter itu, menjadi susah untuk dielakkan. Dilupakan. Sampai pada tipologi manusia Jawanya, juga tetap akan dicari. Jawa yang tetap berkarakter akan menonjol.

Kita bersyukur, pemerintah melalui Dinas Kebudayaan, juga tetap berkomitmen menjaga yang spesifik dan khas dari tradisi dalam hal ini adalah upacara adat. *Harian Jogja* edisi 24 Juli 2016 menyebut, bahkan ada 300 jenis upacara adat yang ada di DIY dan Dinas Kebudayaan DIY berhasil menginventarisir dengan menunjukkan bukti, salah satunya melalui Festival Upacara Adat 2016. Sebagaimana harapan Kepala Dinas Kebudayaan Umar Priyono, festival itu tidak hanya berhenti sebagai seremonial. Lebih dari itu nilai-nilai yang ada di dalamnya adalah diaplikasikan dalam kehidupan. Tentu, jika dari 300-an jenis upacara adat di DIY itu ada yang tidak lagi jalan, perlu ditengok. Sisi mana yang menjadi penyebab.

Pemberdayaan SDM atau yang lain. Dengan begitu, harapan atas regenerasi penyelenggara upacara adat pun masih bisa terus berjalan. *Mata Jendela* edisi awal tahun 2017 ini pun, sebagian materi tulisannya, jelas akan menyeret pembaca pada puseran perenungan guna memikirkan kemungkinan benturan adat dan kapitalisme, tsunami globalisasi, yang akan terjadi tidak lama lagi setelah semakin banyak suara besi terbang, dari dalam dan luar negeri, di wilayah udara DIY. Benturan peradaban pun sungguh tak bisa dihindari. Mesti dirayakan secara bersama, penuh suka-cita. ❏

**Satmoko Budi Santoso, redaksi.**

# Menelaah Ritual dan Menelisik Ragam Telaahnya

Michael HB Raditya

6

Jangan pernah mempertanyakan keterkaitan antara manusia Indonesia dengan ritual, karena hal tersebut mustahil untuk tidak terjadi. Masyarakat Indonesia, terlepas dari dominasi kultur tertentu, mempunyai rangkaian ritual dengan beragam dimensi, seperti: budaya (adat), agama, sosial, ekonomi, ekologi, dan sebagainya. Kendati berbeda bentuk, alur, dan ragam antar ritual yang tersebar di Indonesia, setidaknya ritual mempunyai pola yang tidak jauh berbeda, yakni kerap tertaut pada siklus kehidupan. Siklus kehidupan pun cukup beragam, tetapi yang paling mudah dirujuk adalah siklus peralihan—meminjam terma Koentjaraningrat—yang dimulai sejak seorang bayi lahir, tumbuh dari anak ke remaja, menjadi orang dewasa, hingga seorang manusia tutup usia.

Siklus tersebut pun tidak sesederhana yang dibayangkan, karena dalam satu fase kehidupan tertentu, ritual yang dihelat bisa jadi lebih dari satu ragam. Contoh yang paling mudah adalah

prosesi ritual sebelum hingga sesudah kelahiran masyarakat Jawa, di mana terdapat beberapa upacara, seperti: upacara tiga bulanan, upacara *tingkepan* atau *mitoni*, upacara *brokohan*, upacara *sepasasaran*, upacara *selapanan*, upacara *mudhun siti* atau *tedhak siten*, dan sebagainya. Pun tidak jauh berbeda dengan siklus kehidupan lainnya—anak, remaja, dewasa, tua—dengan beragam dimensi dan kompleksitas yang turut berpengaruh pada bentuk ritualnya. Namun mengambil contoh dari siklus kelahiran seorang bayi bukan ditujukan menjawab seberapa jauh satu per satu dari ritual masih diberlangsungkan oleh masyarakat kini—karena pada dasarnya ritual yang rijit sudah mulai ditinggalkan—, melainkan menunjukkan bahwa rangkaian ritual tadi hanya merujuk pada satu kultur tertentu. Apalagi menunjukkan ritual dari kultur lainnya.

Namun persoalan akan ritual dari kultur tertentu menjadi pembahasan lebih ditujukan untuk

menautkan pengalaman yang tidak jauh berbeda antar pembaca. Sebagaimana pengalaman, maka sudah barang tentu telah teralami, baik sadar ataupun sebaliknya, entah sebagai objek dari produksi—individu yang mengalami fase ritual—ataupun sebagai subjek dari produksi—mengelola ritual untuk individu lain, seperti: anggota keluarga, atau sanak famili. Dengan logika ini, maka dapat saya jamin bahwa kita semua telah mengalami salah satu dari bentuk ritual kehidupan. Alhasil kita mempunyai modal mengalami yang serupa. Modal tersebut lantas menjadi pengalaman individual atas ritual itu sendiri, serta membentuk pengalaman kolektif, di mana kita sama-sama telah mengalami salah satu atau banyak ritual di dalam kehidupan.

Kendati tidak dapat disanggah bahwa banyak perbincangan manusia Indonesia yang konotasinya dengan ritual, mistis, gaib, dan sebagainya. Yang bagi Van Peursen di dalam buku lawasnya, *Strategi Kebudayaan*, membedakan

antara manusia Timur yang kerap bertahan dengan pola pikir *pra-modern*, subjektif dikedepankan; serta manusia Barat sebaliknya, ontologis, menjaga jarak dan objektif. Sebuah dikotomi pola pikir antara masyarakat Timur dengan Barat. Namun ritual bukanlah melulu contoh buruk atas pola pikir yang tertinggal, karena hal ini justru menarik, di mana tidak untuk menunjukkan keberpegang-teguhannya satu hingga sekelompok manusia dengan sebuah aturan—hal ini sudah barang tentu tidak terbantahkan—; melainkan melihat sejauh mana keberlanjutan peradaban modern disikapi oleh masyarakat yang ritualistik. Alhasil dari sini kita dapat saling merenungkan seberapa penting dan mendalamnya sebuah ritual untuk kehidupan kita kini.

### **Ritual dan Beragam Telaahnya**

Tidak dapat dipungkiri bahwa perihal ritual merupakan isu yang eksotis bagi para *scholar* Barat lintas bidang disiplin, seperti: sejarah, antropologi, hukum, etnologi, dan sebagainya. Pasalnya para *scholar* di era pembentukan ilmu yang erat relasinya dengan masyarakat memang banyak meneliti masyarakat di luar Barat (baca: di luar Eropa). Setelah *scholar* positivistik Aguste Comte menyeruak dengan telaahnya, dan akhirnya mendasarkan keilmuan yang berkaitan dengan manusia lebih melihat konstelasi

masyarakat yang dituju, maka asa komprasasi tidak terhindarkan. Alhasil pelbagai hal di masyarakat dicatat oleh para peneliti, yang salah satunya adalah religi dan ritual.

Agar memudahkan dalam membayangkan perkembangan keilmuan, saya akan merujuk pada satu perkembangan ilmu, khususnya antropologi. Setidaknya disiplin ilmu yang membahas manusia dengan kebudayaannya ini sangat berterimakasih dengan catatan-catatan perjalanan dari pelayar, penjajah, misionaris, dan pedagang. Alasannya, yang dirujuk oleh Koentjaraningrat (1990:1) sebagai fase pertama, khususnya sebelum tahun 1800, telah mencatat subjektivitas dalam memandang bangsa lain di pulau yang mereka singgahi. Dalam hal ini catatan tadi adalah bahan untuk menganalisis etnografi. Sebagai catatan, hasil dari persinggahan para pelayar dan pejalan digunakan oleh para *scholar* Barat untuk membaca lanskap masyarakat di luar Eropa ketika itu.

Selanjutnya pada tiga fase selanjutnya, yang dicatat oleh Koentjaraningrat (1990:3), pada fase kedua, para peneliti dengan data para penjalan di fase pertama memutuskan bahwa signifikansi masyarakat Eropa dan di luarnya menunjukkan adanya evolusi yang lambat, singkat kata terma primitif terasosiasikan dengan

mereka di luar Eropa. Sedangkan di fase ketiga (ibid, 5), pada permulaan abad ke-20, di mana zamannya kolonialisasi, cabang ilmu tersebut beralih menjadi ilmu terapan yang digunakan untuk membantu keberlangsungan penjajahan. Sedangkan fase keempat (ibid, 6), sesudah tahun 1930, para antropolog seakan melakukan refleksi atas perjalanan keilmuannya, semenjak itu antropologi mempunyai dua tujuan yakni akademikal dan praktikal. Akademikal merujuk pada pencarian pengertian tentang makhluk manusia pada umumnya dengan mempelajari anekawarna bentuk fisiknya, masyarakat, serta kebudayaannya; sedangkan tujuan praktikalnya mengarah pada membangun masyarakat yang dituju.

Dari konstelasi pembentukan ilmu *anthropos* (baca: manusia) tersebut, kita dapat melihat bahwa sejauh mana tarik-menarik pembahasan kajian ketika itu. Khususnya pada konstelasi fase kedua antropologi, di mana para *scholar* lintas disiplin memutuskan untuk menyikapi persoalan evolusi. Namun evolusi tidak melulu soal biologis layaknya C. Darwin, melainkan evolusi dalam bentuk sosial. Saya memulainya dari Herbert Spencer—ahli filsafat—yang menganalisis soal evolusi sosial universal. Spencer turut menjelaskan perihal asal mula religi, di mana religi dimulai

# Jangan pernah mempertanyakan keterkaitan antara manusia Indonesia dengan ritual, karena hal tersebut mustahil untuk tidak terjadi.

dari perasaan sadar manusia dan takut akan maut. Dengan perasaan takut tersebut mereka sadar dan melabeli semua yang ditakutinya pada satu asosiasi tertentu yang dirasa merepresentasikan ketakutannya. Penyembahannya pun kompleks, di mana manusia menyembah pada beragam jenis dewa.

8

*Scholar* lainnya yang mulai membahas religi adalah E.B. Tylor, seorang serjawan. Ketika itu ia berpendapat bahwa religi tertua adalah penyembahan kepada roh dari orang yang telah meninggal, nenek moyang mereka (Koentjaraningrat, 2007:34). Teori Tylor ini cukup dijadikan dasar bagi para *scholar* lainnya. Tidak hanya bermuara membahas atas apa itu religi, *scholar* folklor asal Inggris menganalisis soal ilmu gaib dan hubungannya dengan religi (ibid, 54). Di era yang tidak jauh berbeda, sebenarnya ada beberapa penelitian lain yang tidak menyoal tentang religi, sebut saja JJ. Bachofen dan L.H. Morgan yang lebih menyoal kepada perihal evolusi keluarga. Kendati di abad

19 teori evolusi yang telah mereka kerjakan ditentang. Terlebih beberapa penelitian menggunakan catatan etnografi yang telah ada sehingga yang mereka tulis adalah konstruksi pikiran, dan semakin jauh dari kata betul ketika para antropolog mendatangi tempat penelitian secara langsung. Namun atas apa yang dilakukan oleh para *scholar* Barat ketika itu sudah cukup berperan dalam memperlihatkan masyarakat di luar bangsa Eropa, sekaligus kita tahu seberapa kecil masyarakat di luar Eropa ditelaah oleh mereka. Cukup lama berselamh, perihal evolusi kembali digalakan di sekitar awal abad 20, di mana salah satu *scholar* penting bagi keberlangsungan telaah religi adalah Emile Durkheim. Di tahun 1912 ia menerbitkan sebuah buku bertajuk *Les Formes Elementaires de la Vie Religieuse* yang dianut tidak hanya para sosiolog, namun antropolog. Pasalnya ia melakukan tiga hal, *pertama* menganalisa religi yang dikenal sebagai wujud religi dalam masyarakat yang paling bersahaja, dengan maksud menentukan unsur dan

gagasan elementer dari kehidupan keagamaan; *kedua*, meneliti sumber-sumber azasi dari unsur tadi dalam religi yang bersahaja, *ketiga*, membuat generalisasi ke religi-religi lain mengenai fungsi azasi dari religi dalam masyarakat manusia (ibid, 93). Selain itu masih ada beberapa nama *scholar* yang kembali menelaah perihal evolusi namun dengan sumber data dan pendekatan yang etnografis.

Kembali pada telaah religi, *scholar* antropologi, Koentjaraningrat turut mengidentifikasi kecenderungan para peneliti religi, sebagai berikut: *pertama*, teori yang pendekatannya berorientasi kepada keyakinan religi. *Kedua*, teori yang dalam pendekatannya berorientasi kepada sikap manusia pada alam gaib. *Ketiga*, teori yang dalam pendekatannya berorientasi kepada upacara religi. Jika mau dirunut, sebenarnya masih banyak nama *scholar* yang merujuk pada pendekatan pertama dan kedua, namun di sini saya akan lebih merujuk pada perihal persembahan dan ritual, walau tidak dapat dipungkiri

bahwa konsepsi yang ketiga tetap erat dengan dua pendekatan sebelumnya.

Seorang *scholar* bernama Robertson Smith menteorisasikan tentang upacara bersaji. Yang cukup menarik, Smith tidak memulai dari doktrin religi, melainkan langsung kepada perihal upacara. Sebuah cara pendekatan yang berbeda dilakukan oleh para peneliti sebelumnya. Pendapat pentingnya adalah upacara merupakan suatu perwujudan dari religi atau agama yang memerlukan studi dan analisa yang khusus (ibid, 68). Tidak hanya itu, para pemeluk suatu religi memang ada menjalankan kewajiban untuk melakukan upacara, walau ada yang melakukan dengan sepenuh hati, dan ada yang tidak. Selanjutnya telaah lainnya yang cukup menarik adalah telaah K.T. Preusz tentang azas-azas religi. Ia merupakan peneliti yang gigih, pada awal penelitiannya ia tidak memberikan sebuah terobosan baru dalam menelaah religi. Puncaknya ketika ia mendalami dan menuliskannya pada buku *Die Geistige Kultur der Naturvolker* (1914) yang menyimpulkan bahwa pusat dari tiap sistem religi adalah ritus dan upacara, dan melalui kekuatan-kekuatan yang dianggapnya berperan dalam tindakan gaib seperti itu manusia mengira dapat memenuhi kebutuhan serta mencapai tujuan hidupnya, baik yang sifatnya

material maupun spiritual (ibid, 69). Tidak lama kemudian, Preusz menerbitkan buku yang menyatakan bahwa ritus yang paling penting dalam banyak religi adalah ritus kematian. Hal ini cukup menarik, setelah cara pandang Smith yang berbeda dengan *scholar* sebelumnya, Preusz secara mendalam mendapatkan kesimpulan yang penting, bahwa ritus adalah pusat dari sistem religi. Hal ini memang tidak terbayangkan, apakah sebuah religi akan dapat bertahan tanpa ritual tertentu.

Masih pada persoalan ritus kematian, antropolog Perancis, R. Hertz turut mengulas tentang upacara kematian. Bagi Hertz, upacara kematian harus selalu dilakukan manusia dalam rangka adat istiadat dan struktur sosial dari masyarakatnya, yang berwujud sebagai gagasan kolektif (ibid, 72). Setelah Preusz memusatkan persoalan bahwa ritual adalah hal yang penting. R. Hertz seraya mengisi kekosongan dari telaah Preusz, yakni dari sudut pandang pelaku, yakni adanya ada istiadat dan struktur sosial yang turut berkenaan dengan seorang melakukan ritual. Alhasil telaah Jakob Sumardjo terbukti betul, yang menyatakan bahwa:

Sisa-sisa kepercayaan ini dapat dilihat di masa sekarang dengan penyelenggaraan

hajatan yang memanggil rombongan kesenian tradisional. Meskipun fungsi seni pertunjukan di situ bukan lagi berdasarkan konteks budaya mistis aslikita, sisa-sisa kepercayaan itu masih ada, yakni hubungan seni pertunjukan dengan pesta upacara, seperti khitanan, perkawinan, kaul, ruwatan, slametan, dan lain-lain (2000: 328).

Pernyataan Sumardjo di atas menunjukkan bahwa ketika fungsi seni pertunjukan yang dahulu merujuk pada perihal mistis dapat tetap terjaga, atau yang disebut Sumardjo dengan 'sisa-sisa kepercayaan', dapat berjalan dengan kesadaran adat istiadat dan struktur sosial tadi. Selebihnya yang dicatat oleh Koentjaraningrat adalah analisis dari ahli folklor Perancis, Van Gennep dengan ritus peralihannya. A. van Gennep menuliskan sebuah buku bertajuk *Rites de Passage* tahun 1909, yang terpenting, dalam bukunya ia menuliskan bahwa semua ritus dan upacara dapat dibagi ke dalam tiga bagian: perisahan atau *separation*, peralihan atau *marge*, integrasi atau *agregation* (Koentjaraningrat, 1985:31). Telaah ini selanjutnya digunakan oleh Victor Turner menelaah tentang ritual, dan menambahkan beberapa hal yang artikulatif atas ritual; serta Richard

Schechner dengan *performance studies*-nya.

Selanjutnya ada beberapa telaah lainnya seperti Nathan Söderblom, seorang teolog dan sejarawan di Universitas Leipzig, Jerman. Selanjutnya Söderblom menelaah dengan keyakinan yang mendalam sehingga adanya kekuatan sakti, dan sebagainya (ibid, 40). Selain Söderblom, yang terpantau oleh Koentjaraningrat adalah Van Baal. Van Baal adalah antropolog masa kini—setidaknya di fase terakhir pembentukan keilmuan—yang menganalisis dari tiga aspek penting: yakni dari sudut sistem keyakinannya, sudut sikap para pemeluknya, dan ritus erta upacaranya. Baal tidak secara mutak menganggap religi itu sebagai suatu unsur dalam masyarakat yang universal, atau paling sedikit ia melihat adanya suatu kecondongan makin berkurangnya kebutuhan akan religi dalam gaya hidup manusia masa kini, terutama di kota industri yang besar (ibid, 41). Bertolak dari apa yang telah saya ungkap di atas, perlu dicatat bahwa masih ada banyak nama antropolog atau peneliti bidang lain yang tidak tercatat oleh bapak antropologi Indonesia, Koentjaraningrat tersebut. Sebagai contoh Anthony Reid, pakar sejarah yang menulis tentang budaya sehar-hari masyarakat Asia Tenggara abad ke 15 menyebutkan: ‘Juga jelas bahwa teater dan tarian (dengan

musik yang slelau menyertainya) menampilkan jalinan esensial antara dunia manusia dan realitas para dewa kosmos serta tokoh-tokoh legendaris dari masa lampau (Sumardjo, 2000:327). Lalu antropolog Margareth Mead tentang ritual siklus kehidupan yang direpresentasikan pada sebuah tari di Samoa (Raditya, 2016). Dan masih banyak *scholar* lainnya yang belum terbahas. Namun dari atas apa yang telah ada, kita ditunjukkan telaah ritual dari masa ke masa, serta signifikansinya pada telaah Indonesia ketika itu. Sedangkan pada perkembangan religi dan telaahnya, Rapoport menambahkan bahwa:

Dalam sosiologi dan antropologi, “ritual” dan “upacara” dapat terbikin pada berbagai macam kegiatan sosial, dan tidak semua bersifat religius, atau acap lebih menunjukkan aspek formal dari peristiwa tersebut (semisal Bell 1992, Firth 1967b, 1973, Goffman 1967, E. Goody 1972, J. Goody 1961, Grimes 1990, Kertzer 1988, La Fontaine 1972, Leach 1954: 10ff., Moore and Meyerhoff (eds.) 1977), dan penerapan akan terma tersebut belum dibatasi pada fenomena manusia (1999:24).

Di mana Rapoport turut

menautkan ritual dan seremoni sebagai sebuah konstruksi sosial, dan tidak melulu soal religi. Dalam hal ini ritual dan religi dibaca sebagai sebuah pola berkebudayaan manusia, bukan sebagai religi yang ansih dan turun dari Tuhan secara langsung. Seiring dengan perkembangan keilmuan, pun beragam buku dan jurnal dengan spesifikasi ritual turut bermunculan, sebut saja *Journal of Ritual Studies* dan *Ritual Studies Monograph Series* dengan fokus pada deskripsi, interpretasi, dan penjelasan dari praktik ritual yang dilihat dari sudut pandang antropologi, sejarah, kajian religi/agama, filsafat, kajian pertunjukan atau perspektif lainnya yang dapat mengupas secara rinci fenomena tertaut (Schilderman, 2007: x). Tidak hanya itu Schilderman turut menciptakan buku yang tidak kalah menarik dengan tajuk *Discourse in Ritual Studies*, yang dalam pembahasannya membagi ritual dibahas dengan tiga pijakan, teoretis, empiris, dan hermeneutik. Schilderman percaya bahwa diskursif dalam kajian ritual dapat dipahami dengan beragam cara, mulai dari perbincangan hingga persoalan yang kompleks. Dan yang cukup menarik Schilderman secara tegas mengartikulasikan ritual dari segi liturgi, di mana liturgi sebagai ekspresi publik dalam menyakini kepercayaan bersama-sama (2007: xxi).

Sedangkan seri buku sebelumnya,

yang saya rasa lebih mendalam, Jens Kreinath, Jan Snoek, dan Michael Stausberg membuat kumpulan tulisan dengan tajuk *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Di buku ini, ritual rasanya lebih dibedah dengan sistematis, di mana Kreinath dkk membagi kecenderungan buku yang didasarkan pada pencarian metodologis, kecenderungan topik, pendekatan teori, dan konsep paradigmatis. Jika di seri buku Schilderman merujuk pada telaah liturgi, maka dalam buku Kreinath dkk justru mengartikulasikan ulang atas ritual dengan beragam kecenderungan. Seperti halnya, dalam pendekatan teoretis, Kreinath dkk mengupas ritual dengan beragam pisau analisis, mulai dari estetika, kognitif, gender, pertunjukan, semiotik, dan sebagainya. Lantas bagaimana ritual kini? Yang jelas perkembangan ilmu terus berjalan, yang terkadang bertolak belakang dengan pemahaman masyarakat atas ritual itu sendiri. Bertolak dari itu semua, rasanya kita dapat secara terang melihat lanskap keilmuan dalam memandang ritual. Di mana ritual bukan lagi hal yang baru untuk dikaji, ia telah diperlakukan sebagaimana objek kajian lain. Dipikirkan secara mendalam dengan menautkan pelbagai pola yang terjadi di masyarakat. Sebuah upaya yang harus dikejar bagi pemahaman masyarakat Indonesia

yang kerap menanggalkan akal sehat hanya untuk memperjuangkan sesuatu yang berkalut doxa, yang sebenarnya hanyalah hasil konstruksi budaya.

### **Mengartikulasikan dan Memaknai Ritual**

Ritual memang kerap ditautkan pada religi. Hal tersebut tidaklah keliru dan tidak perlu disanggah. Pun telah dirunut dalam telaah ritual bahwa kebanyakan ritus tercipta pada sekelompok masyarakat dengan religi tertentu, bahkan turut berpengaruh pada aspek-aspek kehidupan lainnya di dalam masyarakat. Sebagai contoh adalah pada abad pertengahan awal, di mana dalam perspektif Kristiani Agustinus, hukum keindahan datang dari Tuhan, sosok tetap dan abadi yang mengatasi semesta fisik yang berubah-ubah (Suryajaya, 2016:149). Bahkan Martin turut menjelaskan bahwa [ketika itu] bagi Agustinus, wajar bila pengalaman estetis terletak pada pengalaman religius (ibid, 150). Dan tidak tanggung-tanggung, kesimpulan dari era itu adalah hakikat seni terletak pada agama. Beberapa contoh lain turut menautkan bahwa estetika didasarkan pada seni yang erat dengan religi.

Secara lebih lanjut, menunjuk Dhavamony, dapat dikatakan bahwa ritual merupakan agama dalam tindakan. Meski ungkapan

iman mungkin merupakan bagian dari ritual atau bahkan ritual itu sendiri, iman keagamaan berusaha menjelaskan makna dari ritual serta memberikan tafsiran dan mengarahkan vitalitas dari pelaksanaan ritual tersebut (1995:167). Dalam mengartikulasikannya, Dhavamony menyusun teori-teori ritual dengan menyadari terlebih dahulu pelbagai makna upacara religius (ritual) dari berbagai macam religi yang berbeda, antara lain: Ritual suku-suku primitif; ritual Cina; ritual Jepang; ritual Hindu; ritual Israel. Dari kecenderungan ritual yang dilakukan pelbagai religi, terlihat bahwa adanya pola yang tidak jauh berbeda, sehingga setelahnya Dhavamony dapat perlahan membahas makna hingga tujuan ritual dilakukan.

Dalam mendukung pendapatnya, Dhavamony, turut menautkan pada telaah *scholar*, Susanne Langer, yang menjelaskan bahwa

Ritual merupakan ungkapan yang lebih bersifat logis daripada hanya bersifat psikologi. Ritual memperlihatkan tatanan atas simbol-simbol yang diobjekkan. Simbol-simbol ini mengungkapkan perilaku dan perasaan, serta membentuk disposisi pribadi dari para pemuja mengikuti modelnya masing-masing (ibid, 167).

Pernyataan Lenger cukup penting, karena: *pertama*, ritual bersifat logis, tidak seperti yang dibayangkan oleh para *scholar* lama akan pola pikir yang non-ontologis. *Kedua*, ritual adalah tatanan simbol-simbol yang merepresentasikan perilaku dan perasaan masyarakat. Kedua hal ini cukup menarik untuk memaknai ritual. Tidak hanya dimaknai, bagi Dhavamony, ritual dibedakan menjadi empat macam, (1) Tindakan magi, yang dikaitkan dengan penggunaan bahan-bahan yang bekerja karena daya-daya mistis; (2) Tindakan religius, kultus para leluhur, juga bekerja dengan cara ini; (3) ritual konstitutif yang mengungkapkan atau mengubah hubungan sosial dengan merujuk pada pengertian-pengertian mistis, dengan cara ini upacara-upacara kehidupan menjadi khas; dan (4) ritual faktitif yang meningkatkan produktivitas atau kekuatan, atau pemurnian dan perlindungan, atau dengan cara lain meningkatkan kesejahteraan materi suatu kelompok (ibid, 175). Pembagian Dhavamony di atas telah memberikan penjelasan yang rijit berdasarkan tindakan atau maksud dari manusia. Dan di seputaran kategori itulah ritual diproduksi, konsumsi, dan direproduksi oleh manusia.

Jika kita telah membaca telaah Dhavamony, maka telaah beliau merupakan telaah yang lebih baru. Mengapa demikian, pasalnya

ada telaah atas ritual dari para peneliti klasik yang cukup penting di eranya. Jam A.M. Snock telah merangkum empat telaah atas ritual yang kerap diacu, dan keempat telaah tersebut, yakni:

[1] dengan 'ritual', yang saya tautkan adalah perilaku formal yang tidak biasa terjadi pada aktivitas rutin, melainkan mempunyai pengaruh kepada kepercayaan pada kebiasaan mistis dan 'kekuatan' (tertentu). [2] Ritual adalah konstruksi budaya dari sistem komunikasi simbolik. Hal ini didasari dari pola dan permintaan pada kata dan tindakan, yang kerap terkespresikan pada media yang beragam, yang mempunyai konteks dan jalinan dengan ditandai pada berbagai tingkatan formalitas, stereotip, kondensasi, dan redudansi. Ritual yang konstitutif adalah performativitas. [3] saya mendefinisikan, ritual sebagai perilaku simbolik yang sedara sosial menjadi standarisasi dan terus berulang. Tindakan ritual memilik kualitas formal untuk melakukan itu. Hal yang sangat terstruktur, terstandarisasi dan sering diterapkan pada tempat dan waktu yang

mempunyai kesamaan dalam makna simbolis tertentu. Tindakan ritual berulang-ulang, sering 'berlebihan', tetapi dari itu semua ritual menjadi faktor penting untuk menyalurkan emosi, membimbing, kognisi, dan mengorganisir suatu kelompok. [4] Rapoport menggunakan istilah ritual untuk mengartikan pertunjukan atas lebih atau kurang atas kebiasaan dan tindakan formal dan ucapan yang tidak dikodekan oleh para penampil (2006:6-7).

Dari empat telaah klasik yang dirangkum oleh Snock, kita dapat melihat bahwa telaah tersebut berbeda antara satu dengan yang lainnya, seperti halnya pada telaah pertama yang menegaskan bahwa ritual kerap diasosiasikan dengan mistik dan kekuatan tertentu. Sedangkan telaah kedua dan ketiga sedikit mirip dengan apa yang dilakukan oleh Dhavamony, bahwa ritual adalah simbol komunikasi dan simbol tingkah laku. Dan telaah yang terakhir agak berbeda dengan Dhavamony, bahwa ritual agaknya dekat dengan pertunjukan dengan beragam kompleksitasnya.

Bicara tentang pertunjukan (baca: *performance*), saya pun turut menautkan ritual bagi seorang *scholar performance studies*, yang baru saja pensiun dari New York

University, Richard Schechner. Bagi Schechner, ritual adalah:

1) sebagai bagian dari perkembangan evolusi hewan; 2) sebagai struktur dengan kualitas formal dari sebuah keterjalinan hubungan; 3) sebagai sistem simbolik dari makna; 4) sebagai tindakan atau proses performatif. 50 sebagai pengalaman. Kategori ini tumpang tindih. Hal ini juga menunjukkan bahwa ritual tidaklah selalu pasti, terlebih banyak kasus yang menunjukkan performatif dinamis telah menghasilkan material baru dan mengkombinasikannya dengan tidakan tradisional menggunakan cara baru (1993: 228).

Telaah di atas sungguh menarik, di mana Schechner menautkan pada perkembangan keilmuan atas ritual itu sendiri, dan turut menambahkan pada teori yang kerap ia galakkan. Seperti halnya, dapat dilihat pada telaah pertama yakni evolusi perkembangan; telaah kedua yakni relasi terstruktur manusia; telaah ketiga yakni sistem simbolik atas makna; telaah keempat lebih merujuk pada logika *performance*, di mana ritual sebagai aksi performatif; dan telaah terakhir bahwa ritual

sebagai pengalaman. Kendati setiap kategorinya terlampaui satu sama lain, namun performativitas yang dinamis telah menciptakan materi baru yang mengkombinasikan aksi tradisi dengan cara yang baru. Hal ini merujuk pada penciptaan ritual dalam pelbagai aspek lainnya. Cukup representatif dalam meposisi ritual kini.

Bertolak dari serangkaian definisi atas ritual, jika kita kembali pada soal ritual acap kali kita menyatakan bahwa segala sesuatu yang terkait dengan tradisi kerap kita kategorisasi dengan lantang bahwa hal tersebut adalah ritual. Padahal, tidak semua yang berbau tradisi dapat dikatakan sebagai ritual. Palsunya, Dhavamony menjelaskan bahwa 'Ritual' menjadi kentara dari kenyataan bahwa dia berkaitan dengan 'pengertian-pengertian mistis', yang merupakan 'pola-pola pikiran yang dihubungkan dengan gejala yang mempunyai ciri-ciri adi-rasa'. J. Goody mendefinisikan ritual sebagai suatu "kategori adat perilaku yang dibakukan, di mana hubungan antara sarana-sarana dengan tujuan tidak bersifat 'intrinsik', dengan kata lain, sifatnya entah irasional atau nonrasional" (1995: 175). Sedangkan yang berlaku sebaliknya, maka dapat dikategorisasi ke hal 'upacara'. Secara lebih lanjut, Van Gennep dalam data etnografi di bukunya, menunjukkan bahwa ritus perpisahan itu sering berkaitan

dengan ritus peralihan, sedangkan upacara integrasi dan pengukuhan lebih sering dapat berdiri sendiri, lepas dari macam ritus yang pertama. Berkenaan dengan hal tersebut, Koentjaraningrat membedakan dua macam upacara religi, yaitu (1) yang bersifat pemisahan menjadi satu dengan yang bersifat peralihan; dan (2) yang bersifat integrasi dan pengukuhan. Dan selanjutnya Koentjaraningrat menautkan ritus pada kategori pertama, dan upacara pada kategori kedua (1985:34).

Jika telah terbedakan menjadi dua kategori, yang jadi menarik adalah apa penyebab terjadi signifikansi atas keduanya. Dalam hal ini, Van Gennep turut menjawab persoalan tersebut dengan telaah ritualnya dalam buku *Rites de Passage*. Sebenarnya pembicaraan atas Van Gennep, telah dilakukan di *sub-bab* sebelumnya. Namun dari pelbagai macam telaah *scholar* lama, setidaknya Gennep lah yang telah secara analitik membedah ritual itu sendiri. Secara sederhana, Van Gennep beranggapan bahwa ritual-ritual yang berhubungan dengan perpindahan orang-orang dan kelompok-kelompok dalam wilayah dan perpindahan menuju status baru, misalnya karena kehamilan dan kelahiran, pada waktu inisiasi, masa pertunangan dan perkawinan, dan dalam upacara-upacara permakaman, juga ritual-ritual dalam peralihan musim dan

fase-fase bulan, masa-masa tanam dan buah pertama serta panen, saat pentahbisan dan pelantikan, semua itu menyajikan tatanan yang sama (via Dhavamony, 1995:176).

Mendalami atas ‘perpindahan’ yang dimaksud, bagi Gennep:

Ada suatu ‘pemisahan’ dari keadaan perkara-perkara lama atau situasi sosial sebelumnya, kemudian suatu masa ‘marginal’ dan akhirnya tahap ‘penyatuan’ kepada kondisi baru, atau ‘penyatuan kembali’ dengan yang lama – fase-fase yang melukiskan upacara-upacara penyaturagaan (ibid, 177).

Yang secara lebih lanjut, pada tahap pertama, perpisahan dilakukan pada seorang individu dari suatu keadaan; pada tahap kedua, peralihan dilakukan sebagai ‘penyucian’ dengan beragam mekanisme; pada tahap akhir, penggabungan dikonotasikan bahwa seorang individu telah sah berada pada satu keadaan yang baru. Hal ini turut senada dengan apa yang diartikulasikan oleh Koentjaraningrat, sebagai berikut:

Bagian pertama dari ritus, yaitu bagian *separation*, manusia melepaskan kedudukannya yang semula. Acara ritus biasanya terdiri dari

tindakan-tindakan yang melambangkan perpisahan itu... Dengan demikian ia seolah-olah telah dipisahkan dari lingkungan sosialnya dalam tahap kehidupannya yang semula; Bagian kedua dari ritus, yaitu bagian *marge*, manusia dianggap mati atau ‘tidak ada’ lagi, dan dalam keadaan seperti tak tergolong dalam lingkungan sosial manapun, atau “betwixt” dan “between”—terma yang digunakan Victor Turner. Namun mereka dipersiapkan menjadi manusia baru dalam lingkungan sosialnya yang baru nanti, dan karena itu dalam banyak upacara inisiasi dalam masyarakat-masyarakat berbagai suku-bangsa di dunia, para anak muda yang sedang menjalani upacara itu dipersiapkan untuk kehidupan sosialnya sebagai seorang dewasa dalam masyarakat; Bagian ketiga dari upacara, yaitu bagian *agregation*, mereka diresmikan ke dalam tahap kehidupannya serta lingkungan sosialnya yang baru. Juga dalam bagian ini, dalam upacara inisiasi sering ada acara di mana individu yang bersangkutan secara pralambang seakan-

akan dilahirkan kembali. (1985:33)

Ketiga masa di ataslah yang sekiranya terjadi ketika seorang individu mengalami fase ritual tertentu. Fase tersebut kerap disebut dengan liminalitas— meminjam bahasa *scholar* selanjutnya yang membahas ritual dan terinspirasi dari Van Gennep, Victor Turner—di mana seorang individu akan mengalami masa *limen* atau masa ambang. Masa di mana seorang individu ditanggalkan dari status sebelumnya. Masa liminal ini kerap dianggap keramat, karena hidup sosial pada peradaban awal dilihat sebagai perpindahan tetap antara dunia suci dan dunia profan (Dhavamony, 1995:177).

Sebagai contoh seorang lajang yang akan menikah sudah barang tentu mengalami fase tersebut. Di mana masa *separation* membuat keadaan seorang individu akan melepaskan kedudukan status lajang dengan tanggung jawabnya. Biasanya masa *separation* ini akan membuat seorang individu semakin terkikis hak kelajangannya. Ia tidak boleh bermain perempuan, tidak boleh melakukan tindakan layaknya seorang lajang lainnya. Pun ketika mau menikah—khususnya dalam kultur Jawa—ia tidak boleh bertemu dengan sang pujaan hati untuk beberapa waktu. Lalu ketika prosesi dilakukan, individu tadi memasuki masa *marge*, atau

liminal dalam bahasa Turner. Masa di mana ia merasakan hal yang belum pernah terjadi sebelumnya. Masa di mana ia merasa di antara ada dan tiada, khususnya dalam perihal status. Posisi liminal ini mengkategorikan si individu tidak berada pada status lajang, dan juga belum sah berpasangan. Di masa ini, segala mekanisme adat tertentu bekerja. Namun di sisi yang lain, satu per satu mekanisme akan membuat dirinya merasa berbeda. Lazimnya dengan tanggungjawab yang akan diembannya. Dengan beragam nasehat yang biasanya dilayangkan ketika ritual pernikahan dilakukan. Sedangkan pada masa *agregation*, atau post-liminal—terma Turner—individu tadi telah sah mengemban status baru. Dengan penerimaan khalayak dengan status barunya. Semua orang akan menyambutnya dan memberi salam, khususnya ketika prosesi pernikahan akan berakhir. Pun serupa dengan pelbagai ritual lainnya, di mana ketiga masa dalam satu fase ritual akan selalu terasa.

Sebagaimana saya menautkan nama Victor Turner ketika menyebut buah pikir dari Van Gennep, karena Turner menambahkan beberapa hal yang cukup penting pada telaah Van Gennep yang hanya dilakukan dengan menganalisis data etnografi para pejalan dan pelayar. Turner mendatangi langsung masyarakat Ndembu di Afrika. Ia memang melanjutkan analisis

dari Gennep, namun satu hal yang penting dari penelitian Turner adalah pembacaan lebih detil dari apa yang dilakukan Gennep. Maklum data lapangan dari Turner cukup banyak, terlebih empirisnya di lapangan yang membuat dirinya dapat berasumsi dan menganalisisnya secara langsung. Dalam telaahnya, Turner menunjukkan bahwa pada tahap liminal, peserta ritual mengalami keadaan pemutarbalikan simbol-simbol yang biasanya berlaku dalam struktur atau tatanan kehidupan sehari-hari (Simatupang, 2013:110). Singkat kata, antri struktur. Secara lebih lanjut, situasi anti struktur yang sengaja dibuat tidak dimaksudkan untuk merombak tatanan yang sudah mapan dan berlaku dalam kehidupan sehari-hari, melainkan agar peserta ritual dapat melakukan refleksi terhadap tatanan yang biasa berlaku dalam kehidupannya (ibid, 111). Terapan atas apa yang ditambahkan oleh Turner adalah ketika individu yang menikah dengan adat Jawa, maka dalam masa pernikahannya sang anak akan duduk di tengah dan menjadi pusat perhatian. Ini tentu merusak tatanan bahwa orang tua lah yang utama. Namun dalam hal ini, masa ini bukan untuk senang-senang sang pasangan, tetapi mereka seperti 'dikeramatkan', untuk melakukan refleksi selama prosesi berlangsung. Oleh karena itu saya turut menautkan lazimnya ada seorang yang bertugas

memberikan nasihat di depan kedua mempelai yang disaksikan langsung oleh para tamu undangan, berpakaian dengan kerumitan tertentu, dan masih banyak prosesi lainnya yang sarat dengan liminalitas. Tujuannya sederhana, membuat seorang individu mengalami fase yang berbeda dari fase sebelumnya. Jika tidak terasa berbeda, maka ritual mengalami fase *schism*, fase yang tidak tepat sasaran. Dan jika ini terjadi, ada baiknya seorang individu mempersiapkan diri dengan berefleksi ulang sebagaimana sari dari fase liminal tadi.

### **Memetik Telaah Ritual**

Jika kita melihat pada contoh ritual pernikahan memang tidak sederhana, justru sebaliknya, sangat rumit. Namun dari kerumitan tertentu menghasilkan sesuatu. Itu baru satu contoh, masih banyak contoh ritual dengan liminalitas lainnya. Namun yang terpenting, telaah liminalitas yang digunakan dalam mengartikulasikan ritual sudah lebih baik ketimbang hanya mendeskripsikan yang ujungnya hanya memberikan impresi atas pesona eksotika budaya tertentu. Bertolak dari contoh tertaut, saya menyakini bahwa anda punya pengalaman serupa dalam mengalami ritual. Entah fase kelahiran, peralihan, perkawinan, hingga kematian, baik sebagai subyek ataupun obyek. Atas dasar mengalami, maka kita dapat mulai

menyadari apakah konsepsi ambang atau liminalitas memang betul terjadi pada pengalaman kita menjalani ritual tertentu? Tidak hanya itu, kita dapat melihat seberapa jauh sebuah ritual membuat seorang merasa ‘terasing’ sebelum mendapat status baru. Dan yang terpenting seberapa penting ritual dalam kehidupan kini. Peralnya merujuk telaah David Cannadine (1983) yang meneliti perubahan pada ritual British Monarki, mulai dari kontekstual, pergeleran, hingga makna dari ritual sejak dari tahun 1820 hingga 1977. Dalam penelitiannya Cannadine menautkan perubahan makna ritual yang didasarkan pada kontekstual.

Bertolak dari contoh Cannadine atas ritual British Royal yang berubah-ubah, itu juga tidak jauh berbeda dengan ritual di Indonesia. Di mana terdapat ritual yang dipertunjukkan, pertunjukan yang diritualkan, ritual yang dibiarkan punah, dan penciptaan ritual baru atas masyarakat. Sebenarnya dengan beberapa kemungkinan barusan itu tidak terlalu menjadi soal. Toh hakekat manusia adalah dinamis, sehingga perubahan adalah sesuatu yang absolut. Namun dari semua bentuk ritual dan kompleksitasnya, agaknya kita dapat rijit melihat ritual dengan logika liminalitas. Dengan logika liminalitas kita dapat melihat seberapa jauh ritual bekerja, baik ritual baru sekalipun. Selain itu,

dengan logika liminalitas, siapa tahu ritual yang sudah kerap usang maknanya bisa kembali kuat dan mendalam dengan memahaminya kembali dengan cara berfikir yang berbeda. Dalam hal ini, Anda tidak perlu cemas nilai ritual berkurang jika mengenal telaah dan menggunakan logika dalam menyikapi ritual. Peralnya justru dengan memahami ritual melalui nalar, kita dapat mempersiapkan diri dengan matang sehingga sebuah ritual tertentu dapat dialami secara menyeluruh, dan dimaknai secara utuh.[]

*Michael HB Raditya, Peneliti Seni Budaya; Pengamat Seni Pertunjukan; Penulis Partikelir.*

### Rujukan

Cannadine, David. 1983. “The Context, Performance, and Meaning of Ritual: The British Monarchy and the ‘Invention of Tradition’ c. 1820-1977” dalam *The Invention of Tradition* oleh Eric Hosbawm dan Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press.

Dhavamony, Mariasusai. 1995. *Fenomenologi Agama*. Yogyakarta: Kanisius.

Koentjaraningrat. 1985. *Ritus Peralihan di Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.

\_\_\_\_\_. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta.

\_\_\_\_\_. 2007. *Sejarah Ilmu Antropologi I*. Jakarta: UI Press.

Kreinath, Jens., Jan Snoek, dan Michael Stausberg. 2006. *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Leiden: Brill.

Raditya, Michael H.B. 2016. “Tari Cry Jailolo: Bermula dari Gerak Berakhir dengan Pesan”, dalam *Jurnal Ranah* tahun 2016.

Rappaport, Roy. A. 1999. *Ritual and Religion in The Making of Humanity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schechner, Richard. 1993. *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*. London: Routledge.

Schilderman, Hans. 2007. *Discourse in Ritual Studies*. Leiden: Brill.

Simatupang, Lono. 2013. *Pergeleran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

Snock, Jan A.M. 2006. “Defining ‘Rituals’” dalam *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts* oleh Jens Kreinath, Jan Snoek, dan Michael Stausberg. Leiden: Brill.

Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB.

Suryajaya, Martin. 2016. *Sejarah Estetika*. Jakarta: Gang Kabel.

# Upacara Adat sebagai Identitas Kultural Yogyakarta

R. Toto Sugiharto

**O**Wrang Jawa mengedepankan sikap kehati-hatian atau kewaspadaan terhadap kemungkinan-kemungkinan di dalam hidupnya. Setiap individu menyadari, selain dirinya ada alam lebih besar beserta penghuninya di luar dirinya. Maka, tiap-tiap individu lebih banyak berefleksi dalam hal aspek *kagunan* (kegunaan atau kebermanfaatn) eksistensi dirinya terhadap sesama dan alam semesta.

Kemudian, tumbuh naluri dari dalam diri untuk mengupas eksistensi diri yang diekspresikan melalui bentuk perayaan eksistensi dirinya lalu dalam hal merespons alam lingkungan. Perayaan yang diorientasikan untuk mencapai ketenteraman pun akan selalu diulang dan diterapkan kepada anak cucunya. Jadilah upacara sebagai perayaan yang dibagi menjadi : inisiasi, ekspresi syukur, penghormatan atau memorabilia.

Upacara lazimnya disebut *slametan* (selamatan) mengingat substansi dari motif paling mendasar adalah ikhtiar manusia mencapai keselamatan. Andai pun yang bersangkutan mengalami apes atau tidak sesuai harapan, toh ia sudah ikhtiar, dan insiden kecelakaan atau malapetaka itu tentu sudah kehendak Yang Maha Kuasa. Manusia sekadar menjalani ketentuan dari-Nya. Dimulai dari keselamatan diri – *mitoni* atau *tingkeban* (usia kehamilan tujuh bulan untuk anak pertama),

*babaran* (kelahiran), *pasaran* atau *puputan* (potong sisa tali pusar), *tedhak siti* (mengaktifkan fungsi kedua kaki dan tangan), *khitanan*, *panggihan* (lamaran), perkawinan. Hingga kemudian kematian: *layatan*, *sur tanah* (upacara penguburan), tiga hari, seminggu, 40 hari, *satus* (100 hari), setahun (*mendhak pisan*), dua tahun (*mendhak pindho*), *nyewu* atau 33 bulan (dua tahun lebih sembilan bulan).

*Mitoni* sendiri adalah harapan kedua orangtua dan keluarga besar kepada si ibu yang mengandung akan keselamatan bagi jabang bayi yang tidak lama lagi akan dilahirkan dari rahim sang ibu (upacara tujuh bulan usia kehamilan untuk anak pertama). Setelah kelahiran pada usia kandungan sembilan bulan lebih sepuluh hari dan hingga menjelang usia akhil baligh, si anak masih di-*slameti* dengan membuatkan menu bubur merah dan putih setiap *weton* atau hari dan pasaran kelahirannya.

Di antara *slametan* itu ada upacara sebagai penandaan masa transisi, seperti *tedhak siti* (dari bayi menjadi kanak-kanak), *tetak* atau *khitan* (dari kanak-kanak menjadi akhil baligh), dan *panggih* (menjelang kehidupan berumah tangga antara lelaki dan perempuan pasangannya).

Clifford Geertz (1981; 13 – 14), dalam bukunya, *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*,

mencatat *slametan* (berupa kenduri) merupakan fenomena universal sebagai bentuk ekspresi religius dalam tiap-tiap ajaran agama di dunia. *Slametan*, dalam analisis Geertz adalah media bagi proses pemenuhan hajat seseorang atau sekelompok masyarakat terhadap tujuan tertentu, terutama keselamatan, ketenteraman, dan kesejahteraan. Maka, ada kecenderungan banyak varian dari pelaksanaannya, terutama berkaitan dengan sesuatu yang dianggap paling penting di dalam alur perjalanan hidup manusia, beberapa yang dicatat Geertz selain yang sudah disebutkan sebelumnya, antara lain menolak bala, pindah rumah, panen, ganti nama, membuka usaha (pabrik), ataupun mengusir sakit.

Dalam hal demikian, budaya yang tumbuh merupakan buah dari sense religiusitas karena didasari motif kesadaran kepada ada-Nya kekuatan di luar diri manusia, yaitu Kekuatan dari Yang Tidak Terkatakan, *Tan Kena Kinaya Ngapa*, yang menjadi penyebab utama keberadaan mereka di dunia. *Slametan* dengan demikian akan selalu dilaksanakan berulang, siklus, menjadi upacara meski sistem keyakinan yang dianut oleh masyarakat dominan berbeda dengan keyakinan dominan di era sebelumnya. Di pedusunan wilayah DIY misalnya, masih ada kenduri ditandai dengan serah terima tuan rumah yang memberikan

sebutir kemenyan dan amplop melalui salam tempel tatkala tuan rumah selaku pemilik hajat bersalaman dengan Mbah Kaum yang memimpin doa. Namun, di beberapa tempat tentu tidak selalu memakai kemenyan.

Sebagian besar *slametan* merupakan ekspresi rasa syukur dan harapan akan diberi anugerah berupa kesehatan, keselamatan, dan kesejahteraan. Perwujudan dari rasa syukur yang dilaksanakan bersama-sama dilaksanakan dalam bentuk upacara bersih desa.

Jika dicermati, proses penciptaan upacara tumbuh subur dari masyarakat agraris, terutama karena motif penyelenggaraannya sebagai ekspresi rasa syukur. Petani yang menciptakan upacara. Kemudian diiringi tembang atau lagu-lagu sehingga memotivasi terciptanya kesenian. Dari pola kronologis seperti ini sampai-sampai muncul *joke*, manusia menemukan kebudayaan ketika hidup menetap atau tidak nomaden dan membangun pertanian demi *survive* kelangsungan hidup mereka. Maka, dari situlah ada masa berefleksi hingga menyadari ada sesuatu yang menjadi penyebab utama semua peristiwa dan benda di dunia.

**Citraan Pralambang Cupu Panjala**  
Petani dan nelayan mendayagunakan intuisi untuk *niteni*, sebuah proses diawali dari

pengamatan disertai penandaan. Maka, dalam budaya agraris dikenal sistem kalender atau perhitungan musim. Sementara itu, dalam kebiasaan nelayan dikenal *niteni* atas posisi bintang di bentangan langit malam. Salah satu produk dari budaya agraris yang kemudian dikelola rutin dan dengan intensitas berkala adalah upacara pembukaan Cupu Panjala di Dusun Mendak Desa Girisekar Kecamatan Panggang Kabupaten Gunungkidul, Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY).

Pada saat memverifikasi penulisan *Ensiklopedia Gunungkidul: Dari Mitos Menggapai Etos* pada 2013, penulis pernah mengikuti upacara tersebut. Tentu saja upacara dilaksanakan di tengah malam, setelah pengunjung mencapai jumlah maksimal yang dapat ditampung di lokasi upacara. Upacara baru selesai sekitar pukul 03.30 dini hari. Pengunjung akan dijamu oleh tuan rumah selaku penyelenggara atau tempat disimpannya Cupu Panjala. Sambil menunggu kesiapan tim yang bertugas membuka cupu, para pengunjung menikmati jamuan terdiri jajan pasar, buah-buahan, hingga makan besar (makan nasi beserta lauk dan sayur).

Tidak cukup di situ. Menjelang pembukaan cupu, pengunjung masih mendapatkan jatah *ambengan*, berupa sepiring nasi uduk dengan lauk daging ayam

*suwir* bertabur kelapa atau *srundeng*. Satu porsi *ambengan* itu diberikan masing-masing kepada pengunjung yang duduk bersebelahan dengan yang bersangkutan. Dan, lazimnya, mereka tidak menghabiskan *ambengan* di tempat tersebut, melainkan hanya setengah porsi atau seperempatnya. Sisanya dibungkus untuk dibawa pulang. Apakah di kediaman mereka masing-masing sisa *ambengan* dihabiskan atau diberikan kepada anak, istri, atau kerabat? Ternyata tidak. Sisa *ambengan* tadi mereka tabur di tempat usaha atau di ladang dan sawah mereka. Artinya, sisa *ambengan* menjadi media sugestif yang dapat membuka jalan rezeki mereka hingga masa satu tahun ke depan, seraya menunggu upacara bukaan Cupu Panjala satu tahun kemudian.

Prosesi pembukaan Cupu Panjala dilaksanakan di tengah-tengah rumah utama di antara empat *saka* (tiang utama) bangunan rumah keluarga Dwijo Sumarto. Upacara tersebut tentu memiliki ciri atau karakter khas, unik, dan otentik. Ritual tersebut juga bukan produk keraton, melainkan ekspresi kultural masyarakat bawah di dusun setempat dalam menyikapi kemungkinan terjadinya perubahan.

Cupu Panjala berwujud guci sejumlah tiga buah. Cupu atau guci paling besar bernama Semar

Kinandu. Sedangkan guci yang berukuran agak kecil diberi nama Kalang Kinantang. Dan, yang paling kecil namanya, Kenthiwiri. Ketiga guci yang dianggap peninggalan kerajaan Majapahit dan diperkirakan berusia lebih dari 500 tahun itu disimpan di rumah Dwijo Sumarto.

Sistem kerja guci berjalan secara alamiah melalui bungkus kain kafan yang berlapis-lapis sebagai pembungkus ketiga guci tersebut. Kain kafan pembungkus itu merupakan sumbangan dari pengunjung yang hendak berpartisipasi yang diberikan kepada pengelola cupu. Selanjutnya, dalam waktu satu tahun, cupu disimpan di ruang dalam rumah. Kelak, tatkala dibuka dan dibentangkan, kain kafan akan menampilkan tanda-tanda berupa angka, huruf, gambar, garis, serta bercak warna merah darah. Tetanda itu memiliki potensi interpretatif sebagai ramalan atau prediksi untuk satu tahun ke depan.

Pada upacara pembukaan Cupu Panjala titik pijak interpretasi terjadinya perubahan melalui medium kain dan cupu atau guci kecil. Ritus Cupu Panjala menjadi identitas kultural masyarakat Yogyakarta yang hingga kini dilestarikan dan dilaksanakan dengan konsisten.

Seorang petani dari Godean,

Sleman, DIY yang saya temui di lokasi upacara pembukaan Cupu Panjala pada 2013 mengungkap tradisi pembukaan Cupu Panjala pada setiap malam Selasa Kliwon jatuh perhitungan musim atau *mangsa kapat* dalam sistem almanak komunitas petani. Nasi lauk suwiran daging ayam goreng dibumbui kelapa parutan yang disuguhkan dari tuan rumah kepada mereka sengaja tidak dihabiskan. Sisa nasi tersebut untuk pupuk penyubur lahan mereka di kampung masing-masing. Mereka meyakini sisa nasi tersebut berkhasiat untuk menyuburkan dan membawa dampak positif bagi proses bercocok tanam di kampung halaman.

Sementara itu, tanda gambar binatang yang muncul dan tanda gambar lainnya seperti orang, wayang, angka, huruf, atau motif lainnya dari kain pembungkus cupu akan berkaitan dengan dunia mereka dan memengaruhi proses bercocok tanam. Pernah terjadi hama tikus menyerang sawah mereka karena sebelumnya muncul gambar tikus di bentangan salah satu kain yang diambil dari Cupu Panjala. Dalam menyikapi tanda gambar maupun angka ataupun aksara atau huruf, mereka tidak memedulikan pada pemaknaan politis. Mereka hanya membatasi pada pemaknaan untuk dunia mereka, yakni dunia pertanian. Dari mayoritas pengunjung akan

diketahui sebagian besar mereka memang petani. Rekan *kembulan* (pasangan makan *ambengan*) dengan penulis itu mengaku sebagai petani pemilik lahan warisan dari orangtuanya. Dari obrolan ringan kami, terungkap pula bahwa sebagian gambar yang muncul di bentangan kain mori putih pembungkus cupu potensial dapat benar-benar terjadi atau sebagai pralambang akan terjadinya peristiwa.

Salah satu musibah yang dialami petani di Godean, dari cerita orang itu, misalnya, muncul hama tikus menyerang persawahan petani hampir di sebagian besar wilayah Godean yang sebelumnya diperlihatkan di kain kafan gambar tikus di arah barat laut. Segala daya dilakukan guna memberantas hama tikus. Namun, bukannya tikus musnah, justru semakin sengit menyerang padi dan tanaman palawija milik petani. Anehnya, hanya sawah milik orangtuanya yang tidak disentuh Den Baguse. Katanya, dari mendiang ayahnya, ia mendapatkan penjelasan bahwa Den Baguse yang menyerang padi dan tanaman produktif bukan binatang *wadhag*, melainkan pasukan gaib dari alam lain. Hal itu terbukti dengan dipertemukannya ayah si petani dengan Raja Den Baguse berupa seekor tikus raksasa. Pemunculan Raja Tikus itu untuk mengingatkan warga melalui ayahnya agar menghentikan upaya pembasmian tikus. Karena,

ia sendiri yang akan memanggil kembali pasukan tikus itu dan menghentikan serangan mereka. Beberapa gambar, angka, atau motif tertentu memang akhirnya dapat menjadi pratanda atau isyarat ketika kemudian ada kejadian yang mirip atau menyerupai dari yang digambarkan. Namun, tentu saja dengan melihat begitu banyak kain yang dibuka hingga mencapai lebih dari 50 lembar dengan beragam citraan gambar, angka, warna, dan motif, tentu satu-dua hal akan bersinggungan dengan kejadian nyata.

### **Tapa Bisu Keliling Beteng**

Ritus tahunan yang masih juga dilaksanakan masyarakat adalah berjalan kaki mengelilingi empat titik bagian pojok atau sudut beteng tiap malam Tahun Baru 1 Sura tahun Jawa atau 1 Muharam kalender Islam (Hijriah). Tidak ada yang mengetahui secara pasti kapan *tapa bisu* itu dimulai. Boleh jadi diawali dari satu atau beberapa orang dan diikuti penambahan orang lain pada setiap tahunnya sehingga menjadi upacara rutin tahunan.

Mendiang RPA Suryanto Sastroatmojo pernah mengatakan, *tapa bisu keliling beteng* murni dari masyarakat, bukan produk keraton Mataram ataupun penerusnya, seperti Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Meski pada akhirnya pihak keraton

melibatkan abdi dalem hal itu sebagai bentuk partisipasi keraton mengakomodasi kegiatan masyarakat.

Apabila benar seperti fakta asalusulnya, tentu menjadi menarik dikaji. Apakah laku atau ikhtiar berjalan kaki sembari membisu sebagai bagian dari proses masing-masing individu berefleksi mengenai eksistensi dirinya di dunia berikut capaian selama satu tahun serta resolusi yang mesti dirumuskannya untuk satu ke depan? Boleh jadi demikian. Mungkin juga tidak secanggih itu tujuannya. *Kawula alit* atau rakyat jelata membutuhkan sarana dan prasarana untuk mewujudkan ritus yang otentik sebagai bentuk ekspresi religiusitas mereka. Dan, mereka menemukan bentuk *laku tapa bisu mubeng beteng* serta melaksanakannya dengan konsisten.

### **Keraton :**

#### **Kiblat Kebudayaan Yogyakarta**

Satu hal tidak dapat dilepaskan dari Yogyakarta tentu keberadaan keraton. Bangunan tersebut mencerminkan simbol kebudayaan dan kekuasaan sekaligus. Keraton Yogyakarta menjadi kiblat kebudayaan di wilayah DIY. Sultan Hamengku Buwono (HB) X sebagai penerus dan pewaris dinasti HB adalah pemangku adat budaya dan juga pemegang kuasa untuk wilayah DIY. Keberadaan keraton sebagai lembaga tetap hidup dan

lestari karena di-urip-urip oleh segenap masyarakat. Upacara adat adalah salah satu ikhtiar untuk *ngurip-urip* atau menghidup-hidupkan keberadaan keraton.

Dengan demikian, peran keraton tentu ikut menentukan dalam mewarnai berlangsungnya upacara adat di wilayah DIY, selain yang memang sudah dilaksanakan warga DIY. Meski demikian, di era Sultan HB IX sengaja banyak mengurangi sejumlah upacara adat yang sebelumnya lebih banyak lagi. Mungkin dengan pertimbangan mengikuti arus zaman yang semakin membuat orang berpikir praktis lantaran kesibukan pada aktivitas mencari nafkah bagi diri dan keluarga. Upacara adat yang masih dikelola keraton tampaknya kemudian dibatasi hanya pada upacara adat untuk penghormatan atau yang bersifat memorabilia terhadap perintis dan pendahulu dinasti HB, yakni Sultan Hamengku Buwono I.

Selain itu, pemerintah DIY boleh jadi satu-satunya pemerintahan administratif di Indonesia yang dalam penyelenggaraan pemerintahan bersama pemerintah kabupaten dan kota memiliki keunikan. Salah satunya, masing-masing kepala daerah atau bupati dari Kulonprogo, Bantul, Gunungkidul, dan Sleman hingga walikota Yogyakarta diberi pusaka berupa bendera dengan nama masing-masing yang menjadi penanda dan lambang legitimasi

tiap-tiap bupati dan walikota menjalankan tugas sebagai kepala daerah dan juga menjadi bagian dari pelaksana adat dan budaya jika dikaitkan dalam relasinya dengan Keraton Yogyakarta.

### **Dari Bekakak Saparan hingga Labuhan**

Diawali dari Saparan Bekakak di Ambarketawang Gamping, Sleman, DIY. Upacara adat ini mencerminkan upaya napak tilas sejarah awal mula berdirinya Keraton Kasultanan Yogyakarta yang diawali membangun pesanggrahan di Ambarketawang, Gamping, Sleman, DIY. Dan, terutama untuk upacara penyembelihan bekakak di lokasi bukit kapur atau gunung gamping adalah mengenang kesetiaan pasukan Mangkubumi dalam perang gerilya melawan Kompeni sehingga Mangkubumi yang dinobatkan oleh pengikutnya sebagai Sunan Kabanaran bergerilya hingga wilayah Sragen, Grobogan, dan Banyumas di lereng gunung Sindoro – Sumbing. Lalu, Mangkubumi mendapatkan pengakuan dari Kompeni untuk menguasai wilayah barat Surakarta hingga dibangunlah Keraton Yogyakarta dengan penguasa pertama dipegang Mangkubumi yang memakai gelar Sultan Hamengku Buwono I. Selanjutnya, sebagai upaya mengenang perjuangan bersama rakyat dan pendukungnya maka Sultan Hamengku Buwono I merestui abdi dalem menyelenggarakan Bekakak Saparan.

Upacara adat berikutnya yang dirintis pada era HB I adalah Grebeg Sekaten Mulud yang jatuh pada bulan Rabi'ul Awal. Grebeg Sekaten merupakan puncak dari rangkaian upacara adat Sekaten selama satu bulan guna merayakan kelahiran Nabi Muhammad SAW yang dipusatkan di Masjid Gedhe Kauman Yogyakarta. Pada malam sebelum pagi harinya dilaksanakan Grebeg, Sultan HB I dan untuk seterusnya kepada penerusnya wajib mengikuti atau menyimak pembacaan riwayat hidup Rasulullah SAW yang dibacakan abdi dalem di Keraton. Lalu, Sultan menyebar *udik-udik* sebagai bentuk sedekah keluarga Sultan kepada masyarakat. Selanjutnya, Gamelan Kyai Nagawilaga dan Kyai Gunturmadu dikembalikan dari Pagongan ke dalam Keraton. Sementara itu, gunung yang akan diperebutkan masyarakat, pada malam sebelum pelaksanaan Grebeg Mulud, dihias lebih dulu di Magangan lalu dimasukkan ke Keben untuk diadakan doa bersama abdi dalem dan keluarga Sultan. Baru, pada esok harinya bersamaan pelaksanaan Grebeg Sekaten Mulud, gunung diperebutkan bersama masyarakat yang menyaksikan Sekaten. Upacara Sekaten sendiri merupakan bagian dari ikhtiar Sultan dalam ikut serta berdakwah dengan mengajak masyarakat bertoleransi.



Selain Grebeg Sekaten pada bulan Maulud atau Rabi'ul Awal, Keraton Yogyakarta juga menggelar Grebeg Sawal pada hari raya Idul Fitri bulan Syawal dan Grebeg Qurban pada perayaan Idul Qurban.

22

Upacara adat berikutnya, yang masih menjadi magnet bagi keraton dalah *labuhan*. Boleh jadi, dahulu Sultan HB I mengacu pada jejak sejarah leluhurnya, diawali Sutawijaya yang kemudian bergelar Panembahan Senapati tatkala mendapatkan bisikan ilham atau *wisik* saat bertirakat selama bulan Ramadhan di watu gilang – kini di lokasi situs Gilangharjo, Pandak, Bantul, DIY, maka HB I pun berkenan menyelenggarakan *labuhan*, baik di pesisir selatan, Parangkusumo, Bantul maupun di lereng Merapi. Mengingat, saat itu Juru Mertani yang menyarankan Sutawijaya menyusuri arah selatan hingga Laut Selatan sebagai ikhtiar mendapatkan wahyu *kaprajan*, sedangkan Juru Mertani berinisiatif laku ke arah utara, yaitu lereng Merapi. Dan, tentu masih beragam upacara adat lainnya yang dikelola Keraton Yogyakarta maupun masyarakat di wilayah DIY.

### **Keistimewaan, Kemiskinan, dan Harapan Hidup**

Satu hal yang tidak dapat dihindarkan dari eksistensi kasultanan di nusantara, termasuk Keraton Yogyakarta – atau yang disebut oleh James S.

Davidson, dkk dalam buku yang disuntingnya, *Adat dalam Politik di Indonesia* (2010) sebagai komunitas adat – adalah terjadinya perubahan dinamis dalam politik modern. Pada saat bersamaan, dalam politik modern, komunitas adat di nusantara sebagian mendapatkan kelonggaran atau diakomodasi secara proporsional. Tidak terkecuali DIY yang perjuangannya membuahkan Undang-Undang Nomor 13 Tahun 2012 tentang Keistimewaan (UUK).

Turunnya regulasi UUK bisa dicermati kemungkinannya terhadap bentuk dan intensitas upacara adat di DIY di masa mendatang. Belakangan juga, Sekretariat Keistimewaan tengah berupaya mengakomodasi keberadaan komunitas adat, dimulai dari menginventarisasi ulang untuk kemudian diupayakan revitalisasi atau diaktifkan dalam konteks pelaksanaan keistimewaan yang tentu saja membutuhkan serangkaian instrumen pendukung eksistensi mereka berupa upacara adat. Apakah pelaksanaan upacara adat akan semakin maksimal mengingat adanya kucuran dana yang boleh dibilang melimpah ruah? *Wallahu a'lam*. Tapi, tentu saja bukan soal dana apabila masih timbul masalah.

Dari serangkaian paparan di alinea sebelumnya, terlihat jelas wilayah DIY memiliki instrumen

pembangun kebudayaan yang relatif komplis. Ada Cupu Panjala yang menjadi identitas kultural yang khas, unik, dan otentik hanya di Yogyakarta yang dapat ditempatkan sebagai pusat atau sumbu yang memberikan isyarat atau juga tolak ukur dari kemungkinan terjadinya perubahan. Bahkan, jangkauan interpretasi pralambang yang dicitrakan puluhan kain kafan pembungkus Cupu Panjala juga bisa berlaku universal, tidak melulu wilayah lokal.

Di sisi lain, dalam kenyataan, ada upaya-upaya mulai dari individu ataupun kelompok warga yang dengan beragam kreativitas mereka menciptakan sejumlah karya seni budaya guna tetap *survive*. Kreativitas tersebut bisa menjadi faktor penyebab perubahan, antara lain didasarkan pengetahuan, pembangunan, dan teknologi informasi, tingkat religiusitas serta sikap mental personal yang kemudian terakumulasi menjadi sikap politik kebudayaan warga.

Namun, sebaliknya dan menjadi sisi ironi bila kita mencermati tingkat kemiskinan di DIY pada 2012 ternyata tertinggi se-Jawa. Kemiskinan di DIY jauh lebih tinggi dibandingkan dengan DKI Jakarta, Banten, dan Jawa Tengah. Data Badan Pusat Statistik (BPS) DIY 2012 melaporkan, tingkat kemiskinan di wilayah DIY pada

akhir 2012 mencapai 562,11 ribu jiwa atau 15,88% dari total jumlah penduduk DIY.

Satu tahun kemudian pada September 2013 atau bertepatan regulasi UUK diberlakukan, BPS DIY melansir penduduk miskin di DIY sebesar 15,03%. Sedangkan tingkat kemiskinan masyarakat Jawa Tengah sekitar 14,98%, Jawa Timur 13,08%, Jawa Barat 9,89%, Banten 5,71%, dan DKI Jakarta hanya 3,7%. Tentu perlu dilakukan penelitian atau sensus ulang, terutama dalam rentang waktu tertentu setelah regulasi UUK berjalan optimal, sebagai upaya komparasi atas temuan BPS sebelumnya. Apakah terjadi pengurangan angka kemiskinan secara signifikan? Bila memang terjadi pengurangan, apakah hal itu dipicu oleh efektivitas berlakunya UUK yang bertujuan untuk kesejahteraan masyarakat DIY?

Pada saat bersamaan ada keanehan atau keunikan di DIY, terkait usia harapan hidup. Meski mayoritas masih miskin namun rata-rata usia harapan hidup mencapai 78 hingga 80 tahun. Tingginya usia harapan hidup penduduk di wilayah DIY dikarenakan semakin mudahnya masyarakat dalam mengakses layanan kesehatan dan teknologi kesehatan yang semakin baik. Selain itu, dari sisi budaya, menurut Guru Besar Fakultas Kedokteran UGM Prof Dr dr Sutaryo, dalam wawancara

lisan dengan penulis usai menyampaikan pidato ilmiah pada Dies Natalis UGM ke-67 pada 19 Desember 2017 di Grha Sabha Pramana, faktor budaya menjadi pendukung bagi tumbuhnya optimisme menghadapi realitas kehidupan serta secara psikologis menenangkan serta meminimalisasi stres. Faktor-faktor kultural yang penuh anasir nilai kearifan lokal dan moralitas adiluhung yang dihayati hingga meresap ke dalam jiwa orang Yogyakarta yang pada akhirnya menjadi unsur pendukung seseorang panjang usia. ▀

Yogyakarta, 10 Februari 2017

*R. Toto Sugiharto, jurnalis independen, pekerja sastra, tinggal di Yogyakarta*

---

### Buku Rujukan

Davidson, James, dkk. 2010. *Adat dalam Politik di Indonesia*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia dan KITLV.

Seno Joko Suyono, dkk. (peny.). 2015. *Hamengku Buwono IX: Pengorbanan Sang Pembela Republik*. Jakarta: KPG dan Tempo.

# Mencari Jati Diri Melalui Tedhak Siti

Thowaf Zuharon

## *Sesanti Tedhak Siti*

### *Geguritan karya Iman Budhi Santosa*

*Dina iki tekan titi wanci kowe ajar mbrangkring  
Lan trantanan. Ajar tiba ngrasakke lara  
Mburu sabarang kalir kang ginelar ing alam padhang*

24

*Dina iki kowe mlebu kurungan kebak dolanan  
Ijen dadi tontonan. Ajar sinau ngadhepi pepesthen  
Mbedakke kasunyatan sing katon lan pangimpen*

*Sesuk kowe bakal ngerti carane mbukak kurungan  
Endi kiwa endi tengen, endi ngisor endi ndhuwur  
Ngerti ngarep mburi tanpa ana sing mbisiki*

*Mbesuk kowe bakal gawe kurungan dhewe  
Saka pring apa kayu, papanmu cethik geni  
Nyumed lampu, leren sapandurat  
Ngudang anak sing bakal nulis  
Dongeng iki dadi buku*

## **1988**

Geguritan (puisi Jawa) yang sangat mengesankan karya Iman Budhi Santosa di atas, semoga mampu mempesona seluruh anak-anak suku Jawa di Indonesia, hingga kapan pun. Geguritan itu menyampaikan pesan atas pentingnya upacara tradisi bernama *Tedhak Siti* bagi tahap kehidupan pertama manusia suku Jawa.

Narasi geguritan indah di atas, juga merupakan rangkaian simbolik Upacara *Tedhak Siti* yang sarat dengan simbol, makna, dan filosofi hidup manusia. Artinya, tidak terbantahkan lagi, budaya Jawa telah terbukti membangun tata nilai menuju peradaban manusia yang adiluhung.

Bagaimanapun, *Tedhak Siti* ini adalah bentuk upacara Suku Jawa dalam melakukan slametan (memohon keselamatan kepada Pencipta). Ketika seorang Jawa memasuki jenjang yang lebih tinggi dalam hidupnya, maka ia akan melakukan Slametan.

Clifford Geertz, antropolog sekaligus Indonesianis yang banyak menjadi rujukan, membuat empat kategori Slametan. Yaitu Slametan berkaitan dengan kelahiran, khitanan, pernikahan, dan kematian. Bahkan, ada juga Slametan untuk perjalanan panjang, pindah rumah, mengubah

nama, kesembuhan penyakit, kesembuhan akan pengaruh sihir, dan sebagainya.

Menurut Clifford Geertz, orang Jawa mengenal banyak tahapan upacara Slametan dalam perjalanan kehidupannya. Ketika tahap bayi, tentu sangat tergantung terhadap ibu dan orang lain, biasanya hanya meminta. Ketika seorang anak mulai belajar berjalan, ia sudah dapat mengambil sendiri tanpa minta pertolongan orang lain.

Pada saat mulai bisa berjalan sendiri, kedua kaki sang anak menapak langsung dengan bumi, tidak lagi dalam gendhongan seorang ibu. Pandangan filosofinya, hidup-mati seorang manusia berada di bumi. Urusan makan, minum, rumah, kendaraan, semua berasal dari bumi. Maka, cara orang Jawa menghormati bumi adalah dengan Upacara *Tedhak Siti*.

Dalam tradisi para leluhur, tedhak

siti ini dilaksanakan sebagai penghormatan kepada bumi tempat si kecil mulai belajar menginjakkan kakinya ke tanah. Selain itu, pelaksanaan upacaranya juga diiringi doa-doa dari orangtua dan sesepuh sebagai pengharapan, agar kelak, si kecil bisa sukses dalam menjalani kehidupannya.

### **Melemahnya Budaya *Tedhak Siti***

Betapa beruntung seorang anak manusia Jawa yang masih bisa mencicipi tradisi *Tedhak Siti* pada saat usianya mencapai tujuh bulan. Mereka adalah generasi lama yang lahir sebelum pergantian millennium kedua.

Jika diperkenankan berpikir sebaliknya, alangkah tidak beruntungnya seorang anak manusia Jawa yang hidup dengan sistem nilai modern dari orang tuanya, tanpa mengenal tradisi Jawa, tak mengetahui sama sekali atas *Tedhak Siti*. Anak-anak dunia modern betul-betul tercerabut dari

Padahal, esensinya, *Tedhak Siti* merupakan upaya untuk mencari dan mengurai Jati Diri manusia (*sangkan paraning dumadi*). *Tedhak Siti* merupakan tradisi upacara adat Jawa yang menandai “transisi” kehidupan bagi bayi. Sejak bayi itu mulai dilahirkan, sampai anak bisa berjalan.

tradisi Jawa, lalu lebih dikenalkan dengan Mall, serta berbagai tata nilai asing melalui televisi maupun Android.

Padahal, esensinya, *Tedhak Siti* merupakan upaya untuk mencari dan mengurai Jati Diri manusia (*sangkan paraning dumadi*). *Tedhak Siti* merupakan tradisi upacara adat Jawa yang menandai “transisi” kehidupan bagi bayi. Sejak bayi itu mulai dilahirkan, sampai anak bisa berjalan. Bagi seorang anak berumur tujuh bulan, tubuhnya harus dikenalkan dengan tanah permukaan bumi—ada yang menyebutnya *mudhun lemah, dhun-dhunan*.

Secara harfiah, kata *tedhak/idhak* berarti injak/menginjak. Sedangkan kata *siten/siti* berarti lemah/tanah (bumi). Dalam definisi lain, *Tedhak Siti* merupakan serangkaian upacara untuk anak yang berisi harapan agar buah hati dapat menjalani hidup mempunyai manfaat bagi bumi dan alam semesta.

Dalam wacana nasionalisme kebangsaan, *Tedhak Siti* bertujuan mengenalkan buah hati kepada ibu pertiwi. Ada Pepatah Jawa menyebut *ibu pertiwi bopo angkoso* yang melambangkan bumi sebagai ibu dan langit sebagai bapak.

### Rangkaian Kegiatan Tedhak Siti

Sungguh, banyak sekali pelajaran dan bekal makna yang bisa didapat, ketika anak-anak diikutkan dalam upacara *Tedhak Siti*. Setidaknya, sebagai bekal pengalaman bagi jiwanya di masa mendatang.

Jika diurutkan, upacara *Tedhak Siti* ini memiliki beberapa tahap. Pertama, seorang anak yang menjalani Upacara *Tedhak Siti*, ia harus *Tedhak Jadah* tujuh warna. Sang ibu menuntun anaknya berjalan menginjakkan tanah, kemudian perlahan menginjak jadah tujuh warna. Ada juga membalik urutan tersebut.

Tahap kedua, si anak harus melakukan *Mudhun Tangga Tebu*. Ibu dari si anak harus melanjutkan menuntun sang buah hati perlahan menaiki tangga yang terbuat dari tebu arjuna (tebu wulung atau tebu ireng), kemudian kembali menuntun turun dari tangga tebu.

Tahap ketiga adalah rangkaian Ceker-Ceker, dalam tuntunan ibunda melakukan ceker-ceker pasir. Sang buah hati dituntun berjalan di pelataran pasir, lalu kaki sang anak mengais-ngaiskan pada pasir. Mirip dengan ayam yang mengais-ngaiskan kakinya waktu mencari makan di tanah.

Tahap keempat, seorang anak harus dikurung dalam Kurungan. Setelah selesai cekerceker, sang buah hati dimasukkan ke

dalam kurungan ayam yang telah dihiasi dengan janur dan pita pita berwarna. Maksudnya, agar sang buah hati tidak takut dalam kurungan. Biasanya, untuk mengatasi ketakutan sang buah hati, ditemani oleh sang ibu.

Ketika sang buah hati di dalam kurungan, anak akan ditunggu untuk memilih berbagai macam benda yang disediakan, misalnya padi, kapas, benda-benda berharga (perhiasan dan uang), alat tulis, al-Quran, wayang kulit, dan barang-barang-barang lainnya. Pada momen inilah, orang tua dan semua yang menonton bisa menganalisis kecenderungan arah kepribadian dan bakat anak di masa mendatang.

Semua simbol profesi telah ada di dalam kurungan. Fungsinya menjadi semacam penuntun bagi bayi dalam memilih pekerjaan. Selain itu, bayi dibiarkan memilih gambar tokoh wayang yang dipercaya dapat membentuk karakternya ketika dewasa. Harapannya, ketika si bayi melalui proses tradisi *tedhak siti* ini, ketika sudah dewasa cenderung lebih punya arah.

Fase kelima adalah *Sebar Undhik-Undhik*. Inilah saat, sang buah hati harus dibantu orangtuanya menyebarkan udik-udik, beras kuning yang dicampur dengan uang logam ataupun kertas.



Upacara Tedhak Siti.

Sumber: <https://sacunslc.wordpress.com/2015/11/03/tedak-sitentradisi-turun-tanah/>

27

---

Fase keenam adalah *Siraman*. Setelah semua terlewati sang buah hati dimandikan dengan *banyu gege* yang telah dicampur dengan kembang setaman (kembang telon). Kemudian si anak dikeringkan dan dikenakan baju yang baru dan dirias atau didandani. Setelah semua proses dilaksanakan, diadakan lah kenduri. Ada juga yang melaksanakan kenduri di awal.

### **Rangkaian Makna**

#### ***Uba Rampe Tedhak Siti***

Sebagai budaya yang sarat simbolisme, masyarakat Jawa sangat memahami, bagaimana mengartikan lambang dan bagaimana melambangkan sesuatu. Lambang itu kemudian mereka maknai, baik secara langsung atau pun dibiarkan tersirat begitu saja.

Seorang anak yang menjalani *tedhak siti* harus

dirias. Jika ditilik maknanya, riasan dengan berbusana rapi dan baru, agar anak mempunyai kehidupan yang bagus dan berwibawa. Hal ini senada dengan peribahasa Jawa *aji ning raga saka busana, aji ning bangsa saka budaya*, kehormatan seseorang dari busana dan kehormatan sebuah bangsa dari budaya.

Ketika akan melaksanakan *Tedhak Siti*, ada beberapa piranti khusus yang harus disiapkan, disebut sebagai *uba rampe*. Semuanya memiliki makna dan keterkaitan dengan tata hidup manusia.

### **Rangkaian Makna Tumpeng dan Bubur Warna Warni**

Misalnya Nasi tumpeng. Tumpeng yang diperlukan dalam tedhak siten adalah nasi tumpeng lengkap (tumpeng robyong dan tumpeng gundhul), disertai sayuran dan urap. Tumpeng tersebut harus berwarna

putih dan kuning. Makna tumpeng putih sering dianggap sebagai lambang kesucian. Sedangkan tumpeng kuning melambangkan rezeki dan kekayaan.

Bubur yang disiapkan pun harus berwarna merah dan putih. Selain jenang merah dan putih juga terdapat jenang baro-baro, jenang (bubur) putih penuh yang di atasnya diberi sedikit parutan kelapa dan irisan gula merah.

Ketika menyajikan jajan pasar pun harus lengkap. Jajan pasar tersebut meliputi Bacang, bikang, bugis kroket, kue khu, kue tok, lapis, lemper, lumpia, martabak, nagasari, onde-onde, risoles, wajik, dan lain-lainnya. Selain jenis kue basah, biasanya juga disiapkan kacang rebus dan pala pendem.

### Rangkaian Makna dalam Jadah Ketan

Makanan Jadah (kue ketan) yang dipilih pun harus tujuh macam warna. Tujuh warna adalah merah, hitam, putih, kuning, merah muda, biru, dan ungu. Makna warna tersebut menjadi semakin kompleks saat bersentuhan dengan kegiatan yang dilakukan. Beberapa akan memperlihatkan harapan, larangan, atau sesuatu yang harus dimaknai lebih dalam lagi.

Sedangkan warna merah, hitam, putih, dan kuning, merupakan lambang hawa nafsu manusia. Merah muda mengandung makna

menyatunya darah merah dan darah putih orang tua. Warna biru memiliki arti kesetiaan. Ungu bermakna, mempunyai kehidupan sempurna. Warna hitam memiliki arti kecerdasan. Warna kuning memiliki arti kekuatan. Sedangkan warna merah jambu memiliki arti cinta kasih.

Ketika ritual *Tedhak Siti*, saat bayi menginjak Jadah tujuh warna, tidak lagi melambangkan warna satu persatu, melainkan dianggap sebagai satu rangkaian makna. Harapannya sang anak dapat melalui tujuh hari dalam kehidupannya secara arif, serta bisa melalui kesulitan yang menghadang hidupnya. Sebab, tujuh warna melambangkan unsur-unsur bagian kehidupan di dunia.

### Rangkaian Makna Bunga Setaman

Pada piranti Bunga Setaman (mawar, melati, dan kenanga kembang telon) yang ditempatkan dalam sebuah wadah besar, melambangkan melambangkan kesucian tingkatan hidup yang akan dijalani di masa depan.

### Rangkaian Makna Tebu

Pada tangga dari batang yang terbuat tebu Wulung maupun Arjuna, memiliki makna, agar kelak hidup anak tersebut akan lurus, bermental kuat, dengan kerja keras yang berbuah manis. Tebu wulung tersebut diikatkan menjadi satu dengan ayam panggang. Ada

juga satu lirang pisang raja yang diikatkan dengan lawe wenang.

Sedangkan makna tebu, adalah lambang tingkatan kehidupan, juga harapan atas suatu ketetapan hati (*antebing kalbu*) dalam mengejar kehidupan yang lebih baik dan menggapai cita-cita.

### Rangkaian Makna Kurungan Ayam

Dalam *Tedhak Siti*, seorang anak disediakan Kurungan Ayam. Kurung ayam di sini bukan sekadar kurungan biasa, melainkan kurung yang sudah dihiasi. Di dalamnya dimasukkan beberapa barang berharga atau perhiasan seperti gelang, kalung, dan perhiasan lainya. Selain perhiasan juga terdapat al-Quran, alat-alat tulis, buku, mainan, beras, padi, kapas, peralatan rias (jika perempuan), dan uang kertas atau logam. Ada juga yang memasukan wayang.

Simbol kurungan ayam melambangkan dunia fana ini yang terbatas. Kurungan melambangkan harapan, si anak tetap mematuhi segala peraturan dan adat istiadat. Sementara, barang-barang yang dimasukkan ke dalam kurungan, melambangkan fungsi dari barang tersebut beserta “profesi” yang terkait.

Ketika si anak berada di dalam Kurungan, segala tingkah lakunya menjadi perlambang perjalanannya di masa depan. Harapannya, si anak

Dalam memaknai *Tedhak Siti*, tidak hanya dari bentuk warna atau kegiatan, melainkan juga dari nama. Semua perlambangan dalam rangkaian Tedhak Siti mengandung harapan. Di sisi lain, harapan juga tidak selalu muncul dari perlambangan dan pemaknaan yang tersirat, melainkan langsung diucapkan. Misalnya ikut serta hadir pada saat kenduri.

juga bisa mengenali dan dikenali oleh lingkungannya, berbau dengan alam, serta mau mengerti akan alam tempatnya berpijak.

Saat anak memilih salah satu benda dalam kurungan, benda yang dipilihnya menjadi gambaran jalan hidup sang anak di masa depan. Misal, apabila anak memilih alat tulis, kelak sang anak akan menjadi penulis atau tertarik dalam bidang tulis-menulis. Meskipun, hal itu bukanlah sebuah ketetapan mutlak.

#### Rangkaian Makna Banyu Gege

Dalam Tedhak Siti harus ada Banyu gege. Banyu gege adalah air yang telah didiamkan selama satu malam di tempat yang terbuka. Lalu, paginya, harus tersinari cahaya matahari sampai jam 8 pagi. Sedangkan makna dari siraman dengan banyu gege yang telah dicampur bunga setaman adalah agar sang buah hati bisa mengharumkan nama keluarga, bangsa, dan negaranya.

#### Rangkaian Makna *Undhik-Undhik*

Tak kalah penting adalah *Undhik-Undhik*, yaitu beras yang telah diwarnai dengan pewarna alami dengan kunyit atau kunir. Kemudian dimasukkan uang logam. *Undhik-Undhik* itu kemudian disebar. Makna sebar *Undhik-Undhik* dalam *tedhak siti* adalah menanamkan kepada sang buah hati agar senantiasa berbagi rejeki yang dimiliki dan membantu sesama.

Dalam memaknai *Tedhak Siti*, tidak hanya dari bentuk warna atau kegiatan, melainkan juga dari nama. Semua perlambangan dalam rangkaian Tedhak Siti mengandung harapan. Di sisi lain, harapan juga tidak selalu muncul dari perlambangan dan pemaknaan yang tersirat, melainkan langsung diucapkan. Misalnya ikut serta hadir pada saat kenduri.

Dalam Tedhak Siti, Kenduri bukan hanya acara makan-makan. Kenduri kadang dibarengi dengan upacara selamat yang dipimpin oleh tokoh masyarakat memimpin doa bersama, agar keluarga dan sang buah hati selalu mendapatkan keselamatan, serta diberkati dunia-akhirat. Kenduri juga menjadi ajang mempererat tali silaturahmi antara sanak keluarga, kerabat, dan lingkungan tetangga.

Pada akhirnya, ketika telah mengetahui sangat mendalam manfaat tradisi Tedhak Siti bagi pertumbuhan bayi, kenapa kita tidak segera mengajak seluruh suku Jawa di Indonesia untuk terus menerus menggelar upacara tradisi tedhak siti ini, bagi seluruh bayi suku Jawa di Indonesia? ■■

*Thowaf Zuharon, penulis buku "Ayat-Ayat yang Disembelih".*

# Punaran, Kembang Tepus yang Mekar di Pelataran Zaman

Latief S. Nugraha

30

**T**idak pernah terbayangkan sebelumnya saya akan dipertemukan dengan sebuah kebudayaan adiluhung di desa Giripanggung, Tepus, Gunungkidul. Sejak pertama kali saya datang ke daerah yang asri dengan gundukan-gundukan bukit kapur, pohon-pohon lencir berdiri, jalan-jalan menanjak menukik menikung yang hanya membutuhkan waktu kurang dari sepenanakan nasi untuk sampai di pantai-pantai indah di pesisir selatan Gunungkidul itu, saya sudah merasakan kekaguman kepada alam dan kepada manusia Tepus. Saya yang juga berasal dari desa, tepatnya dari kecamatan Samigaluh, Kulon Progo, mendapati perbedaan kebudayaan di masyarakat, meskipun jaraknya tidak begitu jauh. Anehnya, meski memiliki latar belakang kebudayaan berbeda, saya merasa cocok dengan suasana yang terjalin di masyarakat Tepus, khususnya dusun Trenggulun. Barangkali hal ini berkaitan dengan pertalian hubungan antara Samigaluh dan Tepus di masa lalu. Konon, dahulu banyak guru yang didatangkan dari Samigaluh untuk memajukan pendidikan di Tepus, bahkan bapak saya di masa awal pengabdian sebagai pegawai negeri, juga ditempatkan di daerah yang puitis ini. Jalan setapak yang saya tempuh menuju Tepus, seperti telah dibuatkan oleh orang-orang di masa lalu dari Samigaluh, termasuk oleh bapak saya sendiri.

Sebagai manusia desa, saya benar-benar dibuat tersadar bahwa desa menyimpan ilmu pengetahuan yang jauh lebih kaya tinimbang kota. Bahwa masyarakat desa memiliki sistem yang justru lebih

tertata dari masyarakat kota. Meskipun dalam perkembangannya, banyak manusia desa yang berbondong-bondong mencari ilmu pengetahuan dan penghidupan di kota lantas melupakan desa, kampung kelahirannya. Padahal, yang dijual oleh kota adalah ilmu pengetahuan yang datang dari benua seberang yang justru telah banyak membuat umat manusia jadi berseberangan. Sementara itu, desa dengan alamnya yang permai dan ilmu pengetahuan kebudayaan yang amat sangat kaya raya warisan leluhur asli Nusantara justru sedikit demi sedikit mulai tergerus oleh arus globalisasi.

Di zaman yang *owah gingsir* seperti saat ini, seyogianya beragam kekayaan budaya masyarakat desa mesti dirawat dan dipertahankan keberadaannya sebagai sebuah buku tebal berisi pitutur luhur nenek moyang. Harus ada kesadaran bahwa kebudayaan di masyarakat desa merupakan warisan yang sifatnya imaterial, bernama peradaban. Untuk itu, perlu dibangun benteng tebal guna menghalau irama hidup kota yang tergesa supaya tidak masuk, merasuk, dan merusak tatanan yang sudah ada. Sebab, pola pikir masyarakat hari ini sering kali justru terbalik, terjebak dalam inferioritas. Tidak percaya diri dengan jati dirinya dan merasa bangga hati dengan kebudayaan dari luar negeri, yang kalau disadari, hal itu sebenarnya sama dengan secara suka rela mempersilakan diri untuk dijajah oleh bangsa asing yang berkebudayaan bertolak belakang dengan kearifan lokal yang bernilai luhur dan adiluhung buah laku leluhur dalam kehidupan bermasyarakat di

## Sebab, pemahaman yang kemudian dapat dimaknai lebih dalam adalah, bahwa negara secara penuh justru harus belajar kepada kebiasaan dan hukum yang bersumber dari masyarakat desa.

waktu-waktu lampau.

Melihat kenyataan yang demikian itu, saya justru merasa perlu mempertanyakan kembali peribahasa yang berbunyi “*desa mawa cara, negara mawa tata*.” Apakah pemahaman bahwa desa mempunyai adat sendiri, negara mempunyai hukum sendiri itu benar? Hal tersebut berkaitan dengan pandangan kalangan tradisional di Jawa yang menghargai adanya pluralitas, di mana masing-masing lingkungan wajar jika mempunyai adat-kebiasaan yang berbeda-beda. Kaitannya dengan negara, desa (lingkungan masyarakat) telah membentuk kebiasaan (*angger-angger*) untuk lingkungan sendiri yang cenderung lebih lentur. Sedangkan negara memerlukan hukum (peraturan) yang lebih tegas namun bersumber pada adat-istiadat yang tumbuh berkembang di masyarakat.<sup>1</sup> Jika demikian, lebih pas dan pantas jika peribahasa

itu berbunyi “*desa mawa cara, desa mawa tata*,” bukan? Sebab, pemahaman yang kemudian dapat dimaknai lebih dalam adalah, bahwa negara secara penuh justru harus belajar kepada kebiasaan dan hukum yang bersumber dari masyarakat desa.

Pemantik api pemikiran tersebut justru tidak saya dapatkan dari bangku sekolah, namun, dari persentuhan saya dengan masyarakat desa yang memiliki kemampuan dan keterampilan unggul mengelola sumber daya alam, modal, dan kemampuan untuk mengorganisir warisan budaya turun-temurun sejak zaman yang tak tercatat di masa lalu. Di masyarakat Gunungkidul, secara berkesinambungan produktivitas desa berlangsung dalam adat budaya yang melekat begitu likat. Barangkali benar, desa memang terpencil, tapi desa tidak terbelakang!

Kabupaten Gunungkidul telah lama dikenal dengan sumber daya alam berupa pantai-pantai, yang merupakan tempat wisata

unggulan sekaligus penunjang perekonomian masyarakatnya. Sedangkan perekonomian masyarakat yang tidak tinggal di sekitar pantai bergantung pada lahan pertanian. Hari ini, kita bahkan akan menjumpai kemacetan panjang kendaraan para wisatawan yang ingin menikmati objek-objek wisata di Gunungkidul. Gua-gua lengkap dengan sungai bawah tanah dan pantai-pantai baru banyak bermunculan dan dimunculkan dengan pengelolaan yang profesional sehingga dapat menarik wisatawan untuk datang di hari libur, terutama saat lebaran. Hal tersebut tentu saja merupakan sebuah prestasi membanggakan bagi Gunungkidul yang juga telah lama dikenal dengan peristiwa-peristiwa memilukan yang meliputinya. Meskipun, tentu saja masih diperlukan adanya pengkajian ulang berkaitan dengan campur tangan para investor dari luar Gunungkidul yang memang tidak terelakkan.

Sebagai manusia Kulon Progo yang tengah dirundung kecemasan akan megaproyek bandara internasional

<sup>1</sup> Lihat Iman Budhi Santosa dalam Peribahasa Nusantara, 2016.

dan jalur Bedah Menoreh, saya pun merasakan kecemasan tatkala menyaksikan Gunungkidul yang juga menjadi rebutan para pemodal untuk menanam tanaman campursari bernama saham. Namun, entah mengapa saya lebih bisa bernapas lega melihat manusia Gunungkidul dibanding melihat manusia Kulon Progo. Di pedalaman dan kedalaman Gunungkidul saya masih dipertemukan dan diperkenalkan dengan manusia yang berkarakter. Manusia yang mau dan mampu mempelajari asal-usulnya sebagai manusia. Manusia yang berkebudayaan. Hal tersebut yang rasa-rasanya tidak saya jumpai pada manusia Kulon Progo.

Ada pemahaman menarik yang barangkali bagi sebageian orang dengan logika hari ini akan merasa tidak sejalan justru saya temukan di Gunungkidul. Hal tersebut adalah pemahaman bahwa budaya terletak di depan agama! Maksudnya, ilmu pengetahuan kebudayaan adalah jalan bagi ilmu pengetahuan agama samawi yang kemudian hadir mengikutinya. Seperti diketahui bahwa masyarakat desa merupakan masyarakat tradisional yang masih memegang teguh kebudayaan, kesenian, dan kesastraan lama yang beranasir di Jawa sejak zaman kuno, sehingga tidak bisa begitu saja bersesuaian dengan agama samawi secara penuh. Bukankah logika tersebut bertolak punggung dengan apa yang tengah terjadi akhir-akhir ini, ketika agama menjadi ujung pedang yang akan bicara?

Ambil sebuah contoh, misalnya, tradisi Rasulan di Gunungkidul. Rasulan merupakan sebuah kekayaan budaya yang hadir sebagai semacam pesta perayaan bagi masyarakat desa. Entah kapan mula-mula tradisi tersebut ada. Ketika ditanyakan kepada warga setempat, pasti mereka akan menjawab bahwa tradisi tersebut sudah ada sejak zaman *simbah* dahulu. Rasulan digelar oleh masyarakat terutama para petani setelah masa panen tiba. Hal ini menunjukkan bahwa adat tradisi ini tumbuh dari masyarakat bawah, bukan turun dari atas singgasana. Menurut masyarakat,

penyebutan Rasulan pun tidak memiliki dikaitkan dengan peringatan atau hal-hal yang berhubungan dengan Nabi Muhammad Saw atau kebudayaan Islam sebagaimana Sekaten —yang berkaitan dengan pengucapan Syahadatain dalam Islam, yang digelar di lingkungan keraton Yogyakarta. Meski pun tidak bisa dipungkiri, dari segi bahasa kata Rasulan secara eksplisit merujuk pada identitas agama Islam yakni Rasulullah Saw. Bisa jadi, sejak zaman sebelum agama Islam masuk di Gunung-kidul, budaya ini sudah ada di masyarakat. Kemudian seiring dengan perkembangan agama Islam maka nama, ritual-ritual, dan doa-doa di dalamnya disesuaikan. Yang penting esensi bahwa penyelenggaraan Rasulan merupakan ungkapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa atas segala nikmat dan karunia yang diberikan untuk masyarakat tidak hilang. Sedikit contoh peristiwa ini barangkali dapat menjadi semacam penghayatan dan eksplorasi sebuah pernikahan antara budaya dan agama.

Berbicara soal pernikahan, saya akan mengembalikan jalan berliku catatan ini ke kalimat pertama yang membuka gagasan awal saya menulis judul “Pu-



naran, Kembang Tepus yang Tumbuh di Pelataran.” Kata kuncinya adalah pernikahan dalam kebudayaan masyarakat desa di Tepus yang tak boleh ditepis. Sebab, barangkali pikiran-pikiran ini tidak akan terlahir

jika saya tidak menikah dengan gadis berdarah merah Gunungkidul. Pernikahan tersebut telah menyadarkan saya sebagai manusia desa yang selama beberapa waktu merasakan keterasingan tinggal di kota, untuk kembali

menjadi manusia dengan kebudayaan desa yang sebelumnya tidak pernah

saya pahami dengan benar. Pernikahan tersebut telah

mempertemukan saya dengan upacara adat Punaran yang

meskipun hadir dalam wujud ritual sederhana, namun

saya merasakan ada makna mendalam terkandung di dalamnya.

Baiklah, dalam hal ini terlebih dahulu saya akan

lepaskan bingkai pernikahan hubungannya

dengan “dukun manten paes” (selanjutnya disebut dukun paes) yang nantinya akan membawa pengantin ke upacara resepsi pernikahan. Akan dibahas kali ini adalah upacara yang ditangani “dukun manten punar” (selanjutnya disebut dukun punar) dalam upacara Punaran sebagai prosesi sakral sepasang

me- upacara per- dengan “dukun manten paes” (selanjutnya disebut dukun paes) yang nantinya akan membawa pengantin ke upacara resepsi pernikahan. Akan dibahas kali ini adalah upacara yang ditangani “dukun manten punar” (selanjutnya disebut dukun punar) dalam upacara Punaran sebagai prosesi sakral sepasang

calon pengantin yang dipersatukan dalam doa sesuai tradisi masyarakat Giripanggung, Tepus, Gunungkidul, sebelum ijab kabul. Sebagaimana diketahui bahwa keberadaan dukun paes datang ke tengah masyarakat sebagai upacara pernikahan adat Jawa bersumber dari tradisi keraton. Artinya, prosesi pernikahan adat Jawa yang berkembang di masyarakat itu turun dari atas, tidak tumbuh dari bawah. Sementara itu, upacara adat Punaran rasa-rasanya benar-benar hadir di tengah masyarakat dan diciptakan sebagai suatu hasil kebudayaan asli warisan orang-orang terdahulu yang ditangani oleh seseorang bernama dukun punar. Maka dari itu, upacara adat Punaran hanya dapat dijumpai di sejumlah kawasan di Kecamatan Tepus, Gunungkidul.

Dari wilayah Munggi ke selatan, upacara adat Punaran lazim dilakukan dalam sebuah pernikahan. Hal tersebut diyakini masyarakat sebagai sebuah “syarat” yang didorong oleh naluri sesuai tradisi yang berlangsung sejak zaman nenek moyang terdahulu. Masyarakat setempat meyakini bahwa Punaran merupakan sebuah ritual upacara guna mempertemukan sepasang calon pengantin menjelang ijab kabul, untuk mendoakan keduanya, membuang *lara roga* malapetaka, dilancarkan rezekinya, dan langgeng menjadi suami istri hingga *kaken-kaken ninen-ninen*. Secara keseluruhan maksud dan tujuan diadakannya upacara punaran adalah untuk memohon *teguh rahayu wilujeng* dan membuang *lara roga temanten sekalian*.

Istilah Punaran berkait erat dengan nasi punar sebagai *ubarampe* utama, ‘sesaji’ dalam upacara. Sebenarnya *ubarampe* upacara tidak hanya nasi punar saja, namun juga ada nasi unjung yang dimaksudkan untuk mengirim doa kepada arwah leluhur, nasi tumpeng supaya tercipta suasana *teguh rahayu* dengan memohon izin kepada *cikal bakal akal bakal, danyang sri semara bumi* yang *mbaureksa* di daerah setempat. Sesaji ini dilengkapi dengan *gudhangan, gedhang setangkep*, dan lima macam jenis



jenang, yakni; jenang *bau-bau*, jenang putih, jenang *ireng*, jenang *abang*, jenang kuning yang disebut sebagai *kiblat papat lima pancer*.

Menjadi suatu yang dilematis, di masyarakat sekarang upacara tersebut dipandang sebagai suatu yang menyimpang dari ajaran agama Islam. Oleh karena-nya, keperlang-sungan upacara Punaran hanya digelar oleh masyarakat yang masih meyakini sebagai “syarat” sesuai adat tradisi nenek moyang. Maka, upacara Punaran sebagai warisan budaya di tengah masyarakat modern saat ini pemaknaannya pun disesuaikan dengan ajaran agama Islam supaya tidak melahirkan pandangan yang bersilangan dengan naluri untuk menjaga warisan kebudayaan leluhur tersebut. Misalnya, lima macam jenis jenang yang disebut sebagai *kiblat papat lima pancer* itu dimaknai sebagai Rukun Islam. Meski tetap saja ada yang berpandangan bahwa upacara Punaran itu merupakan sebuah kemusyrikan.

Benar saja, dengan jelas tampak bahwa upacara adat Punaran sudah berlangsung sejak masa

lampau, sebelum ajaran agama Islam masuk dan ditegakkan di Tepus. Sementara itu, konon ajaran agama Islam baru berkembang di wilayah Tepus selepas tahun 1965, selepas *gegeran* gerakan PKI yang justru menjadi titik balik bagi masyarakat. Didirikannya masjid untuk pertama kalinya di wilayah Giripanggung yang didorong oleh se-orang kaum (pengabdian atau pelayan formal untuk urusan keagamaan) di masyarakat setempat menjadi penanda kebangkitan Islam. Sebelum tahun 1965 belum ada masjid satu pun di daerah tersebut.

Terkait dengan upacara Punaran, setelah tahun 1965 inilah dukun punar dan *mbah* kaum hadir bersama dalam satu upacara Punaran sebagai dialektika untuk memadukan antara adat tradisi Jawa dengan syariat Islam. Dengan demikian, kebudayaan masyarakat dan agama Islam dapat duduk berdampingan tanpa ketegangan dan gemeremang prasangka buruk. Hal ini menunjukkan bahwa masyarakat terdahulu benar-benar sangat permisif terhadap hal-hal baru tanpa meninggalkan

adat tradisi yang sudah mengakar teramat dalam.

Yang justru menjadi pertanyaan di benak saya adalah, apakah benar di zaman dahulu sebelum adanya pernikahan melalui KUA yang secara Islam dan sipil sah, cukup dengan upacara Punaran inilah mempelai pria dan wanita dinyatakan sah menjadi suami istri? Semacam ijab kabul pernikahan secara *kejawen* demikian. Kemungkinan besar itulah yang menjadikan kewajaran jika muncul pandangan yang tidak selaras antara budaya dan agama (Islam), meski sesungguhnya hal tersebut tidak menyimpang ketika pemahaman atau pemaknaannya disesuaikan.

Menurut pemahaman hari ini, setelah merunut sejarah yang berkembang di masyarakat, sesungguhnya simbol-simbol yang ada dalam sesaji upacara Punaran telah hadir dengan tafsir yang dimaknai sesuai dengan ajaran agama dan budaya Islam. Dengan jelas upacara ini diadakan untuk memanjatkan doa supaya mendapat perlindungan. Ada



semacam permohonan agar manusia dan alam dapat bersinergi untuk mewujudkan kedamaian sehingga terciptalah kehidupan yang tenteram, dihindarkan dari *suker sesakite temanten sekalian*. Benar saja, hubungan masyarakat desa dengan alam memang telah terjalin lama sebagai kehidupan yang nyaman dan aman, sebagai identitas dan kemandirian. Zaman yang sibuk dengan perebutan kekuasaan tak henti-hentinya ini sirna di pedalaman dan kedalaman yang sunyi di alam perdesaan. Di dalam kesunyian adat budaya itulah manusia desa mengukuhkan jati dirinya sebagai *sedulur sinarawedi* dengan kebudayaan. Masyarakat desa di Jawa khususnya di Tepus, Gunungkidul tampak terus berusaha untuk jujur dan *narima ing pandum* sebagai manusia agraris yang berkerabat dekat dengan alam. Sebagai bagian dari upacara-upacara adat, hasil bumi dipersembahkan, disajikan lengkap dengan makna simbol kebaikan.

Sebagaimana tercermin dalam upacara Punaran yang sepenuhnya berlangsung di tangan dukun

punar dan berpasangan dengan kaum adat masyarakat setempat hingga saat ini. Tugas dukun punar sebagai memimpin upacara Punaran lengkap dengan rapal *jopa-japu* rahasia, menjalankan ritual yang dimulai dengan menyemburkan beras sebagai simbol dimudahkannya sepasang pengantin dalam mencari rezeki, membuang *wulu kalong* sepasang pengantin supaya hilang suatu hal yang akan menghalangi langkah menggapai harapan, mengoleskan bunga pada tengkuk dengan maksud supaya dihindarkan dari goda rayu orang lain yang akan merusak keharmonisan keluarga, dilanjutkan doa dari *mbah* kaum daerah setempat yang disaksikan oleh orangtua sepasang pengantin, kerabat dekat, warga sekitar di atas tanah yang disebut sebagai ibu bumi kehidupan masyarakat desa. Begitu dekatnya masyarakat dengan alam, dengan doa-doa, dan dengan kebaikan.

Dalam adat tradisi pernikahan di Tepus, upacara Punaran sesungguhnya tidak wajib dilakukan. Meskipun demikian, naluri masyarakat masih banyak

yang memercayainya sebagai “syarat” dalam prosesi pernikahan. Tradisi leluhur yang panjang di daerah Tepus terbukti telah mendarah-daging. Sayangnya, keberadaan dukun punar di Tepus belakangan sudah mulai langka. Beberapa di antaranya sudah meninggal dunia, beberapa lagi sudah meninggalkan pekerjaan tersebut —sebagaimana telah saya sampaikan, karena anggapan-anggapan dari beberapa kalangan di masyarakat bahwa upacara Punaran menyimpang dari syariat Islam. Sementara itu, tidak ada orang yang memiliki minat atau mau meneruskan tugas sebagai dukun punar terkait dengan pandangan-pandangan keagamaan tersebut dan modernitas yang kian maju ke depan.

Beruntung, dalam pernikahan saya pada tahun 2014 silam, saya masih dipertemukan dengan adat tradisi upacara Punaran. Sehingga, secara empiris saya dapat mengalami upacara adat tersebut. Adalah *Mbah Wartini*, dukun punar yang memimpin prosesi upacara Punaran dalam pernikahan saya di Dusun Trenggulun, Giripanggung,

*“Di pedalaman dan kedalaman Gunungkidul saya masih dipertemukan dan diperkenalkan dengan manusia yang berkarakter. Manusia yang mau dan mampu mempelajari asal-usulnya sebagai manusia. Manusia yang berkebudayaan.”*

36

Tepus, Gunungkidul itu. Bersama suaminya yang sekaligus kaum adat, perempuan berusia 60an tahun yang sudah sejak tahun 1975 menjadi dukun punar itu, melaksanakan satu demi satu rangkaian upacara Punaran. Meski tidak mesti harus satu keturunan, kebetulan sebelum *Mbah Wartini* menjadi dukun punar, simbahnya sendirilah sang dukun punar di Giripanggung. Menariknya, *Mbah Wartini* hidup sebagai seorang Islam yang taat. Suaminya adalah kaum adat yang menggantikan kedudukan dari sang ayah, kaum terdahulu yang mendorong didirikannya masjid pertama kalinya di Giripanggung selepas tragedi 1965, yang saya kisahkan sebelumnya. Melihat hal ini, sekali lagi harus saya sampaikan bahwa antara upacara adat Punaran dengan ajaran agama Islam nyatanya (dapat) hidup dalam satu lingkaran dan saling menyesuaikan, bahkan tidak bertentangan. Tidak ada syarat, yang penting siapa pun yang memiliki keinginan dengan ikhlas, lelaki maupun

perempuan, bisa menjadi dukun punar. Setidaknya, untuk menjadi dukun punar, seseorang harus bisa memahami bahwa *kembang* dan *bathang* itu sesungguhnya sama! Maksudnya, apabila kelak setelah menjadi dukun punar dibutuhkan orang yang punya hajat menikahkan anaknya, jikalau ada yang memberi ucapan terima kasih dalam jumlah banyak jangan diagung-agungkan dan kalau tidak diberi jangan dijelek-jelekkkan. Selain itu, seorang calon dukun punar harus *nglakoni* puasa sebelum diwisuda, puasa *mutih* 7 hari 7 malam. puasa *ngebleng* 3 hari 3 malam, dan puasa neton. Demikianlah menurut orang Jawa supaya jiwa raga kembali suci. Baru kemudian diberi *unen-unen* atau rapal mantra, doa yang dirahasiakan oleh dukun punar sebelumnya. Rapal doa itu hanya akan disampaikan kepada siapa yang menghendaki menjadi dukun punar selanjutnya. Jadi, hanya dukun punar yang tahu rapal mantra itu. Jika tidak ada yang meneruskan maka rapal doa itu

akan abadi dalam diri dukun punar yang terakhir.

Demikianlah kiranya kearifan lokal upacara adat Punaran di Tepus, Gunungkidul. Masyarakat desa selalu memiliki cara untuk menjaga dan berhubungan baik dengan alam semesta. Sebab, segala yang ditumbuhkan oleh ibu bumi akan mengakar semakin dalam sekaligus bisa menerima segala yang diturunkan oleh langit, termasuk agama! ■■

*Latief S. Nugraha, lahir Rabu Pahing, 6 September 1989 di Samigaluh, Kulon Progo. Alumnus Program Pascasarjana Ilmu Sastra, Universitas Gadjah Mada ini aktif bergiat di Studio Pertunjukan Sastra dan Balai Bahasa DIY. Kini bersama ayah mertuanya, Sumiyo, tengah mengembangkan potensi masyarakat berbasis budaya dan agama di Trenggulun, Giripanggung, Gunungkidul melalui Pondok Kreatif Oyimus.*

# Membongkar “Isi Kepala” Seniman Video Krisna Murti

Fandy Hutari

**N**ama Nam June Paik, seniman Korea berkebangsaan Amerika Serikat, tak bisa dilepaskan dari sejarah seni video dunia. June Paik dianggap sebagai “bapak seni video”. Ia memulainya pada 1960-an. Karya June Paik yang terkenal adalah “TV Cello” yang dibuat pada 1971. Ia menggunakan medium tiga buah televisi yang ditumpuk, dan dilengkapi leher serta senar cello. Rekaman di tiap layar menampilkan gambar yang berbeda.

Di Indonesia, komunitas kolektif seniman, ruangrupa, mengadakan OK! Video Jakarta Internasional Festival pada 2003. Mereka menggebrak dengan membawa seni media baru. Lantas, even ini dianggap sebagai salah satu barometer perkembangan seni video di Indonesia.

Namun, jauh sebelum itu, Krisna Murti sudah menjadikan video sebagai medium untuk berkesenian. Bisa dikatakan, Krisna Murti merupakan pelopor seni video dan media baru di Asia Tenggara. Ia menjadi seniman pelopor seni rupa kontemporer Indonesia.

Mengawali perbincangan, Krisna memaparkan soal sejarah seni video di Indonesia. Menurut seniman kelahiran 19 April 1957 itu, perkembangan seni video di Indonesia dilatarbelakangi oleh budaya televisi. Di Indonesia sendiri, budaya menonton televisi sudah ada sejak kemunculan Televisi Republik Indonesia (TVRI) pada 1962.

“Budaya TV, intinya kultur audio visual yang disiarkan dari atas ke bawah, satu ke banyak (masyarakat) dengan karakter komunikasi searah. Masyarakat diposisikan sebagai objek, konsumen. Sementara pemerintah (politik nasional) dalam posisi pusat yang menentukan, bukan saja informasi tapi realitas,” kata Krisna.

Lantas, teknologi video dalam di masyarakat ditandai dengan kemunculan *handycam*. Alat ini merupakan sebuah bentuk teknologi audio visual yang instan bagi siapapun. Dari sini, mulai terjadi perubahan kultur, yang menggeser informasi atau komunikasi bergerak secara horizontal.

“Siapapun di dasawarsa 1980 hingga 1990-an dapat memproduksi gagasan-gagasan individualnya melalui kamera instan, dan itulah saat perubahan peta atau defininisi kenyataan, yang semula elitis menjadi demokratis,” ujar Krisna. Menurutnya, jika dikaitkan dari salah satu hulu “kebudayaan baru” tadi, seni video merupakan cara baru masyarakat merealisasikan kenyataan secara subjektif. “Sebuah demokratisasi!”

## Perjalanan Krisna Murti

Seorang bocah telanjang dada, bercelana biru, salto ke sungai berwarna cokelat dari sebuah bangunan tua kompleks Angkor Wat, Siem Reap, Kamboja. Sang bocah “dimainkan”, salto bolak-balik. Ia hampir sampai air sungai, tapi kembali lagi ke posisi semula di bangunan tua itu. Lalu, salto kembali. Hingga

akhirnya benar-benar terjun ke dalam sungai.

Fragmen itu adalah salah satu karya Krisna Murti yang dibuat pada 2010 berjudul "Chaotic Jumps". Video yang pertama kali diputar di Rachel Gallery, Jakarta, pada 29 Mei 2012 itu menyiratkan makna yang mendalam. Krisna ingin memberi gambaran bagaimana kita selalu dibayangi absurditas, karena kerap berorientasi kepada pasar logika dan lebih memanipulasi teknologi media. Atraksi itu dilakukan si bocah sebagai sebuah pertunjukan bagi turis-turis. Gambar si bocah disunting Krisna, hingga peristiwa

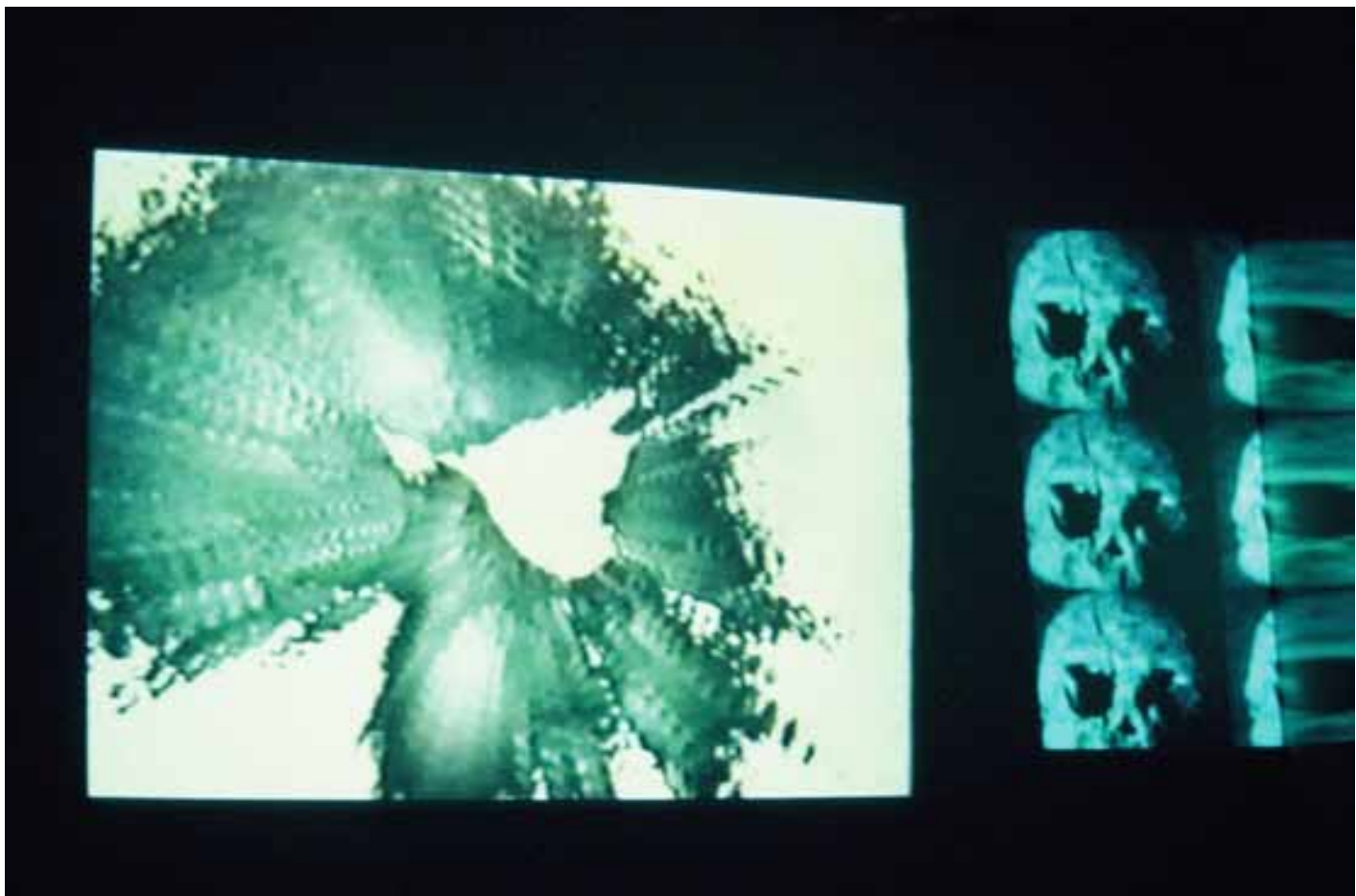
itu makin multitafsir. Seniman lulusan Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung (ITB) pada 1981 itu mengaku beruntung hidup di Jawa dan Bali pada 1960 hingga 1970-an. Di sana, Krisna bersentuhan dengan budaya wayang kulit, yang merupakan arus besar masyarakat di kedua wilayah tersebut.

"Karena saya kuliah di Fakultas Seni Rupa, di lingkungan dengan disiplin teknologi (ITB), ini memudahkan saya mendalami seni video, baik secara seni maupun teknologinya," ujar Krisna.

Debut Krisna dimulai pada 1993.

Saat itu, ia membuat video instalasi bertajuk "12 Jam dalam Kehidupan Penari Agung Rai". Karya ini berupa multichannel video yang memuat foto, video, dan instalasi. Karya Krisna tersebut pertama kali dipamerkan di Studio R-66, Bandung. Lalu, pernah dipamerkan di Utsunomiya, Jepang; Gwangju, Korea Selatan; dan beberapa kota di Eropa. Kini, karya Krisna itu dikoleksi National Gallery Singapore, Singapura.

Sejumlah videonya juga telah menjadi bagian koleksi museum kota di Jepang, Jakarta, dan Istanbul (Turki). Selama kariernya, Krisna sudah melakukan banyak





pameran tunggal, baik di dalam negeri maupun di luar negeri. Ia pun kerap diundang residensi dan menjadi pembicara di sejumlah negara, seperti Jepang, Singapura, Kuba, Rusia, Australia, Jerman, dan Belanda. Seniman media baru kawakan ini pun sudah menjadi perwakilan Indonesia di ajang pameran seni rupa internasional, seperti Venice Biennale, Italia; Gwangju Biennale, Korea; Unfolding Perspective ARS 01, Finlandia; dan Havana Biennale, Kuba. Krisna juga berpartisipasi di pameran seni media internasional, antara lain di Jerman, Spanyol, dan Belanda.

▲  
Video kanal ganda "The Kabau Gadang"  
(Dokumentasi Krisna Murti).

◀  
"My ancestors are Sangiran Man", koleksi  
Fukuoka Asian Art Museum, Jepang  
(Dokumentasi Krisna Murti)

Selain berkarya dalam ranah seni media, Krisna pun sudah menerbitkan beberapa judul buku, yakni *Video Publik* diterbitkan Kanisius pada 1997, dan *Essays on Video Art and New Media; Indonesia and Beyond* diterbitkan IVAA, Yogyakarta pada 2009.

### Seni Media Saat Ini

Sebagai seorang seniman video yang dianggap pelopor, tentu saja Krisna memiliki pandangan terhadap perkembangan seni video kini. Menurut Krisna, perkembangan seni video di generasi muda, usia 23 hingga 30-an tahun, sangat menggembirakan. Hal ini tidak terlepas dari makin maraknya infrastruktur, seperti komunitas, pameran, dan festival. Selain itu, lokakarya dan seminar juga semakin intensif dilakukan di sejumlah kota, seperti Yogyakarta, Surabaya, Bandung, dan Jakarta.

Festival video yang mendatangkan peserta dari luar negeri secara berkala juga sudah diadakan oleh beberapa komunitas seni, seperti OK! Video. Yogyakarta dan Surabaya, menurut Krisna, juga sudah menyelenggarakan festival serupa secara sinambungan. "Dunia sudah sangat terbuka, karena aktivitas grup maupun seniman individu terhubung dengan internet. Sekarang ini, untuk menjadi internasional, seniman muda tidak harus pergi ke luar negeri. Apalagi video bisa dikirim via internet," kata Krisna. Meski demikian, Krisna memandang, seniman muda memiliki segudang tantangan dan



kendala. Menurutnya, seniman video generasi muda harus bisa menciptakan gagasan kultural agar kreasi-kreasi mereka tetap tampak jelas di tengah gelombang fenomena teknologi media—termasuk video—yang cenderung dikuasai *mainstream* budaya iklan dan gaya hidup.

Selama bergelut di ranah seni video, Krisna kerap mendapatkan sejumlah pertanyaan mendasar dari generasi muda, yang menjadi pertanyaan-pertanyaan, seperti tema apakah yang dipilih untuk situasi ini? Karya video dipamerkan di mana? Dan, bagaimana hidup dengan membuat seni video? Kerap keluar dari mereka. Lantas, Krisna membenturkannya dengan kondisi saat kali pertama ia mulai terjun ke seni video. Saat itu, jelang usianya yang ke-30 tahun, menurut Krisna, situasi seni justru jauh lebih tak

menentu.

“Mana ada di tahun 1980 atau 1990-an festival video? Seni video saja mungkin belum dikenal masyarakat!” ujarinya. Meski begitu, Krisna memotivasi generasi muda seni video untuk terus berkarya. Apalagi jejaring internet sudah masif dan memberikan begitu luas pandangan kita. “Bayangkanlah di tahun 1980 hingga 1990-an ketika saya mengawali karier,” katanya.

Ada perbedaan mencolok antara karya seni video saat ini, dan karya Krisna di awal-awal kariernya. Kata Krisna, video yang dikreasi pada 2000-an dibuat dengan pengetahuan dan visi yang inspirasinya dari teknologi media serta internet. Sementara, karya dari generasi sebelumnya, lebih kepada ide atau refleksi kultur masa itu — yang masih banyak dipengaruhi pengalaman personal/



Video kanal ganda “The Kabau Gadang” (Dokumentasi Krisna Murti).



“Empty Theater”, video installation, performers Krisna Murti (Dokumentasi Krisna Murti).

---

individual dan realitas nyata prabudaya media baru.

### Silat dan Wayang

Menurut situs ensiklopedia daring, Wikipedia.org, istilah silat dikenal secara luas di Asia Tenggara. Di Indonesia istilah ini disebut pencak silat. Istilah tersebut digunakan sejak 1948, untuk menyatukan berbagai aliran seni bela diri tradisional yang tumbuh di Indonesia. Silat diduga menyebar di Nusantara sejak abad ke-7. Kerajaan-kerajaan besar, seperti Sriwijaya dan Majapahit, disebut-sebut sudah memiliki



pendekar-pendekar sakti yang menguasai ilmu bela diri. Dalam situs yang sama, disebutkan bahwa peneliti silat Donald F. Draeger berpendapat, bukti eksisnya seni bela diri bisa dilihat dari berbagai artefak senjata yang ditemukan di masa Hindu-Budha. Kita bisa menyaksikannya di pahatan relief-relief yang memuat sikap kuda-kuda silat di Candi Prambadan dan Borobudur. Draeger menyebutkan bahwa silat bukan hanya masalah olah tubuh saja, ia juga bersinggungan dengan hubungan spiritual yang terkait erat kebudayaan Indonesia.

Pencak silat dikenal oleh mayoritas masyarakat rumpun Melayu, dengan berbagai nama. Di Singapura dan Malaysia, silat dikenal dengan nama alirannya, yakni *gayong* dan *cekak*. Di Thailand, pencak silat dikenal dengan nama *bersilat*. Sementara

di Filipina selatan, masyarakatnya menyebut *pasilat*. Dari penggunaan nama itu, kata silat paling banyak digunakan. Ada dugaan, bela diri khas ini menyebar dari Sumatra ke berbagai daerah di Asia Tenggara.

Nah, menyoal silat, Krisna pun mengekspresikannya dalam sebuah karya. Pada 2016 lalu, ia membuat video kanal ganda bertajuk “The Kabau Gadang”. Karya yang dibuat di sekitar Kabupaten Solok, Sumatra Barat itu mengangkat budaya *silek* (silat) asli Minangkabau.

“Saya melihat bahwa silat sebagai olahraga sudah berkembang pesat, bahkan menjadi olahraga penting serta menyebar di banyak negara di dunia. “The Kabau Gadang” (Kerbau Besar) justru terinspirasi dan mengangkat sisi silat sebagai kekuatan sipiritual asli Minang,” kata Krisna.

Dalam karya itu, di salah satu layar video ditampilkan seorang pendekar silat yang sekaligus tengah melantunkan puisi-puisi lawas. Layaknya mantra dalam silat kuno dari Sumatra Barat itu. Di layar sebelahnya, muncul dua pendekar silat bergerak *slow motion*, memainkan stilasi gerak kerbau. Rencananya, pertengahan tahun ini karya Krisna itu akan dipresentasikan di Johnson Museum of Art, Washington DC, Amerika Serikat.

“Sebagai bahan presentasi menemani pameran saya video multichannels, ‘Video Hijab’” tuturnya.

Selain silat, wayang pun menggugah naluri berkesenian Krisna. Menurutnya, ia menemukan fakta kalau budaya wayang kulit menyebar tak hanya

di Nusantara, tapi juga di Malaysia, Myanmar, Thailand, Kamboja, India, Tiongkok, dan Turki. Krisna menemukan, masyarakat di kawasan itu, mendefinisikan wayang (*bayang*) adalah realitas *shadow is reality*.

“Dan Anda tahu bahwa video pada dasarnya adalah bayang. Cobalah Anda lambaikan tangan Anda di depan cahaya proyeksi video pada sebuah presentasi seminar. Jelaslah yang Anda lihat dan percayai sebagai data atau informasi dalam kenyataannya adalah bayang!” tegas Krisna.

#### **Ide dan Gagasan**

Sebagai seorang seniman media baru yang sudah malang-melintang di jagat seni video, tentu saja Krisna memiliki ide dan gagasan yang luas. Bagi dirinya, seni tak dimaksudkan untuk memberikan solusi atau sebuah jawaban tunggal atas aneka persoalan di masyarakat. Namun, seni memberikan inspirasi kepada publik untuk memahami persoalan di sekitarnya. Artinya, seni mendorong setiap individu untuk mempunyai jawaban sendiri yang relevan dengan kehidupannya, sembari menghargai pilihan yang lain.

“Ketika media teknologi dimanfaatkan atau dikuasai oleh sentralisasi kekuasaan dan modal (media massa televisi

misalnya), seniman selayaknya memberi tawaran “menu” informasi dan pemaknaan. Video saya menawarkan alternatif menu itu, sehingga masyarakat memiliki pilihan yang beragam dengan minat dan kesadaran tiap individunya,” kata Krisna.

Krisna mencontohkan. Gagasan tentang mencari identitas budaya, menurutnya, ia tampilkan dalam video instalasi bertajuk “Makanan tidak Mengenal Ras” yang ia buat pada 1999. Lalu, persoalan mencari jati diri bangsa tercermin di video *performance*-nya bertajuk “Supper with Flies and Worms” yang dibuat pada 1998. Serbuan buah impor ke dalam negeri tak luput dari perhatian Krisna. Ia mengekspresikannya dalam karya video kanal tunggal bertajuk “Branded Fruits Archipelago” yang dibuat pada 2012.

“Sebuah karya penyadaran publik mengenai serbuan buah impor ini telah dipamerkan di Art Stage sekitar tiga tahun silam di Singapura,” ujarnya.

Krisna memaparkan pandangannya pada seni media baru di Indonesia ke depan. Menurutnya, teknologi media baru sekarang ini melahirkan berbagai gawai, jejaring, media sosial, gaya hidup, bahkan penyalahgunaan (*misuse* dan *fake*) medianya. Oleh karena itu, seni media

baru, menurut kaca mata Krisna, bukan hanya menyampaikan konsep dan gagasan artistik saja, tapi sembari mendorong kesadaran masyarakat mengenai kultur media, termasuk menyoal penyalahgunaan media itu sendiri.

“Saya kira dalam waktu dekat ini, terutama di Indonesia, perlu dikembangkan kultur media bahkan *media ethics*. Dan, seniman harus mengambil bagian, bukan karena kapasitasnya secara konseptual, tetapi bisa memberi alternatif media untuk edukasi atau penysadarannya,” jelas Krisna.

Krisna mengakui, belum tahu karya video apalagi yang akan dibuatnya nanti. Namun, pria berusia 59 tahun itu mulai tergoda isu baru. “Saya mulai tergoda untuk mengangkat tema terkait laut di Nusa Tenggara atau hutan di Indonesia dan Malaysia,” tutup Krisna. ▀

*Fandy Hutari, Penulis, wartawan, dan peneliti sejarah. Menyukai kajian seni, budaya, dan sejarah hiburan Indonesia. Menulis di sejumlah media online dan cetak. Bisa ditemui di [www.fandyhutari.com](http://www.fandyhutari.com).*



KALO MONITER - MONITER ITU MERUPAKAN PERWUDAN GENDROWO YANG GEMBIRA KARENA DIBAWAKAN SETIANG PENGANTEN. LALU JUGA ADA SETAN - SETAN KECIL. KATANYA ITU ADAH MENJADI TRADISI, DIHU ORANG TUA MEREKA WAKTU MASIH KECIL JUGA MEMERAMKAN SETAN - SETAN KECIL ITU, SEKARANG GILIRAN MEREKA, KEMUDIAN ESEM GILIRAN ANAK - ANAK MEREKA KELAK.





NAM, ORANG-ORANG YANG NONTON BEKAKAK  
 BANYAK JUGA YANG MASHI MEYAKINI BAHWA ADANYA  
 BERKAH DARI GUNUNG/JAWAN MAKANAN ITU  
 NIKA DARI ITU MEREKA BEREPUT UNTUK  
 DI BAWA POLANG.



TAPI YA, SETIAP BEKAKAK  
 BERLANGSUNG PASTI HUJAN.  
 KENAPA YA? TIAP TAHUN  
 SELALU BEGITU.

FAED ITU AKU KURANG TAU,  
 KEBANYAKAN ORANG JUGA  
 SELALU MENYAKSIKAN ITU.  
 TAPI ANTUSIASMANYA TETEP  
 SUARA, WALAU HUJAN  
 TETEP RAME, SALUT  
 DEH SAMIA WARGA  
 GAMPING.

