



NUSANTARA DAN RITUS

LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN MASYARAKAT
UNIVERSITAS PGRI ADI BUANA SURABAYA

EDITORIAL

ADVISOR

Agung Pramudjiono

EDITORIAL IN CHIEF

Ika Ismurdiyahwati

MANAGING EDITORIAL

Taufik Nurhadi

EDITORIAL TEAM

Nunung Nurjati (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

Anak Agung Sagung Alit Widyastuti (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

Bramianto Setiawan (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

Raja Jusmartinah (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

TECHNIC EDITOR

Widhadi Agus Wahyu Prakoso (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

Dwi Prasetya (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

REVIEWERS

Jakob Sumardjo

Institut Seni Budaya Indonesia, Bandung.

Kasidi



kasidihp@yahoo.com

Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Pindi Setiawan



pindisp@yahoo.com

Institut Teknologi Bandung.

M. Shoim Anwar



tri3karyono@upi.edu

Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

Anis Sujana



anissujana474@yahoo.com

Institut Seni Budaya Indonesia Bandung.

Tri Karyono



tri3karyono@upi.edu

Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung.

Imam Koeswahyono



imamkoeswahyono@gmail.com

Universitas Brawijaya, Malang

EDITORIAL STAFF

Aryo Wibowo ((Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

Ahmad Prastiyo (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

EDITORIAL OFFICE

Unit LPPM

(LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGAMBIDIAN PADA MASYARAKAT)

Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

Jl. Dukuh Menanggal XII/4, Surabaya.

Contact person: Ika (+62 818 422 375)

Website: http://jurnal.unipasby.ac.id/index.php/jurnal_budaya_Nusantara

Email: ika@unipasby.ac.id

Memajukan Kebudayaan; Merawat Keberagaman

Pada saat sekarang ini, bangsa kita, bangsa Indonesia sangat beruntung, telah memiliki Undang-Undang Pemajuan Kebudayaan. Indonesia memiliki Undang-Undang tentang Kebudayaan Nasional, dan pada 27 April 2017, Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan disahkan Pemerintah sebagai acuan legal-formal pertama untuk mengelola kekayaan budaya di Indonesia. Sehubungan dengan itu, salah satu bunyi dari Undang-undang Nomor 5 Tahun 2017 pada pasal 5 bahwa obyek Pemajuan Kebudayaan, adalah Ritus, selain tradisi lisan; manuskrip; adat istiadat; pengetahuan tradisional; teknologi-tradisional; seni; bahasa; permainan rakyat; dan olahraga tradisional. Setiap unsur kebudayaan perlu dipertimbangkan untuk dilindungi, dikelola, dan diperkuat. Masyarakat sebagai pelaku aktif kebudayaan, dari tingkat komunitas sampai industri, adalah pihak yang paling akrab dan paling paham tentang kebutuhan dan tantangan untuk memajukan ekosistem kebudayaan.

Tidak jauh dari itu pula, budaya ritus, yang menjadi tema Jurnal Budaya Nusantara, edisi Maret 2022, Vol. 5 No. 2, sangat perlu diangkat, karena sejak lahir, setiap insan menerima segala warisan, baik warisan benda atau warisan non benda, misalnya tingkah laku kebiasaan sehari-hari. Kebiasaan sehari-hari inilah, yang kemudian menjadi ritus, bila pelaksanaannya dalam berbagai upaya mengarahkan kehidupan menuju kebajikan, sehingga muncullah berbagai budaya, dengan cara-cara yang dianggap sesuai untuk mencapai tujuan itu. Ritus diciptakan karena memiliki semangat awal atau tujuannya. Ritus yang dilakukan berulang-ulang menjadi ritual. Gejala ritual yang kehilangan spiritnya tak ada bedanya dengan robot, yang disebutkan tidak memiliki “nyawa”. Jadi saya pikir penting untuk mengembalikan ritual menjadi praktik spiritual dengan menghadirkan kesadaran dan kewaspadaan yang dalam istilah Jawa menyebutkan *eling lan waspodo*. Ritus menjadi ritual tidak akan ada masalah, karena selalu dilandasi dengan semangat awal yang tepat, menghadirkan spirit terdalamnya, sehingga menjadi praktik spiritual. Puji Syukur kita panjatkan kepada Allah Yang Maha Esa, bahwa akhirnya Jurnal Budaya Nusantara dapat melanjutkan perjalanannya untuk terbit dan berusaha konsisten dalam upayanya untuk menerima amanah sebagai wadah hasil diseminasi penelitian dan karya ilmiah. Melalui terbitan Jurnal Budaya Nusantara, dengan tema Nusantara & Ritus, Dewan redaksi telah menerima banyak naskah tentang Nusantara & Ritus, dari berbagai khasanah budaya Nusantara kita. Sementara untuk edisi Maret 2022 ini, menampilkan delapan naskah terdahulu sebagai pembuka, dan dewan redaksi telah memutuskan untuk membagi tulisan-tulisan tersebut menjadi beberapa nomer terbitan dalam satu volume, yakni Volume 5, dengan beberapa Nomer terbitan. Naskah awal sebagai pembuka Jurnal Budaya Nusantara Vol. 5 No. 2, adalah naskah pertama berjudul, **Konsep “Alo” dayak kenyah dalam perspektif liyan menurut sartre**; naskah ke dua: **Fenomena pantangan perkawinan ngalor-ngulon bagi masyarakat desa tambakrejo dalam perspektif tokoh adat dan masyarakat**; naskah ke tiga, **Tradisi reog ponorogo sebagai budaya penguat jati diri bangsa**; naskah ke empat, **Kerupuk klenteng bojonegoro dalam perspektif sejarah dan gastronomi budaya**; naskah ke lima, **Potensi makanan nasi tumpang lethok sebagai daya tarik wisata di daerah klaten**; naskah ke enam, **Ritus beluk dalam perspektif estetika paradoks**; naskah ke tujuh, **Maskulinitas Bater Madura: studi kasus di desa jangkar, Bangkalan**; naskah ke delapan, **Analisis terhadap pelaksa-**

naan larung sesaji pada pesta lomban di kota jepar. Sehubungan dengan itu pula, kami dari dewan redaksi Jurnal Budaya Nusantara, memberanikan diri untuk menghaturkan banyak terima kasih pada para penulis yang telah menyumbangkan naskah-naskah mereka yang sesuai tema, juga kepada para reviewer dan editor, yang telah bekerja keras, agar jurnal Budaya Nusantara tetap eksis dalam memegang amanah. Melalui UU Pemajuan Kebudayaan sebagai acuan, merupakan jalan untuk mewujudkan cita-cita bangsa Indonesia: menjadi masyarakat berkepribadian dalam kebudayaan, berdikari secara ekonomi, dan berdaulat secara politik.

**Dewan Redaksi Jurnal Budaya Nusantara
Universitas PGRI Adi Buana Surabaya**

DAFTAR ISI

62. **KONSEP “ALO” DAYAK KENYAH DALAM
PERSPEKTIF LIYAN MENURUT SARTRE**

Alfrid Mali

68. **FENOMENA PANTANGAN PERKAWINAN NGALOR-
NGULON BAGI MASYARAKAT DESA TAMBAKREJO
DALAM PERSPEKTIF TOKOH ADAT DAN MASYARAKAT**

Enik Puji Lestari, I Wayan Landrawan, I Putu Windu Mertba

75. **TRADISI REOG PONOROGO SEBAGAI BUDAYA
PENGUAT JATI DIRI BANGSA**

Bekti Galib Kurniawan dan Marzuki

83. **KERUPUK KLENTENG BOJONEGORO DALAM PERSPEKTIF
SEJARAH DAN GASTRONOMI BUDAYA**

M. Dwi Cahyono, Henri Nurcahyo

95. **POTENSI MAKANAN NASI TUMPANG LETHOK
SEBAGAI DAYA TARIK WISATA DI DAERAH KLATEN**

Esa Mutiarani

101. **RITUS BELUK DALAM PERSPEKTIF ESTETIKA PARADOKS**

Sri Sutrianti

109. **MASKULINITAS BLATER MADURA: STUDI KASUS
DI DESA JANGKAR, BANGKALAN**

Abdur Robman

- 116 **ANALISIS TERHADAP PELAKSANAAN LARUNG SESAJI
PADA PESTA LOMBAN DI KOTA JEPAR**

Muttaqin, Mujadid Qodri Aziz

1

KONSEP “ALO” DAYAK KENYAH DALAM PERSPEKTIF LIYAN MENURUT SARTRE

ALFRID MALI

Received: 29 Nopember 2021; Accepted: 30 Januari 2022; Published: 31 Maret 2022
Ed. 2022; 5 (2): 62 - 67

Abstract

The Dayak Kenyah community views foreigners as “Alo”. The concept “Alo” is when they specifically look at for foreigners who do not come from their tribe. The word “Alo” literally means foreign, and is used in the life of immigrants. The concept of “Alo” which has become a common practice shows that there is a public policy placement for people who wear “Alo”. The policy to be subject to customs or customary rules can be considered because of “Alo”. The concept of “Alo” is juxtaposed with the perspective of “Liyani” according to Sartre, namely discussing other people. “Alo” views “Liyani” as foreign or different from them in terms of culture and background, so “Alo” also becomes a known Other. Sartre sees others as dangerous. Others as individuals wreak havoc. Sartre’s views and Kenyah culture were brought together and made into a dialogue in viewing other people as strangers. The positive and negative values that can be found become the basis for thinking in the placement of other people who are not known. The positive value is that there is self-awareness and the negative value is prejudice against others. The methodology used is a qualitative analysis of both perspectives to find relevance for social life.

Keywords: Alo, Other, Culture, Kenyah, Sartre.

PENDAHULUAN

Setiap budaya ada pandangan dan perspektif tersendiri bagi mereka secara intern maupun bagi mereka yang di luar budaya tersebut. Budaya merupakan ungkapan kebiasaan sekelompok orang tertentu yang sudah dilakukan berulang kali dalam kehidupan mereka. Kebiasaan itu menjadi penghayatan mereka untuk dalam kebersamaan. Dalam penulisan ini penulis mengangkat mengenai perspektif sebuah budaya yang mempunyai perspektif kepada orang lain yang berada di luar budaya tersebut. Budaya Dayak Kenyah khususnya mereka menyebut orang lain yang datang dari luar budaya mereka adalah ‘Alo’. Ungkapan kata ‘Alo’ ini mempunyai makna yang tersirat dan mendalam. Kata ‘Alo’ sendiri secara harafiah ‘asing’. Dayak Kenyah menyebut ‘Alo’ kepada orang

asing yang berada di luar dari budaya mereka atau berada dari luar kampung mereka. Ungkapan tersebut mengarahkan kepada kebijakan tertentu kepada mereka yang masih baru datang ke tempat mereka. Ada nilai positif dan negatif dari ungkapan tersebut untuk orang baru di budaya Kenyah tersebut. Dalam pengamatan penulis bahwa ungkapan ‘Alo’ ini tetap dan tidak berubah karena berasal dari budaya yang berbeda dengan budaya Kenyah. Permasalahan atau pembahasan yang mau diangkat penulis adalah Perspektif Budaya Kenyah dalam memandang orang lain di luar budaya mereka maka pertanyaan yang muncul adalah Mengapa ada konsep khusus kepada orang lain bagi budaya Dayak Kenyah? Pendasaran Teoritis untuk didialogkan adalah budaya Kenyah adalah Perspektif

Sartre kepada orang lain. Pendasaran tersebut hendak menunjukkan bahwa ada Filsuf yang mempunyai pandangan kepada orang lain.

METODE PENELITIAN

Penulis mencoba menemukan Dialogal dari Konsep 'Alo' ini dengan Perspektif Jean Paul Sartre mengenai orang lain. Konsep 'Alo' menjadi mirip penekanan dengan perspektif Sartre yakni Orang lain. Ada perbedaan dan ada kesamaan dari dua perspektif ini. Penulis akan menguraikan kedua konsep ini untuk menemukan kesamaan dan perbedaan. Tidak sampai disitu saja namun menemukan relevansi dan bagi kehidupan bersama sebagai makhluk sosial. Metode yang digunakan penulis untuk meninjau atau meneliti kedua perspektif ini ialah Pertama, wawancara beberapa tokoh budaya untuk mengenalkan konsep 'Alo' dari Dayak Kenyah. Kedua, Studi Pustaka untuk mengurai perspektif Orang lain "Lyan" menurut Sartre. Tentu dari penelitian dan peninjauan ini akan mendapat perspektif baru sebagai ilmu diketahui atau untuk menjadi konsep kehidupan bersama dalam budaya Dayak Kenyah. Penulis sangat optimis mengenai penulisan ini akan mendapat sebuah pandangan baru untuk membangun Relasionalitas kehidupan bersama bukan sebagai sesama suku melainkan sebagai sesama manusia.

Selayang Pandang Dayak Kenyah

Dayak Kenyah adalah salah satu suku Dayak di Kalimantan. Mayoritas mereka berada di Kalimantan Timur (Samarinda, Hulu Mahakam) dan di Kalimantan Utara (Apau Kayan, Malinau, dan Tanjung Selor). *Suku Kenyah adalah suku Dayak yang termasuk rumpun Kenyah-Kayan-Bahau yang berasal dari dataran tinggi Usun Apau, daerah Baram, Sarawak. Dari wilayah tersebut suku Kenyah memasuki Kabupaten Malinau, Kalimantan Utara melalui sungai Iwan di Sarawak terpecah dua sebagian menuju daerah Apau Kayan yang sebelumnya ditempati suku Kayan dan sebagian yang lainnya menuju daerah Bahau. Pergerakan suku ini menuju ke hilir ak-*

irnya sampai ke daerah Mahakam dan akhirnya sebagian menetap di Kampung Pampang Samarinda Utara, Samarinda. Sebagian lagi bergerak ke hilir menuju Tanjung Palas. Suku Kenyah merupakan 2,4% penduduk Kutai Barat. Suku Kenyah terbagi menjadi Kenyah Dataran Rendah dan Kenyah Dataran Tinggi/Usun Apau Kenyah. Seni budaya suku Kenyah sangat halus dan menarik, sehingga ragam seni hias banyak dipakai pada bangunan-bangunan di Kalimantan Timur. Bukan Sabaja terdiri dari pada seni ukiran tetapi tarian dan juga cara hidup Dayak Kenyah terdiri dari beberapa sub suku lagi seperti: Kenyah Bakung, Kenyah Lepoq Bam, Kenyah Lepoq Jalan, Kenyah Lepoq Tau', Kenyah Lepoq Tepu, Kenyah Lepoq Ke, Kenyah Umaq Tukung, Kenyah Umaq Maut, Kenyah Lepoq Timei, Kenyah Lepok Kulit, Kenyah Umaq Lasan, Kenyah Umaq Lung [ulu], Kenyah Uma Kelep.

Penulis mengamati dan meneliti Dayak Kenyah yang berada di Apau Kayan karena Penulis pernah hidup di Apau Kayan kurang lebih satu Tahun. Wilayah Apau Kayan seperti yang dikutip di atas bahwa Dayak Kenyah adalah yang mayoritas di Apau Kayan. Di Apau Kayan ada empat Sub-suku (Lepoq) Dayak Kenyah yang diketahui penulis yakni Lepoq Tukung, Lepoq Tau dan Lepoq Jalan, Lepoq Bakung. Bahasa mereka sedikit berbeda logat dan penekanan beberapa kata atau perubahan beberapa huruf namun mereka saling mengerti ketika saling berkomunikasi.

Konsep 'Alo' Dayak Kenyah

Bahasa yang digunakan adalah bahasa Kenyah dari Lepoq masing-masing meskipun sedikit berbeda bahasa satu sama lain namun saling dimengerti. Mengenai Konsep 'Alo' pada umumnya sama yang digunakan dalam kehidupan mereka. 'Alo' dikenakan kepada orang baru atau orang lain yang bukan dari budaya mereka. Istilah ini digunakan pertama kepada orang yang belum mereka kenal atau orang baru di tempat tersebut.

Sapaan untuk orang baru bagi mereka Dayak Kenyah adalah 'Alo'. Secara harafiah 'Alo'

artinya 'Asing', penulis mengetahui kata 'Alo' sebagai asing karena penggunaan untuk orang asing dan untuk barang-barang yang dibuat orang asing atau barang yang dibawa orang asing. Contohnya ada buah semangka di wilayah Apau Kayan namun nama buah semangka diterjemahkan dalam bahasa Kenyah "Timun Alo". Awalnya di Apau Kayan tidak ada buah semangka namun ada seorang asing atau orang luar Dayak Kenyah membawanya untuk mereka sehingga mereka menyebut semangka dengan nama "Timun Alo". Konsep 'Alo' bukan pandangan diskriminasi atau pandangan Body shaming. Ketika penulis tiba di dalam masyarakat Dayak Kenyah di Apau Kayan disapa dengan sapaan 'Alo'. Biasanya mereka mengaitkan dengan warna kulit atau jenis rambut sehingga penulis disapa sebagai 'Alo Keriting' ada yang menyapa dengan 'Alo Sanu' (Sanu=Hitam). Masyarakat Dayak Kenyah hendak memberikan nama kepada orang yang belum mereka kenal dengan kata 'Alo' kemudian dilihat secara khas dari orang tersebut. Karena masyarakat Dayak Kenyah melihat Penulis Keriting dan warna Kulit sedikit Gelap di bandingkan dengan mereka sehingga penulis yang belum dikenal nama dan asal-usulnya disapa 'Alo' Keriting atau 'Alo Sanu'.

Konsep ini pertama dimengerti oleh penulis sangat diskriminatif karena memisahkan mereka dengan orang yang baru. Namun sikap dan tindakan dari masyarakat Dayak Kenyah tidak diskriminasi karena ungkapan 'Alo atau Asing itu untuk menyapa karena mereka belum kenal nama. Ketika Masyarakat Dayak Kenyah sudah mengenal nama kata 'Alo' tidak digunakan lagi, sapaan untuk penulis tidak disapa lagi 'Alo Keriting' atau 'Alo Sanu' melainkan sapaan menggunakan nama penulis.

-
1. "Suku Dayak Kenyah," Wikipedia.Org, last modified 2021, accessed October 28, 2021, https://id.wikipedia.org/wiki/Suku_Dayak_Kenyah.

Ada ritus tersendiri orang Dayak Kenyah menyambut dan menerima orang luar. Ada penyambutan secara simbolik dengan gelang manik, atau kalung manik yang khas suku dayak Kenyah. Ada juga dengan Topi Dayak (Saung) sebagai simboliknya dan apa bila ada orang yang sangat dihormati akan mendapat Parang (Mandau) dengan topi dayak yang dikhususkan untuk menari karena di topi tersebut dihiasi bulu burung enggang dan bermacam macam motif dari kulit binatang lainnya. Apa bila sudah disambut dalam ritus tersebut maka mereka sudah diterima dalam Masyarakat Dayak Kenyah.

Namun konsep 'Alo' tidak dilepaskan kepada mereka karena mereka dari luar suku Dayak Kenyah. Sehingga ada kebijakan tertentu dari adat-istiadat setempat melihat dia sebagai orang Alo atau sebagai orang Dayak Kenyah. Kebijakan-kebijakan tersebut bukan menyulitkan melainkan membantu orang luar tersebut agar bisa terbiasa dan menyesuaikan diri dengan alur kehidupan masyarakat Dayak Kenyah. Penulis melihat ungkapan 'Alo' kesannya tidak mau menerima orang luar namun untuk membedakan identitas dalam mengenal dan mengkategorikan orang baru.

Kebebasan Filsafat Sartre

Sartre mengatakan "aku dikutuk bebas, ini berarti bahwa tidak ada batasan atas kebebasanku, kecuali kebebasan itu sendiri, atau jika mau, kita tidak bebas untuk berhenti bebas". Melihat pernyataan di atas bahwa kebebasan menjadi tema sangat penting dalam bangunan filsafat Sartre. Dalam bukunya *Being and Nothingness*, Sartre banyak menganalisis kebebasan dan cara berada manusia untuk menemukan Kebebasan. Menurut Sartre ada dua "etre" (berada) yaitu l'etre-en-soi (berada pada dirinya) dan l'etre-pour-soi (berada untuk dirinya). Dalam bahasa Inggris en-soi dapat diterjemahkan thingness sementara pour-soi yaitu no-thingness. Menurut Sartre segala yang "berada dalam dirinya" (l'etre-en-soi) memuakkan. Sartre melihat bahwa, kesadaran kita bukan-

lah kesadaran ‘akan’ dirinya (conscience de soi) melainkan kesadaran diri (conscience (de) (soi). Di dalam kesadaran diri selalu ada jarak antara kesadaran (conscience) dan diri (soi), jarak yang senantiasa ada ini oleh Sartre di sebut ‘ketiadaan’ yang membuat kita dari en-soi (dalam diri sendiri) ke Pour-soi (untuk diri sendiri). Kesadaran tidak boleh dipandang sebagai hal berdiri sendiri, sebab kesadaran hanya ditemukan pada orang yang berbuat, mencari tempat dimana ia dapat berdiri. Ia berusaha untuk dapat “berada–dalam–diri”, akan tetapi hal itu tidak mungkin, karena tidak mungkin makhluk yang “berada untuk-diri” berubah menjadi “berada-dalam-diri”. Oleh karena itu manusia merasa terhukum kepada kebebasan. Ia terpaksa terusmenerus berbuat.

Dalam keadaan yang demikian manusia berusaha untuk membebaskan diri dari kecemasan dengan mencoba menghindari kebebasannya. Kebebasan adalah esensi manusia, biasanya manusia yang bebas selalu menciptakan dirinya. Manusia yang bebas dapat mengatur, memilih dan dapat memberi makna pada realitas. Bagi manusia, eksistensi memiliki makna keterbukaan, berbeda dengan benda lain yang keberadaannya sekaligus esensinya. Bagi manusia, eksistensi mendahului esensi. Dalam kata-kata Sartre “man is nothing else but what he makes of himself. Inilah asas paling esensial dalam filsafat eksistensialisme, yang disebut oleh Sartre sebagai ‘subjektivitas’.

Liyan menurut Sartre

Pembahasan mengenai Kebebasan Filsafat Sartre menunjukkan akan ada kebebasan dari Individu dalam bernalar yakni Subjektivitas. Paham ini menjadi pijakan dasar untuk

membahas mengenai pandangan Sartre kepada Liyan berdasarkan subjektivitas manusia. Letak kebebasan Filsafat Sartre terletak dalam Filsafat Eksistensial yakni Subjektivitas. Konsep Sartre tentang orang lain atau Liyan “Hell is other people” Neraka itu orang lain. Dalam Drama No exist, Sartre mengekspresikan sebuah ungkapan yang hingga hari ini tidak dilupakan orang; Neraka itu orang lain. Atau dengan kata lain orang lain neraka bagi subjek tertentu. Ungkapan Sartre ini cukup fenomenal dan terkesan kasar terhadap orang lain. Pandangan subjektivitas menghantar pada kebebasan untuk memandang orang lain sebagai ancaman untuk dirinya sendiri. Tentu ada fenomena yang melatarbelakangi pandangan Sartre ini.

Para komentator merasa tidak setuju tentang bagaimana tepatnya memahami hal tersebut. Beberapa mengungkapkan bahwa menurut Sartre kategori ini adalah aspek yang terelakkan dari kesadaran kita tentang orang lain atau merupakan bagian dari struktur pemikiran kita. Tetapi yang lainnya berpendapat bahwa dalam hal ini, Sartre mempunyai pandangan pesimistis bahwa hal tersebut merupakan hasil dari Bad faith.

Pandangan Subjektivitas yang mempunyai kebebasan mutlak hingga berani berpendapat pesimistik kepada orang lain atau Liyan. Pandangan Sartre ini menjadi acuan pesimistik akan keberadaan Liyan yang patut diwaspadai. Pandangan yang bisa menjadi sedikit relevan ketika masuk dalam situasi pandemi Covid-19. Ketakutan bertemu dengan orang lain karena bisa mendatangkan malapetaka bagi diri sendiri yakni Covid-19.

-
2. Jean Paul Sartre, *Being and Nothingness* (New York: Philosophical Library, 1956), 37.
 3. Harry Hamersma, *Tokoh-Tokoh Filsafat Modern* (Jakarta: Gramedia, 1992), 109.
 4. Harun Hadiwijono, *Sari Sejarah Filsafat Barat 2* (Yogyakarta: Kanisius, 1980), 158.

-
5. Bdk. *Ibid.*, 160–163.
 6. Fuad Hassan, *Berkenalan Dengan Eksistensialisme* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1992), 134.
 7. Armada Riyanto, *Relasionalitas, Filsafat Fondasi Interpretasi: Aku, Teks, Liyan, Fenomen* (Yogyakarta: Kanisius, 2018), 267.
 8. Bdk. James Garvey, *20 Karya Filsafat Terbesar* (Yogyakarta: Kanisius, 2010), 284–286.

Dialog Konsep “Alo” dengan Liyan menurut Sartre

Konsep terhadap orang lain atau Liyan berbeda-beda karena konsep mereka terbentuk dilatarbelakangi oleh berbagai fenomena di sekitar subjek tersebut. Konsep Subjek terhadap Liyan bersifat subjektif dan kebenarannya berasal dari subjek dan belum tentu sesuai dengan keberadaan Liyan. Subjek menjadi pencetus ide bagi yang lain untuk dikonsumsi sebagai konsep untuk diperhatikan dalam kehidupan bersama. Pencetus ide bisa menjadi dialog tertentu untuk menemukan pandangan yang tepat dan cocok untuk sebuah kehidupan bersama dan dalam situasi tertentu.

Konsep terhadap Liyan dari Dayak Kenyah dan Perspektif Sartre berbeda dalam penekanannya dan fungsionalnya. Penekanan yang berbeda ialah Konsep ‘Alo’ memandang orang lain sebagai yang asing. Maksud asing di sini adalah sosok Liyan bukan satu asal atau satu budaya melainkan Liyan yang berasal dari luar budaya atau suku Dayak. Sementara Konsep Liyan menurut Sartre adalah Liyan yang berada di luar diri subjek. Liyan berarti yang lain dari dirinya sendiri. Subjek yang berada di luar dari dirinya dilihat sebagai Liyan “the Other”. Asal-usul Liyan “the Other” tidak ada (atau, tidak mungkin ada) dalam filsafat Timur.

Konsekuensi dari perbedaan penekanan tersebut bisa dikategorikan makna Liyan dalam Konsep ‘Alo’ dan Liyan menurut Sartre mewakili fenomena yang melatarbelakangi kedua konsep tersebut mengenai Liyan. Fenomena dalam Dayak Kenyah berbeda dengan fenomena yang dialami Sartre. Dayak Kenyah melihat orang asing sebagai Liyan karena mereka belum mengenalnya. Apabila sudah mengenalnya asing itu merupakan representasi budaya lain di luar Dayak Kenyah. Sementara Liyan menurut Sartre merupakan pribadi yang menakutkan atau pribadi yang mengancam keberadaannya. Sartre memiliki batasan untuk Liyan hadir di sekitarnya karena mendatangkan mala petaka bagi Sartre.

Fenomena yang bisa digali dari latarbelakang Dayak Kenyah sehingga memandang Liyan sebagai yang asing bahwa mereka mempunyai sikap waspada dengan orang Asing. Sikap kewaspadaan ini muncul karena belum mengenal orang asing tersebut. Bukan berarti juga Masyarakat Dayak Kenyah tidak mau menerima orang asing melainkan untuk memberikan predikat baru bagi orang yang tidak mereka kenal. Apabila orang asing itu sudah dikenal maka orang asing itu sudah diterima dalam kehidupan bermasyarakat dan tidak disapa lagi dengan sapaan orang asing. Liyan merupakan orang asing yang akan diterima ketika melewati masa perkenalan dan penerimaan sebagai anggota masyarakat.

Fenomena yang bisa digali dari hal yang melatarbelakangi Perspektif Sartre adalah masa kecil Sartre. Sejak kecil Sartre sudah menjadi seorang yatim dan hidup bersama ibunya (Anne Marie Schweutzer) dan kakek serta neneknya. Selama itu, hidup Sartre penuh dengan kebahagiaan karena menjadi pusat perhatian dan pujian keluarganya karena sisi ketampanan dirinya. Sampai suatu hari sang kakek membawa Sartre ke tukang cukur. Dalam *Les Mots* Sartre menuliskannya- dan saat itu pula ia menemukan dirinya “jelek”. Mata yang juling dan perawakannya yang menyerupai seekor kodok. Ia lalu sadar bahwa ia menjadi jelek di mata mereka. Dalam peristiwa ini kita melihat adanya suatu kondisi hidup eksistensial Sartre kecil di hadapan keluarganya, yaitu saat ia dijadikan objek pujian karena sisi tampannya dan kejatuhan dirinya saat menemukan bahwa dirinya sudah jelek. Sebuah latarbelakang yang cukup membentuk Perspektif Sartre untuk tidak mudah menerima Liyan. Penekanannya berbeda pada afeksi dan rasional. Konsep ‘Alo’ menekankan afeksi manusia yang sering ungkapan dalam pepatah “Tak kenal maka tak sayang”. Konsep ‘Alo’ Dayak Kenyah

belum mengenal orang baru di desa mereka akan disapa ‘Alo’. Apabila sudah kenal akan disapa nama tanpa mengguna-

kan 'Alo' lagi. Penekanan Sartre adalah Rasional bila ada orang yang menjadi pengusik hidupnya akan dilihat sebagai ancaman. Pandangan Sartre ini tidak akan mudah menerima orang lain meskipun sudah mengenal atau tahu tentang Liyan itu tetap tidak akan menerima Liyan sebagai yang lain untuk saling membantu dan melengkapi.

PENUTUP

Konsep 'Alo' dan konsep Sartre secara tidak langsung mewakili Dialog antara budaya dan perspektif Filsafat. Dan juga bisa dikatakan mewakili dialog Filsafat Barat dan Timur. Penekanannya berbeda mengenai sesuatu yang dituju. Penekanan mengenai afeksi dan mengenai rasional masih sangat berpengaruh seperti dalam penguraian di atas. Kedua konsep ini tidak bisa dipilah-pilah mana yang baik dan mana yang buruk karena pendasaran masing-masing berbeda. Hal yang penting dalam penulisan ini adalah ada dialog dan menampilkan kekayaan berpikir secara kontekstual. Kekayaan berpikir ini akan membantu dalam memahami Liyan yang berada di sekitar kita. Ada konsep kearifan lokal yang menjadi informatif untuk pembaca. Kearifan Lokal yang berasal dari Dayak Kenyah di Pulau Kalimantan khususnya Kalimantan Timur dan Kalimantan Utara. Setiap budaya di Indonesia mempunyai sikap waspada dengan keberadaan orang asing namun pada akhirnya akan diterima sebagai bagian dari kebersamaan. Karena penekanan pada Afeksibilitas dari budaya kepada Liyan. Konsep 'Alo' membahas Liyan sebagai yang asing untuk menyandang predikat ada Liyan tersebut untuk bisa disapa dan dipahami banyak orang. Disapa sebagai yang asing bukan berarti dialienasi melainkan tahap untuk mengajak mengenal Liyan.

9. Riyanto, *Relasionalitas, Filsafat Fondasi Interpretasi: Aku, Teks, Liyan, Fenomen*, 257.

10. Yudha Prakasa, "Aku Dan Orang Lain," Qureta.Com, last modified 2019, accessed October 30, 2021, <https://www.quareta.com/post/aku-dan-orang-lain-2>.

Konsep Eksistensialisme Sartre menampilkan Perspektif subjektivitas yang mutlak. Subjektivitas yang mutlak lebih mengedepankan kebebasan untuk berpikir dan menganalisis sesuatu menurut apa yang dipahami dan apa yang alami. Alur pemikiran ini bisa dijadikan sebagai acuan dalam mengedepankan Subjektivitas untuk memahami fenomena di sekitar subjek.

DAFTAR PUSTAKA

- GARVEY, JAMES.
2010. *20 Karya Filsafat Terbesar*. Yogyakarta: Kanisius.
- HADIWIJONO, HARUN.
1980. *Sari Sejarah Filsafat Barat 2*. Yogyakarta: Kanisius.
- HAMERSMA, HARRY.
1992. *Tokoh-Tokoh Filsafat Modern*. Jakarta: Gramedia.
- HASSAN, FUAD.
1992. *Berkenalan Dengan Eksistensialisme*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- PRAKASA, YUDHA.
2021. "Aku Dan Orang Lain." Qureta.Com. Last modified 2019. Accessed October 30, 2021. <https://www.quareta.com/post/aku-dan-orang-lain-2>.
- Riyanto, Armada.
2018. *Relasionalitas, Filsafat Fondasi Interpretasi: Aku, Teks, Liyan, Fenomen*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sarte, Jean Paul.
1956. *Being and Nothingness*. New York: Philosophical Library.
- "Suku Dayak Kenyah." Wikipedia.Org. Last modified 2021. Accessed October 28, 2021. https://id.wikipedia.org/wiki/Suku_Dayak_Kenyah.

2

FENOMENA PANTANGAN PERKAWINAN NGALOR-NGULON BAGI MASYARAKAT DESA TAMBAKREJO DALAM PERSPEKTIF TOKOH ADAT DAN MASYARAKAT

ENIK PUJI LESTARI, I WAYAN LANDRAWAN, I PUTU WINDU MERTHA

Received: 4 Desember 2021; Accepted: 30 Januari 2022; Published: 31 Maret 2022

Ed. 2022; 5 (2): 68 - 74

Abstract

The purpose of this study is to examine the myth of the prohibition of Ngalor-Ngulon marriage from the perspective of the Javanese tribal community in Tambak Rejo Village, Muncar District, Banyuwangi Regency. The method used in this research is a literature study and qualitative research methods with a phenomenological approach. Literature study, which examines sources, be it books, articles, references related to Ngalor-Ngulon marriage, while the qualitative research method with a phenomenological approach is to obtain sources from the views of the people of Tambak Rejo Village on Ngalor-Ngulon marriage and taboo practices the marriage, either from interviews or by observation. The results of this study are that some people in the Tambak Rejo village still believe in the prohibition of this marriage, but there are some people who do not believe in this taboo because it is not in religious teachings. While the impact of the taboo on Ngalor-Ngulon marriage for those who believe and obey, their lives feel calm because they do not violate customary law, while for people who do not believe in these taboos, they will surrender to God Almighty because fortune and death are in the hands of God.

Keywords: taboos, marriage, tradition

PENDAHULUAN

Indonesia kaya akan berbagai suku bangsa dan keragaman budaya. Keragaman budaya merupakan identitas bangsa Indonesia yang harus terus dilestarikan, identitas budaya di Indonesia akan mendorong kemajuan karena identitas yang berbeda akan menjadi suatu ciri khas dalam negara. Banyaknya suku bangsa yang ada di Indonesia memunculkan berbagai perspektif yang berbeda. Hingga kini banyaknya budaya yang ada di Indonesia tidak diketahui berapa pastinya. Ada yang mengatakan jumlah suku bangsa di Indonesia yaitu 300 suku bangsa, namun ada yang berpendapat lain yaitu 520 suku bangsa (BRATA, 2016 :10). Terlepas dari banyaknya suku bangsa yang ada di Indonesia, suku bangsa tersebut

menghasilkan sebuah budaya, budaya itulah yang turun menurun menjadi sebuah tradisi yang berkembang di masyarakat, tradisi menjadi pedoman bagi masyarakat untuk bersikap dan pedoman dalam kehidupan sehari-hari, tradisi juga berbaur dengan agama yang dianut masyarakat. Banyaknya suku bangsa yang ada di Indonesia menimbulkan perbedaan tradisi setiap daerah misalnya tradisi sebuah pernikahan atau perkawinan. Sebagaimana diutarakan oleh I Putu Windu Mertha Sujana, “Perkawinan merupakan salah satu budaya yang beraturan yang mengikuti perkembangan budaya manusia dalam kehidupan masyarakat dan sebagai hak asasi setiap individu secara universal yang tercantum baik dalam declaration of human right (kon-

vensi-konvensi HAM internasional) maupun dalam UUD 1945 dan UU No.39 tahun 1999 tentang HAM.”(SUJANA, 2013:56). Dilihat dari segi keagamaan perkawinan yaitu ikatan jasmani antara mempelai pria dan wanita untuk memenuhi perintah Tuhan YME, pernikahan tidak hanya menyatukan 2 insan manusia tapi keluarga besar dari ke dua belah pihak. Menikah itu hukumnya wajib bagi umat islam, dengan terjadinya akad nikah maka yang dulunya antara wanita dan laki laki dilarang melakukan sesuatu yang tidak diperbolehkan maka setelah akad menjadi diperbolehkan (HUDA, 2019). sedangkan Berdasarkan Pasal 1 UU Perkawinan Tahun 2019 merumuskan bahwa perkawinan merupakan sebuah ikatan lahir batin antara pria sebagai suami dengan wanita sebagai istri yang bertujuan membentuk suatu keluarga atau rumah tangga yang kekal dan bahagia berdasarkan Ketuhanan Yang Maha Esa. Dari definisi diatas, pernikahan yang terjadi antara laki- laki dan perempuan tidak hanya berhubungan dengan ikatan lahir atau batin saja, namun lahir dan batin juga harus terpenuhi, sehingga pernikahan tidak hanya prebuatan hukum saja melainkan juga kewajiban dalam agama islam (NISA, 2019:154) Tradisi dan pantangan pernikahan setiap daerah di Indonesia memiliki hukum adatnya masing- masing. Dalam hukum adat pengertian pantangan pernikahan adalah tindakan yang dilarang dan dikecam masyarakat apabila dilanggar maka yang terjadi adalah sebuah kefatalan seperti mengundang mala petaka bagi individu atau seluruh desa. Misalnya saja suku Jawa, suku Jawa masih sangat kental akan tradisi, kepercayaan dan hukum adatnya terutama dalam hal perkawinan. Bagi masyarakat di Jawa pernikahan adalah suatu hal yang sakral dan harus memenuhi ketentuan-ketentuan adat istiadat yang berlaku misalnya larangan pernikahan bulan Muharram, larangan menikah posisi rumah berhadapan, larangan pernikahan jilu (anak nomer 1 dengan 3), hitungan weton jodoh, dan larangan menikah rumah ngalor-ngulon (arah rumah laki-laki berada pada titik timur tenggara dan perempuan ke barat laut dan sebaliknya).

Dijaman yang serba canggih seperti ini beberapa orang telah meninggalkan tradisi hukum adat Kejawaen namun masih banyak masyarakat didaerah pedesaan mematuhi tradisi perkawinan tersebut karena takut akan marabahaya yang akan menimpa apabila dilanggar, salah satu desa yang masih mempercayai hukum adat larangan pernikahan ngalor-ngulon yaitu pada masyarakat di desa Tambak Rejo Kecamatan Muncar Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur dari kepercayaan masyarakat telah ada dari jaman nenek moyang dan turun temurun. Mitosnya bagi siapapun yang melanggar pantangan menikah dengan rumah ngalor-ngulon maka konon akan memperoleh kesialan dan menghadapi marabahaya selama pernikahannya, seperti keluarga yang tidak pernah harmonis dan berujung perceraian, kesusahan ekonomi, diberikan penyakit yang sulit disembuhkan, orang tua dari kedua mempelai akan menerima bahaya seperti kematian, menghadapi kesialan dan masih banyak cobaan besar yang akan dihadapi baik cobaan yang terjadi pada pelaku pernikahan ngalor-ngulon dan kerabat dekat dari sipelaku. Dari fenomena larangan pernikahan ngalor-ngulon yang menjadi mitos dan mengakar pada aturan pernikahan di desa Tambak Rejo maka perlu dikaji secara mendalam agar diketahui fakta pemikiran yang ada pada tokoh adat dan dimasyarakat. Sehingga masyarakat tidak hanya patuh terhadap tradisi tetapi harus sesuai dengan hukum di dalam agama (Islam) agar tidak terjadi kesyirikan yang pada akhirnya menimbulkan dosa. Tujuan dari penelitian ini adalah mengkaji mitos larangan pernikahan ngalor-ngulon dari perspektif masyarakat suku Jawa terutama didesa Tambak Rejo Kecamatan Muncar Kabupaten Banyuwangi.

METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah study kepustakaan dan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan fenomenologi. Study kepustakaan, yaitu menelaah sumber-sumber, baik itu buku, artikel, referensi-referensi yang berkaitan dengan perkawinan ngalor-ngulon, sedangkan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan fenomenologi

adalah memperoleh sumber dari pandangan masyarakat Desa Tambak Rejo terhadap pernikahan ngalor-ngulon dan praktik pantangan pernikahan tersebut, baik yang bersumber wawancara ataupun dengan observasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil

Tabel 1. Presentase Jenis Pekerjaan di desa Tambak Rejo

Jenis pekerjaan	Jumlah penduduk (jiwa)	Persentase (%)
Petani	725	17,06
Buruh tani	3.080	72,50
PNS	48	1,12
Pengrajin	9	0,21
Pedagang	7	0,16
Nelayan	6	0,14
Petugas kesehatan	10	0,23
TNI	5	0,11
POLRI	2	0,04
Pensiunan	15	0,35
Pengusaha	7	0,16
Dukun dan jasa pengobatan	4	0,09
Karyawan pemerintahan	221	5,20
Makelar	5	0,11
Sopir	6	0,14
Tukang becak	2	0,04
Tukang batu/kayu	96	2,25
Jumlah	4.248	100

Berdasarkan estimasi data sensus tahun 2017 penduduk desa Tambakrejo berjumlah 5.746 jiwa, terdiri dari 2.811 jiwa penduduk laki-laki dan 3.935 jiwa penduduk perempuan dengan jumlah kepala keluarga 2.057 KK. Dari tabel di atas dapat diketahui bahwa sebagian besar penduduk di desa Tambak Rejo bermata pencaharian sebagai petani dan buruh tani dengan jumlah presentase keduanya adalah 89%. Hal tersebut menjadi salah satu faktor mitos mengenai pernikahan ngalor-ngulon masih dilestarikan dan menjadi hukum adat bagi masyarakat desa Tambak Rejo. karena ketergantungan kepada alam merupakan ciri dari masyarakat yang tradisional, masyarakat tradisional masih kurang terbuka terhadap pemikiran yang lebih modern.

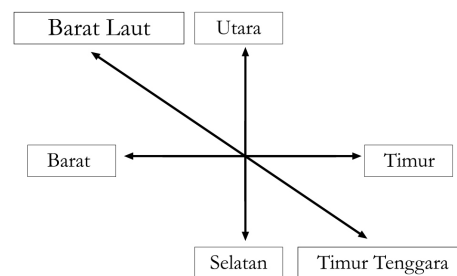
Tabel 2. Presentase Pendidikan Masyarakat di desa Tambak Rejo

Tingkat pendidikan	Jumlah penduduk (jiwa)	Persentase (%)
Tidak sekolah	687	13,65
TK	148	2,94
SD	1.282	25,48
SMP	1.725	34,28
SMA	804	15,98
Sarjana	385	7,65
Jumlah	5.031	100

Dari tabel diatas menunjukkan tingkat pendidikan paling banyak pada jenjang SD dan SMP apabila dijumlah dari tingkat pendidikan tidak bersekolah, TK, SD, SMP maka presentasinya 76,35 %, dengan tingkat pendidikan yang cukup rendah menjadi faktor mitos pantangan pernikahan ngalor-ngulon tetap berkembang, karena masyarakat di desa Tambak Rejo masih tergolong masyarakat yang tradisional itu artinya masih sangat percaya tradisi yang turun temurun.

Pandangan mitos larangan pernikahan ngalor-ngulon secara umum

Mitos adalah cerita yang banyak berkembang dimasyarakat, cerita tersebut terjadi pada masa lampau dan diyakini oleh empunya dari turun temurun namun belum diketahui kebenarannya. Adat suku Jawa masih sangat kental dengan mitos-mitos yang beredar dan masih banyak yang melestarikan mitos-mitos tersebut karena takut akan marabahaya yang akan menimpa apabila dilanggar salah satunya mitos gugon tuhon atau ajaran yang tidak dapat dimengerti secara fakta (dinalar) namun tetap dipatuhi dalam kehidupan masyarakat (KURNIAWAN, 2012:80). Salah satu mitos gyon tuhon yang berkembang di masyarakat Desa Tambak Rejo adalah larangan pernikahan ngalor-ngulon. Larangan ngalor-ngulon merupakan larangan melaksanakan pernikahan apabila calon mempelai laki-laki memiliki rumah di timur tenggara (kidul etan) sedangkan mempelai wanita memiliki rumah pada sudut barat laut dan sebaliknya.



Gambar 1. Arah rumah calon pengantin.

Apabila pantangan menikah ngalor-ngulon dilanggar masyarakat percaya akan terjadi kesialan dan menghadapi marabahaya selama pernikahannya, seperti keluarga yang tidak pernah harmonis dan berujung perceraian, kesusahannya ekonomi, diberikan penyakit yang sulit disembuhkan, orang tua dari kedua mempelai akan menerima bahaya urut pandangan mbah Men (sesepuh), latar belakang adanya larangan pernikahan ngalor-ngulon karena perjanjian antara Nyai Roro Kidul dengan penembahan senopati, apabila anak keturunan Nyai Roro Kidul menikah dengan anak keturunan Panembahan Senopati maka kehidupannya tidak akan tenang dan mengalami keburukan.

Menurut mbah Suati (sesepuh), karena adanya perjanjian antara lelembut (setan) dengan manusia pada zaman dahulu. Sehingga barang siapa yang melanggar akan menjadi budak dari lelembut (setan) di alam lain.

Menurut mbah Sosok (sesepuh), asal muasal dari pernikahan ngalor-ngulon lebih kepada persamaan cara mengubur orang meninggal secara Islam yaitu kepala disisi ngalor (utara) dan kaki/badan condong (ngulon) ke timur tenggara. Oleh karenanya pernikahan ngalor-ngulon merujuk pada sebuah kematian.

Berdasarkan pendapat yang diberikan oleh sesepuh di Desa Tambak Rejo kesimpulan yang diberikan mereka belum tahu pasti kapan awal mula larangan pernikahan ngalor-ngulon mulai terjadi, dan tokoh pelaku penyebab pantangan ngalor-ngulon juga berbeda-beda, selain itu setiap sesepuh di desa Tambak Rejo memiliki pandangannya tentang alur cerita pantangan tersebut secara masing-masing sesuai dengan yang diceritakan nenek moyang dan guru spiritual, dan orang tua dari masing-masing sesepuh dan tokoh adat.

Pandangan Masyarakat Terkait Mitos Pantangan ngalor-ngulon

Berdasarkan wawancara yang telah dilaksanakan pada tanggal 28 september 2021

beberapa masyarakat ada yang mematuhi hukum adat pernikahan tersebut, namun ada juga yang melanggarnya karena berbagai alasan yang mendasarinya.

PATUH

Mbah Legimin, berdasarkan wawancara, beliau sangat menakuti pantangan tersebut, karena menurut mbah Legimin pantangan ngalor-ngulon apabila dilanggar memang membawa dampak besar seperti kesialan dan kematian, mbah Legimin juga sempat mencontohkan tindakan orang yang melanggar pantangan tersebut sebut saja inisial namanya R, sebelum menikah keluarga dari pihak laki-laki masih sangat sehat namun setelah menikah dengan wanita yang dicintai, dan melanggar hukum adat tersebut karena ketika dilihat arah rumah ke dua mempelai ngalor-ngulon, maka setelah 1 bulan menikah bapak dari pihak laki-laki dilanda sakit stroke yang sulit disembuhkan hingga lambat tahun meninggal dunia dan banyak juga contoh yang lain.

Mas Agus, berdasarkan wawancara mas agus awalnya tidak percaya dengan pantangan ngalor-ngulon namun entah kenapa setiap orang yang melarang pantangan ngalor-ngulon kehidupan si pelaku ataupun keluarga si pelaku selalu dilanda musibah, bukan satu atau dua berita yang pernah didengar mas Agus dari tetangganya namun sudah berpuluh-puluh cerita yang menceritakan kenyataan setelah menikah dengan arah ngalor. Mas Agus juga selalu menasehati anaknya agar tidak memilih suami yang jika diperhitungkan dengan rumah mas Agus maka akan memiliki garis ngalor-ngulon

Bu Endang, berdasarkan wawancara bu Endang mempercayai mitos tersebut karena dari jaman bu Endang masih kecil telah ada pantangan tersebut, bu Endang pernah berujar kalau beliau sempat tidak percaya namun sangat banyak informasi dari tetangga bu Endang yang memberitahukan kejanggalan akibat menikah ngalor-ngulon, saudara dari bu Endang juga pernah mengalami kesialan

karena melanggar pantangan pernikahan ngalor-ngulon, beliau berujar kalau rumah tangga dari saudaranya telah kandas akibat menyepelkan pantangan tersebut. Dan bu Endang sangat melarang anak perempuannya melanggar larangan menikah ngalor-ngulon.

Bu Kaswati, beliau sangat mematuhi pantangan tersebut karena merupakan pitutur (nasehat dari orang tua) dan tidak boleh dilanggar, bahkan beliau waktu muda pernah memiliki seorang kekasih yang memiliki rumah disebelah timur tenggara sedangkan bu Kaswati barat laut, karena dari awal berpacaran telah ditentang oleh kedua orang tua dan takut terkena marabahaya dari larangan tersebut maka bu Kaswati memutuskan pacarnya dan gagal untuk menikah. Beliau juga berujar memang sangat sedih ketika meninggalkan orang yang dicintai namun bagaimanapun orang tua dan keluarga adalah harta yang paling berharga, dan tentunya hukum adat wajib untuk dipatuhi.

TIDAK PATUH

Bu Sulis, beliau adalah salah satu masyarakat yang tidak patuh terhadap pantangan tersebut, beliau melanggar pantangan pernikahan ngalor-ngulon dengan suaminya saat ini, beliau juga berujar bahwasanya tidak terjadi apapun dalam keluarga bu Sulis karena bu Sulis dengan keluarganya meninggalkan pemikiran yang masih tradisional tersebut, selain itu sebelum menikah saya telah memenuhi syarat penangkalnya meski hal tersebut karena disuruh oleh tetangga dekat rumah beliau.

Pak Imam (tokoh agama), berdasarkan wawancara pak Imam tidak mematuhi pantangan pernikahan ngalor-ngulon, karena termasuk perbuatan syirik (menyekutukan Allah SWT dengan makhluk lain). Pak Imam juga menjelaskan jikalau melakukan syirik maka tidak akan mencium wanginya surga sedikitpun. Beliau juga menjelaskan terkait larangan dosa syirik (menyekutukan Allah pada QS. An-Nisa' ayat 48) "*Sesungguhnya Allah tidak akan mengampuni*

(dosa) karena mempersekutukan-Nya (syirik), dan Dia mengampuni apa (dosa) yang selain (syirik) itu bagi siapa yang Dia kehendaki. Barangsiapa mempersekutukan Allah, maka sungguh, dia telah berbuat dosa yang besar".

Mas Andre (tokoh agama), dari sudut pandang agama mas Andre tidak percaya dengan mitos pernikahan ngalor-ngulon, karena dalam ajaran agama (islam) tidak ada aturan atau ajaran seperti itu, dimana laki-laki dilarang menikahi perempuan dengan arah ngalor-ngulon, yang dilarang dalam agama (Islam) adalah menikahi perempuan yang masih satu nasab (garis keturunan: ibu, kakak, nenek, bibi) dan sepersusuan. Sedangkan yang dianjurkan dalam agama Islam ialah menikahi dengan memperhatikan 4 kriteria, yang disebut dengan Kafa'ah/ sekufu/ setara berdasarkan: limaaliha (harta/ekonomi), wa lihasaabiha (berdasarkan keturunan/status keluarganya), wa limaajaaliha (karena kecantikannya) dan yg terakhir berdasarkan wa liddiniha (berdasarkan agamanya baik atau tidak).

Dampak Pantangan Pernikahan Ngalor-Ngulon di Desa Tambak Rejo

Dampak yang terjadi bagi setiap masyarakat berbeda tergantung dari kepercayaan individu karena setiap orang memiliki perspektifnya masing-masing. Berdasarkan wawancara yang telah dilaksanakan pada tanggal 28 september 2021, bagi yang mempercayai pantangan tersebut dan tidak melanggar pantangannya seperti bu Kaswati maka kehidupan setelah pernikahan dirundung kebahagiaan dan kecukupan, memang pada saat awal memiliki patah hati yang luar biasa karena harus meninggalkan orang yang dicintai dan merasa kecewa, namun beliau yakin bahwa berbakti dan menghindari mara bahaya pantangan pernikahan ngalor-ngulon akan membuat kehidupan menjadi tenang dan tidak ada rasa was-was akan kesialan yang akan menimpa. Sedangkan bagi yang tidak mempercayai pantangan tersebut seperti bu Sulis maka, didalam masyarakat beliau akan memperoleh ci-

biran karena telah melanggar larangan sakral hukum adat tersebut, dan setiap cobaan yang menimpa pada diri beliau dikaitkan masyarakat dengan melanggar pantangan pernikahan ngalor-ngulon oleh tetangga beliau, namun beliau tetap merasa tenang karena tidak percaya dengan larangan tersebut dengan lebih percaya kepada ajaran agama (Islam) dan pemikiran yang lebih modern, selain itu berdasarkan anjuran dari tetangga bu Sulis beliau menangkalkan marabahaya pada pernikahan ngalor-ngulon dengan melaksanakan pernikahan dibuang (sebelum menikah wanita dibuang kerumah suami dan melangsungkan pernikahan di rumah sang suami).

KESIMPULAN

Berdasarkan penjabaran di atas maka dapat ditarik kesimpulan, masyarakat di desa Tambak Rejo Kecamatan Muncar Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur masih melestarikan hukum adat pantangan pernikahan ngalor-ngulon, kepercayaan masyarakat tersebut telah ada dari jaman nenek moyang dan turun temurun. Mitosnya bagi siapapun yang melanggar pantangan menikah dengan rumah ngalor-ngulon maka konon akan memperoleh kesialan dan menghadapi marabahaya selama pernikahannya, seperti keluarga yang tidak pernah harmonis dan berujung perceraian, kesusahan ekonomi, diberikan penyakit yang sulit disembuhkan, orang tua dari kedua mempelai akan menerima bahaya seperti kematian, menghadapi kesialan dan masih banyak cobaan besar yang akan dihadapi baik cobaan yang terjadi pada pelaku pernikahan ngalor-ngulon dan kerabat dekat dari sipelaku. Salah satu faktor yang menjadi penyebab pantangan ngalor-ngulon tetap menjadi hukum adat adalah pemikiran masyarakat yang masih tradisional (mempercayai leluhur mereka) dan pendidikan rendah. Belum diketahui pasti dari mana dan bagaimana asal mula pantangan pernikahan ngalor-ngulon yang berkembang di masyarakat, karena setiap sesepuh didesa Tambak Rejo memiliki pandangan yang berbeda akan pandangan larangan pernikahan ngalor-ngulon,

karena pantangan pernikahan ngalor-ngulon telah ada sejak jaman sebelum Wali Songo. Pandangan masyarakat di desa Tambak Rejo terkait pantangan ngalor-ngulon terdiri dari yang patuh dan tidak patuh, masyarakat yang patuh dikarenakan mematuhi pitutur (nasehat dari orang tua) dan banyak bukti kejadian aneh setelah melanggar larangan pernikahan ngalor-ngulon, sedangkan yang tidak percaya karena masyarakat patuh terhadap ajaran agama (Islam) bahwa mempercayai pantangan yang tidak terdapat dalam Al-Quran sama saja dengan dosa syirik dan masyarakat telah memiliki fikiran yang modern sehingga meninggalkan kepercayaan yang tradisional. Dampak yang terjadi akibat adanya pantangan ngalor-ngulon didesa Tambak Rejo adalah bagi masyarakat yang mempercayai dan tidak melanggar maka dalam hidupnya akan merasa tentram dan tidak was-was terkena cobaan besar, sedangkan yang tidak mempercayai dan melanggar maka memperoleh cibiran namun tetap menyerahkan dirinya kepada Tuhan, karena bagaimanapun cobaan berasal dari Tuhan. Selain itu, meskipun masyarakat tidak percaya namun karena merupakan hukum adat dan agar tidak memperoleh cibiran yang berkepanjangan dalam masyarakat maka harus diadakan persyaratan yang dapat menangkalkan ketika melaksanakan pernikahan ngalor ngulon yaitu dengan melaksanakan pernikahan dibuang (sebelum menikah wanita dibuang ke rumah suami dan melangsungkan pernikahan di rumah sang suami) orang tua dari wanita tidak ikut campur dalam pernikahan kalau pun datang hanya sebagai tamu undangan.

DAFTAR PUSTAKA

- BRATA, I.B.
2016. *Kearifan Budaya Lokal Perekat Identitas Bangsa*. Jurnal Bakti Saraswati 5(1).
- HUDA, M.
2019. *Larangan Perkawinan Ngalor-Ngulon Di Desa Semanding, Kecamatan Jenangan Kabupaten Ponorogo*

Perspektif 'Urf. Skripsi. Ponorogo:
Jurusan Hukum Keluarga Islam
Fakultas Syariah Institut Agama Islam
Negeri Ponorogo.

uinmalang.ac.id/1948/2/08210048_
Indonesia. pdf. Diakses pada tanggal
27 september 2021.

NISA, C.U.

2019. *Adat Kejawaen Ngalor-Ngetan Sebagai Alasan Adhanya Wali Ditinjau dari Perspektif 'Urf dalam Hukum Islam.* Jurnal Magister Hukum Udayana (Udayana Master Law Journal), 9(1) .

KURNIAWAN. A.C.

2012. *Mitos Pernikahan Ngalor-Ngulon di Desa Tugurejo Kecamatan Wates Kabupaten Blitar (Kajian Fenomenologis).* Skripsi. Malang: Jurusan Al-Ahwal Al-Syakhshiyah Fakultas Syariah Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

SUJANA, I.P.W.M.

2013. *"Hak waris laki-laki setelah perceraian dalam perkawinan nyentana ditinjau dari awig-awig desa kuku, marga, tabanan."* Jurnal IKA 11.1.

SUMBER WEBSITE HALAMAN ONLINE

GOKASIMA.

2018. *Kenapa Menikah Ngalor Ngulon Tidak Boleh? Kenapa Nikah Ngalor Ngulon Tidak Boleh? Praktek Kawin Ngalor-Ngulon Di Desa Tulas Kec.Karangdowo Kab. Klaten.* <https://www.gokasima.com/2018/02/makalah-larangan-ka-winngalor-ngulon-dalam-pandangan-islam.html>. Diakses pada tanggal 10 oktober 2021.

KURNIAWAN ALIF,C.

2012. *Mitos Pernikahan Ngalor Ngulon Di Desa Tugu Rejo Kecamatan Wates Kabupaten Blitar: Kajian Fenomenologis* 2012 <http://etheses>.

WARTA BROMO.

2020. *Deretan Mitos Larangan Pernikahan Menurut Adat Jawa.* <https://www.wartabromo.com/2020/04/09/deretan-mitoslarangan-pernikahan-menurut-adat-jawa/>. Diakses pada tanggal 27 september 2021.

3

TRADISI REOG PONOROGO SEBAGAI BUDAYA PENGUAT JATI DIRI BANGSA

BEKTI GALIH KURNIAWAN, MARZUKI

Received: 6 Desember 2021; Accepted: 30 Januari 2022; Published: 31 Maret 2022
Ed. 2022; 5 (2): 75 - 82

Abstract

The writing of this article aims to identify and examine the values contained in the Reog Ponorogo tradition as one of the cultures that strengthen national identity. This article was compiled using the literature study method, which is a method of data collection which is carried out by utilizing sources and literature material. The results and conclusions of this study include: 1. Religious Value, 2. Social Value, 3. Economic Value and 4. Performance Value. But Reog Ponorogo culture began to be abandoned along the times. This is indicated by the large number of corruption, terrorism, radicalism, and the challenges of globalization that can lead to the weakness of national identity. The values contained in the Reog Ponorogo tradition are expected to be one of the cultures that can strengthen the national identity. Reog Ponorogo values can be used as a source of inspiration and can contribute to the formation of national identity.

Keywords: Culture, Reog Ponorogo, Values, Identity

PENDAHULUAN

Interaksi sosial membuat manusia membentuk tradisi karena kebiasaan yang dilakukan, setiap tradisi terdiri dari beraneka macam. Menurut pandangan GIE (1977:40) Setiap manusia mempunyai aspek dalam kehidupannya yang meliputi ilmu, kepercayaan, filsafat, dan seni. Semua aspek tersebut saling berinteraksi dan melengkapi satu dengan yang lain. Hal tersebut membuktikan bahwa semua manusia selalu menyisihkan waktunya sebagian untuk mencukupi kepuasan batin dengan berbagai ungkapan. Penggolongan seni terbagi menjadi dua yaitu seni pertunjukan dan seni rupa. Apabila ditinjau dari aspeknya seni terbagi menjadi tiga yaitu: seni tari, seni musik, dan seni teater. Serta fungsi dari seni adalah untuk sarana hiburan, sarana ritual, dan sarana penyajian keindahan.

Reog Ponorogo merupakan kesenian yang terkenal dan melegenda bagi masyarakat Indonesia dan merupakan seni budaya oleh UNESCO yang ditetapkan sebagai pertunjukan kesenian asli (SOEDARSONO, 1994:98). tersebut merupakan kesenian kekayaan budaya Jawa yang kaya dengan nilai adiluhung (keutamaan). Masyarakat Ponorogo bangga dengan kesenian Reog Ponorogonya. Masyarakat memberikan apresiasi terhadap kesenian tersebut dan menjadikannya sebagai sumber inspirasinya. Menurut Koentjaraningrat, Reog Ponorogo merupakan tarian raksasa yang berkesenian secara berkelompok, di dalam kesenian reog terdiri atas: warok, barongan (penari raksasa), tembem (penari topeng), jathil (penari kuda), penari klana, dan

penabuh gamelan (kendhang, kempul, gong terompet kayu) (KOENTJARANINGRAT, 1984:225)

Berjalannya kondisi bangsa Indonesia yang berdampak negatif terhadap reformasi ditambah merebaknya kekerasan, budaya asing yang masuk cenderung merusak, kejahatan, lunturnya cinta tanah air. Ideologi yang masuk berupa aksi kekerasan yang mengatasnamakan agama. Kebenaran yang harus dipertahankan serta diperjuangkan dengan berbagai cara menjadi landasan untuk beragama. Tindakan kekerasan melawan siapa yang tidak sepemahaman, yang dijadikan acuan adalah tafsir yang keras, fundamental, dan radikal (SYARBANI, 2009:132). Yang merusak jati diri bangsa adalah hal-hal yang seperti itu, yang menimbulkan masyarakat menjadi lemah. Langkah yang harus dilakukan adalah dengan memperkuat kebudayaan nasional maupun daerah melalui kebudayaan, tradisi, dan adat istiadat salah satunya menggunakan kesenian Reog Ponorogo yang memiliki kekhasan dan melegenda.

Kesenian Reog Ponorogo memiliki nilai-nilai yang keutamaannya sesuai dengan kebudayaan Jawa. Kesenian Reog Ponorogo kelestariannya tetap terjaga karena generasi muda dan generasi tua tetap melestarikan dan menjaga keasliannya. Bahkan kesenian Reog sampai menyebar ke kota-kota besar di Indonesia. Sehingga setiap tahunnya di kota Ponorogo selalu diadakan kegiatan festival nasional kesenian reog. Terkait dengan melemahnya jati diri bangsa yang diakibatkan oleh kekerasan dan korupsi, diharapkan nilai-nilai kesenian reog dapat diimplementasikan membangun jati diri bangsa. Pemikiran tentang kesenian reog dari Bathara Katong dalam membangun warga Ponorogo serta reog dijadikan media pemersatu rakyat Ponorogo.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan penelitian kepustakaan baik berupa buku, catatan, maupun laporan hasil penelitian terdahulu. Sumber didapatkan dari sumber-sumber kepustakaan (MAHMUD, 2011) pelaksanaannya dengan

mengolah data yang berasal dari buku dan jurnal yang berhubungan dengan tradisi Reog Ponorogo sebagai budaya penguat jati diri bangsa. Selanjutnya olah data, kemudian dianalisis, dirangkum dan digeneralisasikan dengan memakainya teori yang sesuai sehingga menjadi satu kesatuan artikel yang utuh.

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Sejarah Kesenian Reog Ponorogo

Lokasi Ponorogo adalah sebelah barat daya provinsi Jawa Timur yang berbatasan langsung dengan Jawa Tengah, serta diapit gunung Lawu dan gunung Wilis. Ponorogo didirikan pada tahun 1486 oleh Bupati Ponorogo pertama yang keturunan raja Brawijaya ke V yaitu Raden Katong. Sebelum diperintah Raden Katong, wilayah Ponorogo merupakan kademangan Wengker dengan raja Klana Sewandanadan patih Klan Wijaya yang terkenal sakti mandraguna. Kerajaan Wengker selesai setelah dikalahkan oleh Airlangga. Dua ratus tahun kemudian berdiri kerajaan kademangan Bantarangin yang didirikan oleh keturunan Klana Wijaya adalah Ki Ageng Kutu Suryangalam yang terkenal sakti. (Purwowijoyo, 1984:32). Kesenian Reog Ponorogo memiliki beberapa versi cerita. Yang pertama, putri raja Kediri Dewi Sangga Langit dilamar oleh Klana Sewandana raja dari kerajaan Bantarangin. Kemudian pihak kerajaan Kediri meminta syarat untuk lamaran yang berupa minta dibuatkan manusia berkepala harimau dan gamelan model terbaru. Gamelan tersebut sekarang sebagai gumbang. Versi yang kedua sebagai abdi raja Brawijaya V, Ki Ageng Kutu memilih untuk meninggalkan Majapahit, karena isteri Brawijaya V menguasai Majapahit dibanding Brawijaya V. Kemudian Ki Ageng Kutu mendirikan padepokan Surukubeng di daerah Wengker untuk melatih para pemuda berlatih ilmu kanuragan dengan permainan barongan. Barongan tersebut dibuat sindiran yang ditujukan kepada Raja Brawijaya V, yang berakibatkan Ki Ageng Kutu dianggap memberontak. Brawijaya V berfikir untuk menaklukan Surukubeng na-

mun sulit untuk ditaklukkan, kemudian Raden Katong diutus untuk menaklukkan Ki Ageng Kutu dan berhasil. Akhirnya Raden Katong diberi hadiah oleh Brawijaya V tanah perdik-an Wengker (PURWOWIJOYO, 1984:5). Raden Katong melestarikan barongan menjadi permainan warok yang sebelumnya telah diciptakan oleh Ki Ageng Kutu. Raden Katong melestarikan barongan dan digunakan sebagai dakwah Islam (PRAMONO, 2006:7). Dahulu barongan identik dengan warok tetapi sekarang telah menjadi milik bersama rakyat Ponorogo kemudian diganti menjadi Reog. Reog berasal dari bahasa arab riyokun yang memiliki arti khusnul hotimah maksudnya perjuangan Raden Katong dalam melawan Ki Ageng Kutu diharapkan dapat diridhai Tuhan. Kesenian Reog Ponorogo memiliki cerita yang terikat yaitu: 1. Penyebar Islam di Ponorogo adalah Raden Katong oleh karena itu banyak berbagai pondok pesantren tradisional dan modern. Yang terkenal ada pondok pesantren Gontor. 2. Raden Katong merupakan pendiri Ponorogo dan Raden Katong sebagai Bupati pertama. 3. Reog Ponorogo merupakan kesenian kebanggaan masyarakat Ponorogo yang melegenda serta dilestarikan oleh masyarakat, mulai kerajaan Wengker, Reog Ponorogo berkembang. Sebelum kota Ponorogo kira-kira sekitar 4,5 abad yang lalu terdapat daerah kademangan bernama Surukubeng, desa Kutu, kecamatan Jetis yang dahulu merupakan daerahnya Majapahit. Penguasa pada saat itu adalah Ki demang Gede Ketut Suryangalam, berperawakan badan tinggi besar, digdaya, kulit hitam, mata lebar, pemberani, sadis, memiliki pengaruh yang besar dan jadi guru sakti (PURWOWIJOYO, 1984:13). Raden Katong bergelar Bathara Katong setelah menjadi Bupati yang pertama di Ponorogo, dan Bathara Katong dakwah menyebarkan agama Islam dengan cara memakai kesenian Reog, gemblakan diganti oleh penari jathil, yang menggambarkan prajurit sedang perang (PURWOWIJOYO, 1984:33).

Kesenian reog Ponorogo pada zaman penjajahan Belanda dan Jepang dilarang untuk pentas

melebihi aturan yang sudah di tentukan, dan melakukan kegiatan mengumpulkan massa (PURWOWIJOYO, 1984:34). Pada zaman orde lama sekitar tahun 1960 perkembangan reog pesat, karena digunakan sebagai kendaraan politik dalam mengumpulkan massa. Tahun 1965 adanya organisasi Reog seperti BREN (Barisan Reog Nasional) didirikan PNI. CAKRA (Cabang Reog Agama) didirikan oleh NU. Pada tahun 1970 di sekolah dibentuk ekstrakurikuler Reog yang bertujuan untuk melestarikan kesenian reog melalui pendidikan. Pada tahun 1977 muncul INTI (Insan Takwa Illahi) perkumpulan reog yang dibuat oleh Golkar yang diberi tugas untuk mengamankan pemilu. Kesenian reog mendapat sertifikat hak cipta dari Departemen Kehakiman RI nomor 013195 tgl 12-05-1995 Festival Reog Nasional atau FRN diadakan pertama kali pada tahun 1997 bertujuan untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat serta mengembangkan reog supaya lebih dikenal masyarakat luas. Pada tahun 2000 dibuat panggung permanen di alun-alun Ponorogo yang bertujuan untuk pentas seni dan budaya. Pelaksanaan dari Festival Reog Nasional dilaksanakan pada saat grebeg suro atau pada saat tahun baru islam. Pada zaman sekarang ini kesenian reog dilaksanakan dengan semangat baru, pelaksanaan reog pada acara tahunan atau FRN dan pada bulan purnama. Kedua pelaksanaan tersebut masih dilakukan hingga sekarang. Kesenian reog terbagi menjadi dua reog pentas dan reog obyogan. Reog pentas pelaksanaannya dilakukan pada saat festival reog nasional dan pada saat pentas bulan purnama serta tempat pentas di alun-alun, sedangkan reyog obyogan merupakan reog yang berasal dari desa serta pentasnya dijalanan atau dipelataran rumah warga atau dilapangan.

B. Nilai Kesenian Reog Ponorogo

Kesenian reog Ponorogo selain sebagai kebudayaan yang dijaga kelestariannya tentunya memiliki filosofi dan makna yang apabila diterapkan dapat sebagai nilai yang patut di implementasikan dalam kehidupan

sehari-hari. Berikut nilai-nilai yang terungkap dalam kesenian reog adalah:

1. Nilai Religius

Nilai religius meliputi a. Nilai dakwah. Media dakwah ada pada gamelan reog yang dipakai Bathara Katong pada saat dakwah, ketika masyarakat Ponorogo menganut kepercayaan Hindu, Bathara Katong menyebarkan Islam. Dahulu gumbang disebut sebagai gamelan reog yang dipakai kerajaan Wengker ketika latihan perang. Metode yang dilakukan oleh Bathara Katong seperti yang dilaksanakan oleh Walisongo dalam menyebarkan agama islam di tanah Jawa dengan media wayang. Faktor luar dari karakter Islam yang disiarkan oleh Bathara Katong dan Walisongo memiliki banyak unsur kesamaan dan sesuai dengan unsur kebudayaan asli Indonesia, contohnya pakai gamelan (SAKSONO, 1995:221). Sekarang ini banyak sekali acara-acara besar Islam menggunakan kesenian Reog yang bertujuan untuk membuat keramaian serta sangat efektif mengumpulkan massa. Kalung merjan atau tasbih dan paruh burung merak melambangkan ajaran Islam merupakan nilai dakwah (FAUZANNAFI, 2005:79). Selanjutnya b. Nilai kepercayaan adalah anggapan bahwa keyakinan yang dipercayai itu nyata atau benar. Kepercayaan dipakai oleh masyarakat yang tidak percaya satu dari lima agama yang ada di Indonesia. Kepercayaan dalam pandangan Endraswara kepercayaan mempunyai dua arti. 1. Sebagai agama karena didasarkan oleh wahyu dan tidak dapat dijangkau oleh daya pikir manusia apalagi kalau dicari kebenarannya. 2. Dalam artian luas bisa meliputi spiritual, pemujaan, dan praktek yang campur dengan kebudayaan. Contohnya: pemujaan terhadap binatang dan benda, nujum, tahayul, magis dsb. Nilai tersebut ada pada sesaji yang digunakan ketika reog memulai untuk pentas. Tujuannya adalah supaya tidak diganggu oleh orang maupun makhluk halus. Sesaji ditempatkan di muka barongan atau di dhanyang desa (ENDRASWARA, 2006:162). 3. Nilai magis menurut Fraser merupakan sikap dari ma-

nusia yang ingin mencapai sesuatu dengan cara menggunakan kekuatan gaib yang ada pada alam. Bisa dikatakan cara yang diyakini dapat menimbulkan kekuatan gaib serta dapat menguasai alam pikiran dan tingkah laku manusia (KOENTJARANINGRAT, 1984:54). Pada tahun 1990-an praktek magis dalam kesenian reog masih dilakukan pada reog obyogan yaitu kesenian reog yang dilaksanakan di desa. Terungkapnya pada pemberian magis pada pembarong. Hal tersebut dilakukan karena untuk tambahan kekuatan pembarong tahu sendiri kalau pembarong mengangkatnya menggunakan gigi yang beratnya bisa mencapai 50-60 kg selain itu digunakan sebagai daya tarik tersendiri bagi grup reyog. (FAUZANNAFI, 2005:171). 4. Nilai superioritas bisa dikatakan sebagai kelebihan, keunggulan atau daya linuwih. Stigma yang berkembang di masyarakat kekuatan punya keunggulan atau daya linuwih biasanya mereka menyebut dari alam gaib, benda yang dijadikan pusaka seperti tombak, keris, cincin, akik, dsb, dan bisa melalui ilmu kanuragan apabila sering digunakan atau diasah maka semakin bagus kalau jarang digunakan juga tidak berfungsi. Contohnya seperti pisau sering digunakan semakin tajam dan begitu sebaliknya. Biasanya para warok yang sakti mempunyai daya linuwih atau memiliki ilmu kanuragan hal tersebut bertujuan untuk memberi kekuatan tambahan dan pesona pada saat pentas.

2. Nilai Sosial

Nilai sosial meliputi: 1. Nilai kepahlawanan arti dari pahlawan adalah orang yang berani dan berkorban dalam membela kebenaran. Contoh dari pahlawan adalah patih Gajah Mada kebesaran patih Gajah Mada tidak pada keturunan raja, tetapi mempunyai keinginan yang besar yaitu ingin menyatukan Nusantara yang dikenal dengan sumpah Palapa yang beliau ucapkan di hadapan rakyat dan raja Majapahit (NASRUDIN, 2008: 43). Nilai kepahlawanan yang terungkap terhadap kesenian reog mempunyai pahlawan ialah warok, menurut masyarakat Ponorogo terhadap warok seperti

tokoh masyarakat yang mempunyai keahlian seperti: sakti mandra guna, pengayom, rela berkorban, kerja tanpa pamrih dan wara'i.

2. Nilai keadilan. Adil adalah tidak memihak atau berat sebelah, dalam kehidupan bermasyarakat untuk mencapai keadilan warga harus dapat melaksanakan hak dan kewajibannya dengan baik. Dibutuhkannya perbuatan yang baik sebagai contoh sikap dan suasana kekeluargaan serta gotong-royong. Maka dari itu hak dan kewajiban dapat terlaksana dengan seimbang. Nilai yang terkandung dalam reog ada unsur nilai keadilannya, kesenian reog mempunyai misi dalam kehidupan yang adil dan tidak berat sebelah. Menurut kodrat dari manusia hak dan kewajiban manusia sebagai makhluk sosial, makhluk Tuhan dan Individu pelaksanaan hak dan kewajiban yang baik diharapkan dapat kehidupan yang selaras baik lahir maupun batin.

3. Nilai moral, pandangan De Vos, (1987:66) moral adalah adat istiadat serta moral yang berkaitan dengan lapisan mendalam dari kepribadian manusia, nilai moral bersangkutan dengan kepentingan yang mendalam apabila dibandingkan dengan hukum. Nilai moral yang berkaitan dengan kesenian reog Ponorogo yaitu: kerukunan, kebersamaan, dapat merukunkan, dan dapat mewujudkan gotong-royong, nilai moral dalam ajaran reog adalah: ojo dumeh, ojo guman, ojo pangling, serta menghindari molimo tidak minum-minuman keras, tidak mainperumpuan, tidak memakai obat-obatan terlarang, tidak main judi, dan tidak mencuri.

3. Nilai Ekonomi

Pada kegiatan Reog Ponorogo digelar dapat menarik banyak penonton dengan banyaknya penonton makanan yang menjual aneka makanan ringan seperti cilok, bakso, mie ayam, selain itu penjual mainan anak-anak. Dengan demikian maka perekonomian warga masyarakat sekitar juga kena dampaknya. Selain untuk menjaga kelestarian budaya reog ponorogo juga dijadikan sebagai pekerjaan sampingan oleh kesenian reog Ponorogo Nilai ekonomi merupakan suatu yang terlihat atau nampak,

sesuatu hal yang akan jadi bahan. Nilai ekonomi yang berkaitan dengan kesenian reog merupakan aspek material yang berhubungan dengan rasa kesenangan. Kesenian reog merupakan kegiatan yang berdampak membuat unsur kesenangan dan membuat banyak orang menjadi senang nilai tersebut terungkap jika ditemui interaksi antara objek dan subjek. Pihak yang apabila Kesenian Reog Ponorogo dimainkan merasakan senang adalah: pemain, penonton, pelatih reog, pengrajin, penjual makanan dan minuman, penjual souvenir.

Nilai kesejahteraan berarti suatu keadaan yang sejahtera, keselamatan, ketentraman, keamanan, dan kemakmuran. Sejahtera biasa dikaitkan dengan ekonomi, sejak tahun 1990an kesenian reog berubah menjadi industri kesenian. Kesenian reog mengalami pergeseran nilai dari aspek kesenian ke ekonomi. Menurut CATURWATI, (2007:169) mengalami perubahan dalam hal seni dan budaya. Hal tersebut karena banyaknya orang yang terlibat kesenian reog untuk memenuhi keperluan hidupnya, hingga munculah kata tanggapan yang maksudnya kesenian apa aja berubah dengan menekankan aspek ekonomi. Kesenian reog memuat terdapat unsur kesejahteraannya yang terungkap dengan istilah tanggapan, bonbonan dan uang jamu. Makna dari nilai kesejahteraan tersebut adalah makmur, hidup yang tentram, dan aman. Namun nilai tersebut mendominasi terhadap aspek ekonomi. Perbedaan reog dahulu dan sekarang pada aspek ekonomi terutama orientasinya, kesenian reog sekarang ini lebih mengarah terhadap nilai pasaran atau nilai pentasnya hal tersebut yang mengakibatkan munculnya industri kesenian reog, yang semua itu untuk menambah kesejahteraan para anggota kesenian reog Ponorogo.

4. Nilai Pertunjukan

Kata pertunjukan adalah sesuatu hal yang dipertontonkan, tontonan, atau dipertunjukan. Pertunjukan kesenian reog adalah kesenian yang dipertontonkan serta bermanfaat untuk di tonton dan dinikmati oleh penonton kes-

enian reog. Nilai dari pertunjukan terhadap kesenian reog menurut caturwati adalah karya seni tari adalah kesatuan yang selaras dan ketepatan idiom tersebut, didalam kesenian reog terdapat idiom-idiom, seperti halnya dalam reog obyogan idiomnya gerak, alur cerita, tata busana, tema, iringan gamelan, dsb. Nilai pertunjukan dari reog Ponorogo mempunyai dua jenis pertunjukan yaitu: reog pentas yang pertunjukannya di panggung, dan reog obyogan yang pertunjukannya tidak di panggung tetapi di desa-desa. (CATURWATI, 2007:169). Nilai-nilai yang meliputi pertunjukan adalah: a. Nilai hiburan. Hiburan adalah sesuatu perbuatan yang menyenangkan hati sehingga dapat melupakan kesedihan. Dengan menghibur akan dapat membuat suasana hati menjadi senang dan dapat menyejukan hati sehingga rasa gundah gulana dapat teratasi. Seni hiburan perannya sangat penting dalam kondisi situasi dalam keadaan orang lelah bekerja, pusing kuliah dsb. Nilai pertunjukan kesenian reog memiliki nilai hiburan yang besar apabila dibandingkan dengan nilai-nilai lainnya. kesenian reog obyogan dengan reog pentas mempunyai nilai hiburan yang berbeda. Reog pentas mempunyai nilai hiburan yang glamor, sedang reog obyogan mempunyai nilai hiburan mabuk-mabukan pemainnya dan sensualitas. Nilai hiburan dari kesenian dari Reog Ponorogo mempunyai daya tarik tersendiri dibandingkan dengan kesenian lainnya, contohnya dalam hal: keasyikan, sorak-sorak pemain, mendebarkan, kekaguman, dan kelucuan. B. Nilai kepuasan dari istilah kepuasan yang berarti gembira, lega, plong, dsb, kondisi yang telah terpenuhi hasrat dari hati. Nilai kepuasan tercurahkan oleh pemain setelah pertunjukan selesai mereka yang memerankan kesenian reog terasa puas. Penonton juga merasa puas setelah menyaksikan atraksi kesenian Reog Ponorogo. Penanggap Reog Obyogan juga merasa puas dan senang karena dapat menghibur dan memberikan kesenangan dan kepuasan bagi penonton dan pemain kesenian reog.

C. Tradisi Reog Ponorogo Sebagai

Budaya Penguat Jati Diri Bangsa

Keadaan negara Indonesia dalam pandangan Koentjaraningrat dan Muchtar Lubis beliau mengemukakan bangsa Indonesia memiliki jati diri yang tidak terlalu kuat, karena masyarakatnya mempunyai sifat yang meremehkan kualitas, tidak percaya diri, tidak punya malu, etos kerja buruk, serta tidak disiplin (SAPTONO, 2011:19) bagaimana supaya masyarakat Indonesia memiliki jati diri yang kuat dan dapat menanggulangi segala permasalahan hal tersebut memang tidaklah mudah, di zaman sekarang ini timbulah berbagai masalah seperti: maraknya korupsi di berbagai kalangan dan tingkatan, krisis ekonomi, faham radikalisme, dan pornografi. Hal tersebut akan berdampak pada lemahnya jati diri bangsa. Langkah untuk menanggulangnya adalah dengan penguatan empat pilar yaitu: Pancasila, UUD 1945, Bhinneka Tunggal Ika, dan NKRI, nilai kebangsaan serta nilai patriot. Kesenian Reog Ponorogo dapat diimplementasikan penguat jati diri bangsa didalam terkandung nilai kebangsaan dan nilai patriotisme. Dengan demikian nilai-nilai dari reog Ponorogo dapat dikaitkan dengan nilai Pancasila yaitu: a. Nilai Religius sesuai dengan nilai ketuhanan, b. Nilai sosial sesuai dengan nilai kemanusiaan, c. Nilai pertunjukan sesuai dengan nilai persatuan, d. Nilai sosial sesuai dengan nilai kerakyatan, e. Nilai Ekonomi sesuai dengan nilai keadilan.

Sebagai orang Ponorogo, menjadi warok memiliki kebanggaan tersendiri karena perannya sangat penting. Dikalangan orang Ponorogo menjadi warok dianggap menjadi orang yang berkualitas, di kesenian reog tokoh warok berada di posisi paling depan, bisa dikatakan sebagai komandan maupun pemimpin dalam suatu kelompok kesenian reog Ponorogo, selain itu tokoh warok juga memiliki perawakan yang menyeramkan. Oleh karena itu tokoh warok harus memiliki ketangguhan, kesaktian dan wibawa. Peran dari tokoh warok sangat penting bagi kesenian reog dan masyarakat Ponorogo, berikut ini adalah implementasi dari nilai kesenian Reog Ponorogo dima-

na sifat dari tokoh reog yang meliputi warok, barongan, klana, dan jathil sesuai dengan nilai kebajikan, yaitu: 1. Nilai kepahlawanan adalah upaya dalam membangun jati diri bangsa yang memiliki arti sifat berkorban. Hal utama dari sifat seorang pahlawan adalah mengorbankan jiwa dan raganya tanpa mengharap balasan. Seorang yang berjiwa pahlawan lebih mengutamakan melaksanakan kewajiban dari pada menuntut untuk meminta haknya. 2. Nilai superioritas memiliki makna seorang yang mempunyai kelebihan atau linuwih sifat tersebut berbeda dengan sifat yang dimiliki oleh kebanyakan orang. Selain itu juga memiliki sifat untuk membangun jati diri bangsa yang terbukti dari sikap lain seperti: rela berkorban, semangat, pemberani dan pantang menyerah. 3. Nilai moral mempunyai peran dalam membangun jati diri bangsa yang memiliki sikap keteladanan. Selain nilai pantang menyerah, pemberani, tangguh, dan linuwih. Sebagai seorang pahlawan setidaknya juga dapat memberikan keteladanan terhadap masyarakat. Upaya dalam memperkuat jati diri bangsa yang saat ini sedang melemah ada dalam kesenian Reog Ponorogo. Nilai tersebut apabila diimplementasikan kepada warga negara akan muncul semangat kepada orang yang dapat menangkap nilai-nilai dari kesenian reog. Semangat yang muncul adalah kesadaran dan semangat hidup berbuat sesuai sifat dari pahlawan. Sehingga spirit tersebut dapat merefleksi kedalam setiap individu sehingga dapat mengakibatkan kesadaran dan semangat menjalani hidup yang berapi-api. Semangat yang berapi-api terungkap oleh wujud lahir dan batin dari para pemainnya.

KESIMPULAN

Reog Ponorogo mempunyai sejarah yang panjang, yang telah melegenda serta menjadi kebanggaan bagi masyarakat Ponorogo. Perkembangan dari kesenian reog Ponorogo dimulai sejak dari kerajaan Wengker sekarang kesenian Reog Ponorogo sudah melegenda. Kesenian reog berhubungan erat dengan tokoh yang yang legendaris yaitu Bathara Katong yang disebut sebagai Bapak dari orang Ponorogo.

Sejarah yang panjang dari kesenian reog telah melewati naik turun perjalanan mulai dari kerajaan Wengker, kerajaan Bantarangin, pada era Bathara Katong, era penjajahan Belanda dan Jepang, zaman setelah Indonesia merdeka yaitu orde lama dan orde baru dan sekarang yaitu zaman reformasi. Jati diri dari kesenian reog Ponorogo memiliki kesamaan dengan masyarakat Ponorogo, dengan kesamaan jati diri maka membuat masyarakat Ponorogo mampu untuk melestarikan, memelihara dan mempertahankan kesenian Reog Ponorogo. Nilai dari kesenian Reog Ponorogo meliputi: 1. Nilai Religius yang memuat unsur batin seperti penjiwaan pada setiap pemain reog yang meliputi: nilai kepercayaan, nilai dakwah, nilai superioritas dan nilai magis. 2. Nilai sosial yang memuat unsur lahir yang terkait dengan kehidupan sehari-hari yang meliputi: nilai keadilan, nilai kepahlawanan, dan nilai moral. 3. Nilai ekonomi yang memuat unsur kesejahteraan. 4. Nilai pertunjukan yang memuat unsur pembiasaan dalam kehidupan yang positif meliputi nilai hiburan dan nilai kepuasan. Kondisi dari bangsa yang sedang dalam masalah seperti banyaknya korupsi, krisis moralitas, kekerasan, terorisme dan ideologi yang tidak sesuai dengan Pancasila. Kondisi tersebut dapat melemahkan jati diri bangsa, kondisi tersebut apabila dibiarkan dapat membuat bangsa Indonesia terjerumus dalam budaya bangsa dan moral. Penanggulangan dari upaya tersebut adalah dengan menguatkan nilai kebajikan esensial seperti yang ada dalam semangat dalam kesenian reog. Nilai dari kesenian reog Ponorogo khususnya nilai warok dapat diimplementasikan dalam upaya membangun jati diri bangsa. Nilai dari warok adalah pemberani, ketangguhan, pantang menyerah, dan patriotik.

UCAPAN TERIMAKASIH

Penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada Bapak Dr. Marzuki, M.Ag selaku dosen pembimbing, yang selalu senantiasa memberi bimbingan dan arahan penulis dalam menyusun artikel hingga terbit. Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Program Pascasarjana

Universitas Negeri Yogyakarta yang memberi dukungan dalam penerbitan artikel ini.

DAFTAR PUSTAKA

BUDHISANTOSO.

1994. *Kesenian dan Kebudayaan*. Surakarta: STSI Press.

CATURWATI, ENDANG.

2007. *Tari di Latar Sunda*, Bandung: STSI Bandung.

DE VOS.

1987. *Pengantar Etika*, terj. Soejono Soemargono, Yogyakarta: Tiara Wacana.

ENDRASWARA, SUWARDI.

2006. *Budi Pekerti Jawa*, Yogyakarta: Gelombang Pasang Press.

FAJAR, PRAMONO MUH.

2006. *Raden Bathara Katong Bapak-e Wong Pono-rogo*, Ponorogo: Lembaga Penelitian Pemberdayaan Birokrasi dan Masyarakat Ponorogo.

FAUZANNAFI, MUH. ZAMZAM.

2005. *Reog Ponorogo Memori diantara Dominasi dan Keragaman*, Yogyakarta: Kepel.

FRONDIZI, RISIERI,

1963. *What is Value?: An Introduction to Axiology*, LaSalle, Ill. : Open Court Pub Co.

GIE, THE LIANG.

1977. *Suatu Konsepsi ke Arab Penertiban Bidang Filsafat*, alih bahasa: Ali Mudhofir, Yogyakarta: Tiara Wacana Press.

KAELAN.

2005. *Filsafat Pancasila: Pandangan Hidup Bangsa*, Yogyakarta: Paradigma.

KARTINI.

2008. *Horizon Estetika*, Yogyakarta: Badan

Penerbitan Fakultas Filsafat UGM.

KATTSOFF, LOUIS O.

1986. *Pengantar Filsafat*, terj. Soejono Soemargono, Yogyakarta: Tiara Wacana.

KOENTJARANINGRAT.

1984. *Kebudayaan Jawa*, Jakarta: Balai Pustaka.

MAHMUD.

2011. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Pustaka Setia.

MULYANA, DEDDY, DAN JALALUDDIN RAKHMAT.

2006. *Komunikasi Antar-budaya: Panduan Berkomunikasi dengan Orang-Orang Berbeda Budaya*, Bandung: Remaja Rosdakarya.

PURWOWIJOYO.

1984. *Babad Ponorogo I – VIII*, Ponorogo: t.p.

SAKSONO. WIDJI.

1995. *Mengislamkan Tanah Jawa*, Bandung: Mizan.

SAPTONO.

2011. *Dimensi-dimensi Pendidikan Karakter*, Surabaya: Erlangga.

SOEDARSONO.

1994. *Pengantar Sejarah Kesenian I-II*, Yogyakarta: ISI Yogya-karta.

SYARBAINI, SYAHRIAL.

2009. *Pendidikan Pancasila: Implementasi Nilai-nilai Karakter Bangsa*, Jakarta: Ghalia Indonesia.

TITUS, HAROLD H., ET.AL.

1984. *Persoalan-Persoalan Filsafat*, terj. H. M. Rasyidi, Jakarta: Bulan Bintang, Jakarta.

4

KERUPUK KLENTENG BOJONEGORO DALAM PERSPEKTIF SEJARAH DAN GASTRONOMI BUDAYA

M. DWI CAHYONO, HENRI NURCAHYO

Received: 2 Pebruari 2022; Accepted: 30 Januari 2022; Published: 31 Maret 2022

Ed. 2022; 5 (2): 83 - 94

Abstract

Kerupuk (sometimes written as krupuk) is a type of snacks made from tapioca flour and consumed as a complement to staple foods in the form of rice or others. In general, kerupuk is not a type of food that can be eaten itself but only as a compliment, as well as rempeyek. Unlike chips or rambak, which can be consumed by itself, although actually rambak is also classified as a type of snacks. For kerupuk enthusiasts, eating rice without kerupuk tastes like something is lacking and incomplete. Kerupuk have traveled very long, across time, across generation, accordingly there are certain kerupuk that become “inherited objects” from generation to generation. Kerupuk are a product of culture, so this hereditary object can be regarded as “heritage”. Kerupuk in this context are cultural assets owned by the state or more specifically belong to a typical area, in termed “local heritage (area)”. It’s not impossible for a certain type of kerupuk becomes the icon of a region, because the fame of the area is affected by kerupuk itself. In this case, Bojonegoro Klenteng Kerupuk (Kerupuk Bangjo) has become one of the icons of Bojonegoro Regency because it has a long history (since 1929), it is managed until the fourth generation.

Keywords: Rambak, Warisan Budaya, Bojonegoro, Klenteng, Bangjo.

PENDAHULUAN

Keberadaan kerupuk sudah sangat populer di masyarakat berbagai lapisan dan menyebar ke berbagai penjuru, namun ternyata nyaris tidak ada literatur yang membahas kerupuk, khususnya dari aspek sejarah dan budaya. Padahal selama ini diketahui sangat banyak sekali jenis-jenis kerupuk berdasarkan bentuk, rasa, asal daerah, bahan pembuatan, dan juga cara pembuatannya. Kerupuk juga menyebar ke berbagai daerah di seluruh nusantara serta menjadi panganan masyarakat semua lapisan.

Kerupuk adalah sebutan yang dilakukan oleh orang Jawa dan Kalimantan. Mirip dengan Malaysia yang menyebutnya Keropok atau Kropek di Pilipina. Orang Sumatera

menyebutnya Kemplang, yaitu kerupuk ikan yang umumnya terbuat dari ikan Tenggiri, yang dicampur dengan tepung tapioka dan penyedap rasa lain, dikeringkan dan kemudian dipanggang atau digoreng. Sedangkan di Bali yang disebut kerupuk terbuat dari kulit babi, yang di Jawa biasa disebut rambak atau kerupuk rambak. Demikian pula di kawasan Nusa Tenggara, meski bukan dari kulit babi, yang dimaksudkan kerupuk adalah juga rambak. Sedangkan di Sulawesi kerupuk adalah salah satu jenis camilan yang bisa dimakan tanpa harus menjadi penyerta nasi.

Kerupuk memang seolah-olah menjadi konsumsi masyarakat kalangan bawah yang murah meriah. Ibarat bisa makan nasi namun tidak

mampu membeli lauk pauk maka cukup melengkapi nasinya dengan kerupuk plus kecap. Namun dalam prakteknya kerupuk menjadi makanan camilan atau pelengkap makanan pokok dari semua kalangan. Mulai dari masyarakat kelas paling bawah hingga Presiden.

Seperti halnya Presiden keenam Republik Indonesia, Susilo Bambang Yudoyono (SBY) ternyata fanatik dengan kerupuk. Lebih tepatnya, yang fanatik adalah isterinya, Ani Yudoyono. Jika menjamu tamu makan, Ibu Ani kerap menyediakan cemilan, kaleng berisi kerupuk dengan berbagai rasa. Termasuk, ketika menjamu Jusuf Kalla, yang pernah menjadi Wakil Presiden SBY. Kalla yang penasaran soal kerupuk ini lantas bertanya kenapa harus ada kerupuk, “ya kalau tidak ada bunyi-bunyi ndak enak makannya,” ujar Ibu Ani sebagaimana ditirukan Kalla.¹

Pada umumnya bahan dasar kerupuk terbuat dari tapioka (tepung singkong), kemudian ditambahkan bawang putih dan garam. Namun ada sangat banyak sekali jenis dan nama kerupuk yang tergambar pada kata yang mengikutinya. Secara garis besar terbagi dalam dua golongan berdasarkan bahannya.

Pertama, kerupuk dengan bahan baku nabati, misalnya kerupuk singkong, kerupuk bawang, rempeyek, kerupuk aci, kemplang, rengginang, emping melinjo (*Gnetum gnemon*). Tapi kerupuk yang terbuat dari melinjo biasanya disebut Emping, bukan Kerupuk Emping. Kerupuk dengan bahan dari singkong disebut kerupuk Opak, seperti di Wonosobo dan Jawa Barat. Ada juga Opak yang berbahan dasar beras ketan dan menjadi kerupuk khas Sunda. Kerupuk Puli dan Karak terbuat dari bahan nasi. Kerupuk Sayong karena berbahan sayong (campuran aci/tepung tapioca dan terigu).

Sedangkan kerupuk Gendar juga mirip dengan kerupuk Puli karena berbahan dasar nasi, na-

mun bedanya nasi kering ditumbuk kasar sehingga teksturnya masih terlihat. Rengginang sebetulnya termasuk salah satu jenis kerupuk, juga terbuat dari nasi namun jarang disebut kerupuk rengginang. Cukup rengginang saja. Lagi pula rengginang biasanya dikosumsi secara mandiri, bukan sebagai pelengkap makanan pokok.

Kedua, kerupuk dengan tambahan bahan pangan hewani, seperti kerupuk udang yang berbahan tepung bercampur udang, kerupuk ikan dan kerupuk rambak kulit. Sedangkan kerupuk kulit atau yang dikenal dengan nama kerupuk rambak adalah kerupuk yang tidak dibuat dari adonan tepung tapioka, melainkan dari kulit sapi, kerbau, kelinci, ayam atau kulit ikan yang dikeringkan.

Menurut bentuknya, ada yang disebut kerupuk Mi, karena seperti Mi yang dililit-lilit hingga menjadi bentuk bulat, atau disebut dengan kerupuk uyel dengan cacingan tepung yang terkesan berdesakan dan bentuknya bulat bundar uyel-uyel bagai rambut kusut. Nama lainnya adalah kerupuk putih karena warnanya memang putih. Ada pula yang menyebut Kerupuk Kampung, dan Kerupuk Sayong. Ada pula yang disebut kerupuk Kuku Macan karena bentuknya kecil dan runcing, terbuat dari bahan dasar tepung dan ikan.

Dari cara menggorengnya, ada yang dinamakan Kerupuk Pasir karena cara menggorengnya menggunakan pasir, bukan minyak seperti biasanya. Kerupuk yang sama malah ada yang menyebut Kerupuk Upil karena ukurannya kecil dan dianggap seperti kotoran hidung dan berasa asin seperti upil. Di Purwakarta, Jawa Barat, kerupuk yang digoreng pasir ini disebut dengan Kerupuk Miskin atau Kerupuk Melarat. Ada sebutan kerupuk goreng kreweng karena digopeng pada wajan atau kuwali terakota.

Atau bisa juga nama kerupuk bisa menurut tempat produksinya, seperti kerupuk Sidoarjo, kerupuk Palembang, Kalimantan, atau

1. <https://nasional.tempo.co/read/1218512/saat-sby-tertawa-mengingat-kenangan-makan-kerupuk-bareng-jk/full&view=ok>

Sulawesi, termasuk Kerupuk Klenteng Bojonegoro karena lokasi pabriknya ada di dekat klenteng. Ada juga nama dagang yang menggunakan nama pemilik perusahaannya. Masih banyak lagi jenis-jenis kerupuk di Nusantara, mencapai puluhan bahkan bisa jadi ratusan banyaknya. Sayangnya, belum ada yang disebut “Pusat Informasi Kerupuk,” misalnya. Dengan catatan, ada beberapa nama yang berbeda untuk satu jenis kerupuk yang sama. Misalnya disebut kerupuk Putih karena warnanya, namun kerupuk yang sama juga disebut kerupuk Mie atau kerupuk Uyel karena bentuknya, juga disebut kerupuk Sayong (campuran aci/tepung tapioka dan terigu) karena campuran bahannya.²

Ada pula kata lain yang ditempatkan sebelum kata “krupuk”, yaitu “iwak”, sehingga terdapat kata gabung “iwak krupuk”, sebagai pertanda bahwa kerupuk dijadikan sebagai lauk. Bagi kaum papa, meski lauk itu tidak berbahan daging atau ikan (iwak), namun sebutan untuknya sebagai lauk adalah “iwak ...”, seperti juga pada sebutan ‘iwak tempe, iwak tahu, iwak peyek, iwak endok, dan sebagainya.”

LANDASAN BERPIKIR DAN METODE

Permasalahannya adalah: Mengapa dinamakan kerupuk? Sejak kapan ada kerupuk? Dari manakah kerupuk berasal? Apa sajakah jenis-jenis dan nama-nama kerupuk yang ada di masyarakat? Apakah kerupuk layak disebut sebagai warisan budaya takbenda? Mengapa Kabupaten Bojonegoro menjadikan Kerupuk Klenteng (Kerupuk Bangjo) menjadikan salah satu ikon daerahnya? Apakah kelebihan Kerupuk Klenteng dibandingkan dengan jenis-jenis kerupuk pada umumnya?

Landasan pemikiran penelitian ini berdasarkan fakta lapangan bahwa kerupuk sudah sangat

populer, terdapat di berbagai penjuru Nusantara, dan memiliki keragaman yang sangat banyak. Dari rangkaian permasalahan di atas maka dilakukan dengan menggunakan penelusuran metode pustaka meski masih belum maksimal dapat menjawab permasalahan. Keterbatasan pustaka ini dilengkapi dengan wawancara kepada pelaku usaha kerupuk serta melakukan observasi partisipan. Karena itu, meski dengan keterbatasan tersebut maka dilakukan upaya untuk mendeskripsikan berbagai ragam jenis-jenis kerupuk, menelisik asal mula kerupuk, hingga keberadaan Kerupuk Klenteng Bojonegoro sebagai ikon kabupaten Bojonegoro.

Pembahasan dan Hasil

1. Asal Mula Kerupuk

Tidak diketahui mengapa dinamakan kerupuk? Mungkin berasal dari kata keropos, karena memang kerupuk yang baik itu seperti keropos. Kress, kress.... Boleh jadi, kata kerupuk merupakan istilah onomatope, yaitu sebutan berdasar bunyi yang keluar dari apa yang disebut itu. Oleh karena kuliner renyah, maka bila dikunyah mengeluarkan bunyi “krupuk, krupuk, ...”. Bisa dibandingkan pula dengan jenis kerupuk tertentu yang acap disebut dengan “kriyuk”, yang ketika kuliner renyah ini dikunyah menimbulkan bunyi “kriyuk-kriyuk”. Sebagai kosa kata dalam bahasa Indonesia, kata “kerupuk” menunjuk kepada makanan yang dibuat dari adonan tepung, dicampur dengan lumatan udang atau ikan, setelah dikukus lalu disayat-sayat tipis atau dibentuk dengan alat cetak dijemur, agar mudah digoreng (KBBI, 2002).

Sebutan yang lazim digunakan, baik dalam bahasa Jawa Baru ataupun bahasa Indonesia adalah “kerupuk (dengan varian penulisan ‘krupuk’). Di dalam bahasa Jawa Kuna dan Jawa Tengahan, sebutannya adalah “kurupuk dalam artian yang sama dengan: krupuk ataupun kerupuk (ZOETMULDER, 1995: 544). Istilah ini antara lain terdapat di Kakawin Ramayana pupuh 26.25 (31), kakawin Bhomakawya pupuh 81 36, dan kakawin Sumanasantaka

2. Disarikan dari: <https://seide.id/kuliner-nusantara-kisah-kerupuk-kampung/>, diakses tanggal 7 Maret 2022

Pupuh 113.10. dalam kitab sastra *Sumanasanraka*, yang ditulis oleh Mpu Monaguna di era kerajaan Kadiri (abad XII Masehi), kuliner “karupuk” disebut dalam deretan kata yang berkenaan dengan kuliner, seperti dadang (ikan atau daging asapan), sanging (jenis makanan khas atau lezat), dan calwan (calon, dalam bahasa Bali adalah: bulatan-bulatan daging), dengan kalimat “ameli dadang, sanging, calwang saha kurupuk”.

Tergambarlah bahwa kerupuk (kurupuk) ada pada era kerajaan Mataram, terbukti telah disebut dalam *Kakawin Ramayana* (dialihbahasakan di akhir abad IX atau awal abad X Masehi di masa pemerintahan raja Balitung). Terdapat kata pada bahasa Minangkabau yang mirip dengan “kurupuk” atau “kerupuk (krupuk)”, yaitu “karupuak, seperti dalam sebutan “karupuak jangek” untuk apa yang dalam bahasa Jawa dinamai “kerupuk rambak”. Ketiga kata itu hanya berbeda vokal pertamanya, yaitu vokal “u, e dan a”, namun semuanya menunjuk pada kuliner yang sama sebagai lauk ringan ketika makan.

Selain sebutan “kerupuk (krupuk)” terdapat istilah “opak” di dalam bahasa Jawa, dengan arti sama arti dengan “krupuk”. Kedua istilah tersebut, yaitu kerupuk dan opak, acap digunakan secara bertukar. Misalnya sebutan “opak uyel” sebagai lauk bisa dan biasa dipertukarkan menjadi “krupuk uyel”. Namun tidak senantiasa dapat dipertukarkan, misalnya sebutan “opak gambir, opak gadung, opak angin, opak rambak, dan sebagainya.” Sebagai kue ringan hampir tidak pernah bertukar menjadi “krupuk gambir”. Istilah “opak” sebenarnya kedapatan pada bahasa Jawa Kuna dan Tengahan, misalnya dengan kata jadian “ingopak”, namun artinya tidak berkenaan dengan kuliner, namun berarti: (1) bercinta-cintaan dengan (upuk?), (2) memperkuat, membesarkan hati, menganjurkan, mendorong; (2) bagian perisai (hiasan-hiasan tali pengikat, distilahi dengan ‘opak-opakan’) (Zoetmulder, 1995: 720). Ada kemungkinan, kata “opak” dipakai lebih

muda daripada “kurupuk” itu. Kata “opak” juga kedapatan dalam bahasa Indonesia, yang menunjuk pada: (1) penganan goreng dibuat dari ubi kayu yang digiling serta dibumbui, dibentuk bundar dan pipih, dijemur hingga kering; (2) kerupuk yang terbuat dari ketan, dan sebagainya. (KBBI, 2002).

Ada pula sebutan yang mirip dengan “kerupuk”, yaitu “keripik (kripik)”. Suku kata akhir “...ik” dari “keripik” menjadi pentunjuk bahwa ukurannya kecil. Sebagai kosa kata dalam bahasa Indonesia, kata “keripik” diartikan sebagai: penganan yang dibuat dari kentang, ubi kayu, dan sebagainya, yang diiris tipis-tipis, lantas digoreng (KBBI, 2002). Pada umumnya, sebutan “kripik” dipergunakan untuk menyebut jajanan dari aneka bahan, seperti keripik buah-buahan, keripik dari bahan hewani, beras yang ditanak (beras putih biasa ataupun beras ketan), lauk tertentu (seperti keripik tempe, keripik tahu, dan sebagainya.). Ada juga sebutan lain yang juga menunjuk pada keripik, yaitu “ceriping (criping)”, misal: criping pisang (varian criping pisang manis, criping telo/singkong), criping ketan (menyerupai rengginang/arangginang), dan sebagainya. Sebagaimana halnya kripik, penganan criping pun masuk pada katagori jajanan atau camilan (snack). Tak sedikit diantara keripik dan criping yang diproduksi secara fabrikasi, dengan area jual sangat luas (nasional, regional, bahkan hingga internasional).

2. Sejarah Kerupuk

Yang kemudian menjadi pertanyaan, dari mana asal kerupuk? Sejak kapan? Literatur tentang sejarah kerupuk nyaris tidak dapat ditemukan. Barangkali lantaran kerupuk dianggap tidak penting maka tidak perlu ditulis sejarahnya. Ini sebuah hal yang menarik, kerupuk yang sudah sangat populer dan dikenal semua orang namun malah tidak ditemukan literasinya secara utuh.

Fadly Rahman dalam bukunya berjudul “Jejak Rasa Nusantara: Sejarah Makanan Indonesia” menyatakan bahwa kerupuk telah tercatat

pada teks Jawa Kuna sejak sebelum abad ke-10 Masehi. Salah satu jenis kerupuk tertua adalah rambak, yang keberadaannya diberitakan dalam prasasti Watukura I bertarikh Saka 824 (902 Masehi) -- terdapat banyak tulisan salah menuliskan dengan "Watu Pura". Di situ tertulis kerupuk rambak (kerupuk dari kulit sapi atau kerbau) yang sampai sekarang masih ada dan biasanya jadi salah satu bahan kuliner krecek.

Prasasti ini juga menyebut kuliner lain, seperti ikan kakap kering (dendeng kakap) (RATNAWATI 1997/1998: 282). Dalam bukunya (bag. I hal. 22) Fadly menyatakan "Ketika bumbu dipadukan dengan ikan, daging, dan sayuran, semua menghasilkan ragam makanan yang dihasilkan secara terolah (bhoga), seperti sambel, santen, pecel, pindang, rarawwan (rawon), rurujak (rujak), hingga kurupuk.

Pemanfaatan kulit lembu atau kerbau (rambak) untuk digoreng menjadi kurupuk rambak. Bahwa pada abad X Masehi kerupuk telah hadir di Jawa tak hanya termaktub di dalam sumber data epigrafis (prasasti), namun juga disebut dalam Kakawin Ramayana pupuh 26.25 (31). Selain kerupuk rambak, boleh jadi ada ragam jenis kerupuk lain yang kala itu telah dikonsumsi sebagai kuliner.

Namun dalam pengertian sempit, kerupuk terbuat dari tepung singkong yang dinamakan Kerupuk Aci dalam bahasa Sunda. Diperkirakan abad 19 singkong menjadi salah satu komoditas pangan yang berlebih dan paling diandalkan oleh masyarakat Jawa. Karena itulah Fadly Rahman yang dikenal sebagai sejarawan kuliner, dalam sebuah artikel yang ditulis oleh Randy Wirayudha di laman historia.id, menduga kerupuk aci baru muncul pada abad ke-19, sehingga masyarakat Indonesia saat itu bertahan hidup dengan kerupuk. Masyarakat terpaksa memanfaatkan kerupuk sebagai bahan pangan pokok karena wilayah tersebut mengalami defisit pangan akibat perang dan bisa jadi tanam paksa. Tepung singkong dimanfaatkan sebagai kerupuk dan dijadikan lauk bagi

rakyat biasa. Tepung singkong diolah lalu dicekak kemudian dijemur dan akhirnya digoreng. Rakyat Indonesia yang kurang mempunyanya bisa menyantap kerupuk sebagai lauk. Sebab bahan makanan seperti daging sangat minim, dan jikalau ada di pasar harganya sangat mahal. Fadly juga memaparkan, tahun 1930-an hingga 1940-an masyarakat sangat kekurangan bahan pangan. Masyarakat hanya bisa makan dari kerupuk dan nasi, selain itu juga olahan bahan pangan yang murah seperti singkong. Menurut Fadly, Kalau sekarang makan kerupuk adalah hal yang biasa, tapi di balik itu kerupuk menjadi simbol keprihatinan.³

Dalam perkembangannya, kerupuk juga menyebar ke berbagai wilayah pesisir Kalimantan, Sumatra, hingga Semenanjung Melayu. Masyarakat Melayu menjadikan kekayaan laut macam ikan hingga udang, menjadi kerupuk. Itu tercatat dalam naskah Melayu karya Abdul Kadir Munsyi saat menyebut Kuantan (Malaysia), sekitar abad 19, dia juga membahas keropok (kerupuk). Kerupuk mulai disukai di mancanegara sedari masa kolonialisme Hindia Belanda dan dianggap jadi pelengkap yang harus ada dalam berbagai kuliner Nusantara yang mereka santap. Meski awalnya dianggap pelengkap, namun perlahan kerupuk mendapat tempat tersendiri di hati masyarakat bangsa Eropa. Sampai-sampai ada ungkapan "kurang nikmat menyantap makanan Nusantara tanpa kerupuk". Tentunya juga selain sambal. Di Suriname yang jadi tempat migrasi orang Jawa di masa kolonial, kerupuk jadi makanan yang populer. Buat orang-orang mancanegara, kerupuk jadi satu hal yang melekat dan me-

3. Kriuk Sejarah Kerupuk. Oleh: Randy Wirayudha <https://historia.id/kultur/articles/kriuk-sejarah-kerupuk-DEZwd/page/2>, diakses tanggal 9 Oktober 2020, dan "Sejarah Kerupuk di Indonesia, Makanan Pokok pada Masa Penjajahan": <https://www.kompas.com/food/read/2020/08/09/190700775/sejarah-kerupuk-di-indonesia-makanan-pokok-pada-masa-penjajahan?page=all>.

narik minat karena menganggap kerupuk adalah identitas kuliner Indies (Hindia Belanda).

Meskipun pada mulanya kerupuk hanya diposisikan sebagai pelengkap makan namun perlahan kerupuk memperoleh tempat yang tersendiri di hati masyarakat bangsa Eropa. Sampai-sampai ada ungkapan “kuranglah nikmat menyantap makanan Nusantara bila tanpa kerupuk”. Demikian sebagian warga masyarakat Jawa mengemukakan “ada yang kurang bila makan tanpa dilengkapi kerupuk”. Makan rasanya kurang lengkap apabila tanpa adanya kerupuk. Begitu pula pada warga Suriname, yang notabene leluhur mereka adalah para migran asal Jawa, kerupuk menjadi makanan yang populer. Kerupuk dianggapnya sebagai “simbol identitas kuliner Indis (Hindia Belanda)”. Sensasi kriuk renyah dan rasa gurih dari kerupuk seolah-olah melengkapi menu makan apapun pada saat itu dan membuatnya lebih berselera. Disamping itu, tekstur renyah, rasa gurih, dan harganya yang relatif murah menjadi alasan utama orang menyukai kerupuk.

Anton Indarno, pengusaha “Kerupuk Klenteng Rasa Asli khas Bojonegoro,” menduga kerupuk bukan dari China. Orang Tionghoa tidak suka kerupuk. Dalam tradisi kuliner orang Tionghoa tidak mengenal adanya kerupuk sebagai pelengkap makanan sebagaimana kerupuk dalam tradisi kuliner di Jawa. Kalau toh ada, bukan dalam pengertian sebagai pelengkap makanan pokok. Anton malah menduga kerupuk terpengaruh oleh budaya India. Sebab ada jenis makanan khas India seperti kerupuk, namanya Paper Masala. Bentuknya bulatan besar dengan diameter sekitar 30 sentimeter, rasanya seperti terbuat dari tepung. Mirip peyek namun tanpa isian apapun. Justru di atas bulatan tepung itu diberikan topping berupa irisan mentimun, kentang dan tomat. Tapi dugaan ini belum menemukan dasar yang kuat.

Atau, menurut Anton, jangan-jangan kerupuk memang jenis kuliner asli Nusantara, termasuk Indonesia. Tapi kelihatannya keru-

puk hanya disukai orang Jawa. Orang Kalimantan malah tidak suka kerupuk. Mereka malah lebih suka ikan sepat kecil-kecil yang dikeringkan seperti gereh dan digoreng. Camilan ikan sepat goreng inilah yang disukai sebagai kudapan pagi hari sambil minum kopi.

Kerupuk populer di Malaysia, dengan nama Keropok, bisa jadi karena yang suka kebanyakan adalah orang Jawa juga. Setidaknya orang Melayu. Hal ini semakin menegaskan bahwa sebetulnya kerupuk berasal dari Jawa. Entah Jawa bagian mana. Kalau di Jawa Barat dikenal Kerupuk Aci, di Jawa Tengah Kerupuk Gendar, sedangkan di Jawa Timur ada banyak macamnya, seperti kerupuk udang, kerupuk ikan, kerupuk Puli dan sebagainya.

3. Analisis bahasan:

3.1. Kerupuk Klenteng Bojonegoro

Dari sekian banyak jenis kerupuk sebagai kuliner lokal, salah satu yang terkenal adalah Kerupuk Abang Ijo (Bang Jo) lantaran biasanya berwarna merah (abang) dan hijau (ijo), meski ada juga yang berwarna kuning dan putih. Kerupuk Bangjo menjadi ciri khas kuliner Kabupaten Bojonegoro, Jawa Timur, meski nama resminya adalah “Kerupuk Klenteng Rasa Asli” dan sudah dipatenkan.

Memang banyak daerah yang dikenal sebagai penghasil kerupuk seperti Sidoarjo, Kediri, Indramayu, Bandar Lampung, Cirebon, Palembang dan sebagainya. Namun masing-masing tentu memiliki ciri khas sendiri-sendiri. Demikian pula Bojonegoro yang memiliki kerupuk khas bernama Kerupuk Klenteng yang tidak akan ditemui di tempat lain. Dalam hal bentuk memang banyak dimana-mana tetapi rasanya beda. Bahkan di beberapa tempat di Bojonegoro dan sekitarnya juga dapat ditemukan produksi kerupuk yang bentuknya sama, namun rasanya berbeda dengan kerupuk Klenteng, karena proses pembuatannya juga berbeda. Demikian juga tingkat keamanan produksinya.

Salah satu yang menarik dari Kerupuk Klenteng ini adalah merupakan sebuah warisan kuliner legendaris yang memiliki sejarahnya sudah cukup panjang, sejak tahun 1929. Sejak zaman Hindia Belanda, pendudukan Jepang, awal kemerdekaan, era reformasi hingga era digital sekarang ini.

Dinamakan Kerupuk Klenteng, karena lokasi pabriknya hanya sepelemparan batu ke arah timur dari Klenteng Hok Swie Bio, tempat ibadah Tri Dharma berornamen kepala naga yang terletak di Jalan Jaksa Agung Suprpto. Pabrik Kerupuk Bang-Jo alias Kerupuk Klenteng ini berlokasi di Jalan Jaksa Agung Suprpto Nomor 132, Bojonegoro. Dari pasar kota Bojonegoro, hanya diperlukan waktu tak sampai 10 menit berkendara motor untuk sampai di pabrik kerupuk tersebut.

Kerupuk Klenteng memiliki bentuk yang lebih tebal dan lebih padat dibanding kerupuk pada umumnya karena tidak menggunakan bahan pemekar ketika digoreng. Warnanya juga tidak terlalu putih karena memang tidak menggunakan bahan pemutih. Juga tidak gampang melempem, dan tidak keropos. Ada yang mengatakan, kalau kerupuk lainnya, baru dimasukkan mulut saja sudah hancur. Menurut pengalaman Anton, makin padat kerupuk semakin gurih rasanya.

Logikanya kalau kerupuk keropos maka banyak rongga udaranya tapi tepungnya sedikit sehingga mudah melempem. Ketika dimakan memang lebih berbunyi namun itulah rongga udara. Tapi kalau padat maka rongga udaranya sedikit sehingga lebih terasa tepungnya. Tren inilah yang berkembang sekarang, banyak orang yang justru mencari kerupuk yang padat, tidak terlalu mekar. Malah ada konsumen mencari yang tidak mekar meski bentuknya kurang bagus. Konsumen lainnya juga mencari kerupuk yang mlethek karena lebih gurih katanya. Bahkan ada yang suka kerupuk gosong dan sengaja pesan kerupuk yang gosong. Padahal kerupuk gosong itu kalau dimakan bisa menyebabkan

lengket di langit-langit mulut Tapi entahlah. Macam-macam saja keinginan konsumen. Yang jelas, variabel dalam prosesnya memang banyak sekali sehingga menjadikan kerupuk yang bermacam-macam tersebut.

Selain “Kerupuk Klenteng Rasa Asli” yang menjadi favorit dan khas Bojonegoro, ada 20 item kerupuk lainnya yaitu digolongkan sebagai “Kerupuk Istimewa Rasa Kaya” yaitu: Kerupuk Urang, Sakura, Putih, Kuning, Kasandra, Mini, Kece, Kerupuk Tempe (ada tambahan kedelai), Jolali (tambahan terigu), Cocol (tambahan kentang), Puteri Salju (bear, putih, agak manis), Raja Rasa, Gir (seperti bergerigi), Kerupuk Ikan, Pelangi, Kencana, Oval, Keong, Selang (gurung), dan Kerupuk Bawang.

“Kerupuk Istimewa Rasa Kaya” ini memang bukan andalan pabrik Kerupuk Klenteng melainkan diproduksi bekerjasama dengan pihak lain karena masing-masing jenis tidak mungkin hanya dibuat dalam jumlah sedikit. Hal ini juga untuk menekan ongkos produksi. Tempat produksinya pun tidak selalu sama. Sehingga dalam satu jenis produksi bisa dibagikan ke beberapa pihak.

Sebagai bentuk penghargaan maka di kemasan kerupuk Klenteng Rasa Asli ada tulisan “d/h Tan Tjan Liem, sejak 1929.” Sedangkan Kerupuk Istimewa Rasa Kaya ada tulisan tambahan “d/h Tan Lan Nio, sejak 1978.” Tan Lan Nio ini merupakan generasi kedua dari Kerupuk Klenteng. Diharapkan ada produksi baru lagi, misalnya rasa Gulami d/h Njoo Sing Thong sebagai generasi ketiga.

Meski demikian tetap saja konsumen fanatik terhadap “Kerupuk Klenteng Rasa Asli” karena tidak dapat ditemukan di tempat lain. Gurihnya benar-benar alami dan cocok di lidah. Tak heran jika kerupuk klenteng masih terus bertahan hingga kini dan punya banyak pelanggan.

Pabrik kerupuk Klenteng hanya ada di Bojonegoro. Tapi area pemasaran juga sudah dia-

tur dalam pembagian di Surabaya Kota dan di luar Surabaya Kota. Kalau ada pembeli dari kawasan barat, Jakarta misalnya, maka langsung ditangani dari Bojonegoro. Tapi untuk melayani konsumen di Surabaya akan cukup ditangani gerai yang ada di Surabaya. Ke depan akan dikembangkan gerai di beberapa kota. Tapi masih harus dipikirkan soal kemasan yang bagus karena kalau kemasannya tidak bagus maka karakter rasanya bisa berbeda atau mudah melempem.

Pengalaman yang diketahui Anton, ada sejumlah konsumen yang mengaku terkejut karena masih dapat menemukan kerupuk dengan rasa yang masih diingat ketika masa kecil dulu. Karena itu mereka lantas nostalgia dengan selalu membeli kerupuk Klenteng ketika sudah berumur sekarang ini, bahkan beberapa diantaranya sudah menjadi pejabat tinggi. Mereka tidak malu membeli kerupuk Kelenteng untuk dibawa sendiri ke Jakarta. Malah ada semacam kebanggaan tersendiri.

Fanatisme ini juga terlihat dengan adanya sejumlah permintaan dari luar kota yang minta dikirim kerupuk dari Bojonegoro meskipun ongkos kirimnya jauh lebih mahal ketimbang harga kerupuknya sendiri. Ada komunitas ibu-ibu di Tangerang yang menjadi pelanggan kerupuk Klenteng ini dan selalu minta dikirim. Mungkin karena diantara mereka ada yang berasal dari Bojonegoro dan kelihatannya akrab dengan kalangan sosialita di Jakarta. Anehnya, pernah dia minta dikirim kerupuk 10 kilogram kerupuk yang dipaketkan dalam 5 (lima) dus namun jenis kerupuk yang bantat alias produk gagal.

Antusiasme pembeli ini dapat terlihat saat Lebaran, dimana mereka membeli sebagai oleh-oleh untuk dibawa kembali ke daerahnya. Antrian pembelinya bisa memanjang bagaikan antri pembagian sembako. Ada saudaranya yang di Jakarta pesan minta dibawa kerupuk Klenteng, apapun kondisinya, hancur juga gak papa. Mau gak mau saudaranya yang sedang berada

di Bojonegoro harus rela antri meski panjang. Bukan hanya soal rasa, namun bentuk dan ukurannya pun masih tetap dipertahankan sebagaimana dulu diproduksi pertama kali. Meskipun karena pengerjaan dilakukan secara manual maka pasti ada perbedaan ukuran karena ketidaksengajaan. Demikian pula karena proses penjemuran yang berbeda penerimaan sinarnya sehingga menyebabkan perbedaan ketebalan.

Bisnis Kerupuk Bang-Jo ini adalah bisnis keluarga yang dijalankan secara turun-temurun. Sejak hadir sekitar enam dekade silam, Kerupuk Bang-Jo menjadi favorit warga Bojonegoro baik untuk dikonsumsi sendiri maupun untuk buah tangan alias oleh-oleh. Orang luar kota yang singgah di Bojonegoro juga kerap membeli kerupuk ini langsung di pabriknya.⁵ Pukul 06.00 pagi masyarakat sudah banyak yang antri untuk membeli langsung ataupun melalui aplikasi, hingga tutup pukul 19.00.

3.2. Kerupuk Klenteng

Berawal dari sepasang suami istri bernama Tan Tjian Liem dan Oei Hay Nio yang datang ke Bojonegoro untuk berwiraswasta. Seperti halnya etnis Tionghoa yang terkenal memiliki etos kerja yang luar biasa, mereka merintis pekerjaannya dengan mendirikan pabrik kerupuk.

Sesungguhnya sepasang suami isteri itu adalah penduduk pribumi, bukan imigran dari Tiongkok. Tan Tjian Liem adalah kelahiran Tuban sedangkan Oei Hay Nio adalah kelahiran Lamongan. Setelah menikah mereka pindah ke Bojonegoro yang pada zaman dulu dikenal sebagai kota kecil dan miskin. Rumah yang ditempati Tan Tjian Liem dan Oei Hay Nio berada di sebelah timur klenteng, yang sampai sekarang masih digunakan sebagai

5. <https://news.detik.com/berita-jawa-timur/d-2305797/kerupuk-klenteng-di-kota-minyak-yang-melegenda>, diakses tanggal 7 Oktober 2020

“markas besar” Kerupuk Klenteng Rasa Asli. Sebelumnya mereka membuka toko yang menjual aneka kebutuhan rumah tangga di pertokoan sisi timur Pasar Bojonegoro. Namun lantaran situasi perekonomian tak kunjung membaik maka mereka memutuskan membuka usaha kerupuk. Sebagai bekal pengetahuan untuk itu Tan Tjian Liem bersama dua rekannya belajar membuat kerupuk ke Sidoarjo. Setelah dirasa mampu membuat kerupuk kemudian mereka membuka usaha dalam bentuk kongsi namun ternyata tidak bertahan lama. Bubar. Tan Tjian Liem mencoba bertahan di Sidoarjo dengan membuka usaha batik, namun usaha ini pun gagal. Akhirnya Tan Tjian Liem memutuskan kembali pulang ke Bojonegoro.

Pada tahun 1929 Tan Tjian Liem akhirnya memutuskan untuk berdiri sendiri, memproduksi kerupuk sendiri, sedikit demi sedikit, dan ternyata mendapat sambutan bagus dari konsumen. Untuk menarik minat, diberikanlah warna merah dan hijau selain putih. Namun saat itu belum memiliki merek. Yang penting berjualan kerupuk. Dari pembicaraan para konsumen mereka bertanya-tanya “beli di mana?” Dijawab, “itu lho di dekat Kelenteng.” Nah sejak saat itulah digunakan nama Kerupuk Klenteng.

Waktu itu para bakul yang mengambil kerupuk dari pabrik menjualnya dengan cara dimasukkan dalam kaleng besar yang dipasang di kanan kiri sepeda. Sedangkan reseller kecil yang berjualan di pasar mengantung beberapa kerupuk yang direntengi dengan tali pandan, kemudian berubah menjadi tali batang pisang. Meski tanpa bungkus apapun ternyata daya tahan kerupuk lumayan lama sehingga tidak mudah melempem. Dalam perkembangannya lantas dibungkus dengan daun jati. Waktu itu belum ada plastik.

Semakin banyak konsumen, bahkan ada yang dari Tuban, sehingga dia terpaksa kulakan kerupuk dari kawasan Kapasari, Surabaya, karena kuwalahan menerima permintaan yang tinggi. Maklum peralatan yang

digunakan masih cukup sederhana, yaitu wajan tembaga berukuran sedang, guci untuk menyimpan garam, dan alat pres tenaga manusia untuk membentuk kerupuk.⁶

Pada zaman penjajahan Belanda pendirian pabrik kerupuk ini tidak terlalu diperhatikan oleh pemerintah mengingat pada zaman dahulu Bojonegoro hanyalah kota kecil dengan pendapatan yang tidak seberapa. Namun untuk pengurusan izin atau lapor kepada pemerintah mengalami kendala karena perhatian pemerintah terhadap makanan sangat ketat sehingga pengurusan izinnya cenderung lama.⁷

Pada mulanya pabrik kerupuk ini didirikan bersama dengan 2 pabrik lain yaitu pabrik tahu dan pabrik kecap. Namun seiring berjalannya waktu pabrik tahu mengalami kemunduran dan akhirnya tidak dapat bertahan lagi. Sehingga tinggal 2 pabrik yang masih bertahan hingga sekarang, yaitu kerupuk dan kecap.

Usaha yang dirintis oleh Tan Tjian Liem dan Oei Hay Nio ini lantas diteruskan oleh pasangan Njoo Hong Liat dan Tan Lan Nio, berlanjut ke pasangan Suyanto (Njoo Sing Thong) dan Nanik Kristiani (Siem Bok Sian), hingga akhirnya menurun ke generasi keempat yaitu pasangan Anton Indarno dan Irene Listianty.⁸

Pada masa Njoo Hong Liat dan Tan Lan Nio inilah bersamaan dengan peristiwa Agresi Militer Belanda yang kedua atau Operasi Gagak terjadi pada 19 Desember 1948 yang diawali dengan serangan terhadap Yogyakarta, ibukota Indo-

-
6. Data disadur dari Nanang Fahrudin: *Secuil Cerita Kerupuk Klenteng, Berdiri Sejak 1929*. Dalam buku “*Bodjonegoro Tempo Doeloe*” Penerbit Gang Ketjil, 2018, diramu dari sumber-sumber lain.
 7. <https://bayhaqijtf.blogspot.com/2017/05/esai-tentang-kerupuk-klenteng-khas.html>.
 8. Nanang Fahrudin: *Secuil Cerita Kerupuk Klenteng, Berdiri Sejak 1929*. Dalam buku “*Bodjonegoro Tempo Doeloe*” Penerbit Gang Ketjil, 2018.

Mohammad Hatta, Sjahrir dan beberapa tokoh lainnya. Imbas aksi militer ini tak urung juga menyebar hingga di Bojonegoro. Rumah yang digunakan untuk memproduksi kerupuk juga menjadi tempat pengungsian. Beberapa bangunan belakang yang seharusnya dipergunakan untuk gudang diubah fungsinya menjadi kamar-kamar untuk pengungsi.⁹

Ketika terjadi tragedi politik tahun 1965 – 1966 lagi-lagi keberadaan pabrik Kerupuk Klenteng menjadi sasaran pengungsi orang-orang keturunan Tionghoa yang ketakutan dituduh komunis. Hal ini karena kebetulan lokasi pabrik tepat berada di samping asrama polisi sehingga dianggap aman. Waktu itu Kerupuk Klenteng dikelola oleh Tan Lan Nio, generasi kedua.

Para pengungsi itu berbaur dengan para bakul kerupuk dari berbagai daerah sekitar Bojonegoro, seperti Tuban dan Lamongan. Waktu itu pedagang kerupuk dari luar Bojonegoro berdatangan dengan mengayuh sepeda untuk kulakan. Biasanya mereka datang sore hari lalu bermalam, bahkan ada yang mengajak anak-anaknya yang masih kecil. Kemudian keesokan harinya mereka balik ke daerahnya sambil membawa kerupuk.¹⁰

3.3. Proses Pembuatan

Bahan pokok kerupuk sebetulnya hanya menggunakan tepung tapioka biasa yang dijual umum ditambah air dan sedikit garam. Tidak ada campuran apapun, sejak dulu hingga sekarang. Apalagi bahan artifisial seperti vetsin untuk menciptakan rasa gurih misalnya. Dia juga tidak menggunakan bahan pemutih kimia untuk memunculkan warna putih.

Sebagai variasi, selain warna putih juga diproduksi yang berwarna merah, kuning dan hijau. Sebetulnya rasanya sama saja namun ada saja konsumen yang lebih menyukai warna tertentu

tu karena lebih enak katanya. Padahal perbedaannya hanya soal warna, yang menggunakan pewarna alami yaitu sumba. Bukan pewarna sintetis, apalagi pewarna tekstil. Ada yang selalu pilih warna putih dan kuning, sehingga ketika beli lantas bilang "beli kerupuk telur asin." Pelanggan yang lain, dari kalangan pengajian, senang dengan kerupuk warna merah dan hijau. Lambang nasionalis dan religius, kata mereka.

Kerupuk pada umumnya dibuat dari adonan tepung tapioka dicampur bahan perasa seperti udang atau ikan. Meski ada juga yang tanpa campuran apa-apa, kecuali garam. Secara umum proses pembuatan kerupuk dilakukan dengan cara mengukus adonan sampai matang, kemudian dipotong tipis-tipis, dikeringkan di bawah sinar matahari sampai kering kemudian digoreng. Namun ada juga dari adonan tepung tersebut yang kemudian dibentuk menggunakan mesin sehingga seperti segumpal mi yang saling membelit.

Sama seperti kerupuk pada umumnya, tidak ada yang istimewa sebagai bahan dasar kerupuk Klenteng, yaitu tepung tapioka, garam dan pewarna makanan. Tidak ada bahan racikan warisan keluarga atau hal-hal yang dirahasiakan. Yang jelas bahan baku yang digunakan berkualitas super yang memiliki karakter tersendiri. Disamping itu pengetahuan bahan juga sangat penting. Menurut Anton, kalo karakter tersendiri tersebut diproses tersendiri ya jadinya produk tersendiri. Itulah rahasianya.

Anton Indarno adalah anak dari pasangan Njoo Sing Thong alias Suyanto dan Nanik. Jadi Anton termasuk generasi keempat dari generasi penerus industri Kerupuk Klenteng di Bojonegoro yang didirikan oleh Tan Tjian Liem. Antonlah yang membuat logo, kemasan, dan branding yang jauh lebih modern, termasuk mendaftarkan ke hak paten merek Kerupuk Klenteng tersebut. bahkan penggunaan internet untuk promosi.¹¹ Penetapan hak paten itu didapatkan tahun 2013 dengan memajang

9. opcit

10. opcit

logonya di semua tas plastik kemasan kerupuk legendaris tersebut. Tetapi semangat kearifan lokal tumbuh dan mengakar di bisnis ini dengan penggunaan nama 'abang-ijo' yang masih melekat pada merek yang dibawa.

Kalau dulu kerupuk klenteng dipasarkan dengan bungkus daun jati, hingga berganti koran, kemudian berganti plastik pada 1978, sejak beberapa tahun terakhir digunakan plastik khusus pembungkus bahan makanan. Sekarang menggunakan plastik khusus bersertifikat MSDS (Material Safety Data Sheet), untuk kemasan berlabel Kerupuk Klenteng Rasa Asli. Selain untuk memberi rasa aman pengonsumsi sekaligus sebagai identifikasi produk asli.

Anak sulung dari dua bersaudara ini juga memiliki obsesi, kerupuk Klenteng bisa dinikmati oleh masyarakat tanpa harus pergi ke Bojonegoro. Selama ini kerupuk Klenteng hanya dijadikan oleh-oleh bagi mereka yang pergi ke Bojonegoro saja. Karena itu Anton membuka cabang penjualan di Surabaya dalam bentuk kerupuk yang sudah matang, sebab kalau disediakan dalam bentuk mentah tidak gampang menggorengnya untuk mendapatkan hasil yang maksimal. Bahkan konsumen kini juga sudah dapat memesan Kerupuk Klenteng melalui aplikasi penjualan seperti Tokopedia, Lazada, Bukalapak dan Shopee serta juga Go food dan Grab food.

Selama ini memang sudah ada yang dibawa ke luar negeri, meski tidak banyak. Termasuk ada pelanggan dari Abu Dhabi yang lebih senang tidak digoreng dengan minyak melainkan menggunakan micro wave. Hasilnya memang tidak mekar tapi mereka suka. Para jamaah haji asal Bojonegoro juga banyak yang membawa Kerupuk Klenteng ini dalam bentuk mentah untuk mengobati rasa kan-

gen katanya. Jadi memang tidak atau belum dilakukan ekspor namun mereka membawa sendiri Kerupuk Klenteng dari Bojonegoro.

PENUTUP

Keberadaan kerupuk ternyata memiliki kes-
ejarahan yang sangat panjang, bahkan telah tercatat dalam prasasti abad ke-10 Masehi. Kerupuk bukan hanya sekadar dianggap sebagai panganan orang miskin ketika kesulitan pangan namun telah merambah ke berbagai lapisan masyarakat sejak paling bawah hingga strata tinggi. Sangat banyak kerupuk yang beredar di masyarakat dengan berbagai sebutan atau nama yang masing-masing memiliki penjelasannya sendiri.

Upaya pemerintah kabupaten Bojonegoro menjadikan Kerupuk Klenteng atau Kerupuk Bangjo sebagai salah satu ikon daerahnya merupakan langkah cerdas dan kreatif sebagai bentuk apresiasi terhadap keberadaan kerupuk yang sesungguhnya tidak dapat diremehkan eksistensinya dalam perjalanan sejarah gastronomi budaya. Apalagi produksi Kerupuk Klenteng telah menjalani rangkaian peristiwa sejarah sejak berdiri masa penjajahan Hindia Belanda tahun 1929, menjadi saksi revolusi fisik tahun 1945 dan masa-masa sebelum dan sesudahnya, juga menjadi saksi bisu peristiwa tragedi politik tahun 1965-an, dimana produsen

Kerupuk Klenteng Bojonegoro memiliki peran tersendiri yang tidak tercatat dalam sejarah. Kerupuk adalah panganan ringan yang tidak ringan keberadaan dan maknanya. Sekian banyak jenis-jenis kerupuk di Nusantara ini menunjukkan kreativitas masyarakat memperkaya khasanah kuliner. Masih banyak informasi yang dapat digali perihal kerupuk. Karena itu diperlukan kajian lebih lanjut untuk mendapatkan informasi dan deskripsi perihal aneka macam kerupuk yang telah beredar selama ini. Kerupuk adalah sebuah pusaka budaya tak benda yang layak dilindungi, dikembangkan, dimanfaatkan sebagaimana diamanatkan dalam Undang Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan.

11. <https://radarbojonegoro.jawapos.com/read/2018/02/19/50479/anton-indarno-generasi-keempat-kerupuk-kelenteng-abang-ijo>, dilengkapi dengan sumber lain.

DAFTAR PUSTAKA

2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Edisi Ketiga). Jakarta: Balai Pustaka.

ARNIDA MUSTAFA.

2015. *Politeknik Pertanian Negeri Pangkep: Analisis Proses Pembuatan Pati Ubi Kayu (Tapioka) Berbasis Neraca Massa*. Jurnal AGROINTEK Volume 9, No. 2 Agustus 2015. Jurnal AGROINTEK Volume 9, No. 2 Agustus 2015.

FADLY RAHMAN.

2016. *Jejak Rasa Nusantara: Sejarah Makanan Indonesia*. PT Gramedia Pustaka Utama.

I KETUT LOMBOK ADNYANA, KAKAWIN RAMAYANA NANANG FAHRUDIN.

2018. *Secuil Cerita Kerupuk Klenteng, Berdiri Sejak 1929*. Dalam buku "Bodjonegoro Tempo Doeloe" Penerbit Gang Ketjil.

PJ ZOETMULDER.

1955. *Kamus Jawa Kuna – Indonesia*. Gramedia Pustaka Utama.

P. WORSLEY, S. SUPOMO, M. FLETCHERT, T.H. HUNTER.

2014. *Kakawin Sumanasantaka: Mati karena Bunga Sumanasa karya Mpu Monaguna Kajian sebuah Puisi Epik Jawa Kuno*. Yayasan Obor Indonesia.

RATNAWATI.

1997/1998. *Jejak Pangan Dalam Arkeologi*. Repositori Institusi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

WAHJUDI PANTJA SUNJATA, DKK.

2014. *Kuliner Dalam Serat Centhini*. Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Yogyakarta.

INTERNET:

<https://telusuri.id/kerupuk-klenteng-bojonegoro/>

<https://suarabanyuurip.com/kabar/baca/kerupuk-kelenteng-khas-kota-migas-makin-diminati>

DariNOL: <https://www.youtube.com/watch?v=TuqFI9DILuY>

<https://radarbojonegoro.jawapos.com/boks/19/02/2018/anton-indarno-generasi-keempat-kerupuk-kelenteng-abang-ijo>

<https://historia.id/kultur/articles/kriuk-sejarah-kerupuk-DEZwd/page/2>,

5

POTENSI MAKANAN NASI TUMPANG LETHOK SEBAGAI DAYA TARIK WISATA DI DAERAH KLATEN

ESA MUTIARANI

Received: 3 Pebruari 2022; Accepted: 30 Januari 2022; Published: 31 Maret 2022
Ed. 2022; 5 (2): 95 - 100

Abstract

The development of tourism can provide opportunities for the development of tourism products, namely culinary in the Klaten area. The high development of tourism provides a very large opportunity for the community, to participate in the development of culinary tourism, which is still very limited at this time. This paper aims to explain traditional food as a local culinary with the name Nasi Tumpang Lethok as a tourist attraction for the Klaten Region. The research method used is descriptive qualitative, using the theory of Danamik & Weber (2006) which explains that tourist attraction can be built through uniqueness, originality, authenticity, and diversity. Data were collected by observation and interviews. The results of this paper explain that the traditional local culinary food, Nasi Tumpang Lethok, is a type of traditional food that has a tourist attraction. The tourist attraction of the traditional food of Nasi Tumpang Lethok is because this traditional food has uniqueness, originality, authenticity, and diversity. The uniqueness can be seen from the combination of scarcity and uniqueness inherent in the traditional food of Nasi Tumpang Lethok. The originality of traditional food is reflected in the authenticity of traditional food ingredients while maintaining the original local raw materials and processes by describing their authenticity, diversity leads to variations in shapes and name.

Keywords: Nasi Tumpang Lethok, traditional food, culinary, Klaten

PENDAHULUAN

Klaten, kabupaten di Jawa Tengah yang terletak di antara Yogyakarta dan Solo. Peradaban budaya akan ditemukan di beberapa titik desa yang masyarakatnya masih melestarikan warisan budaya leluhurnya hingga saat ini. Selain terkenal dengan wisata umbulnya, Klaten juga memiliki daya tarik melalui makanan khasnya yang merupakan simbol budaya masyarakat. Itulah Nasi Tumpang Lethok, makanan khas masyarakat Klaten yang tidak lepas dari kearifan lokal budaya kulinernya.

Warisan budaya yang dimiliki setiap daerah

berbeda-beda. Perbedaan itulah yang menjadi identitas di setiap daerahnya. Makanan khas daerah menjadi salah satu warisan budaya. Makanan khas identik dengan kuliner tradisional, dimana tradisi memakannya merupakan kebiasaan yang dilakukan secara turun temurun. Suatu daerah dapat mencerminkan identitas budaya masyarakatnya melalui kuliner. Kuliner tradisional bisa dikenal dari satu jenis makanan, minuman, dan jajanan (WURIANTO, 2008). Jika di Yogyakarta dikenal dengan Gudeg sebagai kuliner khasnya, maka di Klaten juga memiliki kuliner khas yaitu Nasi Tumpang Lethok.

Penyebutan nasi Tumpang Lethok di Klaten karena penyajiannya yang unik, yaitu nasi topping (dalam bahasa Jawa) dengan sambal yang diolah dengan bahan dasar tempe busuk sehingga cenderung kental. Sambal tumpang juga memiliki nama lain yaitu cabai lethok. Alhasil, dari nasi yang diberi kuah tempe busuk itu, muncul penamaan nasi Tumpang Lethok. Nasi Tumpang merupakan makanan khas daerah Klaten yang diolah dengan menggunakan bahan-bahan tradisional sebagai bahan makanannya seperti tempe busuk, cabai, kencur, lengkuas, daun jeruk, santan, gula merah, garam, tahu dan sayuran (daun pepaya, bayam, kacang panjang, tauge).

Berbicara tentang makanan adalah semua tentang rasa. Dan cara menikmati makanan tersebut bisa jadi merupakan soal interaksi kita dengan orang lain. Manusia dapat menciptakan suatu interaksi dan komunikasi saat berkumpul melalui makanan. Sebagaimana hasil penelitian yang dilakukan oleh (MISNAWATI, 2019) yang mengkaji tentang Simbolisme Kuliner Mpek Mpek dalam Interaksi Sosial Masyarakat Palembang dijelaskan bahwa melalui seni kuliner dapat melahirkan ikatan sosial masyarakat, solidaritas, memberikan rasa kebersamaan, perdamaian, dan sebagai lambang bahasa.

Kuliner adalah sebuah jenis wisata yang mengedepankan lokal makanan, yang memiliki peran penting dan akan menjadi pengalaman baru bagi wisatawan. Pengalaman baru dapat diperoleh wisatawan berupa keunikan cita rasa, penggunaan bumbu tradisional, cara pengolahan serta kemasan yang bersifat tradisional. Penyediaan fasilitas makanan dan minuman tentu saja tidak dapat dipisahkan dari kebutuhan wisatawan sebagai bagian dari produk wisata. Dengan alasan bahwa keinginan untuk memberi kepuasan bagi wisatawan, membuat para pengusaha yang bergerak dalam penyediaan makanan dan minuman melakukan berbagai usaha untuk menyediakan berbagai hidangan yang sesuai dengan "taste" wisatawan yang datang dari

berbagai negara. Dengan gencarnya usaha untuk memperkenalkan makanan dan minuman tradisional membuat wisatawan mancanegara mulai menyesuaikan dan menyukai makanan dan minuman khas dari tempat wisata yang mereka kunjungi (PRASIASA, 2013). Sebagai wujud kearifan lokal, kuliner Nasi Tumpang Lethok perlu dilestarikan. Untuk melestarikannya tidak hanya membutuhkan dukungan aktif dari masyarakat Klaten, namun juga keterlibatan peran media komunikasi agar identitas kuliner Nasi Tumpang Lethok Klaten dapat lebih dikenal masyarakat luas. Seiring dengan kemajuan tingkat budaya dan peradaban manusia, perkembangan teknologi juga berkembang pesat. Sehingga semakin maju suatu budaya maka semakin berkembang teknologinya karena teknologi merupakan perkembangan dari suatu budaya yang maju pesat (ADIB, 2011). Pada akhirnya, masyarakat modern dituntut untuk terus belajar dan beradaptasi dengan kemajuan teknologi yang ada.

METODE

Penelitian ini dimulai dengan menentukan objek penelitian yaitu pemaknaan makanan tradisional sebagai daya tarik wisata, dilanjutkan dengan penetapan perumusan masalah atas dasar permasalahan yang telah ditetapkan pada pendahuluan, yaitu bagaimana gambaran kuliner tradisional Nasi Tumpang Lethok serta bagaimana memaknai Tumpang Lethok sebagai makanan tradisional yang bernilai daya tarik di daerah Klaten. Berdasarkan rumusan masalah di atas, metode penelitiannya ditetapkan bahwa metode penelitiannya adalah metode deskriptif kualitatif yang didasarkan dalam kajian teori (DANAMIK & WEBER, 2006) yang memaparkan bahwa daya tarik wisata yang baik sangat terkait dengan empat hal, yaitu memiliki keunikan, originalitas, otentisitas, dan keragaman. Dalam konteks penelitian ini, maka makanan tradisional yang memiliki keunikan, originalitas, otentisitas, serta keragaman, merupakan kuliner yang berdaya tarik wisata. Teori lain yang mendukung penelitian ini adalah teori gastronomi yang merupakan seni atau ilmu terhadap kenikmatan sebuah makanan

dan minuman (SCARPATO, 2002).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Ciri khas dari makanan tradisional Nasi Tumpang Lethok antara lain:

a. Bahan-bahan

Makanan ialah ciri khas budaya melalui bahan yang digunakan, cara pengolahan, cara penyajian, dan tradisi memakannya. Sehingga, Nasi Tumpang Lethok yang merupakan makanan tradisional yang dapat dikatakan sebagai identitas budaya lokal karena penampilannya merupakan bagian dari kearifan lokal budaya masyarakat. Bahan-bahan yang digunakan dalam pengolahan Nasi Tumpang Lethok mencerminkan sebuah simbol budaya. Dimana Klaten merupakan daerah yang subur dan kaya akan hasil pertanian yang menggambarkan masyarakat Klaten dalam mengolah Nasi Tumpang Lethok dengan memanfaatkan hasil pertanian. Nasi Tumpang Lethok terdiri dari nasi putih, sayuran, telur rebus, dan disiram dengan kuah sambal tumpang atau sambal lethok yang terbuat dari campuran tempe, cabai, santan dan bumbu-bumbu lain.

Bahan-bahan tersebut sangat mudah untuk didapatkan, terutama di pasar tradisional yang bisa dibeli dengan harga yang sangat murah. Sebagai hidangan utama, Nasi Tumpang Lethok menggunakan nasi putih sebagai karbohidratnya. Sayuran menjadi pelengkap dalam sajian Nasi Tumpang Lethok. Kurang lengkap rasanya jika tidak ada sayuran yang menjadi ciri khas makanan ini, yaitu daun pepaya, nangka muda, kacang panjang, bayam, dan tauge. Tidak heran jika sayur pepaya ini menjadi ciri khas pelengkap sajian Nasi Tumpang Lethok karena sayur daun pepaya dapat tumbuh subur di daerah dataran rendah seperti Klaten. Daun pepaya juga dipercaya oleh masyarakat Klaten dapat memberikan manfaat bagi ibu yang sedang menyusui yaitu melancarkan ASI. Resep turun temurun dari nenek moyang hingga saat ini menjadi simbol warisan budaya dalam mengolah tempe busuk menjadi masakan yang enak sehingga menjadi identitas makanan masyarakat Klaten dan harus dilestarikan.

Makanan juga disebut sebagai bagian dari budaya karena merupakan manifestasi otentik dari sejarah dan budaya suatu daerah (Berg & Sevon, 2014). Oleh karena itu, tidak heran jika setiap daerah memiliki makanan khas yang setiap makanannya sebagai bentuk simbol identitas budayanya. Bau, rasa, dan cara pengolahan serta cara memakannya juga akan berbeda. Hal tersebut disebabkan adanya kebiasaan yang telah dilakukan dan diwarisan secara turun temurun sebagai warisan budaya. Demikian juga, bahan-bahan untuk membuat sambal Tumpang Lethok. Sambal Tumpang Lethok menjadi jantung dari sajian Nasi Tumpang Lethok. Bahan untuk membuat sambal Tumpang Lethok berasal dari hasil bumi yang melimpah, yaitu cabai, tempe semangit, tahu kotak, koyor sapi, telur rebus, santan kelapa, daun salam, lengkuas, daun jeruk, garam, merica, dan gula merah. Semua bahan untuk membuat sambal Tumpang Lethok masih sangat tradisional. Hal tersebut, merupakan bukti warisan budaya dimana masyarakat Klaten telah memanfaatkan hasil bumi dan produk tanag airnya menjadi makanan olahan yang sangat enak dan lezat dikenal oleh masyarakat luas sebagai makanan olahan yang merakyat dan dapat dinikmati oleh semua kalangan.

b. Pengolahan

Nasi Tumpang Lethok menjadi bagian dari simbol budaya masyarakat Klaten karena rangkaian proses pengolahan nasi dan sambal Tumpang Lethok dilakukan secara tradisional dan turun temurun dengan tujuan untuk mempertahankan cita rasa yang khas. Proses pengolahan Nasi Tumpang memakan waktu yang cukup lama, yaitu sekitar 3 jam, melalui proses manual dan masih dimasak secara tradisional dengan kayu bakar untuk mendapatkan cita rasa yang khas. Bumbu yang sangat lengkap dan pengolahan yang harus benar menjadi kunci utama. Nasi putih dimasak dengan tingkat kematangan yang pas, air tidak boleh terlalu banyak karena nasi akan lembek dan tidak enak. Semua bumbu untuk membuat sambal Tumpang Lethok harus dihaluskan bukan diblender karena dapat mempen-

garuhi kualitas rasa. Proses pembuatan nasi lebih mudah dibandingkan membuat sambal Tumpang Lethok. Proses pembuatan sambal diawal dengan menyiapkan tempe yang sudah busuk atau tempe semangit. Tempe yang digunakan yaitu tempe yang dibungkus dengan daun pisang, bukan tempe yang dibungkus dengan plastik, karena tempe yang dibungkus dengan daun pisang bisa memberikan cita rasa yang gurih pada sambalnya.

Pembuatan tempe semangit ialah dengan berubahnya warna tempe menjadi coklat kehitaman dengan meninggalkan tempe dalam kemasan daun tanpa dibuka selama 4 hari. Perubahan warna tersebut tandanya tempe sudah busuk dan siap digunakan untuk membuat sambal Tumpang Lethok. Selanjutnya tempe direbus dalam air mendidih selama kurang lebih 10 menit agar tempe tidak keras saat ditumbuk. Setelah semua bumbu (cabai, bawang merah, bawang putih, kencur, laos, daun jeruk, jeruk purut, garam, kemiri dan gula merah) ditumbuk sampai halus, kemudian tempe rebus dicampur lalu ditumbuk kembali hingga menyatu dengan bumbu. Kemudian semua bumbu dan tahu dimasukkan ke dalam kuah dan dicampur dengan santan secukupnya. Santan diperoleh dari parutan kelapa, jangan menggunakan santan instan. Ini menambah rasa gurih pada sambal Tumpang Lethok. Selanjutnya, kuah diletakkan di atas kompor dan dimasak menggunakan kayu bakar dan dimasak hingga menghasilkan sambal Tumpang Lethok yang kental. Uniknya, sambal Tumpang Lethok ini akan terasa sangat nikmat saat disantap keesokan harinya. Teksturnya yang kental pas dan bumbunya meresap dengan baik ke dalam tahu.

c. Penyajian

Nasi Tumpang Lethok telah menjadi makanan pilihan dan favorit masyarakat Klaten. Nasi Tumpang Lethok disajikan dalam keadaan masih hangat dengan nasi putih dan sambal tumpang di atasnya lengkap dengan sayuran, dalam keadaan masih hangat dengan nasi putih dan sambal tumpang di atasnya lengkap dengan sayuran. Masakan yang

disajikan masih segar membuat rasanya lebih nikmat. Sambal Tumpang Lethok dengan tekstur kental dan legit dengan aroma khas tempe busuk merupakan simbol penyajian makanan khas Nasi Tumpang Lethok.

d. Tradisi Makan

Orang Klaten memiliki cara unik dalam menyantap nasi Tumpang Lethok. Orang Klaten menikmati Nasi Tumpang Lethok saat masih panas dan segar. Aroma tempe busuk yang keluar dari sambal Tumpang Lethok sangat menggugah selera. Tahu yang dibalur sambal yang kalian tahu memberikan rasa yang sangat nikmat karena bumbunya yang begitu meresap. Dalam tradisi makan Nasi Tumpang orang Klaten memiliki cara yang unik untuk mencelupkan salah satu atau bahkan semua bumbu seperti gandos, tempe mendoan, bakwan bayam, bakwan sayur dan kerupuk kedelai ke dalam sambal Tumpang Lethok, kemudian ditaburkan di atas nasi panas yang dimasak, ditaburi sayuran (rebus daun adas, parutan pepaya mentah dan sedikit parutan kelapa) dan kacang tanah bubuk. Nasi Tumpang disajikan dengan daun pisang sebagai piring dan sendok. Inilah kebiasaan unik masyarakat Klaten. Semua simbol yang melekat pada makanan khas Nasi Tumpang Lethok yang meliputi bahan yang digunakan, cara pengolahan, cara penyajian dan tradisi makan menjadi identitas budaya masyarakat Klaten yang harus dilestarikan.

Makanan Tradisional Nasi Tumpang Lethok sebagai Daya Tarik Wisata di Daerah Klaten

Nasi Tumpang Lethok adalah nasi putih dengan sayuran sebagai pelengkap dan disiram sambal Tumpang Lethok. Kekhasan bahan dasar yang digunakan, sebagai bentuk orisinalitas dan otentisitas yang ingin ditunjukkan kepada masyarakat bahwa nasi Tumpang Lethok adalah nasi putih yang menjunjung tinggi orisinalitas serta otentisitas. Otentisitasnya, disamping ditunjukkan dari keaslian bahan dasar dan proses pengolahannya, juga dapat dilihat dari keindahan tampilan yang eksotis, sehingga merangsang calon pembeli untuk mencicipinya

dan kelezatan rasanya. Penyajian yang indah, tidak lepas dari kemampuan para pembuatnya yang memiliki keahlian yang bernilai seni.

Tampilan yang bernilai seni ini, menguatkan pendapat yang disampaikan oleh COOPER & EMORY (1995) bahwa salah satu dari empat tuntutan terhadap destinasi diantaranya adalah harus menarik dan bernilai seni. Nilai seni pada nasi Tumpang Lethok, tidak lepas dari seni kuliner yang diterapkan oleh produsennya. Seni kuliner ialah seni yang mempelajari makanan dan minuman serta berbagai hal yang berhubungan dengan makanan dan minuman, mulai dari persiapan, pengolahan, penyajian dan penyimpanannya. Artinya, hal-hal tersebut telah menjadi bagian dari maksimal upaya yang telah dilakukan, sehingga dapat menarik wisatawan untuk datang dan menikmatinya, seperti disampaikan oleh (SOEKARTO, 1990) bahwa daya tarik makanan seperti rasa, warna, bentuk, dan tekstur memegang peranan penting dalam menilai makanan siap hidang. Juga disampaikan oleh International Culinary Tourism Association (ICTA) bahwa wisata kuliner bukan hal yang baru. Berhubungan dengan agrowisata, namun terfokus pada bagaimana suatu makanan atau minuman bisa menarik kedatangan wisatawan untuk menikmatinya.

Nasi Tumpang Lethok merupakan product kuliner tradisional yang dapat memahami keinginan konsumen, yang ingin menjangkau semua lapisan konsumen yang possess keinginan rasa, warna, bentuk, dan tekstur. Inilah yang digambarkan oleh (DANAMIK & WEBER, 2006) sebagai daya tarik wisata, pada aspek keragaman dan keunikan. Daya tarik wisata yang baik, yaitu daya tarik yang memiliki keunikan, orisinalitas, otentisitas, dan keragaman, terkait dengan empat hal, yaitu daya tarik yang memiliki keunikan, orisinalitas, otentisitas, dan keragaman. Pada aspek keragaman Nasi Tumpang Lethok digambarkan dengan adanya rasa, sehingga memiliki tampilan dan warna yang berbeda. Sementara pada aspek Keragaman dan keunikan pada nasi Tumpang Lethok, tergambar dalam keterpaduan antara rasa yang

melekat pada nasi Tumpang Lethok dengan rasa gurih sebagai simbol yang menguatkan.

Keunikan nasi Tumpang Lethok tergambar dari rasa orisinalitasnya, tergambar dari bahan dasar dan proses pembuatannya; otentisitasnya, tergambar dari nilai, tampilannya serta eksotismenya; sementara keragamannya tergambar dari rasa. Keempat aspek ini merupakan pendukung keberhasilan makanan tradisional nasi Tumpang Lethok, sehingga sangat dekat dengan keinginan pelanggannya dan memiliki daya tarik wisata, di Daerah Klaten. Seperti disampaikan oleh (DANAMIK & WEBER, 2006) bahwa daya tarik wisata yang baik sangat terkait dengan empat hal, yaitu keunikan, orisinalitas, otentisitas, serta keragaman.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan, dapat disimpulkan bahwa nasi Tumpang Lethok merupakan jenis makanan tradisional dengan kategori kuliner tradisional yang memiliki daya tarik wisata. Daya tarik wisata pada nasi Tumpang Lethok adalah tergambar dari keunikannya, yang memiliki rasa gurih dari sambal Tumpang Lethok sebagai pembeda untuk menguatkan rasanya, sebagai bentuk keragamannya; dengan orisinalitasnya yang tergambar melalui kekhasan bahan dasar yang digunakan serta proses pembuatannya; dan otentisitas yang ditunjukkan adalah melalui nilai dan eksotisme tampilannya. Dengan masih rendahnya pemahaman masyarakat dalam memaknai nilai kearifan lokal pada usaha kuliner, sebagai bentuk terbatasnya peran masyarakat dalam mengembangkan kuliner tradisional di Daerah Klaten, maka disarankan masyarakat dapat memulai kegiatan usaha pada jenis usaha kuliner ini, dengan harapan dapat meningkatkan ekonomi masyarakat serta meningkatkan citra Daerah Klaten, sebagai Kota Kuliner yang berdaya tarik wisata.

DAFTAR PUSTAKA

- ADIB, M.
2011. *Filsafat Ilmu : Ontologi, Epistemologi, Aksiologi dan Logika Ilmu Pengetahuan.*

Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- BERG, P. O., & SEVON, G.
2014. *Food Branding-Places – A Sensory Perspective*. <https://doi.org/10.1057/pb.2014.29>
- COOPER, D. R., & EMORY, C. W.
1995. *Business Research Methods* (5 tahun; R. D. Irwin Inc, ed.).
- DANAMIK, J., & WEBER, H. F.
2006. *Perencanaan Ekowisata*. Yogyakarta: CV Andi Offset.
- MISNAWATI, D.
2019. *Kajian Simbolisme Kuliner Mpek-Mpek Dalam Interaksi Sosial Masyarakat Palembang*. Jurnal Vokasi Indonesia, 7.
- PRASIASA, D. P. O.
2013. *Destinasi Pariwisata Berbasis Masyarakat*. Salemba Humanika.
- SCARPATO, R.
2002. *Gastronomy Studies in Search of Hospitality*. Journal of Hospitality and Tourism Management, 9.
- SOEKARTO.
1990. *Penilaian Organoleptik Untuk Industri Pangan dan Hasil Pertanian*. Jakarta: Bhatara Aksara.
- WURIANTO, A. B.
2008. *Aspek Budaya Pada Tradisi Kuliner Tradisional Di Kota Malang Sebagai Identitas Sosial Budaya (Sebuah Tinjauan Folklore)*, “Laporan Penelitian.” Malang: Lembaga Penelitian Universitas Muhammadiyah Malang.

6

RITUS BELUK DALAM PERSPEKTIF ESTETIKA PARADOKS

SRI SUTRIANTI

Received: 29 September 2021; Accepted: 30 Januari 2022; Published: 31 Maret 2022

Ed. 2022; 5 (2): 101 - 108

Abstract

Beluk ritual ceremony, is a form of belief in agrarian society, especially field farmers. In the beginning, Beluk was a form of calling between farmers in far-flung huts, to avoid fear of wild animals in forest areas. The way of connecting with each other is in the form of a song with a loud or high tone. A paradoxical aesthetic theory approach with research methods through library and internet media, as well as a psychological perspective is very possible, because at that time the farmers were trying to open the fields for their livelihood. But the ancestral ordinances made a value of how the living system they built at that time. Like what has been done until now in the Ciapus community, Banjaran District, Bandung Regency. A proof that the current form of the Beluk rite proves the representation of his ancestors who built a system of connectedness between nature and human life. This means that life experience which is manifested in a way of life, is a form of belief in determining the system of “live and living”

Keywords: Beluk, farmers, fields, rituals

PENDAHULUAN

Jika kita melihat dari jejak sejarah kebudayaan Bangsa Nusantara, khususnya untuk masyarakat gunung yang membangun sistem hidupnya, tidak lepas dari relasi antara alam dan masyarakatnya itu sendiri. Jeja-jejak itu kita bisa lihat dari berbagai tata cara salah satunya bertani, atau berladang. Sepertinya teknologi bertani itu tidak hanya berkaitan teknik mencangkul, menanam dan berpanen atau membuka lahan begitu saja. Ada penghormatan pada sistem alam yang tidak bisa lepas berkaitan dengan dirinya (manusia). Mereka percaya bahwa alam semesta itu tidak hadir begitu saja, jika tidak ada pemilikinya atau yang menciptakannya, begitu juga yang mengaturnya. Sampai pada tingkat kepercayaan itulah sesungguhnya tidak mudah, karena membutuhkan perenungan dan pengalaman hidup yang terus diolahnya menjadi sebuah sikap. Dari sikap itulah membuktikan

bagaimana nilai-nilai budaya diejawantahkan, yang menjadi warisan bagi generasi berikutnya.

Nilai-nilai budaya yang terus dipelihara itu, bahkan dikembangkan sesuai dengan perkembangan jamannya. Seperti menjadi dasar ketertarikan bagi masyarakat yang mempunyai anggeman atau pegangan, bahwa nilai-nilai budaya leluhur itu harus dijaga dan dirawat sebagai bukti penghormatan bagi leluhurnya. Karena bangsa yang menghormati nilai-nilai budaya leluhurnya adalah bangsa yang mempercayai nilai-nilai dari sistem “keharmonisan alam”. Bangsa yang menghormati “keharmonisan alam” adalah bangsa yang berbudaya. Seperti pada masyarakat Ciapus Kecamatan Banjaran Kabupaten Bandung, dimana mereka sampai saat ini masih menjaga nilai-nilai leluhurnya dengan menjaga ritus Beluk. Dimana ritus Beluk ini merupakan sebuah cara kepercayaan masyarakat petani ladang

yang dipercayai sebagai media “penghubung” antara “harapan dan penentu”. Dimana nilai yang dibangun oleh leluhur para petani itu adalah sebuah konsep “keharmonisan alam”.

Walau pada perkembangannya ritus Beluk menjadi sebuah model kesenian yang menjadi bahan tontonan masyarakat dewasa ini di perkampungan Ciapus itu. Namun yang perlu kita ketahui adalah perspektif dari jejak ritual itu sendiri. Yang menarik dari ritus Beluk itu adalah sebuah bentuk yang tidak bisa dipisahkan antara Beluk dan ceritranya itu sendiri. Dalam ceritra itu atau berupa wawacan yang tertulis dalam buku berbahasa Sunda berbentuk danding seperti puisi. Yang menggambarkan hal-hal tertentu untuk hal tertentu pula. Hal itu berupa bentuk puisi yang dikenal di masyarakat Sunda disebut pupuh. Sementara pupuh merupakan sebuah bentuk bahasa ugeran yang berbentuk ketentuan menyerupai jumlah engang semacam suku kata serta vokal akhir setiap padalisan atau akhir puisi. Dan itu semua ada 17 pupuh atau puisi. Dimana setiap puisi menceritakan nilai-nilai dalam “kehidupan sampai kematian”.

METODE LITERATURE DAN INTERNET

Jika kita membaca atau mendengarkan pupuh yang dibacakan itu, begitu jelas bahwa masyarakat petani ladang pada waktu itu, tidak hanya mereka berteriak dengan berlekkuk-lekkuk, tetapi termaktub nilai filosofis dan disematkannya nilai-nilai seni didalamnya. Pendekatan teori estetika paradoks dengan metode riset lewat media Pustaka dan internet, karena ingin mengetahui, bahwa melalui cara demikian untuk memunculkan nilai hiburannya, sehingga dijamin itu seni Beluk masih digemari dan menjadi ritus populer. Metode kajian yang digunakan, adalah metode literatur dan internet, karena ritus beluk sudah sangat tua, dan tidak banyak warga yang masih mengenali ritus ini pada masa sekarang ini. Berdasar pada metode literatur dan internet, bisa dipelajari, bahwa, ritus beluk dijadikan semacam media do'a-do'a baik untuk kelahiran manusia pada

hitungan 40 harinya atau pada masa mau bercocok tanam atau panen raya. Sepertinya “kehidupan” itu benar-benar dimaknai sebagai realitas hidup yang kosmis. Dimana nilai substansi yang menjadi keutamaannya, seperti tidak bisa lepas dari korelasi antara diri (manusia) dan alam semesta. Dalam pemikiran itulah maka Annton Bakker sependapat dan menuliskannya dalam buku berjudul “kosmologi Ekologi”; Jikalau substansi mesti berkorelasi, maka kegiatannya juga terjadi dalam korelasi alam semesta (ANTON BAKKER,1995:187).

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Ritus Beluk dan Seni Persembahan

Seperti yang sudah di tulis sebelumnya, maka hal yang paling menjadikan tolok ukur dari proses relasional antara diri (para petani) yang di pimpin oleh juru doa (kasepuhan) yaitu orang yang dianggap mampu merelasikan antara para kehendak dan penentu. Pada proses ritus itu, barangkali yang harus di fahami adalah pesan apa yang akan disampakannya, karena dalam pupuh itu ada 17 pesan yang menjadi media relasionalnya. Ke 17 jenis pupuh, yang masing-masing pupuh menggambarkan tentang jalan kehidupan manusia mulai sejak lahir sampai kembali pada sang pemilik kehidupan (<https://www.researchgate.net>.) Gambaran yang dimaksud adalah:

1. Maskumbang, memnggambarkan jabang bayi dalam kandungan ibunya. Mas artinya belum ketahuan apakah dia akan menjadi anak laki-laki atau perempuan. Sedangkan kumambang artinya hidup jabang bayi itu mengambang dalam kandungan ibunya.
2. Mijil, artinya bayi tadi sudah lahir. Sudah diketahui laki-laki atau perempuan.
3. Kinanthi, berasal dari kata Kanthi atau tuntun. Artinya di tuntun, supaya setiap anak manusia bisa berjalan menempuh alam kehidupan di dunia.
4. Sinom, artinya bekal untuk para remaja

- supaya menimba ilmu sebanyak-banyaknya.
5. Asmarandana, artinya rasa cinta pada seseorang.
 6. Gambuh, merupakan terusan dari asmarandana. Berasal dari kata jumlah artinya jika dua orang (laki-laki dan perempuan) sudah jumbuh atau cocok sebaiknya disatukan dalam sebuah pernikahan.
 7. Dandanggula, menggambarkan seseorang yang sedang bergembira. Apa yang diinginkan bisa terlaksana. Punya keluarga, anak dan harta yang cukup.
 8. Durma, artinya berderma. Ketika seseorang sudah memiliki kehidupan yang berkecukupan, akan muncul dalam hatinya untuk berbagi.
 9. Pungkur, artinya menyingkir, dari segala nafsu angkara murka. Berusaha untuk menolong orang lain dan tidak lagi memikirkan kepentingan pribadi.
 10. Magatru. artinya putus nyawa. Seseorang harus rela untuk kembali pada sang pencipta.
 11. Pucung, artinya hidup kita akan berakhir dengan kain mori atau pucung kemudian di kubur.
 12. Wirangrong, untuk menggambarkan orang yang sedang mendapatkan kesialan atau mendapatkan malu.
 13. Lamban, menggambarkan anak-anak yang sedang bermain atau pembantu yang sedang bersenang-senang.
 14. Gambuh, menggambarkan orang sedang bingung, tidak jelas tujuan dan maksud.
 15. Malakbak, untuk menggambarkan orang yang sedang bergembira dan bersenang-senang.

16. Ladrang, menggambarkan orang yang sedang bersenang-senang seperti. hanya pupuh lambang.

17. Jurudemung, untuk menggambarkan yang sedang dalam penyesalan, tetapi tidak kecil hati dan selalu optimis.).

Jika kita melihat kadarnya bahwa seni Beluk itu merupakan hal yang tidak lepas dari hakekatnya manusia hidup di alam semesta. Karena itulah refleksi masyarakat pendahulu (peladang) itu sepertinya memahami betul keterhubungan hidupnya dengan siklus alam itu sendiri. Dalam konteks itulah bentuk-bentuk yang menjadi nilai kebudayaannya, pastinya berhubungan dengan dimensi alam yang dipelajarinya lewat-pengalaman-pengalaman dan permenungan secara ontologis.

Kesatuan alam dengan dirinya (masyarakat petani) yang di terjemahkan pada 17 pupuh itu semacam bentuk gambaran bahwa kepercayaan itu dipersembahkan dalam bentuk tata cara ritus Beluk. Tentu hal itu memberikan relasi pada keberlanjutan hidup mereka dengan konsep harmonisasi yang terus berkelanjutan. Jika kita simak dari pola ritus mereka dan membaca teks yang jadi media seni persembahan itu semacam pembuktian, bahwa begitu kuatnya teks-teks itu merepresentasikan kepercayaan manusia (para petani) pada kekuasaan “semesta” . Begitu jelas seni Beluk tidak hanya memainkan eluk-eluk dari tembang yang mengalun di acara ritus itu, namun ada pesan yang disampaikan tentang nilai seni persembahan itu sendiri.

2. Nilai Artistik Pada Seni Beluk

Seperti sudah ditulis sebelumnya bahwa seni beluk lahir dari masyarakat atau petani ladang, konsep mereka merasa menyatu dengan sesamanya, dalam rangka saling menjaga di antara lingkungan sosial maupun dengan alam di luar dirinya, sepertinya hubungan sosial tidak bisa dipisahkan. Karena situasi yang begitu beresiko, berkaitan dengan membuka ladang, juga karena belantara hutan masih begitu mempen-

garuhi cara berpikir mereka. Berdasar hitungan itulah cara mereka untuk saling menjaga, maka teknis memanggil-manggil temannya atau dengan bentuk puisinya itu tetap menjaga nilai-nilai artistiknya. Karena itu Beluk mempunyai pemodelan artistik tersendiri, sesuai dengan kodratnya. Namun demikian, kesenian Beluk dapat diartikan suara dieluk-eluk, seorang pemain Beluk dengan suara keras dan panjang. Kesenian Beluk tergolong pada jenis seni suara dengan menggunakan nada-nada tinggi, tanpa menggunakan waditra (<https://www.researchgate.net/publication/323786034>).

Namun selain aspek suara, seni beluk juga mengandung unsur sastra yang cukup dalam. Seni Beluk merupakan bentuk ritus yang menggunakan aspek bahasa ungkapan (sastra) dengan dasar-dasar filosofis, karena berhubungan dengan pemaknaan pada “proses kehidupan”. Seperti dijelaskan oleh Suwardi Alamsyah dari judul tulisannya “Kesenian Beluk Dari Desa Ciapus Kecamatan Banjaran, Kabupaten Bandung”: Kesenian Beluk juga termasuk seni sastra jenis wawacan yang diartikan dari singkatan wawaran ka nu acan (memberi tahu pada yang belum mengetahui), yang disuguhkan tanpa panggung, pada acara seperti keperluan ritual atau upacara adat yang umumnya dilaksanakan ketika “ngayun” (acara syukuran 40 hari setelah kelahiran bayi) dengan cara memaparkan atau menceritrakan ceritra pada wawacan (<https://www.researchgate.net/publication/323786034>).

Pada dasarnya keterhubungan antara pupuh dan nada yang dilantunkan itu mempresepsi tentang keterwakilan “kesemestaan” yang di simbolkan dengan kepercayaan masyarakat petani ladang itu pada dewa-dewa atau roh-roh kebaikan. Bahkan roh-roh leluhur mereka yang sudah tiada. Karena itu sebelum melakukan upacara ritus, biasanya mereka (para petani) atau para pemain Beluk menyediakan simbol-simbol makanan sebagaimana yang terkandung dalam presepsi mereka, juga berdasar dari pengalaman yang disukai para leluhurnya yang sudah tiada. Dalam tulisan Suwardi Alam-

syah P dikatakan: Lakon atau ceritra dari naskah wawacan yang akan dibawakan didalam setiap penyajian kesenian Beluk mengandung makna sendiri-sendiri sehingga sasajen “sesajen”pun tidak ada yang boleh terlewat, sebab kalau ada yang terlewat berakibat kepada pemain Beluknya, seperti kesurupan (tak sadarkan diri) karena ada yang menitis dari mahluk gaib.

3. Sistem Ritus Seni Beluk

Seperti pada umumnya, setiap upacara ritus selalu ada tata cara yang menjadi aturan para leluhur (nenek moyang). Karena mereka sangat menghargai dan meyakini makna-makna proses dalam kehidupannya. Pengalaman hidupnya itu, kemudian di terjemahkan dalam tata cara untuk bersyukur kepada pemberinya yaitu Pencipta Semesta dan pada leluhurnya yang sudah meninggal duluan yang telah mengajarkan atau mewariskan ilmu pengetahuannya. Rasa penghormatan itulah kemudian diteruskannya kebiasaan-kebiasaan para leluhurnya. Bahkan dikembangkan dalam bentuk hiburan bagi masyarakat pewarisnya. Seni Beluk semacam pintu masuk bagi generasi penerusnya membaca jejak sejarah leluhurnya. Karenanya dengan seni Beluk kita memahami bagaimana para leluhur itu membangun dunia pertanian di kawasan Jawa Barat, khususnya di daerah Ciapus, Banjaran.

Pada prosesnya sesuai dengan tata cara, sebagaimana mestinya yang sudah diajarkan oleh leluhurnya, bahwa ada yang patut dilakukan oleh para pemain Beluk. Seperti yang di tulis oleh Suwardi Alamsyah, dalam tulisannya; “ Kesenian Beluk Di Desa Ciapus Kecamatan Banjaran, Kabupaten Bandung”: Sebelum pelaksanaan pertunjukan kesenian beluk, perlu dipersiapkan sasajen “sesajen”. Sesajen dimaksud dipersembahkan kepada leluhur mereka, sebab diantara sesajen yang disajikan tersebut ada makanan dan minuman kesukaan para leluhur disaat mereka masih hidup, juga para leluhur yang turut menjadi bagian dari kesenian Beluk, sekaligus sebagai rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa.

Selain rasa syukur pada Pencipta alam semes-

ta, tentunya upacara ritus itu di fokuskan pada syukuran yang spesifik. Penghormatan terhadap penguasa alam semesta, juga terhadap simbol dari kepercayaan yang di presepsikan sebagai sebuah keyakinan, bahwa yang dirasakan oleh para petani itu berkaitan dengan dewa-dewa atau roh-roh baik. Karenanya sebelum upacara ritus, biasanya mereka akan melakukan ritus syukur pada yang dimaksud: Alat-alat kecantikan tradisional yang di taruh diatas baki atau rampadan yang dijadikan wadahnya. Antara lain: sisir, enteng “cermin”, minya keletik, minyak wangi, wedak “pupur atau bedak”, sipat “maskara”, minyak lambe, pengeles bibir supaya tidak pecah kekeringan” (<http://media.not.com/media/publication/292031-kesenian-beluk-di-desa-ciapus-kecamatan-cldc35cc.pdf>)

Kepercayaan yang Pangradinan bukan alat-alat kecantikan biasa, melainkan merupakan bagian dari upacara adat dengan peranan tertentu. Fungsinya untuk mengundang Nyi Pohaci (Dewi Padi) untuk turun ke mayapada” dunia/ bumi” guna menghadiri upacara adat yang memerlukan sentuhannya, seperti pada upacara nyalin yang dilakukan sebelum padi dituai atau dipanen secara ramai-ramai (<http://media.not.com/media/publication/292031-kesenian-beluk-di-desa-ciapus-kecamatan-cldc35cc.pdf>). Tata aturan yang diciptakan para leluhur itu, sepertinya menempatkan nilai bahwa setiap bagian-bagian “kesemestaan” itu ada perwakilan penguasanya. Dimana hal itu untuk memfokuskan pada manusia yang hidup di bumi bahwa “kesemestaan” itu mempunyai strukturnya, seperti halnya proses kelahiran makhluk hidup atau tetumbuhan di bumi. Artinya nilai persembahan dari seni Beluk itu disesuaikan pada konteks fokus syukurannya.

4. Kesadaran Fungsi Ekologi dan Ritus Beluk

Proses ritus yang menjadi keutamaan dalam penyajiannya, mejadi persoalan yang menarik. Seperti pada ritus Beluk dimana tidak serta merta hadir untuk menyajikan upacara ritus tersebut. Di dalam tata cara yang disajikan

membuktikan bahwa ada faktor yang dipertimbangkan, berkait dengan relasi antara nilai syukur dengan bagian-bagian simbol penguasa “semesta”. Barangkali untuk pencapaian pada penguasa tunggal, Pencipta alam semesta, ada bagian-bagian dari kekuasaan itu yang disimbolkan pada dewa-dewa atau dewi-dewi yang dipercayai oleh para leluhur pencipta sejarah kebudayaan masyarakat Nusantara, tidak terkecuali masyarakat Ciapus, Kecamatan Banjaran, Kabupaten Bandung.

Jika kita menimbang dari tata cara dan perspektif berpikir dan berkeyakinan nenek moyang itu, terutama masyarakat petani (peladang) di Ciapus, memahami betul bagaimana fungsi alam sebagai habitat, juga sebagaimana bisa difungsikan. Sepertinya pemahaman ini yang ditulis Kaplan: Karena alasan-alasan inilah maka ekologi-budaya menekankan perbedaan antara habitat-sebagaimana-adanya dengan habitat yang telah dimodifikasi dan dimanfaatkan manusia (DAVID KAPLAN, 2000:107). Kesadaran pada fungsi alam sepertinya masyarakat Ciapus menempatkan nilai dari korelativitas ekologi dan kehidupan manusia, itu tidak hanya bagaimana manusia memanfaatkan alam untuk keberlanjutan hidupnya. Namun ada nilai yang di maknai dari nilai-nilai ekologi pada jalan hidup manusia peladang (petani) Ciapus.

Beberapa antropolog memandang cara sesuatu budaya memanfaatkan lingkungannya sebagai suatu fungsi dari cara budaya tersebut menyerap mengkonseptualisasikan lingkungan itu (DAVID KAPLAN, 2000:107). Karenanya seperti para petani di Ciapus, dimana mendapatkan warisan budaya yang menggunakan nilai dari fungsi alam yang dimodifikasinya sebagai sebuah pemaknaan dengan kosep ritus Beluk. Misalnya bagaimana mereka membuka ladang pertanian, lalu dimaknainya hutan yang berfungsi untuk penghidupan dengan istilah leuweung baladaheun (hutan garapan). Artinya hutan itu di fungsikan untuk menjadi ladang penghidupkan bagi masyarakat disekitarnya. Tetapi nenek moyang itu tidak hanya menggunakan alam sebagai fungsi hidup, namun

ada hal yang dalam direnungkan dan disikapi mereka. Dalam konteks itu sikap para leluhur, menyikapi keterhubungan dirinya dengan alam dimaknai sebagai bentuk kepercayaan atau keyakinan atas makna “hidup”.

Kepercayaan pada Pemilik alam dan roh-roh yang masih bisa berhubungan dengan kehidupan, biasanya bentuk keterhubungannya melalui media, yang berbentuk upacara ritus seperti pada masyarakat Ciapus yang masih mempertahankan ritus Beluk. Dimana Beluk itu sendiri merupakan media penghubung melalui media material seperti sesajen dan non materialnya berupa pupuh yang ditembangkan atau dinyanyikan. Dalam konteks ini, kita bisa merasakan bagaimana makna-makna puisi yang dilantunkan dengan suasana keyakinan atas kekuatan roh-roh yang menjadi acuan. Jakob Sumarjo menjelaskan dalam buku “Estetika Paradoks”, bahwa: Keberadaan ini hanya di lihat dari sisi “material” dan “roh”, fenomena nampak dan fenomena tidak nampak (JAKOB SUMARDJO, 2006:49).

5.Fenomena Nampak dan Tidak Nampak Dalam Ritus Beluk

Kekuatan keyakinan yang diwujudkan dalam sebuah ritus Beluk berdasar pada konteks persepsi syukurannya. Misalnya pada syukuran 40 hari setelah bayi lahir, bagaimana ritus Beluk itu dilaksanakan pada malam hari sampai pagi hari. Hitungan waktu pun menjadi hitungan dari makna ritus tersebut. Karena seperti yang sudah di tulis sebelumnya, bahwa upacara ritus beluk itu bisa tergantung pada pupuh pilihannya. Misalnya upacara panen ya berhubungan dengan Dewi Pohaci, dan ritusnya bisa dilakukan di pesawahan. Sementara untuk untuk ngayun dilakukan di rumah pada malam hari. Fenomena yang nampak dalam upacara ritus tersebut adalah keberadaan 4 orang dan dibantu juru ilo “tukang baca”. Upacara ritus itu berlangsung dari pukul 19.30 sampai pukul 04.00 WIB. Pada saat itu fenomena yang nampak dari ritus itu, yang tidak nampaknya yaitu pembacaan wawacan, suara tembang berdasarkan syair yang tertulis dan bertulis-

kan hurup Arab (pegon) berbahasa Sunda.

Pencapaian ritus Beluk itu, sepertinya semacam bentuk estetika paradoks, dimana di antara dua sisi kelahiran bayi yang 40 hari dan ritus Beluk menjadi sebuah momen ritus yang melahirkan fenomena ada dan fenomena tidak ada. Namun diantaranya memunculkan citra estetik atau semacam seni yang kuat. Jakob menjelaskan dalam hal ini: Seni adalah cahaya atas realitas. Realitas yang selama ini kita nilai biasa dan rutin, tiba-tiba diberi cahaya baru sehingga nampak sesuatu yang tak bisa lihat selama ini (JAKOB SUMARDJO, 2006:92). Seni ritus itu semacam bentuk yang menjelaskan pada kita, bahwa representasi yang tergambarkan itu, semacam kekuatan dari kuasa tunggal yang mentransformasi pada bentuk-bentuk estetik dari dua komponen antara bayi yang dilahirkan dan pupuh yang ditembangkan. Karena itu Estetika paradoks pada Beluk, sesungguhnya adalah bentuk etik persembahan pada hakekat Tuhan yang tidak terbatas pada hukum-hukum formal manusia.

Dimana bagian-bagian dari elemen ritus itu, adalah cara penyampaian etik para leluhur masyarakat peladang (petani). Pada hakekatnya seni persembahan itu, ditujukan pada pemilik semesta melalui alur elemen spritual. Karena itu Bakker menjelaskan: Hakekat Tuhan menunjukan nilai Hakekat Tuhan tidak memuat taraf fisiokismis, biotik, psikis, human atau mana pun lagi secara formal (ANTON BAKKER,1992:123). Namun relasi itu akan bersentuhan dengan elemen-elemen spritual yang menjadi simbol kepercayaan bagi masyarakat. Simbol-simbol yang dimainkan di dalam ritus Beluk itu semacam bentuk nilai estetik yang harmonik, berdasar dari nilai seni Beluk. Karena itulah keharmonisan satu sama lain di dalam struktur Seni Beluk tampak saling menjaganya. Baik dari suasana sesajen, tembang pupuh dan ruang waktu. Saini K.M. menjelaskan: Nilai keselarasan berkenaan dengan hubungan satu unsur dengan unsur lain di dalam satu karya seni (Saini K.M.,2001:58). Dalam hal itu kita bisa melihat secara jelas fenomena

yang seni Beluk secara utuh, baik fenomena yang terbuka, maupun fenomena spritualnya.

6. Fenomena Estetik Pada Estetika Paradoks Ritus Beluk

Dalam ritus Beluk yang menyertakan unsur-unsur didalamnya, seperti sesajen dan empat pemain dan satu juru baca wawacan, serta bayi dan ruang waktu merupakan bentuk fenomena yang menunjukkan indentitasnya sebagai sebuah bentuk ritus yang secara fenomenologis menunjukkan nilai estetikanya atau nilai seninya. Dari mana pun sudut pandangnya, dan gerak yang dimainkannya, tentu kita akan membaca bahwa hal itu tetap tidak meninggalkan identitasnya sebagai upacara ritus Beluk. Donny menjelaskan; Dalam fenomena Husserl, intuisi identik merupakan sebuah identity synthetic. Melaluinya, kita bisa menyadari sebuah identity pada variasi penampakan, yang berbeda dari penampakan saat kita melihat objek individual (DONNY GRAHAL ADIAN, 2010:38).

Kesadaran dari fenomena ritus Beluk itu, menunjukkan sebuah realitas objek transenden. Dimana intensionalitas yang muncul itu sebagai sebuah gambaran dari presepsi yang berbentuk nilai estetika paradoks: Ritus Beluk sebagai gambaran dari kesatuan untuh unsur-unsur di dalamnya, dan menunjukkan nilai estetikanya yang berupa transenden. Kesadaran selalu terarah pada objek. Ini yang disebut objek transenden. Tindak intensional menyeruak ke luar menuju objek transenden (DONNY GRAHAL ADIAN, 2010:17). Berdasar penjelasan tersebut, membuktikan bahwa nilai-nilai “estetika paradoks” itu bisa dilihat dari fenomena transenden dari ritus Beluk itu sendiri.

PENUTUP

Upacara ritus Beluk merupakan sebuah bentuk nilai dari budaya masyarakat peladang (petani). Dimana kesadaran nenek moyang pada “kesemestaan” itu menjadi semodel nilai budaiya yang perlu dipertahankan dan di kembangkan. Karena begitu jelas, muatan-muatan didalamnya terkandung banyak hal yang kita pelajari. Misalnya bagaimana mereka bisa ber-

pikir lebih jauh berkaitan relasional antara manusia dengan alamnya. Karenanya kita bisa membaca dari perspektif estetika paradoknya. Dengan kesadaran pada model pembacaan seperti itu (estetika paradoks), maka kita akan mampu menelusuri aspek penting yang diwariskan oleh nenek moyang kita. Karena kecenderungan hasil budaya nenek moyang kita, tidak lepas dari fenomena terlihat dan tidak terlihat. Karena itulah ada sesuatu di balik elemen-elemen budaya ritus, tak terkecuali ritus Beluk di Ciapus Kecamatan Banjaran, Kabupaten Bandung itu. Jadi sebuah harapan bagi kita generasi penerusnya untuk menuliskan nilai-nilai budaya ritus apapun di Nusantara dengan dasar pengembangan ilmu pengetahuan.

DAFTAR PUSTAK A

ANTON BAKKER.

1992. *Ontlogi Metafisika Umum (filsafat pengada dan dasar-dasar kenyataan).*

Penerbit: KANISIUS (anggota IKAPI): Yogyakarta.

ANTON BAKKER.

1995. *Kosmologi Ekologi (filsafat tentang \\\ kosmos sebagai rumah tangga manusia.*

Penerbit KANISIUS (anggota IKAPI): Yogyakarta.

DAVID KAPLAN.

2000. *Teori Budaya (judul asli: The Theory of Culture, penerjemah: Landung Simatupang).* PUSTAKA PELAJAR (anggota IKAPI): Yogyakarta.

DONNY GRAHAL ADIAN.

2010. *Fenomenologi.*

Penerbit Koekoesan: Depok.

JAKOB SUMARDJO.

2000. *Filsafat Seni.* Penerbit ITB: Bandung.

JAKOB SUMARDJO.

2006. *Estetika Paradoks.* SUNAN AMBU PRESS STSI BANDUNG: Bandung.

SAINI K.M.

2001. *Taksonomi Seni*.

Penerbit: STSI PRESS BANDUNG.

INTERNET

https://www.researchgate.net/publication/323786034_kesenian_beluk_di_desa_ciapus_kecamata_banjaran_kabupate_bandung

<https://media.neliti.com/media/publication/292031-kesenian-beluk-didesa-ciapus-kecamatan-cldc3cc.pdf>

7

MASKULINITAS BLATER MADURA: STUDI KASUS DI DESA JANGKAR, BANGKALANJANGKAR.

ABDUR ROHMAN

Received: 14 Januari 2022; Accepted: 30 Januari 2022; Published: 31 Maret 2022

Ed. 2022; 5 (2): 109 - 115

Abstract

Maskulinitas adalah bentuk konstruksi dan bentuk performatif kultural sehingga memanifestasikan dirinya dalam berbagai bentuk. Dominasi laki-laki diimplementasikan dengan hegemonisasi masyarakat dengan menggunakan maskulinitas. Penelitian ini menggunakan Blater sebagai objek penelitian maskulinitas. Blater dipahami sebagai salah satu elite Madura yang memiliki pengaruh besar terhadap kehidupan sosial di Madura. Pendekatan penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif karena sesuai dengan kebutuhan studi ini, yaitu untuk mendeskripsikan dan menganalisis maskulinitas Blater Madura. Data primer diperoleh oleh peneliti melalui wawancara dengan masyarakat di desa Jangkar, Kecamatan Tanah Merah, Kabupaten Bangkalan tentang sosok Blater di daerah tersebut. Wawancara ini dilakukan untuk memperoleh informasi mendalam tentang kasus penelitian. Hasilnya, legitimasi Blater yang diperoleh dengan maskulinitas tidak hanya mendominasi kehidupan politik masyarakat Madura, tetapi juga semua aspek kehidupan sosial. Dominasi ini tidak hanya menggeser keberadaan perempuan tetapi juga kelompok lain dalam masyarakat.

Keywords: Blater, maskulinitas, legitimasi

PENDAHULUAN

Dominasi laki-laki dalam kehidupan tampaknya akan sulit untuk dilengserkan. Meskipun menurut Lerner (RITZER & GOODMAN, 2009) perempuan akan melakukan perlawanan ketika mereka ter subordinasi, hal itu tidak mudah karena masyarakat di berbagai belahan dunia sudah menata diri dan tertata dalam bangunan masyarakat patriarkis. Dominasi laki-laki dilakukan dengan menghegemoni masyarakat menggunakan maskulinitasnya, sehingga individu yang ter subordinasi tidak hanya kaum wanita saja tetapi juga beberapa kelompok laki-laki. Connell (JEWKES ET AL., 2015) mengatakan bahwa hegemoni maskulinitas adalah konsep mengenai sikap dan praktik yang dilakukan oleh laki-laki dalam upaya mengekalkan ketidaksetaraan, dominasi terhadap perempuan, dan pen-

endalian kekuatan atas kelompok laki-laki lain (gay, transgender dan lain-lain).

Maskulinitas adalah bentuk konstruksi dan bentuk performatif kultural sehingga memanifestasikan dirinya dalam bentuk yang beragam (CONNELL, 2005). Oleh karena itu, tuntutan maskulinitas berbeda pada masing-masing daerah, tergantung pada kondisi masyarakat dan budaya di daerah tersebut. Maskulinitas terdiri dari setiap perilaku, bahasa dan kebiasaan, yang ada di sebuah lembaga dan budaya tertentu, yang umumnya dihubungkan dengan sifat laki-laki dan oleh karenanya tidak boleh berlaku feminisme (ABUMERE: 2013). Dalam perkataan lain, Maskulinitas diwujudkan secara spesifik dalam konteks budaya tempat masyarakatnya tinggal (BEASLY, 2005). Artinya, maskulinitas seorang

ditentukan oleh konteks budaya daerah itu sendiri, sehingga stereotype maskulin akan berbeda-beda pada masing-masing daerah.

Untuk menjadi laki-laki maskulin, individu harus mengadopsi nilai-nilai superioritas laki-laki (CHAPMAN & RUTHERFORD, 1998). Individu atau laki-laki yang bersifat lemah-lembut, gemulai, dan lembek akan jauh dari kata maskulin karena hal itu bukanlah nilai-nilai ke-laki-an. Nilai-nilai dalam maskulinitas bukanlah nilai yang ada secara biologis dalam diri laki-laki (IBRAHIM, 2013). Para peneliti juga mengakui bahwa tidak ada satu hal pun yang secara biologi dapat menentukan karakter seorang individu, apakah dia laki-laki atau perempuan (VANCE, 2011). Nilai-nilai maskulinitas merupakan hasil dari konstruksi kebudayaan dalam masyarakat. Oleh karena itu, konstruksi maskulinitas dan feminitas di masing-masing daerah akan berbeda-beda.

Di Madura, sosok pria maskulin diidentikkan dengan sosok Blater. Blater adalah salah satu elite Madura yang sangat memiliki pengaruh dalam kehidupan sosial Madura setelah kyai (KOSIM, 2007). Salah satu peran Blater yang sangat dominan dalam kehidupan masyarakat Madura adalah dalam sistem perpolitikan, banyak para penguasa atau aktor politik yang menggunakan jasa Blater dalam upaya memperoleh keinginannya (Rozaki, 2009). Oleh karena itu, kehadiran seorang Blater sangat menentukan keberhasilan atau bahkan kegagalan sebuah pemerintahan. Peran Blater yang sangat signifikan tersebut tidak hanya karena banyaknya relasi atau keberanian yang dimiliki tetapi juga karena pemenuhan berbagai macam prasyarat maskulin yang dikonstruksi oleh masyarakat.

Maskulinitas Blater adalah nilai-nilai yang harus dilaksanakan seseorang untuk memperoleh keblateran, menurut Rozaki (ROZAKI, 2009), nilai-nilai keblateran masyarakat Madura identik dengan tindakan kriminal. Kehadiran Blater dengan segala identitas kriminalitasnya sebenarnya sangat bertolak belakang

dengan identitas orang Madura yang cukup agamis dengan memegang teguh nilai-nilai keislaman. Penelitian-penelitian tentang Blater umumnya lebih berfokus pada peran mereka dalam masyarakat. Misalnya, penelitian yang dilakukan oleh Abdur Rozaki yang berjudul *Social Origin dan Politik Kuasa Blater Madura dalam Kyoto Review of Southeast Asia* Issu pada 2009, menghasilkan temuan bahwa Blater kini tidak hanya berperan sebagai ekor saja tetapi sudah masuk sebagai aktor utama dalam perpolitikan. Penelitian Muhammad Kosim, Dosen Ilmu Tarbiyah di STAIN Pamekasan yang berjudul *KYAI DAN BLATER (Elite Lokal dalam Masyarakat Madura)* menjelaskan tentang relasi antara kyai dan Blater sebagai dua tokoh berpengaruh yang sangat berbeda. Namun sepengetahuan saya, belum ada penelitian mengenai Blater yang berfokus pada ciri maskulinitas yang terdapat pada diri seorang Blater. Oleh karena itu, hal tersebut cukup menarik untuk diteliti dari aspek maskulinitas Blater yang bertolak belakang dengan budaya dalam agama mereka.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Penelitian kualitatif adalah penelitian yang berhubungan dengan jenis data yang bukan angka, serta sumber data yang dikumpulkan dan dianalisis bersifat naratif (DUKESHIRE DAN THURLOW dalam SUGIOYO, 2020). Pendekatan penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif karena sesuai dengan kebutuhan penelitian ini yaitu mendeskripsikan dan menganalisis maskulinitas Blater Madura. Sumber data dalam penelitian ini terdiri dari sumber data primer dan sumber data sekunder. Data primer diperoleh peneliti melalui wawancara kepada masyarakat kabupaten di desa Jangkar, Kecamatan Tanah Merah, Kabupaten Bangkalan mengenai sosok Blater di daerah mereka. Wawancara ini dilakukan dalam upaya memperoleh informasi secara mendalam mengenai kasus penelitian. Namun, karena kondisi virus covid-29 yang sedang merebah di lokasi penelitian, maka peneliti menggunakan media aplikasi Whatsapp untuk melaku-

kan wawancara dengan masyarakat setempat. Sedangkan sumber data primer diperoleh melalui studi-studi literature dan penelitian-penelitian yang sudah dilakukan sebelumnya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Atribut Maskulinitas Blater

Maskulinitas merupakan hasil konstruksi budaya, sehingga manifestasinya dalam kehidupan nyata akan berbeda-beda pada masing-masing masyarakat. Di Madura, nilai-nilai maskulinitas pada tokoh Blater identik dengan tindakan-tindakan kriminal. Masyarakat akan merasa takut dan segan terhadap seseorang setelah ia melakukan tindak kriminal karena dianggap sebagai sosok yang berani. Menurut ROSALINA (2012), semakin banyak ketentuan prasyarat maskulin yang dicapai oleh laki-laki, maka ia pun akan semakin dipandang tinggi oleh masyarakat. Dengan demikian, semakin sering tindak kriminal yang dilakukan oleh seorang Blater, maka iapun akan semakin dipandang lebih oleh masyarakat.

Di Madura, Blater memiliki legitimasi yang cukup tinggi karena Blater merujuk pada sosok orang kuat di desa yang bisa memberikan perlindungan keselamatan secara fisik terhadap masyarakat (ROZAKI, 2009). Oleh karena itu keberadaan sosok Blater di suatu wilayah umumnya akan menentukan aman tidaknya desa dari aksi pencurian, perampokan dan pertikaian antar warga (KOSIM, 2007). Stereotype “memberikan perlindungan” muncul dari proses individu mendapatkan julukan Blater, yaitu dengan melakukan carok apalagi sampai memenangkannya.

Namun, selain dengan carok, orang lambat laun juga bisa mendapatkan julukan tersebut melalui media lain, misalnya sering mengikuti kerapan sapi, sabung ayam, remoh Blater, bahkan terlibat dalam jaringan kriminal (ROZAKI, 2009). Meskipun julukan Blater umumnya lahir dari kebiasaan-kebiasaan negatif, ada juga individu yang mendapatkan julukan tersebut dari hal yang positif. Misalnya seorang yang telah menetap lama di pesantren

akan mendapat julukan Blater dari masyarakat karena memiliki banyak relasi. Sehingga, sangat tidak jarang se-blater-blater-nya para jagoan Madura, mereka masih bisa mengaji karena keanggotaan seseorang dalam kelompok etnik Madura sangat ditentukan oleh kesertaan identitas Islam pada orang tersebut (AMRULLAH, 2015), sehingga bisa dikatakan bahwa Blater adalah orang yang kuat, pemberani, dan memiliki banyak relasi baik dengan tokoh agama maupun sesama blater-nya.

Kelanggengan julukan Blater pada diri individu sama sulitnya dengan memperoleh julukan itu. Seorang yang ingin tetap mempertahankan legitimasi dari masyarakat karena ke-blater-annya harus hidup dan beraktivitas seperti seorang Blater, yakni dekat dengan kriminal. Misalnya adalah carok, carok adalah penyelesaian masalah dengan jalan kekerasan yaitu berkelahi satu lawan satu menggunakan clurit. Kekerasan adalah respons yang biasanya umum terjadi ketika identitas maskulin seseorang di bawah ancaman (CHAPMAN & RUTHERFORD, 1998). Ketika seorang Blater terancam kemaskulinannya, maka ia tidak akan ragu untuk menyelesaikan masalah tersebut dengan jalan kekerasan. Misalnya, ketika istri dari seorang diganggu, maka masyarakat akan menganggap orang tersebut lembek jika tidak melakukan apa-apa, oleh karena itu jalan satu-satunya yaitu dengan melakukan carok. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang dipegang oleh masyarakat Madura “lebbhi bhagus pote tolang, etembhang pote mata”, artinya lebih baik putih tulang daripada putih mata. Kalimat tersebut memiliki makna lebih baik mati daripada harus menanggung malu.

Selain carok, salah satu nilai maskulinitas Blater adalah kerapan sapi. Kerapan sapi adalah adu kecepatan sapi yang perlombakan setiap tahun, umumnya kerapan sapi hanya diikuti oleh para Blater yang memiliki perekonomian yang cukup. Seorang Blater yang mampu memenangkan kerapan sapi akan mendapatkan legitimasi yang lebih di masyarakat. Sehingga tidak jarang, para elite Madura berlom-

ba-lomba untuk mengikuti pertandingan ini. Pertandingan yang diikuti oleh para jagoan Blater ini tidak jarang berujung carok karena perasaan dingin antar peserta. Dalam pertandingan akan mudah muncul saling curiga sehingga hal itu menjadi bahan perkelahian antar pihak.

Sabung ayam juga merupakan kebiasaan para Blater. Biasanya selain hanya untuk mengetahui ayam siapa yang lebih jago, sabung ayam juga dijadikan sebagai ajang tempat taruhan. Ajang taruhan ini juga sangat sering berujung pada carok. Dalam diri orang Madura, apalagi seorang Blater, harga diri adalah nomor satu, sehingga ketika ayam yang mereka sabung kalah, mereka akan menunjukkan kehebatan dengan fisik mereka sendiri untuk meminimalisir rasa malu yang mereka rasakan. Kebiasaan selanjutnya yang umum dilakukan Blater adalah remoh. Remoh adalah perayaan para Blater dan biasanya dijadikan sebagai tempat untuk berkumpul oleh para Blater (JULIJANTI ET AL., 2020). Dalam kegiatan ini, individu yang menjadi tuan rumah akan mendapatkan hadiah berupa uang, hal ini disebut bhubuwen. Namun, di lain waktu, individu tersebut harus mengembalikan uang tersebut ketika si pemberi melaksanakan remoh. Seseorang harus memberi uang lebih banyak daripada uang yang ia terima saat mengadakan remoh (Pribadi dalam Julijanti et al., 2020). Inilah yang menyebabkan para Blater sering mengalami hutang yang besar, sehingga ketika ia tidak sanggup untuk mengembalikannya, jalan yang ditempuh akan kembali ke carok.

Karena kebiasaan para Blater yang dekat dengan carok, menciptakan kebiasaan lain dari kehidupan para Blater, yaitu bersedia clurit di pinggang mereka atau biasa disebut asekep. Kebiasaan ini menimbulkan kewaspadaan bagi orang lain, sehingga orang lain pun akan memegang sekep juga. Kebiasaan-kebiasaan tersebutlah yang dapat menjaga legitimasi masyarakat terhadap seorang Blater. Oleh karena itu, untuk mendapatkan kekuasaan atau legitimasi, seseorang harus membiasakan tubuhnya dengan hal-hal

yang dapat mengangkat derajatnya, karena tubuh manusia bisa menjadi modal potensial untuk memperoleh kekuasaan dan tubuh juga bisa digunakan sebagai alat yang ampuh dalam praktek penindasan (RADITYA, 2014).

Maskulinitas Blater Vs Agama

Masyarakat Muslim pedesaan Madura dikenal sebagai masyarakat yang religious dan sangat fanatik terhadap ajaran agamanya (HAFIL, 2016). Namun, dibalik kefanatikkannya tersebut, masyarakat Madura juga memberi legitimasi yang tinggi kepada para Blater yang dikenal dengan tindak kriminal. Nilai-nilai maskulinitas Blater yang terdapat dalam keseharian mereka sangat bertentangan dengan ajaran agama mereka. Tidak hanya dengan agama, nilai-nilai maskulinitas tersebut juga bertentangan dengan hukum-hukum sosial. Dengan tujuan memperoleh nilai maskulinitas, laki-laki akan merepresi emosi yang tidak dapat diekspresikan dalam praktik sosial (CHAPMAN DAN RUTHERFORD, 1988).

Ajaran budaya dalam agama orang Madura adalah Islam, yang dikenal dengan agama yang cinta perdamaian. Hal itu, sangat bertolak belakang dengan kebiasaan orang Madura yang senantiasa mengambil jalan kekerasan dalam menyelesaikan masalah. Ini menjadi bukti bahwa agama belum bisa mematahkan paradigm orang Madura mengenai kekerasan. Ajaran dalam agama orang Madura juga mengharamkan segala bentuk taruhan, termasuk kerapan sapi, sabung ayam, dan segala jenisnya, hal ini juga bertolak belakang dengan kerapan sapi yang mejadi budaya orang Madura, terutama para elite Madura.

Madura dikenal juga dengan banyaknya pesantren, sehingga oleh Kuntowijoyo menyebutkan bahwa stok kiayi di Madura sangat banyak, mulai dari kiayi, langger, kiayi pesantren dan lainnya (KOSIM, 2007). Banyaknya kiayi di Madura menjadi penyeimbang kehadiran para Blater. Meskipun, sifat dan karakter sosok Blater dan kiayi yang sangat berbeda jauh, kedua sosok tersebut tidak sering terjadi

cek cok. Kiayi dengan sifatnya yang religious sebagai pemimpin masyarakat dalam agama dan Blater tokoh masyarakat yang umumnya dekat dengan tindak kriminal sering melakukan kerja sama. Misalnya dalam kegiatan keagamaan, sosok kiayi akan sangat diharapkan kehadirannya dalam acara tersebut, entah yang mengadakan masyarakat biasa atau tokoh Blater.

Selain itu, seorang Blater umumnya juga masih memiliki rasa ta'dzim dalam dirinya, sehingga kehadiran kiayi, selain menjaga dari sisi agama dalam masyarakat, juga menjaga keangkuhan para Blater. Hal ini, senantiasa terjadi apabila terjadi cek-cok, dimana sosok kiayi berperan dalam menengahi keributan, peran kiayi juga menjadi utama dalam menentukan sebuah keputusan. Dalam sistem perpolitikan tidak jarang Blater berperan menjadi pemimpin, khususnya sebagai kepala desa. Namun, karena rasa ta'dzim yang tinggi, seorang kepala desa akan senantiasa meminta petuah atau pendapat kiayi dalam menjalankan pemerintahannya.

Kondisi syarat nilai-nilai maskulinitas Blater Madura dan kondisi budaya masyarakat Madura yang cukup religious merupakan dikotomi yang sebenarnya sulit untuk bisa berdampingan. Di satu sisi, Blater hidup dengan berbagai tindakan kriminal, dan di sisi lain hidup tokoh kiayi yang sangat jauh dari hal-hal yang bertentangan dengan agama.

Maskulinitas dalam Pemerintahan

Keberadaan Blater yang kuat serta memiliki banyak relasi umumnya dimanfaatkan oleh masyarakat, misalnya dalam kegiatan politik. Di Madura, politik dan blater adalah sebuah hal yang tidak bisa dipisahkan, contohnya pada saat pilkades. Antara blater dan arena pilkades bagai gula dan semut. Di mana ada pilkades di situ dapat dipastikan keterlibatan Blater (KOSIM, 2007). Keterlibatan Blater tidak hanya menjaga tetapi juga mengancam keamanan kegiatan pilkades. Sosok pemberani dan harga diri yang sangat dijunjung tinggi kerap kali memunculkan konflik antar kubu saat pilkades. Misalnya insiden carok pada pilkades

2015 di desa Larangan (Pamekasan), pilkades 2019 di desa Pangantenan (Pamekasan) yang terjadi sehari setelah pilkades, dan pembentukan Panitia Pemilihan Kepala Desa 2021 di desa Benangkah (Bangkalan). Para Blater juga berperan sebagai aktor yang mampu memengaruhi pilihan masyarakat. Tidak jarang pula, Blater adalah orang yang terpilih dalam pilkades. Seandainya tidak, orang yang terpilih pun akan memperoleh julukan tersebut karena ia harus bekerja sama dan menjaga hubungan baik dengan para Blater untuk keamanan desanya. Sehingga, tak jarang seseorang akan mengubah kebiasaannya untuk dikategorikan sebagai seorang Blater. Perubahan tersebut akan mengikuti aturan maskulinitas Blater yang dianggap maskulin oleh masyarakat, sehingga ia dapat terlihat gagah, pemberani dan disegani masyarakat, mulai dari cara berpakaian sampai bertingkah laku.

Dalam pemerintahan tingkat desa, seseorang harus mampu menjadi Blater meskipun tidak melakukan tindakan-tindakan kriminal yang merugikan orang lain. Seorang kepala desa harus mampu merangkul para Blater, karena keamanan desa berada di tangan para Blater. Misalnya, karena relasi Blater yang luas dengan para pelaku kriminal, mereka akan sangat membantu dalam menyelesaikan masalah pencurian, pembegalan dan lain-lain. Seorang pelaku kejahatan juga akan enggan melakukan kejahatan di daerah seorang Blater selain karena takut dengan keberadaannya, kadang hal tersebut juga dilandasi rasa hormat mereka kepada para Blater.

Dominasi Blater sebagai individu yang kuat, terkenal, dan pemberani tidak hanya mempengaruhi masyarakat dalam kehidupan perpolitikan namun juga seluruh aspek sosial kehidupan masyarakat Madura. Dominasi tersebut tidak hanya menggeser peran para wanita tetapi juga peran para intelektual dalam kehidupannya di desa.

KESIMPULAN

Dominasi laki-laki dalam kehidupan masyarakat merupakan hasil dari upaya laki-laki-

ki menunjukkan maskulinitas. Maskulinitas tersebut bukanlah hal yang dibawa secara biologis, namun merupakan hasil konstruksi dari masyarakat. Menurut penelitian, perbedaan karakter dalam nilai-nilai maskulin dan feminisme bukanlah bawaan lahir, tetapi hasil konstruksi masyarakat yang harus disosialisasikan secara turun temurun. Karena hasil kebudayaan, maka nilai-nilai maskulin di setiap daerah berbeda-beda. Nilai maskulin inilah yang digunakan oleh para laki-laki untuk menghegemoni para kelompok lain.

Salah satu nilai maskulin yang cukup berbeda dengan daerah lain adalah nilai maskulin yang berada pada masyarakat Madura. Masyarakat Madura yang dikenal sebagai masyarakat yang cukup agamis memiliki nilai maskulin yang cukup bertentangan dengan agama mereka. Maskulinitas diartikan sebagai sebuah kebiasaan atau perilaku atau nilai-nilai yang mengindentikkan dengan ke-laki-an dan harus jauh dari kewanitaan. Nilai-nilai inilah yang bertentangan dengan kondisi agama masyarakat Madura. Namun, dengan nilai kemaskulinitas ini, seorang individu bisa memperoleh legitimasi dari masyarakat dan memperoleh julukan jagoa, yakni Blater.

Salah satu nilai yang sangat amat mencolok adalah mengenai carok. Carok adalah penyelesaian masalah dengan menggunakan jalan kekerasan, yaitu pertarungan satu lawan satu. Hal ini bertentangan dengan agama masyarakat Madura (Islam) yang disebut sebagai agama yang cinta damai. Namun, meskipun banyak nilai-nilai maskulinitas Blater yang bertentangan dengan ajaran mereka, mereka tetap mendapatkan legitimasi masyarakat yang cukup tinggi, bahkan ia diletakkan setelah kiayi.

Legitimasi Blater dalam kehidupan masyarakat Madura dapat dilihat pada sistem perpolitikan masyarakat Madura yang didominasi oleh para kalangan Blater dalam sistem pemerintahan tidak jarang Blater berperan sebagai kepala desa. Namun, meskipun demikian, para Blater yang identik dengan tindak kriminal masih

mampu berjalan harmonis dengan para tokoh agama yang dikenal dengan sosok yang jauh dari tindak kriminal. Hal tersebut merupakan dikotomi yang sebenarnya dalam dunia nyata merupakan hal yang sulit dilaksanakan.

Legitimasi Blater yang didapat dengan maskulinitasnya tidak hanya mendominasi kehidupan perpolitikan masyarakat Madura saja, tetapi juga seluruh aspek kehidupan sosial masyarakat. Dominasi tersebut tidak hanya menggeser kehadiran para kaum wanita tetapi juga para kelompok lain dalam masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- CHAPMAN, R., & RUTHERFORD, J.
1998. *Male Order Mengungkap Maskulinitas*. Jelasutra.
- HAFIL, A. S.
2016. *KOMUNIKASI AGAMA DAN BUDAYA (Studi atas Budaya Kompolan Sabellesen Berdhikir Tarekat Qadiriyyah Naqshabandiyah di Bluto Sumenep Madura)*. Jurnal Dakwah Dan Komunikasi, 5704, 161–182.
- IBRAHIM, A. I.
2013. *Maskulinitas Dalam Novel Keluarga Permana*. METASASTRA, 6(2), 1–16.
- JEWKES, R., MORRELL, R., HEARN, J., LUNDQVIST, E., BLACKBEARD, D., LINDEGGER, G., QUAYLE, M., SIKWEYIYA, Y., & GOTZÉN, L.
2015. *Hegemonic masculinity: combining theory and practice in gender interventions*. *Culture, Health and Sexuality*, 17, 112–127. <https://doi.org/10.1080/13691058.2015.1085094>
- JULIJANTI, D. M., SURYANDARU, Y. S., & ARTARIA, M. D.
2020. *Remo celebration in Blater community: traditional ritual communication in Madura cultural transformation*. Jurnal Studi Komunikasi (Indonesian Journal of Communications Studies), 4(2), 296. <https://doi.org/10.25139/jsk.v4i2.2445>

- KOSIM, M.
2007. *KYAI DAN BLATER (Elite Lokal dalam Masyarakat Madura)*. KARSA, XII(2).
- RADITYA, A.
2014. *SOSIOLOGI TUBUH : Membentang Teori di Ranah Aplikasi*. Kaukaba Dipantara.
- RITZER, G., & GOODMAN, D. J.
2009. *Teori Sosiologi (3rd ed.)*. Kreasi Wacana.
- ROSALINA.
2012. *MASKULINITAS PADA IKLAN TELEVISI (Analisis Semiotik Iklan Produk Kbusus Pria : Extra Joss, Surya Pro Mild dan Vaseline Men Face Moisturiser)* TESIS. Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Departemen Ilmu Komunikasi Program Pascasarjana.
- ROZAKI, A.
2009. *Social origin dan Politik Kuasa Blater di Madura*. Kyoto Review of South east Asia, 29, 1–27. <https://kyotoreview.org/wp-content/uploads/Abdur-Rozaki-Ind.pdf>
- SUGIOYO.
2020. *Metode Penelitian Kualitatif* (3rd ed.). ALFABETA CV.

8

ANALISIS TERHADAP PELAKSANAAN LARUNG SESAJI PADA PESTA LOMBAN DI KOTA JEPARA

MUTTAQIN, MUJADID QODRI AZIZI

Received: 30 Desember 2021; Accepted: 30 Januari 2022; Published: 31 Maret 2022
Ed. 2022; 5 (2): 116 - 122

Abstract

Larung offerings in the city of Jepara is one of a series of events for the Lomban Festival which is held on 8 Shawal every year. This article aims to find out the history of the Larung offerings at the Lomban Festival, the implementation of the Lomban Festival and its objectives. This type of research is library research with descriptive analysis data presentation method and uses a sociological approach. Jepara is a city where the majority of the population is fishermen, has a variety of ancestral cultural traditions that are still preserved today. One of these traditions is Larung offerings at Lomban Festival. Historically, this tradition originated from the incident when Jepara officials were trapped by a storm when they wanted to cross to Karimunjawa. The essence of the tradition is to throw the buffalo's head into the sea with the aim of being an offering to the powerful one. Over time this tradition has changed, where at first it was very thick with elements of shirk, but now it is full of positive goals and values.

Keywords: tradition, Lomban Festival, Larung offerings, Jepara

PENDAHULUAN

Kabupaten Jepara berlokasi di pantai utara Jawa tepatnya di sebelah timur dari Provinsi Jawa Tengah. Wilayah utara dan baratnya berbatasan dengan laut Jawa, sementara wilayah pegunungan berada di bagian timur. Potensi sumberdaya Jepara sangat tinggi karena kabupaten ini juga memiliki kepulauan dimana dua pulau paling besar yaitu; Pulau Kemudan dan Pulau Karimunjawa.¹ Kondisi inilah yang membuat banyaknya masyarakat Jepara bekerja sebagai nelayan dan kota ini memiliki tempat pelelangan ikan (TPI) sendiri yang berlokasi di desa Ujungbatu.² Menariknya, karunia alam laut bagi warga Jepara tidak hanya sebagai sumber ekonomi, tetapi juga menjadi sarana untuk melakukan ritual larung kepala kerbau dalam Pesta Lomban, sebuah adat tradisi yang masih dilestarikan sebagai bentuk ungkapan syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Secara historis, tradisi dan budaya sinkretis ini adalah sebuah upaya dalam rangka menghilangkan sejumlah perbedaan serta menciptakan persatuan antar sekte yang ada. John R. Bowen dalam karyanya *Religios Practice* menulis bahwa paham sinkretisme adalah hasil percampuran antara dua tradisi bahkan lebih yang terjadi ketika suatu masyarakat mengadopsi agama baru dan berusaha

1. Djati Mardiatno, dkk, *Potensi sumberdaya pesisir Kabupaten Jepara*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2014), hal. 3.
2. Pujiyanto, Herry Boesono, & Dian Wijayanto. "Analisis Kelayakan Usaha Aspek Finansial Penangkap MINIPURSE SEINE dengan ukuran jaring yang berbeda di PPI Ujungbatu Kabupaten Jepara". *Universitas Diponegoro*. Vol. (2) No. (2). 2013.

memodifikasinya sedemikian rupa sehingga tidak bertabrakan dengan gagasan dan praktik budaya yang sudah berjalan sejak lama.³

Tercampurnya antara adat istiadat masyarakat Jawa dengan agama adalah hal yang wajar atau yang kita sebut dengan Islam sinkretis dan itu menjadi suatu hal yang lumrah, bahkan jika tidak demikian, atau jika sebaliknya, akan disebut sebagai hal yang tidak umum. Aktivitas Islam sinkretis sebagaimana yang dimaksudkan itu bisa dijumpai dengan mudah dalam tradisi dan budaya Jawa yang telah menyatu dengan elemen keagamaan Islam. Beberapa contohnya seperti tradisi ngalap berkah dengan meleakkan sesaji di makam. Dalam hal ini tradisi larung sesaji pada pesta Lomban di kota Jepara adalah salah satu dari bentuk sinkretisme itu.

Di dalam kegiatan ritual tersebut terdapat berbagai macam acara yang setiap tindakan memiliki makna simbolik. Tindakan-tindakan simbolis dalam setiap prosesi memiliki arti dan tujuan walaupun dengan berbagai macam cara yang berbeda, namun pada akhirnya tujuannya tetap untuk Sang Pencipta.⁴ Dewasa ini banyak tradisi orang-orang awam yang belum diketahui tujuan tradisi larungan sesaji sehingga dengan mudah diklaim bahwa tradisi tersebut adalah tindakan syirik. Akibatnya sebagian orang itu tidak mau mengikuti tradisi tersebut, padahal di dalamnya banyak nilai-nilai Islam yang mengandung kebaikan.

METODE PENELITIAN

Untuk mengumpulkan data yang dibutuhkan peneliti menggunakan cara kepustakaan (library research). Sebuah cara mengumpulkan data dengan sejumlah kegiatan yang berhubungan dengan metode pengumpulan data pus-

taka. Kegiatan itu berupa membaca, mencatat dan menganalisis bahan penelitian.⁵ Peneliti juga menggunakan sumber hasil dari penelitian-penelitian sebelumnya yang serupa. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, sebuah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa data tertulis atau lisan orang yang diobservasi. Untuk penyajian data digunakan metode deskriptif analisis, dimana bahan hasil bacaan dideskripsikan lebih dahulu kemudian dilakukan pemilahan secara sistematis untuk mengumpulkan data ke dalam bagian-bagian atau unit-unit analisis.

PEMBAHASAN

A. Pengertian Tradisi

Menurut kamus antropologi, tradisi bermakna sama dengan adat istiadat, yaitu suatu kebiasaan-kebiasaan yang memiliki sifat magis-religius yang bersumber dari kehidupan sekelompok masyarakat/suku asli, dimana kebiasaan tersebut meliputi dan mengenai nilai-nilai budaya mereka, norma, hukum serta ragam aturan yang memiliki keterkaitan. Selanjutnya tradisi itu menjadi sistem atau aturan adat yang matang dan meliputi semua konsepsi sistem budaya dari suatu kebudayaan untuk menentukan kebijakan dalam tindakan sosial.⁶ Sementara itu, tradisi dalam kamus sosiologi bermakna sebagai adat-istiadat serta kepercayaan yang dipelihara dan dijaga bersama secara turun-temurun, diwariskan dari satu generasi ke generasi selanjutnya.⁷ Dalam perjalanannya, tradisi terkadang mengalami pengikisan atau perubahan karena dipengaruhi oleh berkembangnya cara hidup manusia. Salah satu yang memengaruhinya adalah perkembangan teknologi, seperti teknologi komunikasi berupa handphone. Di beber-

3. Sutiyono, Poros Kebudayaan Jawa, (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2013), hal. 17.

4. Jarman Arroisi, "Aliran Kepercayaan dan Ke-batinan: Membaca Tradisi dan Budaya Sinkretis Masyarakat Jawa" AL-Hikmah: Jurnal Studi Agama-Agama/Vol. 1, No. 1, 2015

5. Mestika Zed, Metode Penelitian Kepustakaan, (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2008), hal. 3

6. A rriyono dan Siregar, Aminuddi. Kamus Antropologi. (Jakarta : Akademik Pressindo, 1985) hal. 4

7. Soekanto, Kamus Sosiologi. (Jakarta : PT Raja Grafindo Persada, 1993), hal. 459 ma-Agama/Vol. 1, No. 1, 2015

apa tempat dahulu tradisi mengundang orang untuk menghadiri hajatan harus ditemui satu persatu ke setiap rumah. Saat ini, tradisi itu berubah dengan cukup sekali memuat undangan di grup media sosial tanpa perlu bertatap muka satu persatu dengan yang diundang.

Hasil dari tradisi ini adalah kebudayaan. Wujud dari kebudayaan itu sedikitnya ada tiga macam. Pertama, sebagai hasil cipta manusia yang berupa benda atau disebut juga artefak. Kedua, sebagai kompleksitas dari gagasan, norma-norma, ide, nilai, peraturan dsb. Ketiga, sebagai aktivitas yang kompleks serta perbuatan yang memiliki pola yang dilakukan oleh manusia dalam kehidupan bermasyarakat. Sementara itu, tradisi berfungsi sebagai sebuah kebijakan yang diturunkan dari nenek moyang ke generasi selanjutnya. Ia juga untuk memberikan sebuah legalitas kebijakan bahkan justifikasi untuk pandangan hidup (world-view). Fungsi lain adalah menjadi pelarian dari keluhan, kekecewaan serta ketidakpuasan dari kehidupan modern. Terakhir tradisi berfungsi sebagai penyedia identitas atau simbol majemuk yang memperkuat, meyakinkan sifat loyal terhadap bangsa, kelompok dan komunitas.⁸

B. Sejarah Larung Sesaji Di Jepara

Salah satu sejarawan Jepara, Thabroni menjelaskan bahwa kapan dimulainya larung sesaji di Jepara tidak bisa dilacak dengan pasti secara akademis. Tradisi ini hanya bisa diperkirakan sudah muncul sejak kurang lebih satu abad silam. Senada dengan pernyataan budayawan setempat Hadi Priyanto yang juga memperkirakan kemunculan tradisi ini lebih dari satu abad. Alasannya merujuk kepada sebuah majalah berbahasa Melayu, *Kalawarti* pada tanggal 12 dan 17 Agustus tahun 1883. Menurut Thabroni pada awalnya tradisi ini bertujuan untuk memberikan persembahan kepada Dewa Laut atau Penguasa Laut. Namun hal ini berubah pelan-pelan sejak Islam masuk dan terjadilah akulturasi sehingga sarat dengan ajaran Islam.⁹

Hadi Priyanto menjelaskan awal mula tradisi ini tidak lepas dari peran H Sidik selaku salah satu

orang yang berpengaruh di Desa Ujungbatu. H Sidik dikenal sangat dermawan oleh masyarakat setempat, memiliki hobi berkuda dalam setiap kegiatannya juga mempunyai harta kekayaan yang melimpah. Perawakan tubuhnya besar dan tinggi. Ia lahir pada tahun 1875 dan meninggal di tahun 1972. Hadi juga menjelaskan istilah lomban merujuk pada kata lomba-lomba. Seiring berjalan waktu, pengucapan ini berubah menjadi lombanan dan saat ini dikenal dengan istilah pesta Lomban.¹⁰

Namun versi lain mengatakan, sejarah tradisi Lomban di Jepara tidak lepas dari cerita pelayaran dua pejabat Kadipaten Jepara ke pulau Karimunjawa. Saat berlayar kedua pejabat ini diterpa badai yang cukup kencang dan perahu mereka diombang-ambing oleh badai. Kondisi ini diketahui oleh Encik Lanang dan Ki Ronggo Mulyo. Kedua pejabat itu pun bisa diselamatkan dari ancaman badai yang besar itu. Dari kejadian ini dicetuskanlah pembuatan sesaji kepala kerbau, pagelaran pertunjukan wayang yang itu semua adalah bentuk dari rasa syukur. Tujuan dari sesaji kepala kerbau saat itu tidak lain agar para nelayan senantiasa mendapat perlindungan dari segala musibah di laut dari Hyang Maha Kuasa. Disamping itu diharapkan para nelayan juga bisa mendapatkan tangkapan ikan dengan jumlah yang banyak. Ada dugaan kuat bahwa larungan pertama dilaksanakan pada tahun 1303 H, tepatnya tujuh hari setelah Hari Raya Idul Fitri pada tahun

8. Alexander Dhea Herbudy Putra, "Studi Tipologi Dan Morfologi Palebahian Saren Kangin Delodan Puri Saren Agung Ubud Sebagai Bentuk Adaptasi Bangunan Budaya Untuk Menjaga Tradisi" dalam Tesis, Bab II, (Yogyakarta: UAJY, 2018), hal 52-53.

9. Yesaya Wisnu, "Tradisi Lomban, Perayaan Bakda Kupat Khas Jepara", dalam Solopos.com, 4 Juli 2021. <https://www.solopos.com/tradisi-lomban-perayaan-bakda-kupat-khas-jepara-1136690>

10. Novi Andriani, "Ternyata Begini Sejarah dan Makna Pesta Lomban di Jepara", dalam Murianews.com, 23 Juni 2018. <https://www.murianews.com/amp/2018/06/23/144175/ternyata-begini-sejarah-dan-makna-pesta-lomban-di-jepara>

itu. Hingga saat ini tradisi ini pun masih di-
jaga dengan jumlah peserta yang lebih ramai.¹¹

C. Pelaksanaan Pesta Lomba dan Larung Sesaji di Jepara

Tradisi larung sesaji di Jepara merupakan salah
satu rentetan acara pesta Lomba yang diada-
kan setiap tanggal 8 Syawal. Menurut sejar-
ah, tradisi ini sudah berjalan lebih 1 abad yang
lalu. Namun seiring perkembangan zaman
tradisi pesta Lomba juga mengalami perkem-
bangan. Pada zaman dahulu pesta Lomba
di Jepara pada awalnya adalah pesta masyar-
akat nelayan di wilayah Kabupaten Jepara,
namun dalam perkembangannya pesta ini
telah menjadi milik masyarakat Jepara pada
umumnya. Di era modern pesta Lomba
dilaksanakan oleh para nelayan Jepara.

Kondisi ini sangat nyata jika dilihat dari segi
jumlah partisipan yang cukup banyak dari war-
ga Jepara saat menyambut hari pesta Lomba.
Lebih menarik lagi, keramaian pesta Lomba
juga bisa dilihat pada dua atau satu hari sebe-
lum pelaksanaan pesta Lomba dimana kera-
maian dan kepadatan bisa dijumpai di pasar-
pasar di Jepara. Keramaian tersebut tidak
kalah dengan Hari Raya Idul Fitri. Masyar-
akat Ujungbatu sangat antusias dalam mem-
persiapkan tradisi pesta Lomba.

Adapun prosesi acara pesta Lomba tersebut
diawali dengan ziarah ke makam Mbah Ron-
ggo dan Encik Lanang. Kemudian dilanjut-
kan dengan arak-arakan kerbau yang diiring
dari TPI menuju tempat pemotongan. Pada
malam harinya terdapat pertunjukan wayang
di TPI dan acara puncaknya adalah pelarun-
gan kepala kerbau ke laut yang dilaksanakan
oleh Bupati dan para pejabat-pejabat lainnya
serta masyarakat desa Ujungbatu.¹²

Kerbau yang sudah disembelih akan dibagikan
kepada warga. Namun kepala kerbau dijadikan
sesaji yang dilepas ke laut. Dipilihnya kepala
kerbau bukan tidak beralasan. Kerbau disebut
sebagai jenis hewan 'Rojo Koyo' maksudnya
milik seseorang atau binatang peliharaan.
Untuk pelaksanaannya sesaji kepala kerbau dib-

erangkatkan atas instruksi bapak Bupati Jepa-
ra. Mula-mula kepala kerbau yang ditempatkan
pada perahu khusus sesaji didoakan oleh para
pemuka agama. Selanjutnya para nelayan men-
gangkat perahu itu dan dilarungkan atau dile-
paskan ke laut. Peserta yang mengikuti pros-
esi ini kemudian menuju Teluk Jepara untuk
acara selanjutnya yaitu 'perang laut'. Alat yang
mereka gunakan untuk perang laut adalah
aneka ragam ketupat dan lepet sebagai wujud
kegembiraan dan pesta masyarakat.¹³

Adanya pandemi Covid-19 turut berdampak
pada prosesi pelarungan kepala kerbau. Dari
segi jumlah peserta mengalami penurunan
dimana sebelumnya diikuti oleh ratusan
perahu dan ribuan warga. Sementara pada
tahun 2021 silam hanya diikuti oleh beberapa
kapal guna menghindari kerumunan massa.
Jadwal pelaksanaannya juga turut berubah.
Jika sebelumnya dimulai pada jam 07.30,
di tahun 2021 dimulai pada jam 05.30. Bupa-
ti Jepara, Dian Kristianti juga melihat adanya
perbedaan dimana pelaksanaan di tahun 2021
secara keseluruhan lebih sederhana meskipun
tidak menghilangkan nilai-nilai dari tradisi ini.
Hal ini juga terlihat pada pelaksanaan wayang
dimana pada tahun-tahun sebelumnya dilaku-
kan semalam suntuk, namun pada tahun 2021
hanya mendapat jatah 2 jam saja.¹⁴

11. Hadi Priyanto, "Inilah Awal Mula Larungan
Kepala Kerbau dalam Pesta Lomba di Jepara",
dalam [suarabaru.id](https://suarabaru.id/2020/05/25/inilah-awal-mula-larungan-ke-
pala-kerbau-dalam-pesta-lomba-di-jepara/), 25 Mei 2020. [https://suarabaru.id/2020/05/25/inilah-awal-mula-larungan-ke-
pala-kerbau-dalam-pesta-lomba-di-jepara/](https://suarabaru.id/2020/05/25/inilah-awal-mula-larungan-ke-
pala-kerbau-dalam-pesta-lomba-di-jepara/)
12. Siti Umma Maratul Husna, "Larung Kepala Ker-
bau Sebagai Wujud Pelestarian Laut" *Ijtima-
iyah: Jurnal Pengajaran Ilmu Sosial*, Vol. 3, No. 2, 2019
13. Siti Umma Maratul Husna, dkk, "Larung Kepala
Kerbau Sebagai Wujud Pelestarian Laut" *Ijtima-
iyah: Jurnal Pengajaran Ilmu Sosial*, Vol. 3, No.
2, 2019, hal. 155-156.
14. Diskominfo Jepara, "Larungan Kepala Kerbau,
Prokes Tetap Diutamakan" dalam [jepara.go.id](https://jepara.go.id/2021/05/20/larungan-ke-
pala-kerbau-prokes-tetap-diutamakan/),
[https://jepara.go.id/2021/05/20/larungan-ke-
pala-kerbau-prokes-tetap-diutamakan/](https://jepara.go.id/2021/05/20/larungan-ke-
pala-kerbau-prokes-tetap-diutamakan/)

D. Tujuan Larung Sesaji

Biasanya larung saji dilaksanakan untuk dua tujuan; pertama sebagai tradisi dan yang kedua untuk tujuan pariwisata. Tujuan tradisi ini juga berpengaruh terhadap lingkungan sekitar terutama alam. Adanya tradisi tersebut akan membuat sebuah perkumpulan dan akan menarik wisatawan untuk ikut serta dalam pelaksanaan pelarungan tersebut.¹⁵

Adapun tradisi larung sesaji pada pesta Lomban bertujuan untuk mewujudkan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas kelimpahan rizki dan untuk keselamatan para nelayan dalam melaut. Tujuan lain adalah untuk memanfaatkan sumberdaya atau melakukan usaha penangkapan, serta selalu menjaga kelestarian sumberdaya agar tidak rusak. Selain itu, dalam memanfaatkan hasil laut yang telah didapat harus dilakukan secara bijaksana agar tidak memberi dampak negatif dalam kehidupan di lingkungan sosial. Dengan adanya laut dan sumberdaya yang dihasilkan dapat membantu perekonomian masyarakat yang berada di daerah pesisir laut.¹⁶

Di sisi lain tradisi Lomban mampu membangun hubungan komunikasi harmonis antar masyarakat sekitar, sehingga terciptanya kehidupan yang rukun serta damai antar satu dengan yang lainnya. Dengan demikian terjadilah saling kontak dan hubungan antar masyarakat serta menjaga toleransi juga nilai-nilai kerukunan di antara mereka. Hingga saat ini masyarakat Ujungbatu tidak berani untuk tidak melaksanakan tradisi Lomban tersebut dikarenakan tradisi itu sudah dilestarikan sejak zaman dahulu bahkan orang-orang yang hidup sekarang mengetahui bahwa tradisi

tersebut sudah menjadi tradisi rutinitas masyarakat Jepara khususnya desa Ujungbatu.¹⁷

Dilihat dari perjalanan sejarahnya, tradisi ini sudah mengalami perubahan dimana dahulu sangat sarat nilai kesyirikan. Pada era modern, nilai-nilai kesyirikan itu mulai dikurangi dengan adanya doa bersama. Nilai keislaman tidak hanya terlihat pada doa bersama, silaturahmi juga lebih kentara pada acara lomba, pagelaran wayang dan pelaksanaan larung saji. Namun itu, penulis menilai penggunaan kepala kerbau nampaknya bisa digantikan dengan hal lain dikarenakan unsur mistis dan bisa melahirkan interpretasi yang beragam. Sebagai gantinya bisa digunakan surat seperti yang pernah dilakukan oleh Khalifah Umar bin Khattab di sungai Nil, Mesir.¹⁸ Selain itu, rasa khawatir yang muncul pada warga Ujungbatu jika tidak melakukan tradisi dikarenakan sudah menjadi adat turun-temurun perlu dicermati lagi. Adakah rasa khawatir atau tidak berani itu dikarenakan dampak buruk terhadap nasib nelayan? Jika demikian tentunya ini tidak sesuai dengan ajaran Islam.

15. Lina Yuliamalia, "Tradisi Larung Saji Sebagai Upaya Menjaga Ekosistem Di Wisata Telaga Ngebel Ponorogo" *Jurnal Agastya*, Vol. 9 No. 2/ JULI 2019.

16. Siti Umma Maratul Husna, "Larung Kepala Kerbau Sebagai Wujud Pelestarian Laut" *Ijtima'iyah: Jurnal Pengajaran Ilmu Sosial*, Vol. 3, No. 2, 2019.

17. Lin Afriyani, 2011. "Fungsi Lomban Sebagai Media Komunikasi Rakyat Masyarakat Pesisir Kabupaten Jepara dalam Menyampaikan Pesan Dakwah". Jakarta : UIN Syarif Hidayatullah

18. Dahulu penduduk Mesir memiliki kebiasaan memberikan tumbal anak gadis yang masih perawan pada waktu tertentu dengan harapan agar sungai Nil tetap mengalirkan airnya. Hingga pada pemerintahan Gubernur Amr bin Ash, kebiasaan itu ia laporkan ke Khalifa Umar bin Khattab yang kemudian mengiriminya sepucuk surat. Amr bin Ash diperintahkan agar melempar surat itu ke Sungai Nil setelah membacanya. Sebelumnya Sungai Nil sempat kering dan mengakibatkan paceklik. Setelah Amr bin Ash melemparkan surat itu, pada hari sabtu Allah mengalirkan Sungai Nil dengan air dan mengakhiri kebiasaan bangsa Mesir. Lihat: Muhammad Hafil, "Isi Surat Umar bin Khattab untuk Sungai Nil di Mesir" dalam *republika.co.id*, 25 April, 2020, <https://www.republika.co.id/berita/q9barl430/isi-surat-umar-bin-khattab-untuk-sungai-nil-di-mesir>

KESIMPULAN

Larung Sesaji di kota Jepara merupakan salah satu rentetan acara pesta Lomboan yang diadakan pada 8 Syawal setiap tahunnya. Tradisi ini merupakan adat istiadat atau kebiasaan yang diajarkan secara turun temurun. Hal tersebut diawali dengan pejabat kadipaten yang ingin pergi pergi ke pulau Karimunjawa, namun di tengah perjalanan diombang-ambing badai. Untunglah hal tersebut diketahui oleh Ki Ronggo Mulya dan Cik Lanang yang langsung memberikan pertolongan. Setelah kejadian itu kedua tokoh tersebut mulai membuat persembaan kepala kerbau yang dihanyutkan ke laut dengan tujuan meminta perlindungan kepada Yang Maha Kuasa. Tetapi seiring berkembangnya zaman tradisi larung sesaji diadakan pada pesta dengan rentetan acara lomboan yang diawali dengan ziarah ke makam Mbah Ronggo dan Encik Lanang. Kemudian dilanjutkan dengan arak-arakan kerbau yang diiringi dari TPI menuju tempat pemotongan. Pada malam harinya terdapat pertunjukan wayang di TPI dan acara puncaknya pelarungan kepala kerbau ke laut dengan tujuan ungkapan syukur atas Tuhan Yang Maha Esa. Tradisi ini bertujuan untuk menjalin komunikasi masyarakat satu sama lain dan untuk bersedekah kepada hewan hewan laut.

Peneliti menyadari masih ada kekurangan dari artikel ini. Sehingga menyarankan untuk penelitian selanjutnya dengan menggunakan penelitian lapangan (field research) dalam rangka mengetahui apa motif terbaru dari pelaksanaan pesta Lomboan dan larungan kepala kerbau? Benarkah masih ada rasa ketakutan, seperti bernasib sial, kurangnya pendapatan nelayan, jika tidak melakukan tradisi ini, atau itu semua murni hanya karena melestarikan tradisi? Tentunya hasil penelitian terbaru ini menarik untuk dikaji dan didiskusikan secara ilmiah.

DAFTAR PUSAKA

ANDRIANI, NOVI.

2018. *“Ternyata Begini Sejarah dan Makna Pesta Lomboan di Jepara”*,

dalam Murianews.com.

ARRIYONO DAN SIREGAR, AMINUDDI.

1985. *Kamus Antropologi*. Jakarta: Akademik Pressindo.

ARROISI, JARMAN.

2015. *Aliran Kepercayaan dan Kebatinan: Membaca Tradisi dan Budaya Sinkretis Masyarakat Jawa*. AL-Hikmah: Jurnal Studi Agama-Agama. Vol 1 no. 1.

Diskominfo Jepara.

- _____. *“Larungan Kepala Kerbau, Prokes Tetap Diutamakan”* dalam jepara.go.id. <https://jepara.go.id/2021/05/20/larungan-kepala-kerbau-prokes-tetap-diutamakan/>

HAFIL, MUHAMMAD.

2020. *“Isi Surat Umar bin Khattab untuk Sungai Nil di Mesir”* dalam republika.co.id, <https://www.republika.co.id/berita/q9barl430/isi-surat-umar-bin-khattab-untuk-sungai-nil-di-mesir>

HUSNA, SITI UMMA MARATUL.

2019. *Larung Kepala Kerbau Sebagai Wujud Pelestarian Laut*. Ijtima'iyyah: Jurnal Pengajaran Ilmu Sosial, /Vol. 3, No. 2.

LIN, AFRIYANI.

2011. *Fungsi Lomboan Sebagai Media Komunikasi Rakyat Masyarakat Pesisir Kabupaten Jepara dalam Menyampaikan Pesan Dakwah*. Jakarta: UI.

MARDIATNO, DJATI, DKK.

2014. *Potensi sumberdaya pesisir Kabupaten Jepara*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

PRIYANTO, HADI.

2020. *“Inilah Awal Mula Larungan*

Kepala Kerbau dalam Pesta Lomboan di Jepara”, dalam suarabaru.id.
<https://suarabaru.id/2020/05/25/inilah-awal-mula-larungan-kepala-kerbau-dalam-pesta-lomboan-di-jepara>

PUJIANTO, HERRY BOESONO, &
DIAN WIJAYANTO.

2013. *Analisis Kelayakan Usaha Aspek Finansial Penangkap MINIPURSE SEINE dengan ukuran jaring yang berbeda di PPI Ujungbatu Kabupaten Jepara*. Universitas Diponegoro. Vol. (2) No. (2).

SOEKANTO.

1993. *Kamus Sosiologi*. PT Raja Grafindo Persada. Jakarta.

SUTIYONO.

2013. *Poros Kebudayaan Jawa*. Graha Ilmu. Yogyakarta.

WISNU, YESAYA.

2021. *“Tradisi Lomboan, Perayaan Bakda Kupat Khas Jepara”*. dalam Solopos.com.

YULIAMALIA, LINA.

2019. *Tradisi Larung Saji Sebagai Upaya Menjaga Ekosistem Di Wisata Telaga Ngebel Ponorogo*. Jurnal Agastya, Vol. 9 No. 2.

ZED, MESTIKA.

2008. *Metode Penelitian Kepustakaan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

KETENTUAN PENULISAN ARTIKEL JURNAL BUDAYA NUSANTARA

1. **Ketentuan Umum:** Artikel yang dikirim adalah hasil karya sendiri dan belum pernah dipublikasikan. Bahasa yang digunakan berupa bahasa Indonesia atau bahasa Inggris
2. **Format:** ukuran kertas A4 (21x29,7 cm), jenis huruf Garamond ukuran huruf 12 poin, margin: Sisi dalam 3 cm, kanan/kiri luar 2 cm, atas 2,5 cm, dan bawah 3 cm. Khusus abstrak, ukuran huruf 12 pt. Ketentuan jumlah halaman: 10-20 halaman (termasuk abstrak).
3. **Sistematika Penulisan:** judul, nama penulis (tanpa gelar), abstrak, asal perguruan tinggi, pendahuluan, metode kajian, hasil analisis, pembahasan, kesimpulan, dan daftar pustaka.
4. **Judul** ditulis dengan huruf kapital dengan ukuran 14 poin-Bold, kecuali sub judul ditulis dengan ukuran huruf 14 poin, regular. Jumlah kata tidak boleh lebih dari 15 kata.
5. **Nama Penulis** ditulis lengkap, tanpa disertai gelar dan ditulis dengan huruf kapital dengan ukuran 11 poin.
6. **Asal Perguruan** ditulis dengan huruf kapital untuk setiap huruf awal kata dan lainnya dengan huruf kecil dengan ukuran 11 poin.
7. **Abstrak** berisi tujuan, metode kajian, hasil kajian, kata kunci. Jumlah kata antara 80-150 kata. Jarak antar baris 1 spasi.
8. **Pendahuluan:** berisi latar belakang, tujuan, asumsi, manfaat, tinjauan pembahasan yang sudah ada, dan metode kajian.
9. **Dasar Teoritis:** teori-teori yang mendasari pembahasan dan kerangka teoritis.
10. **Hasil Kajian Dan Pembahasan:** berisi temuan-temuan empirik dan pembahasan terhadap kebenaran temuan-temuan yang dikaitkan dengan konsep-konsep dan teori-teori terkait.
11. **Penutup:** berisi kesimpulan dan saran atau rekomendasi, berikut diskusi. **Kesimpulan:** bila tulisan merupakan suatu hasil penelitian/tesis/disertasi. **Rekomendasi:** bila tulisan mengharapkan aksi-aksi tertentu; bila diperlukan, dapat membuat sub-bab. **Diskusi:** bila permasalahan dianggap perlu untuk membuka wacana, sehingga para pembaca/publik dapat memberikan pendapat/ masukan/ kritikan tentang wacana yang dibahas. Pendapat dan kritikan pembaca, serta sanggahan penulis akan diterbitkan pada jurnal terbitan berikutnya.
12. **Daftar Pustaka:** menggunakan tata aturan standar atau EYD. Urutannya sebagai berikut: nama penulis buku, artikel, jurnal dengan huruf kapital, titik, tahun (misalnya: 2014), Judul buku/artikel/ ditulis miring, kemudian penerbit, tanggal keluar ditulis dengan awalan besar dan huruf regular kecil pada kata berikutnya, contohnya: YUNUS, R. 2013. Transformasi Nilai-Nilai Budaya Lokal Sebagai Upaya Pembangunan Karakter Bangsa (Penelitian Studi Kasus Budaya Huyula Di Kota Gorontalo).Jurnal Penelitian Pendidikan, 14(1), 65–77.
13. **Catatan Pustaka:** ditulis dengan huruf kapital dengan besar 12 poin, urutan nama akhir penuli tahun terbit, dan halaman (bisa tanpa halaman bila merujuk ke buku sumber dan tidak pada halaman tertentu). Contoh: MIROSLAW dan ARONIN (New York: 2014) atau (MIROSLAW dan ARONIN, New York: 2014).
14. **Hak Penyunting:** berhak melakukan pengeditan naskah (terkait layout halaman sebelum cetak) selama tidak mengurangi esensi dan substansi dari materi .
15. **Pengiriman Naskah:** bisa langsung diemail ke: budayanusantara@unipasby.ac.id