

Jurnal

# **Etnika**

ISSN 2549-032X

Volume 3 No. 2 Desember 2019

Terbit Dua Kali Setahun

## **DAFTAR ISI**

**Daftar Isi ~ 93**

### **STRUKTUR DAN FUNGSI PEMBERIAN ULOS PADA PERNIKAHAN ETNIK BATAK TOBA DI KOTA BANDUNG**

Johannes Budiman, Sri Rustiyanti, Djuniwati ~ 95 – 114

### **SENI LAGA KETANGKASAN DOMBA GARUT DALAM PERSPEKTIF STRUKTURAL FUNGSIONAL DI DESA CIKANDANG KECAMATAN CIKAJANG KABUPATEN GARUT**

Rijki Hidayatuloh, Wawan Darmawan, Sriati Dwiatmini ~ 115 – 150

### **KIPRAH NANANG SUHARA DI DUNIA WAYANG GOLEK**

Gibran Ajib Jabbaril, Nia Dewi Mayakania, Tardi Ruswandi ~ 151 – 170

### **SISTEM PEWARISAN BUDAYA PADA KESENIAN LONGSER GRUP PANCAWARNA DI DESA RANCAMANYAR KECAMATAN BALEENDAH KABUPATEN BANDUNG**

M. Arif Billah, Neneng Yanti KL, Iip S. Hidayana ~ 171 – 196

### **SENI DIGITAL WISATA TEKNOLOGI AR PASUA PA BERBASIS KEARIFAN LOKAL**

Sri Rustiyanti, Wanda Listiani, Fani Dila Sari, Ida Bagus Gede Surya Peradantha ~ 197 – 204

Sumber gambar foto sampul:

Johannes Budiman

Gibran Ajib Jabbaril



# STRUKTUR DAN FUNGSI PEMBERIAN ULOS PADA PERNIKAHAN ETNIK BATAK TOBA DI KOTA BANDUNG

## *STRUCTURE AND FUNCTION OF ULOS IN THE BATAK TOBA ETHNICS WEDDING CEREMONY IN BANDUNG*

**Johannes Budiman, Sri Rustiyanti, Djuniwati**

johannesbudiman93@gmail.com

Prodi Antropologi Budaya, Fakultas Budaya dan Media

Institut Seni Budaya Indonesia

Artikel diterima: 3 November 2019 | Artikel direvisi: 3 Desember 2019 | Artikel disetujui: 5 Desember 2019

### ABSTRAK

Upacara pernikahan etnik Batak Toba, merupakan kegiatan upacara adat yang menjalani prosesi sangat panjang. Upacara ini, dilakukan oleh masyarakat etnik Batak Toba baik yang menetap di provinsi Sumatera Utara maupun yang sudah tidak menetap di wilayah tersebut. Salah satu kota tujuan perantauan yang masih menggelar upacara pernikahan Etnik Batak Toba, yaitu Kota Bandung. Masyarakat Etnik Batak Toba yang bermukim di Kota Bandung selalu menerapkan adat istiadatnya dalam kelangsungan hidupnya. Dalam pernikahan tersebut, terdapat adanya peranan ulos sebagai suatu simbol yang penuh akan makna. Pemberian ulos sangatlah penting dan merupakan suatu keharusan, ulos tersebut tidak sembarang orang yang memberikannya, melainkan sesuai dengan hubungan kekerabatan dari kedua mempelai dan pihak keluarga mempelai.

Tulisan ini, merupakan deskripsi analisis dengan menggunakan metode penelitian kualitatif. Adapun teori yang digunakan, yaitu strukturalisme fungsionalisme Radcliffe Brown. Penelitian ini, bertujuan untuk menggali stuktur sosial yang ada pada pemberian ulos dan fungsi pemberian ulos pada pernikahan masyarakat etnik Batak Toba di Kota Bandung.

**Kata kunci:** Ulos, Pemberian Ulos, Struktur, dan Fungsi

### ABSTRACT

*Batak Toba's Wedding Ceremony, is a long processed custom ceremony. This is done by the people of Toba either lived in North Sumatera or anywhere else outside. One of the province abroad that still uses this tradition is in Bandung. The people of Batak Toba which stayed in Bandung always apply this tradition in their daily life activities. On the wedding, there are ulos that used as one of the meaningful symbol towards the ceremony. The present of ulos are very crucial and it has to be done by either one with relation to the bride or groom's family.*

*This research, is an analysis research towards the material by using qualitative method. As for the theory, the writer uses Radcliffe Brown functional structuralism theory. This research is done to get a knowledge about the social structure found in the presenting the ulos and the function of ulos in the Batak Toba Ethnics wedding ceremony in Bandung.*

**Keywords:** Ulos, Presenting of Ulos, Structure and function

### PENDAHULUAN

Upacara pernikahan memiliki keragaman dan variasi menurut tradisi pernikahan merupakan suatu praktik budaya yang tak akan terpisahkan dan menjadi struktur sosial dalam kehidupan di dalam masyarakat. Salah satunya di Provinsi Sumatra Utara, dikenal dengan

masyarakatnya yang masih memegang teguh budaya nenek moyangnya, khususnya pada kegiatan upacara adat pernikahan yaitu di masyarakat etnik Batak. Sesuai dengan yang dikatakan Diana (2017:6). bahwa “pernikahan Batak Toba merupakan suatu tradisi yang

sakral dan suci dalam membentuk rumah tangga dan keluarga antara pihak laki-laki dan perempuan yang sah secara agama” Dalam kebudayaan masyarakat etnik Batak, pernikahan merupakan suatu pengatur tingkah laku manusia yang berkaitan dengan kehidupan untuk saling menghormati antar-dua pihak keluarga.

Kelompok etnik Batak ini terbagi menjadi enam kelompok besar yaitu: Angkola, Karo, Mandailing, Simalungun, Toba, dan Dairi atau Pakpak. Di antara etnik Batak yang telah disebutkan, etnik Batak Toba merupakan kelompok etnik Batak yang terbanyak tersebar di wilayah Sumatera bagian Utara. Dalam penulisan ini, tertarik mengulas tentang masyarakat etnik Batak Toba, dikarenakan penulis berasal dari etnik Batak Toba yang berkeinginan untuk mengangkat budaya sendiri agar tetap melestarikan dan tak hilang di masyarakat etnik Batak Toba yang moderen saat ini.

Salah satu identitas budaya yang dipegang teguh masyarakat etnik Batak adalah kain tenun tradisonalnya, yaitu kain ulos. Ulos dapat dikatakan kain yang sangat penting dalam setiap kegiatan upacara adat di etnik Batak Toba. Dalam kegiatan upacara adat kehidupan masyarakat etnik Batak Toba, ulos selalu digunakan berhubungan dengan kepercayaan yang mempunyai peranan khusus, karena dianggap sakral dalam ritual<sup>1</sup>. Dalam masyarakat etnik Batak Toba, ulos berhubungan dengan tahapan kehidupan seperti, awal kita hidup yaitu kelahiran; hal yang ke dua di tengah kehidupan yaitu pernikahan; dan hal yang diakhir kehidupan yaitu kematian. Ketiga hal tersebut dalam etnik Batak Toba divisualkan melalui kegiatan upacara adat. Dalam kegiatan upacara adat pernikahan etnik Batak Toba, ulos sangatlah berperan sebagai simbol pemersatu antar dua keluarga. Dalam budaya etnik Batak Toba kain ulos diakui sebagai identitas, yang mempunyai bagian sangat penting tampak dari muatan fungsinya dalam setiap kegiatan-kegiatan upacara adat.

Sampai sekarang di manapun, termasuk luar wilayah etnik Batak Toba seperti di kota Bandung, masyarakat etnik Batak Toba tentu

saja tidak melupakan atas keberadaan ulos dalam segala kegiatan upacara adat. Keterkaitan ulos dalam kegiatan upacara adat pernikahan etnik Batak Toba di Kota Bandung diprediksi masih menjadi bagian yang sangat penting dalam mengisi kehidupan budayanya. Menurut Edward B. Taylor (dalam Danesi, 2012: 43) Budaya sebagai “suatu kebulatan yang kompleks dan mencakup pengetahuan, kepercayaan, seni, moral, hukum, adat, dan kemampuan atau kebiasaan lainnya yang diperoleh manusia sebagai anggota masyarakat”.

Terkait dengan pemberian kain ulos pada kegiatan upacara adat etnik Batak Toba, dapat dikaji ada beberapa hal yang menarik untuk diungkap sebagai penelitian. Ulos sangat berperan dalam kehidupan masa kini yang salah satunya dalam kegiatan upacara adat pernikahan yaitu memberi ulos kepada ke dua mempelai, sekarang kaum generasi muda sudah banyak melupakan tradisi budaya etniknya sendiri. Namun, masyarakat etnik Batak Toba yang ada di perantauan, mungkin ada yang masih mencintai budayanya sendiri. Selain itu, kecenderungan masyarakat etnik Batak Toba yang sudah keluar dari wilayah kampung halamannya bisa pula terpengaruh dengan budaya tempat tinggal mereka.

Proses pemberian ulos memiliki makna yang baik dan memiliki arti yang mendalam pada saat diberikan kepada kedua mempelai di pernikahan. Dalam pernikahan etnik Batak Toba ada tatanan khusus dalam pemberian ulos kepada mempelai dan keluarganya, sesuai silsilah yang dikenal di masyarakat etnik Batak Toba yaitu *tarombo*. Terkait dengan *tarombo*, menurut Napitupulu, P., dkk (1989: 33) mengemukakan “di dalam kelompok ini, termasuk semua kaum kerabat dari ayah masih dikenal kekerabatannya berdasarkan silsilahnya (*tarombo*) marga mereka sendiri”.

Sistem kekerabatan dalam masyarakat tidak boleh terlepas dari setiap kegiatan upacara adat, seperti pernikahan, terutama dari marga kedua mempelai yang terdiri dari kaum marga dan sub marga, semuanya saling berhubungan menurut garis keturunan. Pihak kaum marga adalah hubungan keluarga dari Bapak yang

<sup>1</sup> Menurut O’dea (dalam Hadi, YS, 2006:31) Ritual merupakan suatu bentuk upacara atau perayaan (celebration) yang berhubungan dengan beberapa

kepercayaan atau agama dengan ditandai oleh sifat khusus, yang menimbulkan rasa hormat yang luhur dalam arti merupakan suatu pengalaman yang suci.

disebut *Dongan Sabutuha (partrilineal)*. Susunan Patrilineal ini merupakan tulang punggung masyarakat etnik Batak Toba. Ini terdiri dari kaum marga dan sub marga yang semuanya bertalian menurut garis Bapak. Banyak masyarakat etnik Batak Toba sekarang yang ada di perantauan tidak memahami urutan dalam pemberian ulos dan siapa orang yang memberikannya. Hal ini perlu dilakukan penelitian karena banyak masyarakat etnik Batak Toba khususnya generasi muda di perantauan melupakannya dan hanya mengikuti prosesnya saja.

Penjelasan ruang lingkup penelitian ini berjudul “Struktur dan Fungsi Pemberian Ulos pada Pernikahan Etnik Batak Toba di Kota Bandung” dengan menggunakan teori Struktur Fungsional Radcliffe Brown.

## METODA

Dalam menjawab permasalahan yang ingin diteliti, maka dibutuhkan sebuah metode untuk menjalankan penelitian. Metode yang digunakan penulis pada penelitian ini adalah penelitian kualitatif, menggunakan prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati (Moleong, 1998: 3).

Untuk mencari dan menganalisis data-data yang mendukung aspek-aspek tersebut, metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif. Penelitian kualitatif pada dasarnya ialah upaya menemukan teori dengan pendekatan induktif dengan pengumpulan data kemudian dianalisis dan diabstraksikan.

Adapun pendekatan yang digunakan adalah Fenomenologi yang berusaha memahami arti peristiwa dan kaitannya terhadap orang-orang dalam situasi-situasi tertentu (Moleong, 1998: 9). Dengan terlibat langsung dalam kegiatan pernikahan-pernikahan masyarakat etnik Batak Toba di Kota Bandung, pendekatan ini akan mempermudah dalam mengetahui arti dari ulos yang digunakan pada upacara pernikahan tersebut dari orang-orang yang diteliti.

Penelitian ini menggunakan teknik atau tahapan-tahapan operasional penelitian yang di dalamnya meliputi aspek-aspek sebagai berikut:

## A. Lokasi Penelitian

Dalam penelitian ini, penulis memilih lokasi penelitian di gedung Emeral Jl. Cimuncang No.30/32, Padasuka, Kec. Cibeunying Kidul, Kota Bandung, yang sering sebagai tempat dilaksanakannya acara pernikahan etnik Batak Toba wilayah Kota Bandung. Penulis memilih lokasi penelitian tersebut bertujuan karena ketertarikan akan budaya pernikahan etnik Batak Toba di perantauan, agar tidak tergerus oleh modernisasi.



**Gambar 1.** Gedung pernikahan  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 3 Oktober 2019)

## B. Teknik pengumpulan data

### 1. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah data pustaka yang data diperoleh dari kepustakaan, bentuk pengumpulan data dari sumber-sumber tertulis dari buku-buku, dokumen-dokumen, skripsi yang sangat menunjang dengan topik penelitian.

### 2. Studi lapangan

Dalam mengumpulkan data diperlukan tanggungjawab, untuk menganalisis data yang diperoleh. Maka dalam pengumpulan data tersebut, penelitian ini menggunakan teknik dengan fokus pada :

#### a. Observasi

Penulis mengamati dan mencatat secara detail dan berbagai pernikahan, dari prosesi sebelum acara pernikahan sampai di acara puncak pernikahannya, dan khususnya penggunaan ulos dalam pernikahan masyarakat etnik Batak Toba yang sedang berlangsung. Observasi partisipatif di berbagai kegiatan upacara adat pernikahan yang ada di Kota Bandung, baik data maupun fenomena yang terjadi di lapangan.

Observasi yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu observasi berperan serta. Menurut Endraswara (2003: 209) mengemukakan bahwa, “pengalaman berperan serta akan lebih memungkinkan peneliti

memasuki fenomena yang lebih dalam. Peneliti tidak hanya mengamati selapangan saja, melainkan ikut terlibat dan menghayati sebuah fenomena”.

b. Wawancara

Melaksanakan tanya jawab secara langsung dengan berharap memperoleh keterangan dari beberapa narasumber yang dianggap menguasai pengetahuan ulos di kegiatan upacara adat pernikahan, maka dilakukan wawancara tidak terstruktur. Wawancara tak terstruktur ialah “wawancara tidak terstruktur berbeda dengan yang terstruktur. Cirinya kurang diinterupsi dan arbiter. Wawancara semacam ini digunakan untuk menemukan informasi yang bukan baku atau informasi tunggal (Moleong, 1998: 139).

Penulis mewawancarai informan yang memang sering menjadi protokol atau disebut *raja parhata* di pernikahan masyarakat etnik Batak Toba, yaitu Bapak Saut Silaban, Bapak Horas Silaban, Bapak Timothy Marbun. Teknik wawancara ini, dimaksudkan untuk mendapat informasi secara langsung yang berkaitan dengan permasalahan yang diteliti dengan bertanya langsung kepada informan.

c. Pendokumentasian

Penulis melakukan teknik pengumpulan data dengan cara pendokumentasian sebagai pelengkap data dalam bentuk video dan audio serta foto-foto yang diambil pada pelaksanaan adat pernikahan etnik Batak Toba sebagai bukti otentik yang dapat dipertanggungjawabkan.

d. Analisis Data

Data-data yang sudah terkumpul kemudian diolah dengan cara diklasifikasikan dan dianalisis untuk mendapatkan jawaban dari permasalahan yang terdapat dalam penelitian ini. Teori yang dipakai dalam penelitian ini adalah struktur fungsional yang dikemukakan oleh Radcliffe-Brown. Analisis data yang digunakan dengan maksud untuk menyederhanakan data ke dalam bentuk yang lebih mudah untuk dipahami. Teori tersebut menjadi pijakan penulis dalam menganalisis kasus yang terjadi

dalam upacara adat pernikahan etnik Batak Toba di Kota Bandung. Sementara cara untuk mendapatkan data yang sah yaitu dengan menggunakan pendekatan fenomenologis yang sesuai dengan keadaan di lapangan. Pada langkah terakhir menarik kesimpulan mengenai keabsahan data dari setiap bagian yang telah terkumpulkan untuk menghasilkan kesimpulan akhir.

## PEMBAHASAN

### A. Sejarah Pemakaian Ulos di Etnik Batak Toba

Kain ulos etnik Batak Toba pada zaman dahulu hanyalah dipakai sebagai penghangat tubuh berbentuk selimut dikarenakan keadaan geografis tempat tinggal nenek moyang yang cenderung dingin. Hal tersebut, dapat dicirikan dari tempat tinggal nenek moyang masyarakat etnik Batak yang dahulunya berada di daratan tinggi. Dari situlah masyarakat tersebut terpikir untuk mencari kehangatan yang praktis agar dapat bertahan hidup di kondisi alam yang cenderung dingin. Sumber kehangatan sebenarnya ada tiga yang diyakini oleh masyarakat Etnik Batak, antara lain: matahari, api, dan ulos.

Kain ulos yang merupakan sebuah alternatif penghangat tubuh, karena dapat digunakan secara mudah dan praktis yang dapat diandalkan sebagai selimut di setiap saat, kapanpun, dan dimanapun. Dibandingkan dengan sumber kehangatan seperti matahari dan api ada beberapa kendala dalam mendapatkannya, seperti di malam hari atau saat hujan, matahari tidak akan ada terlihat, dan apabila membuat api haruslah dijaga, tak boleh ada kelalain sedikitpun, ini dirasa tak aman dikarenakan akan terjadi hal yang tak diinginkan seperti kebakaran (Siagian, 2015: 18).

Pada saat ini, seiring dengan berjalannya waktu, sampai sekarang nenek moyang masyarakat etnik Batak menganggap kain ulos sebagai tanda pemberi kasih atau berkat kepada orang yang diberinya. Mereka percaya dan yakin kain ulos tersebut bisa sebagai perantara kasih atau berkatnya Tuhan. Maka kain ulos menjadi bagian dari kegiatan upacara adat dan agama yang masih tetap terpelihara hingga saat ini. Ulos haruslah memiliki tiga jenis warna yang merupakan lambang spiritual yang masih berhubungan dengan tritunggal kosmologi masyarakat etnik batak yakni warna putih (Dunia

Atas), warna hitam (Dunia Bawah) dan warna merah (Dunia Tengah).

**B. Tata Cara Mangulosi pada Etnik Batak Toba**

Kain ulos dalam masyarakat etnik Batak saat ini digunakan untuk sebagai tanda kasih sayang kepada seseorang dengan memberikan ulos seperti diselimutkan kepada orang yang diberi yang biasa disebut dengan istilah *mangulosi*. *Mangulosi* adalah tatacara adat yang terpenting dan harus tetap dijalankan dalam setiap kegiatan adat di etnik Batak Toba. *Mangulosi* merupakan suatu tradisi masyarakat etnik Batak Toba. Tradisi *mangulosi* ini menjadi sebuah kebudayaan yang telah diwarisi secara turun-temurun, sedikitnya dua generasi, yang telah mereka akui sebagai milik bersama, hal ini sesuai dengan penjelasan yang dikemukakan oleh Rustiyanti (2018: 247). Pemberian ulos (*mangulosi*) mengartikan istilah memberi pelukan kasih sayang atau harapan kebaikan-kebaikan kepada yang diberi dalam kegiatan adat tersebut. Di suatu kegiatan upacara adat *mangulosi* (pemberian ulos) haruslah sesuai aturan yang ada di masyarakat etnik Batak Toba. Seseorang boleh memberikan ulos di kegiatan upacara adat haruslah memiliki kedudukan yang lebih tinggi dari si penerima atau hanya boleh kepada keturunannya yang di bawahnya dalam *taromboo* (silsilah keluarga), contohnya yang paling mudah ialah orang tua boleh *mangulosi* anaknya, tetapi seorang anak tidak boleh *mangulosi* orang tuanya, contoh lain *mangulosi* yang diperbolehkan dalam kegiatan upacara adat masyarakat etnik Batak Toba, seperti ulos yang diberikan kakek nenek kepada cucu, ulos yang diberikan paman kepada sanak saudaranya, ulos yang diberikan kakak atau abang kepada adik-adiknya, dan pada jaman dahulu ulos yang diberikan raja kepada bawahan atau rakyat. Semua contoh tersebut, sudah menjadi aturan mutlak dalam setiap kegiatan upacara adat masyarakat etnik Batak Toba.

Proses *mangulosi* dalam kegiatan upacara adat di masyarakat etnik Batak Toba adalah sebuah simbol yang menjelaskan adanya suatu keterkaitan antara ulos dan kegiatan upacara adat. *Mangulosi* merupakan ritual yang memiliki arti di dalamnya, bukan sekedar hanya diberikan saja kepada seseorang. Disamping itu, kain ulos yang diberikan haruslah sesuai

dengan fungsi kegunaannya dalam kegiatan upacara adat, karena setiap kain ulos yang berbeda mengandung arti tersendiri, kepada siapa diberikan, kapan diberikannya, dan kapan digunakannya, itu semua ada aturannya yang fungsinya tidak tertukar. Ulos yang diberikan dalam proses *mangulosi* di kegiatan upacara adat masyarakat etnik Batak Toba biasanya dibarengi juga dengan istilah *Umpasa* (Umpama). Dalam pemberian nasihat ini, seseorang yang akan memberikan ulos akan sambil “*mandok hata*” sepatah dua kata yang ingin disampaikan, kata-kata bijak berisikan nasehat, doa harapan-harapan baik, dan yang selalu dikaitkan dengan ulos sebagai ungkapan kasih sayang.

Contoh *umpasa* yang diberikan kepada si mempelai:

<i>Umpasa</i>	Arti
<i>di ginjang do arirang</i>	di atas bunga enau
<i>di toru panggaruan</i>	di bawah panggaruan,
<i>nangdi hatai sirang</i>	jangan dibicarakan cerai
<i>molo dung marhajaan</i>	kalau sudah berubah tangga

Tabel 1. Umpama.

Nasihat ini diberikan agar kepada si mempelai penerima ulos Dalam berumah tangga semoga diberkati Tuhan agar tidak membicarakan perceraian selama hidup mereka. Masyarakat etnik Batak Toba percaya yang sudah dipersatukan oleh Tuhan tidak bisa dipisahkan oleh manusia.

<i>Umpasa</i>	Artinya
<i>Sahat-sahat nisolu,sai sahat ma tu bottean</i>	sampai-sampai sampan, semoga sampailah ke pelabuhan
<i>leleng hita mangolu</i>	lama kita hidup
<i>sahat ma tu parhorasan,sai sahatt ma tu panggabea</i>	sampai ke selamatan, semoga sampailah kebahagiaan

Tabel 2. Umpama.

Nasihat ini diberikan kepada mempelai penerima ulos semoga panjang umur, selamat selalu sampai akhir hayat, dan diberikan kebahagiaan seperti keturunan, kekayaan dan kehormatan.

<i>Umpasa</i>	Arti
<i>tubu lata ni singkoru</i>	tumbuh buah berbiji
<i>di dolok purbatua</i>	di gunung yang sudah tua
<i>tibu ma nasida maranak marboru</i>	cepatlah meraka punya laki-laki perempuan
<i>dongannasida saurmatua</i>	temen mereka di hari tua

**Tabel 3.** Umpama.

Nasihat tersebut diberikan kepada mempelai penerima ulos, supaya mereka memiliki anak cucu yang banyak, maupun laki-laki dan perempuan agar di hari tua ada yang menemani dan membahagikan mereka.

### C. Makna Ulos dalam Upacara Etnik Batak Toba

Kain tenun Ulos sarat akan kegiatan upacara-upacara adat yang ada dalam kehidupan masyarakat etnik Batak Toba, ulos yang digunakan pastilah berbeda-beda. Dalam penggunaannya mengandung arti tersendiri di setiap kegiatan upacara adat dan memiliki peranan penting berdasarkan fungsinya masing-masing di dalam kegiatan upacara adat yang ada di masyarakat etnik Batak Toba, seperti: 1. Kelahiran, 2. Pernikahan dan 3. Kematian.

#### 1. Ulos Saat Kelahiran



**Gambar 3.** Kegiatan Upacara Adat Kelahiran (Foto: Dok. Johannes Budiman, 15 April 2019)

Ulos yang akan diperoleh saat awal manusia di masyarakat etnik Batak Toba lahir ke dunia. Momen ini salah satu kegiatan upacara adat yang sangat penting, ulos yang diberikan ialah ulos *mangiring* bermakna tanda kasih sayang atas kelahirannya. Ulos *Mangiring*, berupa *paropa* (ulos gendong) diberikan kepada anak yang baru saja lahir, inilah sebuah ung-

kapan rasa terima kasih kepada Tuhan atas bertambahnya anggota keluarga dan harapan agar dapat diiringi anak selanjutnya.



**Gambar 2.** Kegiatan Upacara Adat 7 Bulanan. (Sumber: batakgaoul.com, diunduh tanggal 20 Juni 2019)

Namun, sebelumnya sang kedua orang tua terutama untuk sang ibu agar diberikan Ulos *mula gabe* yaitu ulos yang diberikan pada upacara adat tujuh (7) bulanan. Pemberian ulos *mula gabe* di masyarakat etnik Batak Toba di kenal dengan istilah "*pasahat ulos tondi*" yang artinya memberikan ulos yang akan menghangatkan roh sang ibu yang akan melahirkan. Bertujuan agar sang ibu semangat, kuat dan berani dalam melakukan proses melahirkan tanpa harus mengkhawatirkan hal-hal buruk yang belum tentu terjadi, lebih baik berserah kepada kuasa Tuhan Yang Maha Kuasa. Ulos ini hanya diberikan kepada sang ibu saat melahirkan anak pertama (sulung), kelahiran selanjutnya tidak ada lagi.

#### 2. Ulos Saat Pernikahan



**Gambar 4.** Kegiatan Upacara Adat Pernikahan (Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)



Dalam kegiatan upacara adat pernikahan masyarakat etnik Batak Toba, ulos berperan untuk mengikat kedua keluarga besar semarga dari kedua mempelai. Semua keluarga besar semarga pihak perempuan akan memberikan ulos yang artinya ulos sebagai perantara kasih penyatuan dua keluarga, yang harapannya mempelai perempuan dijaga dan dianggap sebagai anak sendiri. Ulos yang digunakan untuk mengikat kedua keluarga besar dalam kegiatan upacara adat pernikahan masyarakat etnik Batak Toba, sebagai berikut:

- a. Ulos *pansamot* ialah ulos yang diberikan kepada orangtua mempelai laki-laki oleh orangtua mempelai perempuan.
- b. Ulos *hela* ialah Ulos yang diberikan kepada mempelai oleh orangtua mempelai perempuan.
- c. Ulos *paramai* ialah ulos yang diberikan kepada saudara laki-laki si ayah mempelai laki-laki oleh saudara laki-laki dari ayah mempelai perempuan.
- d. Ulos *simandokkon* ialah ulos yang diberikan kepada saudara laki-laki si mempelai pria yang sudah menikah, oleh saudara laki-laki si mempelai perempuan dan juga bisa diwakilkan oleh saudara yang sudah pantas untuk memberinya seperti anak dari saudara laki-laki ayah si mempelai yang sudah menikah.
- e. Ulos *si hunting ampang* ialah ulos yang diberikan kepada saudara perempuan mempelai pria yang sudah menikah oleh saudara perempuan mempelai perempuan yang sudah menikah juga atau diberikan ke saudara perempuan si ayah mempelai laki-laki oleh saudara perempuan si ayah mempelai perempuan, semua bisa diwakilkan oleh saudara yang sudah pantas untuk memberinya dan semuanya sesuai dengan kesepakatan.

### 3. Ulos Saat Kematian



**Gambar 5.** Kegiatan Upacara Adat Kematian (Foto: Dok. Johannes Budiman, 22 Mei 2019)

Ulos saat kematian, dalam kegiatan upacara adat kematian masyarakat etnik Batak Toba, ada beberapa ulos yang berperan. Ulos yang digunakan dalam kegiatan upacara kematian masyarakat etnik Batak Toba sebagai tanda dukacita, ada beberapa yang berperan, antara lain:

- a. Ulos *antak antak* ialah ulos yang dipakai saat melayat orang yang meninggal di masyarakat etnik Batak Toba.
- b. Ulos *sibolang* ialah ulos yang akan diberikan apabila suami dari istri yang meninggal, suaminya akan selimut dengan kain tersebut dengan sebutan ulos *saput*.
- c. Ulos *tujung* ialah ulos yang akan diberikan kepada istrinya, ini mengungkapkan bahwa istri tersebut sudah seorang janda dan diberikannya ulos tersebut ialah doa agar Tuhan selalu memberikan kekuatan ketabahan kepada istri dan keluarga yang ditinggalkannya.

### D. Pernikahan Etnik Batak Toba

Pernikahan adalah suatu hal ritual pengikatan janji nikah yang sakral dilaksanakan oleh dua insan dengan maksud menyatukan ikatan yang menyatukan kedua keluarga mempelai. Pernikahan dalam masyarakat etnik Batak Toba merupakan kegiatan upacara adat sangat penting dan sakral karena terjadinya penyatuan dua marga yang berbeda antara ke dua mempelai keluarga. Kelebihan dalam upacara adat pernikahan masyarakat etnik Batak Toba dipercaya sangatlah mempererat hubungan antara keluarga bersangkutan dan bisa sampai ke generasi selanjutnya.

Rentetan peristiwa dalam kegiatan upacara adat pernikahan masyarakat etnik Batak Toba, akan dijelaskan pada bagian berikut.

#### 1. Struktur Sebelum Pernikahan

Masyarakat etnik Batak Toba dikenal dengan rentetan acara pada kegiatan adat pernikahannya yang sangat panjang. Dalam melaksanakan pernikahan masih ada urutan kegiatan adat yang dilakukan secara bertahap yang semuanya melibatkan kedua belah pihak keluarga mempelai, antara lain:

- a. *Mahori-hori dinding* adalah pendekatan awal dari pihak *paranak* (laki-laki) untuk menjajaki kemungkinan kesediaan kepada

pihak *parboru* (perempuan) menerima anaknya jadi menantu (Napitupulu, 2008: 13). Dalam kegiatan ini perwakilan dari masing-masing keluarga calon mempelai terdekatlah yang bertemu untuk membicarakan niat dan maksud kedatangan, karena dahulu hubungan antara orangtua dengan calon menantu seperti ada batas, dan juga hubungan antara pihak laki-laki dan pihak perempuan masih sangat berjarak sehingga perlu adanya pihak kedua sebagai penghubung antar ke dua keluarga. Namun, pada saat ini berubah calon mempelai sudah terlibat menjadi mediator antar kedua pihak keluarga besar untuk tercapainya pernikahan mereka. Inti dari kegiatan acara ini adalah hakekatnya mendiskusikan agar mendapatkan kesepakatan, di saat melangsungkan pernikahan sesuai dengan apa yang mereka inginkan.

- b. *Marhusip* adalah berbisik maksudnya suatu proses lebih lanjut acara *manjalo tanda* mengikuti pola kegiatan upacara adat yang diwakili oleh masing-masing *patua hata* (masing-masing utusan dari kedua calon pengantin). Mereka merundingkan mengenai jumlah mas kawin yang sering di artikan *Sinamot* oleh masyarakat etnik Batak Toba, *sinamot* ini diserahkan oleh pihak laki-laki kepada calon mempelai pihak perempuan. Kegiatan ini juga membicarakan berupa ulos yang akan dibutuhkan untuk diserahkan kepada pihak laki-laki. Hasil dari perundingan antar kedua pihak keluarga ini haruslah mendapat kesepakatan bersama, karena akan dibahas dalam diskusi antara keluarga besar nantinya. Kegiatan ini sifatnya tertutup, cukup hanya kedua pihak keluarga calon pengantin yang bersangkutan, dilaksanakan di kediaman pihak perempuan pada sore hari menjelang malam. Hal ini dilakukan karena masyarakat etnik Batak Toba masih percaya apabila selain keluarga kedua mempelai yang mengetahui, dikhawatirkan akan adanya kemungkinan kegagalan untuk mencapai kesepakatan dalam pernikahan.
- c. *Martumpol* adalah rangkain kegiatan acara pranikah yang diadakan di gereja yang biasanya tempat beribadah keluarga mempelai perempuan (sudah terdaftar keanggotaan jemaat gereja), dilakukan oleh kebanyakan masyarakat etnik Batak Toba yang beragama Kristen Protestan. Kegiatan ini disebut juga

sebagai acara pertunangan, dimana kedua mempelai akan diikat janji untuk melangsungkan pernikahan di depan pengurus jemaat gereja dan kedua keluarga mempelai dan sanak keluarga (*dongan sabutuha*) yang diundang dalam acara *martumpol*, ini biasa disebut juga sebagai acara “ikat janji gereja”. Dalam kegiatan acara ini kedua calon mempelai akan menandatangani pernyataan yang isinya menyatakan bahwa siap untuk menikah dan tidak mempunyai hubungan atau masih terikat pernikahan dengan orang lain. Formulir pernyataan ini sudah dipersiapkan oleh pihak gereja, yang nantinya akan diumumkan di warta jemaat. Ini dilakukan agar masyarakat atau jemaat gereja mengetahuinya, apabila nanti ada pihak lain yang merasa dirugikan atau dibohongi, pernikahan ini tidak bisa dilanjutkan sampai adanya penyelesaian hukum. Kegiatan selanjutnya, semua keluarga semarga, pihak laki-laki dan datang kerumah pihak perempuan, Namun, saat ini dilakukan ditempat terdekat dari gereja yang telah melakukan acara *martumpol*, untuk mempersingkat waktu. Dalam kegiatan *martumpol* akan dilanjutkan dengan dua kegiatan acara di hari yang sama untuk mempersingkat waktu, yaitu acara *marhata sinamot*, *matonggo raja* atau *ria raja*. Kegiatan dilanjut dengan pembahasan persiapan sebelum hari pernikahan, seperti yang dikenal dengan *Marhata sinamot* (membicarakan mas kawin).



**Gambar 6.** Kegiatan Membicarakan Mahar dan Persiapan Sebelum Pernikahan.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 16 Januari 2019)

Pada upacara ini pihak laki-laki membawa makanan berupa nasi, daging babi (*marsitu-tudu sipanganon*) dan minuman yang manis (*tuak na tonggi*). Pihak perempuan membawa nasi dan ikan mas (*dekke mas*).

Acara dimulai dengan makan bersama, sesudah itu dilanjut ke topik berbicara mas kawin antar kedua belah pihak. Mas kawin yang akan diberikan pada saat ini tak sepenuhnya, sisanya akan diberikan pada saat acara di gedung pernikahan. Dalam kegiatan ini pun akan membahas kesepakatan yang telah dibicarakan di acara sebelumnya yaitu *Marhusip* agar semua keluarga besar ke dua mempelai mengetahuinya. Setelah kesepakatan tercapai, masing-masing pihak keluarga mempelai akan membicarakan secara pribadi antar satu keluarga saja. Dahulu kegiatan ini dilakukan di rumah pihak keluarga masing-masing mempelai, namun saat ini dilakukan sekaligus dalam acara *Martumpol*, kegiatan tersebut ialah *Martonggo raja dan ria raja*,

*Martonggo raja* adalah diskusi keluarga mempelai perempuan secara sepihak yang diselenggarakan bersama kerabatnya (*dongan sabutuha*), *boru bere*, dan *ria raja* adalah diskusi keluarga mempelai laki-laki secara sepihak yang diselenggarakan bersama kerabatnya (*dongan sabutuha*), *boru bere* untuk membicarakan persiapan pernikahan. Pihak perempuan akan membahas persiapan pernikahan dan pembagian tugas yang nantinya diselenggarakan, antara lain; pertama, pembentukan panitia mulai dari penerima tamu, penerima beras, dan mengatur tempat sanak keluarga; kedua, penetapan personal yang akan menerima *jambar* dari pihak laki-laki (*panandaion*); ketiga, pembagian tugas yang menyerahkan ulos *herbang* (ulos-ulos yang akan diberikan). Di pihak laki-laki ialah membahas persiapan menghadapi pesta pernikahan yang akan diselenggarakan, antara lain: pertama, pembentukan panitia, mulai dari penerima tamu, penerima beras, dan mengatur tempat sanak keluarga; kedua, penetapan personal yang akan menyerahkan *jambar* kepada pihak perempuan (*Panandaion*); ketiga, pembagian tugas untuk menerima ulos *herbang* (ulos-ulos yang akan diterima).

## 2. Struktur Pelaksanaan Acara Pernikahan

Pada acara ini biasanya dilakukan dalam satu hari hingga bisa sampai malam hari, dari mulai acara agama dan adat. Dahulu, umumnya upacara pernikahan lazimnya dilakukan di kediaman orangtua mempelai pihak parboru (perempuan). Namun pada jaman sekarang ini

dilakukan di gedung. Dikarenakan tempat tinggal yang tak seperti di kampung halaman yang memiliki halaman yang luas. Dalam peresmian pernikahan masih ada urutannya yang dilakukan, antara lain:

### a. *Mar Sibuha-Buhai*



**Gambar 7.** Kegiatan Marsibuha-Buhai.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 9 Februari 2019)

Awal acara rentetan pada hari pernikahan, mengawali acara pada hari tersebut agar lancar tidak ada hal yang tidak diinginkan, yaitu adat *marsibuhai-buhai*. Acara ini biasa dilakukan di samping gereja, agar mempersingkat waktu pada saat pemberkatan di gereja. Pihak mempelai laki-laki beserta rombongan keluarga membawa makanan untuk acara *marsibuhai-buhai*, yang telah dipersiapkan yaitu makanan adat berupa seekor babi (*matudu-tudu*) dan nasi, mempelai perempuan dan keluarga besarnya juga menyediakan makanan untuk *marsibuhai-buhai* yaitu makanan adat berupa ikan mas (*dengke adat*) dan nasi. Pada awal acara saling memberi bunga antara kedua mempelai, mempelai laki-laki memberikan seikat bunga, dan mempelai perempuan menyematkan bunga ke jas sang mempelai laki-laki. Setelah itu terlebih dahulu pihak laki-laki bersama keluarganya menyampaikan maksud dan tujuan sambil menyerahkan makanan yang dibawa. Lalu dilanjut dengan pemberian oleh pihak perempuan yaitu makanan yang dibawa sambil menyampaikan sepatah kata atas maksud dan tujuan pihak keluarga laki-laki.



**Gambar 8.** Kegiatan Menyuaipi Kedua Mempelai.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 9 Februari 2019)

Selanjutnya, mempelai akan disuguhi ikan mas dan nasi, pertama akan disuapin oleh orang tua pihak perempuan lalu dilanjut oleh orangtua laki-laki. Masyarakat etnik Batak Toba mempercayai menyuaipi anaknya yang akan menikah dengan *dekke si udur-udur* (ikan yang berkelompok) yang artinya kelak mereka selalu bersama-sama melangkah kemana pun itu. Selanjutnya, para undangan kerabat dekat sambil menyantap sajian yang sudah disediakan. Setelah itu ditutup dengan doa sebelum berangkat ke gereja untuk acara pemberkatan.

b. *Pemasumasuan Pabagashon* (Pemberkatan Nikah)



**Gambar 9.** Pemberkatan di Gereja.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 9 Februari 2019)

Pemberkatan di Gereja diawali dengan penandatanganan naskah akad nikah di ruang konsistori (ruang rapat majelis di Gereja). Calon pengantin Memasuki Gereja dengan diiringi lagu. Di dalam acara ada rentetan kegiatan yaitu, bernyanyi lagu pujian, pembacaan surat perjanjian pernikahan, pertanyaan kepada calon mempelai laki-laki dan wanita, penanda tangan surat perjanjian nikah, tukar cincin, pemberian alkitab dari

majelis gereja, koor persembahkan nyanyian dari anggota gereja dan khotbah dari pendeta. Kegiatan ini berharap agar kedua mempelai diberkati oleh Tuhan sampai akhir hayatnya, seperti tertulis di dalam kitab suci Alkitab, Matius 19:6 yang mengatakan “Demikianlah mereka bukan lagi dua, melainkan satu. Karena itu, apa yang telah dipersatukan Allah, tidak boleh diceraikan manusia.

Lagu-lagu pujian biasanya di ambil dari kidung jemaat, seperti:

- 1) Kidung jemaat no 392:1  
*Ku berbahagia, yakin teguh: Yesus abadi kepunyaanku  
Aku warisnya 'ku ditebus, ciptaan baru Rohul Kudus  
Reff: Aku bernyanyi bahagia, memuji Yesus selamanya  
Aku bernyanyibahagia, memuji Yesus selamanya  
.....Musik.....  
Pasrah sempurna, nikmat penuh: suka sorgawi melimpahiku  
Lagu malaikat amat merdu, kasih dan rahmat besertaku.  
Kembali ke reff*
- 2) Kidung jemaat 395: 1-2  
*Betapa indah harinya, saat ku pilih penebus  
Alangkah suka citanya, ku memberitakannya terus  
Reff: Indahlah harinya Yesus membasuh dosaku  
Ku diajari penebus, berjaga dan berdoa terus  
Indahlah harinya yesus mebasuh dosaku  
.....Musik.....  
Betapa indah janjinya, yang telah mengikat hatiku  
Ku beri kasihku padanya serta menyanyi bersyukur.  
Kembali ke reff*

Pada acara terakhir dalam pemberkatan di gereja ialah sesi foto bersama dengan pendeta dan majelis, bersama keluarga kedua mempelai. Pihak keluarga laki-laki memberi dan perempuan saling menyalami, sebelum berangkat ke gedung pernikahan. Setelah itu seluruh keluarga besar kedua mempelai bersiap-siap untuk

pergi ke gedung pernikahan untuk melaksanakan upacara adat pernikahan.

c. *Marujuk* (Pesta Adat)



**Gambar 10.** Masuknya Kedua Mempelai ke Gedung.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)

Pada acara adat masuk gedung ada dua hal yang membedakan, tergantung kesepakatan awal dari musyawarah di acara *marhusip* antar kedua mempelai keluarga, apakah adat pernikahan *alap juol* atau *taruhon juol*. Pengertian *alap juol* di mana pesta adat akan dilaksanakan di halaman perempuan atau gedung berarti yang memiliki acara adalah pihak perempuan, sedangkan adat *taruon juol* acara pernikahan akan dilaksanakan di rumah pihak laki-laki atau gedung berarti yang memiliki acara adalah pihak laki-laki. Bila acara adat sifatnya *alap juol*, keluarga besar dan kedua mempelai akan masuk secara bersamaan ke dalam gedung sambil diiringi musik, dengan mengambil posisi duduk, yaitu pihak laki-laki di sebelah kiri sedangkan perempuan sebelah kanan. Namun, berbeda apabila acara adat sifatnya *taruhon juol*, pihak keluarga besar laki-laki yang sudah berada di gedung menjemput pihak keluarga perempuan yang masih berada di luar gedung sambil diiringi musik dalam penyambutannya.

Setelah mempelai dan keluarga besar mempelai sudah berada di dalam gedung, protokol akan memanggil masuk para undangan dari pihak keluarga mempelai laki-laki terlebih dahulu yaitu *Hula-hulanya* (pihak pemberi istri). Selanjutnya masuk rombongan tersebut, sesuai urutannya, sambil membawa *dekke adat* berupa ikan mas beserta *tandok* berisi beras, sambil diiringi musik. Adapun rombongan *hula-hula* yang pertama memasuki yaitu, *hula hula, tulang, bona tulang, tulang rorobot, hula-*

*hula marhahamaranggi, dan hula-hula anak manjae.*



**Gambar 11.** Membawa Dekke Adat (berupa Ikan mas).  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 9 Februari 2019)



**Gambar 12.** Membawa Tandok (berupa beras)  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 Februari 2019)

Lalu dari pihak keluarga mempelai perempuan, protokol akan memanggil masing-masing *hula-hulanya*, juga (pihak pemberi istri) sambil meminta pemain musik untuk mengiring masuknya. Adapun rombongan tersebut yang pertama memasuki yaitu, *hula-hula, tulang, bona tulang, tulang rorobot, hula-hula marhahamaranggi, hula-hula anak manjae*. Rombongan ini juga membawa *dekke adat* berupa ikan mas berikut *tandok* berisi beras.

Setelah selesai penyambutan para undangan yang dijemput tiap masing-masing keluarga mempelai, dan semuanya sudah ada diposisinya masing sesuai tempat yang sudah disediakan, acara selanjutnya adalah *tudu-tudu sipanganon* (penyerahan daging adat) oleh pihak keluarga laki-laki kepada pihak keluarga perempuan. Dalam penyerahan ini sambil memberi sedikit sambutan atas maksud dan

tujuan si pihak laki-laki. Lanjut dengan pihak perempuan menyerahkan *dekke adat* (ikan adat) sebagai konpensasinya atas tujuan dan maksud pihak laki-laki. Acara dilanjut dengan makan diawali dengan doa bersama yang dipimpin oleh pihak laki-laki.

#### d. Pembagian *Jambar*



**Gambar 13.** Pembagian Daging.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)

Pembagian *jambar daging* ini dilakukan disaat makan bersama dengan seluruh undangan yang hadir, daging yang dibagikan adalah daging yang diberikan oleh pihak keluarga laki-laki kepada pihak perempuan. Pada pembagian daging ada aturannya, kepada siapa saja akan diberikan, semua sudah diatur dan disepakati saat acara *marhusip* pembagian daging yang terbanyak pastinya pihak perempuan dan sisanya pihak laki-laki meskipun daging tersebut tadinya diberi oleh pihak laki-laki, pihak keluarga perempuan tetap baik memberi sebagian daging tersebut.



**Gambar 14.** Pembagian Ikan Mas.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)

Pembagian *jambar dekke* (ikan mas) yang dibawa oleh pihak keluarga perempuan dan yang dibawa masing-masing *hula-hula* pun dibagikan kepada para undangan yang hadir. Penerima *jambar dekke* yang akan menerima sama halnya dengan pembagian *jambar daging*, semua sudah diatur dan disepakati saat acara

*marhusip*, yang semua anggota keluarga terwakilkan untuk mendapatkannya.

#### e. *Manjalo Tumpak* (Mendapat Amplop Berisi Uang)

Sehabis makan bersama dan pembagian *jambar*, kegiatan selanjutnya adalah menerima sumbangan, yang diawali kata sambutan dari pihak gereja, lalu bersama anggota jemaat gereja maju menyalami kedua mempelai, memberi amplop sambil diiringi musik, dilanjut *punguan parsahutaon* (perkumpulan sekampung tempat tinggal), dan dilanjut terakhir dari pihak *paranak* (keluarga semarga pihak laki-laki) maju menyalami memberi amplop sambil diiringi musik.



**Gambar 15.** Pengambilan Amplop.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)

Semua *tumpak* ini dikumpulkan ke dalam wadah yang besar sebagai wujud pihak keluarga semarga mempelai laki-laki ikut berkontribusi dalam biaya pernikahan. Kemudian si mempelai perempuan akan diberikan kesempatan mengambil sebanyak-banyaknya memakai satu tangan dan dimasukkan ke dalam saku pengantin laki-lakinya. Menurut dari narasumber Horas Silaban, bagi masyarakat etnik Batak Toba percaya banyaknya si mempelai perempuan mengambil *tumpak* itu, nanti semoga besar juga rejeki yang akan datang ke mereka berdua (wawancara, 27 Agustus 2019).



**Gambar 16.** Pemberian Sisa Mahar.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)

Masuklah ke acara *masisisean* (bertanya jawab) atau biasanya *marhatai* (membicarakan mahar yang separuhnya lagi). Selanjutnya pihak keluarga mempelai laki-laki akan memberikan sisanya tanda bukti mahar sudah lunas dan pihak keluarga perempuan akan menerimanya dengan dimasukkan ke dalam ulos.

Pihak keluarga mempelai laki-laki akan memberi *jambar heppeng* (berupa uang) kepada pihak perempuan yaitu untuk pihak keluarga mempelai perempuan yang masih satu ibu satu bapak. Dalam kegiatan ini sebagai balas pemberian ulos yang akan diberikan nantinya oleh pihak keluarga mempelai perempuan pada kegiatan selanjutnya.

#### f. *Mangelohon Ulos* (Memberi Ulos)



**Gambar 17.** Pihak Keluarga Laki-Laki Memberi Amplop.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)

Timpalan dari pihak laki-laki yang telah memberikan *jambar heppeng* (berupa uang) kepada pihak perempuan, maka pihak perempuan mempunyai kewajiban memberikan ulos. Setelah semua pihak diberikan *jambar heppeng* kepada keluarga yang akan memberikan ulos.

Ulos yang telah disediakan akan diberikan satu persatu sesuai urutan yang sudah ada. Untuk pihak yang *mangulosi* yaitu pihak perempuan dengan cara dari kiri ke kanan, sebutan yang memberikan ulos ialah *pangulosi*.

Urutan pemberian ulos sesuai adat di pernikahan masyarakat etnik Batak Toba, seperti yang sudah dijelaskan di sub bab sebelumnya, antara lain: (1) Ulos Pansamot, (2) Ulos Hela, (3) Ulos Pamarai, (4) Ulos Simandokkon, dan (5) Ulos Sihutti Ampang.

- 1) Ulos *pansamot* adalah ulos yang akan diberikan orangtua si mempelai perempuan kepada orang tua si laki-laki. Ulos ini tanda kasih sayang yang antar kedua pihak keluarga sudah mempunyai hubungan yang sangat dekat. Pada saat memberikan ulos orang tua si perempuan akan memberikan sepatah dua kata yang baik kepada orang tua si laki-laki.



**Gambar 18.** Proses Pemberian Ulos Pansamot  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)

- 2) Ulos *hela* adalah ulos yang akan diberikan kepada si mempelai, yang akan dibarengi oleh sebuah *mandar hela* (sebuah sarung). Ulos ini menandakan si mempelai laki-laki sudah menjadi menantu yang sah dan untuk kain sarung agar si mempelai laki-laki pada saat kegiatan di keluarga mempelai perempuan akan menjadi parhobas (pekerja) yang rajin dan giat datang pada kegiatan tersebut (wawancara, 29 Agustus 2019).



**Gambar 19.** Pemberian Ulos Hela dan Sarung Kepada Mempelai.

(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)

Selanjutnya pemberian ulos kepada keluarga terdekat pihak keluarga mempelai laki-laki oleh keluarga pihak mempelai perempuan, pemberian ulos ini haruslah yang sudah menikah dan penerimanya pun yang sudah menikah, dan ulos yang diberikan adalah sebagai berikut:

- 3) Ulos *paramai* untuk saudara laki-laki dari ayah mempelai laki-laki. Apabila tidak mempunyai kakak atau adik, bisa juga digantikan anak dari kakak atau adik kakek si mempelai yang sudah menikah.
- 4) Ulos *simandokkon* untuk saudara laki-laki dari mempelai laki-laki. Apabila belum menikah akan digantikan oleh anak dari kakak atau adik ayah si mempelai yang sudah menikah dan bisa juga saudara dekat dari pihak semarga keluarga laki-laki yang sudah menikah.
- 5) Ulos *sihuti ampang* untuk saudara perempuan pengantin laki-laki yang sudah menikah. Apabila belum akan digantikan oleh saudara perempuan ayah si mempelai yang sudah menikah.

Selanjutnya ke keluarga pihak mempelai laki-laki yang semarga beda kakek diberikan ulos oleh keluarga pihak perempuan. Kegiatan ini menunjukkan bahwa pernikahan sudah mengikat antar keturunan beda kakek yang semarga sampai ke cucut dan cicit. Dalam prosesi pemberian ulos kepada masing-masing pihak keluarga besar semarga mempelai laki-laki oleh pihak keluarga besar perempuan semarga

menandakan bahwa kedua mempelai tersebut sudah jadi bagian antara mereka.



**Gambar 20.** Pemberian Ulos Kepada Pihak Keluarga Besar Laki-Laki.

(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 April 2019)

Selesai acara tersebut, waktunya kedua mempelai diberi ulos oleh kerabat pihak semarga (*dongan sabutuha*) dari pihak keluarga perempuan, *hula-hula parboru* (paman dari pihak keluarga perempuan) dan *hula-hula paranak* (paman dari pihak keluarga laki-laki), pihak semarga dari laki-laki tidak memberi karena pihak tersebut hanya memberi *tumpak* (amplop uang) yang menandakan mereka berperan untuk membantu biaya pernikahan sang mempelai. Penyerahan ulos ini mengartikan tanda cinta kasih atau dalam masyarakat etnik Batak Toba biasa dikenal dengan *ulos holong* (ulos kasih). Maka dari itu kedua mempelai ini bisa mendapatkan ulos sampai ratusan.

#### **E. Struktur Pemberian Ulos Kasih (*Ulos Holong*)**

Sebagaimana yang telah dikemukakan oleh Radcliffe-Brown bahwa, struktur sosial meliputi hubungan-hubungan antar individu manusia satu sama lainnya (Saifuddin, 2005: 171). Konsep ini bisa digambarkan dalam struktur sosial yang ada di kegiatan upacara adat pernikahan masyarakat etnik Batak Toba, posisi-posisi yang ditempati di pernikahan tersebut saling berhubungan satu sama lain.

Dalam setiap kegiatan upacara adat masyarakat etnik Batak Toba, khususnya pernikahan selalu dikaitkan dengan kepercayaan terdahulu, seperti dalam halnya pemberian ulos untuk menghormati orang yang di ulos. Hal tersebut, terdapat dalam buku arkeologi budaya Indonesia (Sumardjo, 2002: 139) berhubungan



dengan kosmologi di masyarakat etnik Batak Toba yaitu kepada *Debata* atau *Ompu MulaJadi na Bolon*, Tuhan Tertinggi yang dipercayai masyarakat etnik Batak Toba, yakni dunia bawah oleh *Pane na Bolon* dalam pernikahan inilah adalah pihak *Hula-hula* (pihak pemberi istri), dunia tengah oleh *Silaon na Bolon* dalam pernikahan ini adalah pihak *Dongan Tubu* (teman semarga), dan dunia atas oleh *MulaJadi na Bolon* dalam pernikahan ini adalah pihak *boru* (perempuan atau pihak penerima istri). Dalam hal ini terbukti keterkaitan dalam setiap kegiatan upacara adat sangatlah penting agar berpengaruh dalam struktur hubungan menjadi tampak jelas antar individunya (Koentjaningrat, 1987: 216) Radcliffe-Brown beralasan ada lima point, sebagai berikut:

- (1) agar suatu masyarakat dapat hidup langsung, maka harus ada suatu sentimen, dalam jiwa warganya yang merangsang mereka untuk berperilaku sesuai dengan kebutuhan mereka;
- (2) tiap unsur dalam sistem sosial dan tiap gejala atau benda yang dengan demikian mempunyai efek pada solidaritas masyarakat menjadi pokok orientasi dari sentimen tersebut;
- (3) sentimen itu ditimbulkan dalam pikiran individu warga masyarakat sebagai pengaruh hidup warga masyarakat;
- (4) adat istiadat upacara adalah wahana dengan apa sentimen-sentimen itu dapat diekspresikan secara kolektif dan berulang pada saat tertentu; dan
- (5) ekspresi kolektif dari sentimen memelihara intensitas itu dalam jiwa warga masyarakat dan bertujuan meneruskan kepada warga generasi berikutnya.

Hal ini, sejalan dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis bahwa pemberian ulos dalam pernikahan etnik Batak Toba di Kota Bandung, merupakan sebuah struktur sosial yang tidak dapat dipisahkan di dalam pernikahan adat masyarakat etnik Batak Toba. Pemberian ulos tersebut, menjadi suatu kebutuhan tersendiri yang akan mempertahankan nilai yang terdapat dalam struktur budaya tersebut. Dalam menggali struktur dan fungsi pemberian ulos, penulis menggunakan teori struktural fungsionalisme Radcliffe-Brown. Dalam pemberian ulos oleh pihak pemberi istri kepada kedua mempelai menunjukkan adanya hubungan secara fungsional yang dikemukakan oleh Radcliffe-Brown. Masyarakat etnik Batak Toba masih memegang teguh keutuhan struktur

pemberian ulos yang ada dalam kegiatan upacara adat khususnya dalam pernikahan. Bahwa ini membuktikan yang digambarkan oleh Radcliffe-Brown tentang keutuhan struktur sosial masih berjalan di pernikahan masyarakat etnik Batak Toba itu karena adanya keterkaitan dengan hal-hal kepercayaan nenek moyang. Tujuannya agar perilaku sosial tersebut menjaga keutuhan struktur sosial masyarakat, dan pemberian ulos kepada kedua mempelai dapat tetap dinikmati hingga ke generasi selanjutnya.

Berdasarkan keterangan tersebut, dapat diketahui bahwa struktur bagi Radcliffe-Brown merupakan suatu kebutuhan hidup atau struktur sosial. Relevansinya dengan penelitian ini, bahwa ulos menjadi suatu kebutuhan sosial, di mana perannya yang dominan di setiap kelangsungan hidup masyarakat etnik Batak Toba. Pemberian ulos sebagai kebutuhan sosial, masih dilaksanakan sebagai sebuah proses yang tidak dapat dipisahkan dalam tradisi. Berdasarkan struktur pemberian ulos dalam pernikahan masyarakat etnik Batak Toba, kedua mempelai akan mendapat ratusan ulos yang diberikan oleh para undangan, di mana saat memberikannya memiliki aturan tersendiri. Poin penting yang terdapat saat pemberian ulos, yaitu urutan siapa yang pertama memberikan ulos berdasarkan struktur kekerabatan yang telah ditentukan. Adapun struktur pemberian tersebut, dapat dilihat pertama yaitu bagai posisi tempat duduk para undangan masyarakat etnik Batak Toba.

Kegiatan prosesi pemberian ulos ini semua pihak yang telah terlibat sudah menjadi keluarga juga, terutama antar kedua belah pihak, masing-masing sanak keluarga kedua mempelai pun sudah seperti keluarga nantinya. Penjelasan lebih lanjut siapakah yang menempati posisi tersebut.

Dalam posisi duduk setiap keluarga memiliki fungsi dan perannya masing-masing:

a. *Hula-Hula*

Posisi pertama; *Hula-hula* yaitu pihak pemberi istri, saudara laki-laki dari ibu si mempelai.

b. *Tulang*

Posisi kedua; *Tulang* yaitu pihak pemberi istri, saudara laki-laki dari ibu si ayah mempelai.

c. *Bona Tulang*

Posisi ketiga *Bona Tulang* yaitu pihak pemberi istri, saudara laki-laki nenek si ayah mempelai.

d. *Tulang Rorobot*

Posisi keempat *Tulang Rorobot* pihak pemberi istri, saudara laki-laki ibunya si ibu mempelai.

e. *Hula-Hula Marhahamaranggi*

Posisi kelima *Hula-Hula Marhahamaranggi* yaitu pihak pemberi istri, saudara laki-laki istri, dari kakak dan adik dari ayah si mempelai (paman si mempelai).

f. *Hula-Hula Anak Manjae*

Posisi ke enam *Hula-Hula Anak Manjae* yaitu pihak pemberi istri, saudara laki-laki istri dari anaknya kakak atau adik si ayah mempelai.

## 1. Pemberian Ulos dari Pihak Perempuan (*Parboru*)



**Gambar 21.** Pihak keluarga Besar Mempelai Perempuan Memberikan Ulos Kepada Kedua Mempelai.

(Foto: Dok. Johannes Budiman, 31 Agustus 2019)

Struktur pemberian ulos, diawali dari *dongan sabutuha* (semarga) dari pihak keluarga mempelai perempuan memberi *ulos holong* (ulos kasih) kepada kedua mempelai, mereka akan berbaris panjang ke belakang sesuai urutan terdekat dalam *tarambo* (silsilah keluarga). Biasanya diawali dengan orangtuanya si mempelai perempuan memberi sepatah kata, lalu dilanjutkan dengan saudara laki-laki ayah, bila ada saudara laki-laki si mempelai perempuan sudah berkeluarga, lalu mulailah pemberian ulos kepada si kedua mempelai, dilanjutkan keluarga sesuai utusan-utusan yang sudah di sepakati.

Pihak keluarga dari mempelai keluarga mempelai perempuan sangatlah banyak memberikan ulos. Namun, berbeda dengan pihak keluarga mempelai laki-laki yang hanya memberi

*Tumpak* (uang berisi amplop) kepada si mempelai, karena menurut Bapak H, Silaban pihak keluarga besar mempelai laki-laki ikut serta membantu dalam biaya pernikahan si mempelai (wawancara, 27 Agustus 2019). Struktur pemberian ulos ini merupakan suatu proses yang tidak boleh di rubah. Berdasarkan konsep *Dalihan nan Tolu (Tungku nan Tiga)* proses ini akan tetap lestari, karena saling berhubungan satu dengan yang lainnya.

Pemberian ulos dilakukan secara terstruktur secara adat istiadat masyarakat etnik Batak Toba, kedudukan seseorang di dalam kegiatan upacara adat pernikahan sangatlah terlihat dalam urutan pemberian ulos sebagaimana posisi duduk yang telah disediakan. Dalam prosesi pemberian ulos ini akan diawali dengan sebuah *umpasa* (umpama) yaitu sebuah kata-kata bijak atau pengharapan yang baik kepada kedua mempelai, setelah itu akan diminta sebuah lagu kepada pemusik untuk mengiringi si pemberi ulos *manortor* (menari) sampai semua pemberi ulos memberikan ulosnya kepada kedua mempelai.

## 2. Ulos dari Paman Pihak Keluarga Perempuan (*Hula-hula*)

Apabila semua rombongan pihak keluarga besar perempuan sudah selesai, maka berikutnya paman-paman dari pihak perempuan yang akan menyerahkan ulos *holong* (ulos kasih). Pemberian ini akan diawali dari:

- Hula-Hula Anak Manjae* yang akan memberikan ulos tanda kasih sayang pertama di antara paman-paman yang lain. Posisi duduk berada paling belakang, mereka saudara laki-laki istri dari anak kakak atau adik dari sang ayah mempelai, dan ikut juga kakak atau adik dari ayah si istri
- Selanjutnya yang akan memberikan ialah *Hula-Hula Marhahamaranggi*, mereka terdiri dari saudara laki-laki istri dari kakak atau adik sang ayah mempelai, dan juga kakak atau adik dari ayah si istri.
- Selanjutnya *Tulang Rorobot* mereka terdiri dari saudara laki-laki ibunya sang ibu mempelai, dan juga kakak atau adik dari ayah si ibunya sang ibu mempelai.
- Dilanjutkan oleh *Bona Tulang* yang memberikan ulos tanda kasih sayang, mereka terdiri dari saudara laki-laki istri dari sang

kakek si mempelai, dan kakak atau adik ayah dari nenek si mempelai.

- e. Lalu *Tulang* mereka terdiri dari saudara laki-laki ibunya sang ayah mempelai, dan kakak atau adik dari ayah si ibunya ayah mempelai.
- f. Terakhir *Hula-Hula* rombongan paman mempelai perempuan, paman inilah dari pihak perempuan yang terakhir akan memberikan ulos dan kata-kata nasihat, sebelum meninggalkan gedung pernikahan.

### 3. Ulos dari Paman Pihak Keluarga Laki-Laki (*Hula-Hula*)

Selanjutnya pemberian ulos oleh paman-paman *paranak* (keluarga mempelai laki-laki) yang akan menyerahkan ulos kasih. Penyerahan ini sama urutannya, seperti halnya dengan pihak paman-paman *parboru* (keluarga mempelai perempuan) dari yang pertama memberikan ulos paman yang posisi duduk paling belakang dan terakhir paman yang duduk di posisi depan yaitu *Hula-hula*. Sebelum meninggalkan gedung acara pernikahan, salah satu dari mereka akan memberikan *umpasa* (umpama) kepada sang mempelai, sebagai penutup dari segala pemberian ulos *holong* (ulos kasih) dari sanak keluarga kedua mempelai. Setelah itu *Hula-hula* tersebut meninggalkan gedung acara pernikahan, dan yang tersisa hanyalah ke dua keluarga besar mempelai untuk mengakhiri kegiatan adat upacara pernikahan tersebut. Hal ini menunjukkan betapa banyaknya ulos yang di dapat oleh kedua mempelai, yang masyarakat etnik Batak Toba percaya seberapa banyak yang didapatkan ulos *holong* (ulos kasih), betapa besarnya juga kasih yang didapat dari Tuhan melalui perantara pemberian ulos.



**Gambar 22.** Pengumpulan Ulos yang diberikan.  
(Foto: Dok. Johannes Budiman, 5 Oktober 2019)

Dalam pemberian ulos di pernikahan masyarakat etnik Batak Toba di Kota Bandung, terdapat berbagai jenis ulos yang diberikan kepada sanak keluarga dan kepada kedua mempelai, seperti pada gambar berikut:



**Gambar 23.** Ulos Ragi Hotang.

(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 Oktober 2019)



**Gambar 24.** Ulos Sadum.

(Foto: Dok. Johannes Budiman, 6 Oktober 2016)

### F. Fungsi Pemberian Ulos

Pada fungsi ulos secara adat istiadat memiliki simbol pemberian restu dan kasih sayang. Masyarakat etnik Batak Toba pun mempunyai kepercayaan spritual dalam pemberian ulos, maka dari itu apapun kegiatan upacara adatnya pastilah pemberian ulos berperan di dalamnya. Ulos yang digunakan dalam kegiatan Upacara adat masyarakat etnik Batak

Toba khususnya pernikahan memiliki fungsi yang sangat penting. Sesuai dengan teori struktural fungsional oleh Radcliffe-brown bahwa fungsi haruslah berkaitan dengan struktur sosial, suatu objek budaya akan terstruktur bila berfungsi dalam sistem sosial masyarakatnya.

Dalam hal ini, ulos mempunyai fungsi sebagai sarana dalam kegiatan upacara adat pernikahan. Dalam pemberiannya sesuai struktur sosial mempunyai fungsi tersendiri sesuai dengan teori struktural fungsional yang dikemukakan Brown. Radcliffe-Brown menolak setiap penggunaan konsep fungsi yang tidak dikaitkan dengan struktur sosial, karena itulah pendekatan dasarnya adalah kombinasi dari kedua konsep tersebut: fungsi dan struktur sosial, yang kemudian dikenal dengan nama Struktural-fungsionalisme (Marzali, 2006: 128). Adapun fungsi yang dimaksud sebagai berikut:

### 1. Fungsi dari Perspektif Agama

Fungsi pemberian ulos dari sudut pandang agama, merupakan maksud pemberian termasuk ke dalam konteks kepercayaan masyarakat etnik Batak Toba. Adanya hubungannya dengan kepercayaan nenek moyang yang terdahulu, mereka percaya bahwa dalam pemberian ulos adalah sebagai perantara kasih sayang dan berkat dari *Mula Jadi na Bolon* (Tuhan masyarakat nenek moyang etnik Batak Toba). Pada zaman sekarang pun, masyarakat etnik Batak Toba sudah memeluk agama, selalu juga mengaitkan pemberian ulos ini dengan Tuhan yang sesuai dengan kepercayaannya sekarang.

### 2. Fungsi dari Perspektif Budaya

Ulos pada masyarakat etnik Batak Toba sudah tidak bisa dipisahkan, apapun kegiatan upacara adatnya pastilah mereka menggunakan ulos. Dalam kegiatan pernikahan ulos akan dipakai saat mendatangi kegiatan tersebut, agar menjadi tanda mereka adalah tamu undangan pada acara tersebut. Pemberian ulos menjadi moment yang paling ditunggu baik oleh kedua mempelai maupun para tamu undangan. Fungsi ulos sebagai sarana dalam kegiatan upacara adat pernikahan, merupakan bagian yang tidak dapat dipisahkan. Pemberian ulos dalam pernikahan, sangatlah banyak melibatkan pihak keluarga, bukan hanya kedua mempelai saja. Jadi, tidak heran jika prosesi *mangulosi* ini

memiliki porsi waktu yang sangat besar dalam kegiatan upacara adat pernikahan etnik Batak Toba.

Arti dari fungsi pemberian ulos dari prespektif budaya, menjadikan kebutuhan di masyarakat etnik Batak Toba dalam setiap kegiatan upacara adat khususnya pernikahan. Hal tersebut merupakan bentuk pertahanan tradisi budaya di mana ulos sarat akan simbol dan makna yang mendalam, khususnya masyarakat etnik Batak Toba. Budaya pemberian ulos masih terlaksanakan perantauan, karena sudah menjadi kearifan lokal masyarakat etnik Batak Toba yang berasal dari Sumatera Utara.

### 3. Fungsi dari Perspektif Sosial

Pemberian ulos dalam pernikahan dari prespektif sosial sebagai terjadinya integritas antara individu yang menerima dan memberi ulos. Hal ini merupakan bentuk pertahanan tradisi dalam konteks kehidupan sosial, memiliki arti yang mendalam khususnya masyarakat etnik Batak Toba, sebagai pemersatu seperti dalam kegiatan upacara adat pernikahan. Saat pemberian ulos, seluruh kerabat keluarga besar akan secara bergiliran untuk memberikan ulos kepada si mempelai. Dengan demikian secara tidak langsung dari sudut pandang sosial ulos dapat mempersatukan dan mempererat kekerabatan khususnya antar kedua belah pihak keluarga yang sedang melangsungkan pernikahan. Maka dari itu masyarakat etnik Batak Toba dikenal dengan kehidupan sosial yang rukun.

### 4. Fungsi dari Perspektif Hukum Adat

Dalam pengertian prespektif hukum disini adalah dari sudut pandang hukum adat yang berlaku di masyarakat etnik Batak Toba pada saat pemberian ulos di upacara adat pernikahan. Aturan-aturan adat tersebut merupakan warisan yang diturunkan dari nenek moyang. Pada saat pemberian ulos di upacara adat pernikahan, ulos yang diberikan haruslah sesuai dengan kegiatan tersebut, karena ulos dalam masyarakat adat etnik Batak Toba bermacam-macam, ada yang untuk upacara adat kelahiran, pernikahan dan kematian. Dalam siapa yang memberi pun ada aturan-aturannya tidaklah boleh sembarangan orang dan urutan siapa yang memberinya pun ada di dalam hukum adatnya masyarakat etnik Batak Toba.

## G. Perubahan Struktur Pemberi Ulos dan Fungsi Ulos

Berdasarkan stuktur dan fungsi pemberian ulos dalam pernikahan etnik Batak Toba yang telah diuraikan, maka dalam stuktur dan fungsi tersebut kini telah mengalami perubahan. Adapun aspek perubahan tersebut seperti tergambar pada peristiwa sebagai berikut.

### 1. Pergeseran Pemberian Ulos

Kini dengan adanya perubahan, pemberian ulos mulai diganti dengan menggunakan uang dan kado. Hal ini secara tidak langsung, berdampak pada nilai atau makna yang terdapat di dalamnya. Ulos yang mulanya sarat akan makna, berubah menjadi lebih pragmatis dilihat dari sudut pandang nominal. Dengan demikian, aspek seperti ini harus diperhatikan, karena akan merubah fungsi ulos yang selama ini ada di dalam masyarakat etnik Batak Toba yang percaya ulos akan menyelemuti, memberi kehormatan kasih.

### 2. Perwakilan Saat Pemberian Ulos

Dari beberapa pernikahan etnik Batak Toba yang penulis teliti, kini telah terjadi adanya perubahan dari aspek pemberian ulos. Mulanya, pemberian ulos ini harus diberikan oleh seluruh kerabat kedua mempelai berdasarkan semarga. Hal ini dapat ditandai saat pernikahan digelar, banyak diantaranya masyarakat etnik Batak Toba yang tidak dapat menghadiri undangan khususnya untuk memberikan ulos kepada kedua mempelai. Banyaknya masyarakat etnik Batak Toba yang mulai merantau baik mencari pekerjaan atau menikah dan menetap di wilayah lain, menjadi faktor utama adanya pergeseran dalam pemberian ulos. Dengan demikian, tidak jarang saat pemberian ulos diwakilkan oleh saudaranya dari marga tersebut.

### 3. Pergeseran Jenis Ulos yang Diberikan

Pada awalnya, ulos yang akan diberikan kepada kedua mempelai harus berdasarkan jenis atau tingkatannya. Pada dasarnya, setiap jenis ulos memiliki makna yang berbeda-beda. Semakin ulos tersebut bernilai tinggi, maka semakin tinggi pula simbol atau makna yang dimilikinya. Pergeseran jenis ulos yang diberikan saat ini, kini mulai nampak adanya peru-

bahan, seperti pemberian ulos sesuai dengan nilai kasih sayang atau nilai kedekatan si pemberi dengan kedua mempelai. Misalnya, jika di antara keduanya memiliki hubungan kekerabatan yang begitu dekat, maka tidak jarang ulos yang diberikan pun yaitu ulos yang mempunyai nilai harga tinggi. Hal seperti ini, tentunya mengarah kepada nilai kesukarelaan si pemberi. Pergeseran tersebut terjadi karena mulai dilupakannya ulos oleh masyarakat etnik Batak Toba yang ada di perantauan.

## SIMPULAN

Berdasarkan uraian mengenai stuktur dan fungsi pemberian ulos dalam pernikahan masyarakat etnik Batak Toba di Kota Bandung, penulis dapat mengambil poin kesimpulan sebagai berikut:

- A. Pernikahan etnik Batak Toba masih dilaksanakan baik di wilayah Provinsi Sumatera Utara, maupun di wilayah lainnya salah satunya, yaitu Kota Bandung.
- B. Dalam pernikahan etnik Batak Toba posisi tempat duduk para undangan terstruktur sesuai aturan adat, dan tidak boleh ditempati oleh sembarang orang.
- C. Masyarakat etnik Batak Toba di Kota Bandung, dalam melaksanakan pernikahan selalu menerapkan adat istiadat tahapan pernikahan sesuai dengan semestinya.
- D. Ulos menjadi bagian penting yang tidak dapat dipisahkan dari kegiatan adat upacara pernikahan masyarakat etnik Batak Toba
- E. Pemberian ulos tidak dapat diberikan secara sembarangan, melainkan harus sesuai dengan aturan adat istiadat.
- F. Dalam setiap pemberian ulos kepada kedua mempelai, terdapat adanya penyampaian *umpasa* (nasihat) untuk kehidupan rumah tangga kedua mempelai kedepannya.
- G. Stuktur pemberian ulos terdiri dari berbagai tahapan di antaranya pra pernikahan dan pelaksanaan pernikahan. Dari kedua struktur pernikahan tersebut, merupakan rangkaian adat di mana proses pemberian ulos dilaksanakan. Di samping struktur, terdapat fungsi dalam pemberian ulos, yaitu fungsi prespektif, agama, sosial, hukum adat, dan budaya. Stuktur dan fungsi yang ada di dalam pernikahan etnik Batak Toba menjadi satu keutuhan di dalamnya.

## DAFTAR PUSTAKA

### Buku

- Danesi, M. (2012). *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Endraswara, S (2003). *Metode Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gadjah Madha University Press.
- Hadi, Y.S. (2006). *Seni Dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Buku Pustaka.
- Koentjaraningrat. (1987). *Sejarah Teori Antropologi Budaya I*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Moleong, L. (1998). *Metodologi penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Napitupulu, P, Rusmini, N, Hutabarat, P, Dharmansyah, dan Siagian, C. (1986). *Dampak Modernisasi Terhadap Hubungan Kekerabatan Daerah Sumatera Utara*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Napitupulu ,P dan Hutauruk, E. (2008). *Pedoman Praktis Upacara Adat Batak*. Jakarta: Papas Sinar Sinanti.
- Rustiyanti, S. (2018).”Permainan Rakyat Minangkabau Sebagai Salah Satu Identitas Foklor Indonesia”, dalam Buku *Wacana Pemajuan Kebudayaan*. Bandung: Guriang 7 Press.
- Saifuddin, A.F. (2005). *Antropologi Kontemporer Suatu Pengantar Kritis Mengenai Paradigma*. Jakarta: Prenada Media.
- Sumardjo, J. (2002). *Arkeologi Budaya Indonesia*. Yogyakarta: Qalam

### Laporan Penelitian

- Siagian, M. C. A. (2015). *Perkembangan visual ulos Ragi Hotang Batak Toba ditinjau dari tiga periode*. Bandung: Institut Seni Budaya Bandung Indonesia.

### Artikel Jurnal

- Diana, Tita (2017). Makna Tari Tortor Dalam upacara Adat Perkawinan Suku Batak Toba Desa Tangga Batu Kecamatan Tampahan Kabupaten Toba Samosir Provinsi Sumatera Utara. *Jom Fisip*. 4 (1),1-13.
- Marzali,A. (2006). Struktural-Fungsionalisme. *Jurnal Antropologi Indonesia*. 30 (2), 129.

# SENI LAGA KETANGKASAN DOMBA GARUT DALAM PERSPEKTIF STRUKTURAL FUNGSIONAL DI DESA CIKANDANG KECAMATAN CIKAJANG KABUPATEN GARUT

*The Art of the game of sheep agility Garut in a functional structural perspective in Cikandang village  
Cikajang Garut*

**Rijki Hidayatuloh, Wawan Darmawan, Sriati Dwiatmini**

rvjrizky@gmail.com

Prodi Antropologi Budaya, Fakultas Budaya dan Media

Institut Seni Budaya Indonesia

Artikel diterima: 12 November 2019 || Artikel direvisi: 28 November 2019 | Artikel disetujui: 29 November 2019

## ABSTRAK

Seni Laga Ketangkasan Domba Garut merupakan seni tradisi kearifan lokal budaya masyarakat Kabupaten Garut khususnya Desa Cikandang, Kecamatan Cikajang Garut yang masih dipertahankan kelestariannya sampai saat ini. Namun, di balik kelestariannya Seni Laga Ketangkasan Domba Garut tidak luput dari pro dan kontra sebab kegiatan ini dianggap menyimpang. Dengan demikian, dari pro dan kontranya seni tradisi ini masyarakat Garut tetap memepertahankan dan melestarikannya secara perspektif struktural dan fungsional. Pokok masalahnya melahirkan pertanyaan penelitian tentang bagaimana struktur sosial dan fungsi sosial yang menyebabkan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut dapat mempertahankan keberadaannya saat ini? Tujuan penelitian ini adalah untuk menjelaskan struktur dan fungsi masyarakat Seni Laga Ketangkasan Domba Garut dalam mempertahankan dan melestarikannya. Untuk menjawab inti pertanyaan tersebut, penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif. Pendekatan penelitian menggunakan pendekatan sinkronik. Adapun teori yang digunakan yaitu teori struktural fungsional A.R Redcliffe Brown. Hasil penelitian ini dapat disimpulkan bahwa Seni Laga Ketangkasan Domba Garut merupakan seni tradisi yang menjadi warisan budaya masyarakat yang ditunjang kelestariannya oleh struktur sosial dan fungsi sosial masyarakat peternak Desa Cikandang Kecamatan Cikajang Garut.

**Kata kunci:** Seni Laga Ketangkasan Domba Garut, struktur sosial, fungsi sosial, perspektif struktural fungsional.

## ABSTRACT

*Dexterity fight art of Garut's Sheep is an ancient traditional art that born from garut city, especially in cikandang village, cikajang district that still conserve this culture. But beyond its sustainability, Dexterity fight art of Garut's Sheep is not excluded from pros and cons. Because this activity is consodered as diverge. So, from this pros and cons people of garut still preserve in structural perspective and functional. The main problem giving us a question about how social structure and social function that caused Dexterity fight art of Garut's Sheep can maintain its existense right now? The purpose of this research is for explaining structure and public function Dexterity fight art of Garut's Sheep in maintain and conserve. For answer that main question, this research using descriptive qualitative research metode. Approach of this research is using synchronic approach. There is also theory that used such as A. R. Redcliffe Brown functional structure. A result from this research can be concluded that Dexterity fight art of Garut's Sheep can be a cultural heritage supported its sustainability by social structure and public social function of people of cikandang village from cikajang district.*

**Keywords:** Dexterity fight art of Garut's Sheep, social structure, social function, functional structure perspective.

## PENDAHULUAN

Kabupaten Garut merupakan sebuah daerah di Provinsi Jawa Barat yang berawal dari hasil pembubaran Kabupaten Limbangan pada tahun 1811. (Darpan dan Budi S, 2007: 54). Sebagai bagian dari wilayah Jawa Barat, Kabupaten Garut memiliki potensi alam yang menarik. Potensi inilah yang kemudian melahirkan sebutan bagi Kabupaten Garut, Sebutan itu antara lain Swiss van Java” dan “GaroetMooi” (jaman kolonial Belanda), Kota Intan, Kota Dodol, Kota Dogar (Domba Garut).

Selain dikenal dengan keindahan alamnya yang mempesona. Kabupaten Garut juga mempunyai seni budaya dan kearifan lokal yang sangat beragam, seperti dodol (kuliner), jeruk (jenis buah-buahan), domba (hewan peliharaan), surak ibra, pencak ular, lais, badeng, banglung, hadro, terbang sajak, cigawiran, bangreng, pencak sialat, rudat, dan seni laga ketangkasan domba garut (kesenian).

Menurut para pakar domba Didi Atmadilaga dan Asikin Natasasmita bahwa Domba Garut atau Domba Priangan diakui sebagai ras domba ternak terbaik di dunia untuk daerah tropis. Secara biologis domba lokal mempunyai sifat agresif dan berani bertarung. Oleh karena itulah domba garut digemari masyarakat dan peternak sebagai domba adu dalam arena Seni Laga Ketangkasan Domba (Denie Heriyadi, 2011:14).

Seni Laga Ketangkasan Domba Garut ini berawal dari suatu kegiatan para abdi dalem atau para ningrat yang dipelopori oleh Bupati Garut ke-5, R.A.A, Soeria Kartalegawa dan sahabatnya H. Soleh. Mereka adalah pemuka masyarakat di Kampung Cibuluh-Cisurupan yang mempunyai kalangan memelihara domba garut. Sejak saat itulah ngadu domba banyak digemari masyarakat. Kondisi ini boleh jadi karena ketradisian yang menyatakan bahwa apa yang digemari abdi dalem akan menjadi kesenangan juga buat masyarakat di bawahnya.

Penyelenggaraan seni ketangkasan ini tidak luput dari pro dan kontra. Kegiatan ini dianggap sebagai salah satu perilaku menyimpang karena tidak ada rasa prike-manusiaan terhadap hewan, karena mengadakan hewan. Disisi lain kegiatan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut ini dianggap sebagai ajang perjudian atau taruhan yang dimainkan secara rapi.

Refleksi dari pro dan kontranya Seni Laga Ketangkasan Domba Garut akhirnya dipayungi Lembaga HPDKI Garut (Himpunan Peternak Domba Kambing Indonesia). Lembaga ini merupakan organisasi sebagai himpunan resmi yang bertanggung jawab seni ketangkasan domba garut yang diselenggarakan di Kabupaten Garut. HPDKI yang telah berdiri sejak 1970 ini memiliki cabang di berbagai daerah, termasuk di Kabupaten Garut yang berada di bawah HPDKI Jawa Barat. Salah satu peran penting HPDKI adalah penggantian istilah adu domba yang berkonotasi negatif menjadi Seni Ketangkasan Domba Garut.

Pertandingan itu memang awalnya dinamakan adu domba dan dulu memang adu domba sering dilakukan sampai salah satu domba mati, tapi sekarang beberapa aturan diubah. Perubahan sejak tahun 1970 istilah adu domba dianggap terlalu negatif dan berbenturan dengan agama, setelah banyak perubahan aturan maka kemudian nama adu domba diganti menjadi seni ketangkasan. Kematian domba karena seni ketangkasan bisa dikatakan tidak ada lagi. (Bambang A.C, Warjita, 2010:21)

Dibalik komentar miring, bagi komunitas pecinta, penikmat maupun pemilik dan peternak yang tergabung dalam Himpunan Peternak Domba dan Kambing Indonesia (HPDKI) memiliki argumentasi lain. Justru dengan pentas adu ketangkasan domba banyak manfaat diperoleh. Silaturahmi dan komunikasi dalam komunitas pecinta domba garut selalu terjalin. Komunitas ini bukan saja bergelut dalam pemeliharaan domba Garut sebagai domba adu, tetapi turut melestarikan nilai-nilai budaya dan tradisi kesundaan.

Hal ini bisa dijumpai dari acara ketangkasan domba bernuansa seni dan budaya Sunda, baik tutur sapa, penggunaan kostum pakaian dikenakan (kampret dan *iket* kepala), maupun ibingan pencak silat dan tembang Sunda mengiringi acara ini. Ajang ruang pameran domba berkualitas unggul meningkatkan harga jual domba Garut, arena ini pun memberi rejeki bagi pedagang sekitar, tukang pijat dan cukur domba, atau tukang rumput.

Berdasarkan isu atau permasalahan yang terjadi maka perlu dikaji dan diteliti berdasarkan aspek perspektif struktural fungsional yang mana secara struktural seni ini adalah adu domba tetapi secara fungsional berbeda. Dari



status kegiatan ngadu atau *Ngaben* Domba menjadi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

Dilihat dari aspek sosial budayanya, masyarakat Kabupaten Garut tidak terlepas dari tradisi ternak domba. Domba merupakan ternak yang biasa dipelihara oleh masyarakat, sebagai tabungan atau kesenangan. Akhir-akhir ini ternak domba digalakan karena domba berfungsi sebagai penyumbang gizi dan peningkatan kebutuhan protein yang teratur dari hewan. Jawa Barat, ternak domba ini tidak hanya sekadar bertujuan untuk menghasilkan daging. Kenyataannya sudah merupakan salah satu ternak yang mampu memberikan kesenangan bagi pemiliknya, terkait dengan adanya “Seni Laga Ketangkasan Domba Garut” yang biasa dijadikan salah satu hiburan bagi masyarakat Jawa Barat.

Ditilik dari segi tradisi kebudayaan setempat menurut folklor Indonesia, ngadu domba di Kabupaten Garut merupakan bentuk permainan bertanding (game) rakyat Jawa Barat (Alamsyah, Priatna S, dkk 1993:1). Permainan rakyat adalah suatu permainan yang tumbuh dan berkembang dari masa ke masa karena tumbuh dari suatu kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat, dalam hal ini masyarakat yang berada di daerah. Jenis permainan ini, selain berfungsi sebagai sarana hiburan, pengisi waktu dari kelelahan jasmani dan rohani, juga berfungsi sebagai sarana sosialisasi nilai-nilai budaya masyarakat pendukungnya.

Seiring dengan munculnya nilai-nilai baru yang terjadi dalam masyarakat pendukungnya, fungsi seni permainan rakyat khas “Kota Dodol” ini mulai mengalami perubahan mendasar. Dari yang semula sekadar hiburan para peternak dan penggemar domba tangkas, kemudian menjadi ajang untuk melestarikan peternak domba, meningkatkan mutu, dan memasyarakatkan seni kendang pencak yang biasa dimainkan pada saat domba berlaga di arena. Selibuhnya sebagai ajang promosi untuk meningkatkan harga jual, serta menjadi salah satu suguhan atraksi budaya untuk meningkatkan arus kunjungan wisatawan ke Kabupaten Garut.

Mencermati aspek-aspek budaya sebagaimana telah di paparkan pada latar belakang maka, penulis merasa tertarik untuk mengkaji aspek-aspek tradisi kebudayaan, gejala yang

terjadi dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut, dan perspektif struktural fungsional dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut. Berangkat dari ketertarikan tersebut penulis akan membahas topik “Perspektif Struktural Fungsional Seni Laga Ketangkasan Domba Garut di Desa Cikandang Kecamatan Cikajang Kabupaten Garut.” Pengkajian difokuskan pada pendekatan sinkronik terhadap Seni Laga Ketangkasan Domba Garut di Desa Cikandang, Kabupaten Garut. Suatu tradisi budaya yang diwariskan secara turun-temurun dan mempunyai fungsi nilai sosial budaya dan ekonomi yang masih dipertahankan kelestariannya.

Pengkajian ini bermaksud melihat cara masyarakat Kabupaten Garut, terutama masyarakat di Desa Cikandang, sehubungan dengan upayanya memelihara dan mempertahankan tradisi seni laga ketangkasan domba Garut. Meskipun seni tradisi ini dipandang negatif oleh sebagian masyarakat di Desa Cikandang maupun di Kabupaten Garut.

Merujuk pada latar-belakang masalah tersebut, penulis merumuskan masalahnya yang berkaitan erat dengan struktur dan fungsinya yang menyebabkan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut tetap dapat bertahan. Dengan demikian, perumusan masalahnya melahirkan pertanyaan penelitian tentang bagaimana struktur sosial dan fungsi sosial yang menyebabkan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut dapat mempertahankan keberadaannya saat ini?

Berdasarkan permasalahan yang telah di rumuskan maka tujuan penelitian ini adalah untuk menjelaskan struktur dan fungsi masyarakat Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

Berdasarkan pengungkapan permasalahan yang tercantum dalam rumusan masalah dan tujuan penelitian ini ada manfaat yang bisa diambil, di antaranya:

#### A. Manfaat Teoritis

Secara teoretis, penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangsih bagi perkembangan dunia ilmu antropologi budaya, khususnya tentang pemahaman nilai budaya mengenai seni laga ketangkasan domba garut. Penelitian ini juga diharapkan sebagai referensi untuk kajian-kajian Antropologi tentang Seni Laga Ketangkasan Domba Garut di kemudian hari.

## B. Manfaat Praktis

Secara praktis, membuka wawasan kepada para pelaku (peternak) domba garut akan pentingnya pelestarian budaya Seni Ketangkasan Domba Garut. Upaya menghilangkan citra negatif akan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut dilakukan melalui pemahaman nilai budaya yang diinformasikan melalui festival budaya yang sering dilaksanakan. Dengan penelitian ini diharapkan masyarakat, khususnya pelaku Seni Laga Ketangkasan Domba Garut ini, lebih semangat dan jadi teladan untuk pelestarian seni budaya yang diwariskan leluhur untuk dijadikan sarana edukasi (pendidikan), wisata tradisi, dan hiburan bagi masyarakat umum. Dengan adanya penelitian ini diharapkan pula sebagai pengetahuan kepada generasi muda untuk lebih mencintai akan tradisi budaya yang di wariskan oleh leluhur.

## METODA

Bentuk penelitian ini pada dasarnya menggunakan penelitian kualitatif. Teknik yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif, karena masalah, teknik, dan cara yang akan diteliti penulis itu lebih bersifat mendeskripsikan. Menurut Nazir (1988: 63) dalam buku Metode Penelitian Kebudayaan, metode deskriptif merupakan suatu metode dalam meneliti status sekelompok manusia, suatu objek, suatu kondisi, suatu sistem pemikiran ataupun suatu kelas peristiwa pada masa sekarang. Tujuan dari penelitian deskriptif ini adalah untuk membuat deskripsi, gambaran, atau lukisan secara sistematis, faktual dan akurat mengenai fakta-fakta, sifat-sifat serta hubungan antarfenomena yang diselidiki.

Dalam peta tradisi teori ilmu sosial terdapat beberapa pendekatan yang menjadi landasan pemahaman terhadap gejala sosial yang terdapat dalam masyarakat. Salah satu pendekatan dalam perspektif antropologi dalam memandang gejala sosial budaya.

Menurut Achmad F.S dalam bukunya yang berjudul Antropologi Kontemporer, 2005:23 menjelaskan bahwa:

“Suatu cara pandang merupakan penekanan pada aspek tertentu, dan menjadikan aspek-aspek lain sebagai lingkungan yang mendukungnya. Ada tiga perspektif besar dalam

antropologi: (1) Perspektif yang menekankan pada analisis masyarakat dan kebudayaan; (2) perspektif yang menekankan faktor waktu, yang terdiri dari proses historis dari masa lampau hingga kini (diakronik), dan masa kini (sinkronik), dan interaksi antara masa lampau dan masa kini (interaksionis); (3) perspektif kontelasi teori-teori dan berbagai kemungkinan keterkaitan dan relevansi satu sama lain.”

Dalam pendakatan penelitian ini penulis memfokuskan menggunakan pendekatan sinkronik, pendekatan ini mempelajari masyarakat secara lebih mendalam dan membandingkan bagaimana setiap masyarakat menghadapi persoalan-persoalan seperti mengembangkan ternak domba Garut yang sudah turun temurun dengansistem kekerabatan, mempertahankan seni tradisi yang dilestarikan secara besamasama antarkelompok peternak, dan mejalin silaturahmi dalam memelihara dan mengembangkan ternak domba serta mengembangkan ajang pertunjukan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

Penelitian kualitatif menurut Moleong (2001:6) adalah penelitian yang bermaksud untuk menjelaskan gejala tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, dan tindakan, secara holistik dan dengan cara deskriptif dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah. Penelitian ini dilakukan untuk memahami dan mendeskripsikan secara sistematis, faktual, dan akurat mengenai suatu fakta, sifat serta hubungan yang muncul dalam peran masyarakat Kabupaten khususnya Desa Cikandang serta masyarakat peternak di arena Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

Penelitian yang terkait dengan Seni Ketangkasan Domba Garut memang bukan hal yang baru dalam khasanah antropologi budaya. Penelitian yang telah membahas tentang Seni Ketangkasan Domba Garut penulis jadikan referensi dan perbandingan. Referensi dimaksud merupakan tulisan-tulisan artikel jurnal budaya, buku, dan skripsi yang dimuat di media elektronik (internet) dan yang disimpan di perpustakaan. Tulisan yang mengkaji seni ketangkasan domba garut diantaranya:

Artikel jurnal Arief Yuliardi Kusnadi (2014), dengan judul “Peran Acara Seni Ketangkasan Domba Garut dalam Pengembangan Bibit Domba dan Manfaat Sosial dan Ekonomi Bagi Peternak (Kasus di Kota Bandung)”. Berupa tulisan Artikel Jurnal yang dimuat di media elektronik. Artikel jurnal ini menjelaskan lebih berfokus pada peran acara Seni Ketangkasan Domba Garut yang mempunyai fungsi terhadap sosial dan ekonomi peternak. Dalam artikel jurnal ini juga menjelaskan peran acara Seni Ketangkasan Domba Garut sebagai pengembangan bibit unggul Domba Garut yang sangat memberi manfaat sosial budaya dan ekonomi masyarakat. Kontribusi artikel jurnal ini bagi penulis sangatlah membantu untuk mengetahui fungsi sosial budaya dalam acara Seni Ketangkasan Domba Garut dan sebagai referensi untuk mengetahui peran masyarakat peternak dalam mengembangkan seni budaya melalui acara Seni Ketangkasan Domba Garut.

Skripsi Maya Maemunah (2018), “Tinjauan Hukum Seni Adu Domba yang Terindikasi Judi di Desa Wanaraja Kabupaten Garut Berdasarkan Hukum Islam”. Berupa skripsi Fakultas Hukum Universitas Pasundan yang membahas tinjauan hukum dalam Seni Ketangkasan Adu Domba, pola pokok pembahasannya yaitu berupa dasar-dasar hukum islam yang terjadi dalam pertandingan laga adu domba, serta dalam skripsi ini membahas tentang bagaimana sudut pandang agama islam tentang Seni Ketangkasan Domba Garut. Skripsi ini berkontribusi bagi penulis sebagai referensi untuk melihat pandangan hukum agama islam tentang acara Seni Ketangkasan Domba Garut.

Buku yang dikeluarkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional yang ditulis Alamsyah, Priatana, dkk, (1993), dengan judul Permainan Rakyat Ngadu Domba di Kampung Cibuluh, Kecamatan Cisarupan, Kabupaten Garut. Buku ini menjelaskan kajian sejarah dan nilai tradisi budaya permainan rakyat Seni Ketangkasan Adu Domba Garut. Buku ini juga menjelaskan seperti apa pertunjukan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut. Buku ini membantu untuk mengetahui sejarah Seni Ketangkasan Domba Garut yang dimana kegiatan Seni Ketangkasan Domba Garut masih

disebut permainan ngadu Domba, serta mengetahui struktur acara pertunjukan Seni Ketangkasan Domba Garut pada tahun 1993.

Buku yang di tulis oleh Bangbang Arum dan Warjita, (2010), Pamidangan Seni Ketangkasan Domba Garut. Buku ini sebagai, penginventarisasian, pendokumentasian dan penginformasian pelestarian nilai-nilai budaya yang terkandung dalam Seni Ketangkasan Domba Garut di dalamnya berisi suatu tinjauan sejarah dan tradisi permainan rakyat Kabupaten Garut, serta menjelaskan kehidupan masyarakat peternak di Kabupaten Garut dalam menjalankan Seni Ketangkasan Domba Garut. Buku ini sangat berkontribusi sebagai referensi penulis untuk mengetahui tatacara pemeliharaan para peternak mengembangkan domba dan menjalankan seni tradisinya.

Serta buku karya Denie Heriyadi, (2011), dengan judul Pernak-pernik dan Senarai Domba Garut. Buku ini menjelaskan aspek mengenai pernak-pernik dan senarai (daftar) Domba Garut dan istilah-istilah dalam Seni Ketangkasan Domba Garut serta istilah-istilah Domba Garut itu sendiri. Dalam buku ini menjelaskan aspek-aspek istilah estetika dalam Seni Ketangkasan Domba Garut. Buku ini sangat berkontribusi bagi penulis untuk dijadikan referensi untuk menjelaskan aspek-aspek Seni Ketangkasan Domba Garut dan menjelaskan aspek-aspek istilah Domba Garut

Dari beberapa sumber buku yang meneliti dan mengkaji Seni Ketangkasan Domba Garut kebanyakan fokus mereka dalam pengkajiannya yaitu dalam bentuk aspek kesejarahan dan hukum dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut, fokus penelitian yang akan penulis kaji dan di teliti jelas berbeda dengan penelitian dari sumber sebelumnya. Dari perbedaan penelitian dan pengkajiannya penulis akan lebih fokus mengkaji dalam sudut pandang kajian antropologi dari perspektif sinkronik yaitu mengkaji perspektif struktural fungsional masyarakat dalam upaya memahami dan memandang masyarakat cara melestarikan dan upaya mempertahankan seni budaya Seni Laga Ketangkasan Domba Garut tetap berfungsi dan tetap eksis dalam kelestarian budayanya di masyarakat.

Sebagai penunjang pisau bedah untuk melakukan penelitian penulis menggunakan landasan teori struktural fungsional. Mengutip

dari kerangka pikir dari ringkasan disertasi Dede Suryamah (2018) “Struktur Fungsi dan Makna Pertunjukan Seni Kuda Renggong di Sumedang” mengungkapkan bahwa:

“Secara antropologis fenomena budaya tumbuh dan berkembang melalui manusia yang menjadi pelakunya sebagai makhluk yang mampu mencipta, menikmati dan memberi makna terhadap karya ciptanya, hingga terstruktur dalam lingkungan sekitarnya. Lingkungan budaya yang terstruktur ini diperlukan manusia menurut persepsi yang dilatarbelakangi oleh sistem berpikir, dinamika zaman dan konsep nilai yang berbeda antara manusia satu dan lainnya.” (Suryamah, 2018:8)

Dalam pemikiran tersebut sejalan dengan fenomena yang terjadi dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yang ditradisikan oleh masyarakat Garut. Masyarakat Kabupaten Garut yang religius, kritis, kreatif, disertai semangat kegotong-royongan merupakan potensi dalam pelaksanaan pembangunan yang perlu dilestarikan dan ditingkatkan ke arah partisipasi yang positif menuju sasaran yang sudah digariskan. Seperti halnya masyarakat Garut dalam mengembangkan dan menstradisikan budaya leluhur Seni Laga Ketangkasan Domba Garut ini merupakan kebutuhan sosial kelompok untuk memberikan kesejahteraan bersama dalam bermasyarakat.

Pandangan Redcliffe-Brown struktural fungsional dari permasalahan tentang Seni Ketangkasan Domba Garut ini dilihat dari sistem struktur sosial budayanya. Dalam budaya terdapat asumsi dasar bahwa budaya bukan pemuas kebutuhan individu, melainkan kebutuhan sosial kelompok.

Dia berpendapat bahwa analisis budaya hendaknya sampai pada makna dan fungsi dalam kaitannya dengan kebutuhan dasar semua masyarakat yang di sebut “coaptation”. “Coaptation” adalah penyesuaian mutualistik kepentingan para anggota masyarakat. (Endraswara, 2003:109). Dalam konteks ini Redcliffe-Brown (1999: 78) berpendapat bahwa:

“Sistem budaya dapat dipandang memiliki “kebutuhan sosial”. Kebudayaan muncul karena adanya tuntutan tertentu, baik lingkungan maupun pendukungnya. Tuntutan itu

yang menyebabkan budaya semakin tumbuh dan berfungsi menurut strukturnya.”

Pendapat Radcliffe-Brown sejalan betul, bahwa tradisi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut ini juga merupakan sistem struktur sosial budaya yang dibutuhkan oleh “kebutuhan sosial” yang bertujuan untuk menjadi sarana hiburan rakyat serta untuk melestarikan kebudayaannya. Lebih lanjut Redcliffe-Brown memiliki berpandangan:

“Dalam kehidupan manusia terdapat hubungan sosial yang khusus dan membentuk suatu keseluruhan yang padu seperti halnya struktur organisme. Karena itu dalam analisis fungsi, menurut Radcliffe-Brown harus berhubungan antara institusi sosial dan kebutuhan masyarakat. Istilah fungsi dalam struktur sosial adalah fenomena sosial yang dilihat dalam masyarakat manusia bukanlah semata-mata keadaan individu, tetapi dilihat hasil struktur sosial yang menyatukan mereka.” (Redcliffe-Brown, 1979:40-41)

Membaca pada konsep struktural fungsional dari Seni Laga Ketangkasan Domba Garut dilihat dari struktur sosial budayanya, yang mana struktur sosial hanya bisa dilihat dan dipahami dengan mengacu pada proses interaksi nyata tempat individu-individu terlibat dan membentuk hubungan sosial atau struktur sosial yang relatif langgeng.

Kaitan struktur dan fungsi dalam konsep struktural fungsional diantaranya:

- A. Hubungan antara individu-individu.
- B. Hukum yang mengatur dan menata hakikat hubungan sosial.
- C. Struktur sosial terdiri atas jumlah keseluruhan individu pada masa tertentu.
- D. Pola-pola konkrit hubungan sosial di antara individu-individu misalkan kekerabatan dalam masyarakat (pola-pola nyata dalam hubungan individu).
- E. Analisis sinkronik yaitu pengamatan struktur sosial di satu penggalan waktu tujuannya merumuskan hukum umum sistem sosial.

Konsep fungsi menurut Redcliffe-Brown yaitu upaya penetapan kesesuaian antara lembaga sosial dengan kebutuhan organisme sosial. Pemfungsian yaitu mengacu pada proses kehidupan sosial yang berlangsung guna menciptakan, dan mempertahankan struktur sosial.

Konsep fungsi berkaitan dengan kontribusi yang diberikan oleh suatu aktivitas parsial kepada keseluruhan aktivitas yang menjadi induk dari aktivitas parsial tersebut.

Kontribusi itu tingkat kebutuhan akan suatu kondisi penting bagi keberadaan keseluruhan sosial yang harus dipenuhi oleh suatu aktivitas (sosial). Kondisi penting yang paling penting ialah integrasi sosial. (Achmad Fedyani S, 2005:172) Integrasi sosial di pandang dalam 2 kondisi yaitu:

- A. Kebutuhan sistem sosial untuk membuktikan konsistensi struktur, dan yang dia maksudkan adalah penetapan hak dan kewajiban yang jelas atas segala sesuatu dan orang-orang guna menghindari konflik.
- B. Kebutuhan sistem sosial untuk mengungkapkan kontinuitas, yang dia maksudkan sebagai pemelihara hak dan kewajiban antara orang-orang sehingga interaksi yang ada bisa berlangsung secara mulus dan teratur. Bagaimana aktivitas sosial budaya dan lembaga itu memenuhi satu atau kedua kondisi yang penting itu struktur sosial akan memenuhi dua kondisi yang diajukan tersebut.

Redcliffe-Brown berpendapat bahwa “sistem sosial apapun agar bisa hidup harus menyesuaikan diri dengan kondisi universal tersebut, yakni kondisi yang harus diselarasi oleh seluruh masyarakat, manusia bekerja.” (Koentjaraningrat, 2007:181).

Dari konsep-konsep Redcliffe-Brown di atas akan diterapkan mengamati struktural sosial dan fungsi dari Seni Laga Ketangkasan Domba Garut meliputi gejala yang terjadi dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut dan membedah pembuktian dari seni adu domba menjadi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

Pandangan teori struktural fungsional bermanfaat untuk penunjang penelitian secara melihat dari aspek perspektif sinkronik yang memandang masyarakat memelihara struktural fungsional dari Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yang mempunyai fungsi sosial budaya, dan ekonomi dalam kehidupan sehari-hari masyarakat yang mempertahankan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut secara turun-temurun memelihara dan mentradisikannya serta

menyelenggarakan kegiatan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yang tersebar di Desa-desa di tiap Kecamatan Kabupaten Garut.

Dengan demikian pisau bedah teori struktural fungsional bisa mengungkap proses terbentuknya struktural fungsional masyarakat peternak yang ada di Kabupaten Garut khususnya Desa Cikandang yang memelihara tradisi berternak dan mempertahankan tradisi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut agar tetap berfungsi, dan eksis tumbuh serta lestari akan keberadaannya di masyarakat.

Teknik dalam pengumpulan data di antaranya:

#### A. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah data pustaka yang data diperoleh dari kepustakaan, bentuk pengumpulan data dari sumber-sumber tertulis dari buku-buku, dokumen-dokumen, skripsi yang sangat menunjang dengan topik penelitian.

#### B. Studi lapangan

Dalam mengumpulkan data diperlukan tanggungjawab, untuk menganalisis data yang diperoleh. Maka dalam pengumpulan data tersebut, penelitian ini menggunakan teknik dengan fokus pada:

##### 1. Observasi

Penulis melakukan observasi ke Desa Cikandang, Kecamatan Cikajang, Kabupaten Garut, ke padepokan Domba Garut, serta ke acara-acara Kontes Seni Laga Ketangkasan Domba Garut. Dengan melakukan *participant observation* penulis ikut langsung melihat adanya Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

Informasi yang akan digali meliputi dimana sajakah acara penyenggaraan Acara Seni Laga Ketangkasan Domba Garut itu berlangsung, mencari tokoh dan peternak dari Seni Ketangkasan Domba Garut, mencari data atau sumber yang pernah melakukan penelitian sebelumnya, dan menggali semua informasi dari pihak-pihak yang terlibat dari Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

## 2. Wawancara

Dalam wawancara penulis melakukan teknik penentuan informan. Untuk menentukan informan digunakan konsep Sparlley (1997:61) dan Benard (1994: 166) yang prinsipnya menghendaki seorang informan dipilih harus paham terhadap budaya yang diteliti dalam artian informan yang mengetahui tentang Seni Laga Ketangkasan Domba Garut. Teknik wawancara yang digunakan yaitu wawancara tak terstruktur.

Wawancara tak terstruktur ialah wawancara mendalam, intensif, terbuka serta tidak terpacu pada pedoman. Data yang terkandung adalah data konteks sosial itu tersendiri yang artinya informasi diperoleh dari kata-katanya sendiri dan dengan sendirinya merupakan subjektivitas informan (Ratna, 2010: 230).

Mengenai informan yang diwawancarai meliputi:

Tokoh budaya setempat, Ketua HPDKI dan Sekjen HPDKI (Himpunan Peternak Domba dan Kambing Indonesia), DISPARBUD (Dinas Pariwisata dan Kebudayaan), DISTERNAK (Dinas Peternakan), MUI (Majelis Ulama Indonesia) Kabupaten Garut, Ketua Panitia Penyelenggaraan Seni Ketangkasan Domba, pemilik Padepokan Domba Garut atau peternak Domba Garut, dan Pelaku Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

## 3. Pendokumentasian

Dalam pendokumentasian, penulis mendokumentasi acara maupun kegiatan selama penelitian dengan tujuan supaya acara bisa tersampaikan. Agar dapat mengumpulkan data yang valid dan objektif dalam penelitian ini diperlukan instrumen sebagai alat untuk mengumpulkan data. Instrumen dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri. Peneliti sebagai instrument pertama dalam penelitian kualitatif maka pengumpulan data dilakukan dengan cara melakukan pengamatan langsung ke lapangan terkait dengan kegiatan-kegiatan yang akan diteliti.

Adapun alat bantu yang dapat digunakan dalam penelitian ini antara lain, alat foto, alat perekam, dokumen-dokumen yang berhubungan dengan masalah penelitian dan alat bantu lainnya. Kehadiran peneliti secara langsung di lapangan sebagai tolak ukur keberhasilan untuk memahami kasus yang diteliti, sehingga keterlibatan peneliti secara langsung dan aktif dengan informan kunci dan pendukung atau sumber lainnya di sini mutlak diperlukan.

## 4. Analisis Data

Data pertama tidak harus dianggap sebagai sudah bersifat valid, tetapi justru harus diragukan kebenarannya. Sehingga perlu diuji melalui data lain dengan sumber yang berbeda, demikian seterusnya, sehingga data yang diperoleh benar-benar dapat dianggap objektif" (Ratna, 2010: 242). Data-data yang sudah terkumpul kemudian diolah dengan cara diklasifikasikan dan dianalisis untuk mendapatkan jawaban dari permasalahan yang terdapat dalam penelitian ini. Teori yang dipakai dalam penelitian ini adalah struktur fungsional yang dikemukakan oleh Radcliffe-Brown. Analisis data yang digunakan dengan maksud untuk menyederhanakan data ke dalam bentuk yang lebih mudah untuk dipahami. Setelah data terkumpul tahap selanjutnya adalah mengolah dan menganalisis data. Data yang diperoleh kemudian dianalisis secara deskriptif yaitu dengan cara menghimpun fakta dan mendiskripsikannya. Analisis ini dilakukan pada seluruh data yang diperoleh dari hasil wawancara, observasi dan dokumen.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### A. *Setting* Lokasi Desa Cikandang

Desa Cikandang adalah salah satu desa di Kabupaten Garut tepatnya sebelah timur wilayah Kecamatan Cikajang, dengan Luas 1.622,488 Ha. Secara administratif desa ini terbagi atas 3 (Tiga) dusun yaitu Dusun I yang membawahi 4 RW dan 16 RT, Dusun II membawahi 5 RW dan 14 RT, Dusun III membawahi 4 RW dan 13.

Batas wilayah desa Cikandang adalah sebagai berikut:

1. Sebelah Utara: Desa Margamulya Kecamatan Cikajang.
2. Sebelah Timur: Desa Simpang Kecamatan Cikajang.
3. Sebelah Selatan: Desa Pananjung Kecamatan Pamulihan.
4. Sebelah Barat: Desa Margamulya Kecamatan Cikajang.

Dilihat dari topografi dan kontur tanah, Desa Cikandang secara umum berupa dataran tinggi dan perbukitan pada ketinggian antara 1310 m dari permukaan laut (dpl), curah hujan rata-rata per tahun cukup tinggi mencapai + 2,242 mm dengan jumlah hari hujan efektif antara 98-123 hari. Lama penyinaran matahari termasuk sedang rata-rata sekitar 62,4 %, sedangkan suhu udara rata-rata berkisar antara 250 s/d 270 dengan kelembaban relative sekitar 78,9 %, kecepatan angin yang terjadi secara umum relative rendah rata-rata 2,8 knot atau sekitar 5,18 km/jam, dengan kecepatan tertinggi terjadi pada bulan Desember rata-rata sekitar 3,6 knot setara dengan 6,66 km/jam dan kecepatan terendah terjadi pada bulan Mei rata-rata 2,4 knot setara dengan 4,4 km/jam. Sedangkan tekanan udara secara umum relatif sedang rata-rata sekitar 923 mb dan tekanan udara paling kecil terjadi pada bulan Nopember dan April 2018 yaitu sekitar 922,1 mb.

Orbitasi dan waktu tempuh dari pusat pemerintahan desa sebagai berikut:

1. Jarak dari pemerintahan kecamatan 8 km, waktu tempuh 15 menit
2. Jarak dari Ibu Kota Kabupaten 38 km, waktu tempuh 45 menit
3. Jarak dari Ibu Kota Provinsi 108 km, waktu tempuh 3 jam.

Luas wilayah Desa 1.622,488 Ha dengan klasifikasi penggunaan lahan sebagai berikut:

1. Pemukiman, Seluas 41,5 Ha.
2. Tanah Perkebunan, seluas 432,296 Ha.
3. Kuburan, seluas 1,5 Ha.
4. Tanah Pekarangan, seluas 29,5 Ha.
5. Tanah Perkantoran, seluas 0,5 Ha.
6. Tanah Prsarana Umum Lainnya Seluas 525,077 Ha.

Secara kondisi Demografis Keadaan penduduk Desa Cikandang sampai dengan akhir bulan Agustus tahun 2019 adalah sebanyak 7140 jiwa, ada pertumbuhan laju penduduk dari tahun 2017 sebesar 5,5%. Pertumbuhan penduduk dikarenakan adanya penambahan penduduk yang disebabkan masuknya jiwa dari daerah lain karena perkawinan, dan pertumbuhan penduduk secara alamai (kelahiran). Hampir 75 % penduduk Desa Cikandang yang sudah menikah dan dalam masa usia produktif mengikuti program Keluarga Berencana (KB). Dengan meningkatnya laju pertumbuhan penduduk, keadaan pemukiman di Desa Cikandang semakin padat, hal tersebut dibuktikan dengan banyaknya lahan pertanian menjadi daerah pemukiman.

## **B. Kehidupan Sosial dan Budaya Masyarakat Desa Cikandang**

Masyarakat Garut khususnya Desa Cikandang Kecamatan Cikajang Garut merupakan salah satu kelompok masyarakat Sunda yang tersebar di beberapa kota dan kabupaten di Jawa Barat. Seperti kutipan dari buku Masyarakat Sunda dan kebudyaanya menerangkan bahwa:

“Masyarakat Sunda selamanya merupakan masyarakat terbuka yang mudah sekali menerima pengaruh dari luar, tetapi juga kemudian menyerap pengaruh itu sedemikian rupa sehingga menjadi miliknya sendiri.” (Ajip Rosidi, dalam Sedyawati, 1984: 133).

Orang Sunda merupakan orang yang terbuka terhadap perubahan, akan tetapi bagi orang Sunda suatu kebudayaan dapat ditolak atau diterima tradisi dan kebudayaannya. Masyarakat Sunda adalah masyarakat yang terbuka dan mudah sekali menerima pengaruh dari luar, hal ini sesuai dengan kajian yang dilakukan peneliti yaitu masyarakat Sunda yang sudah mendapat pengaruh dari kebudayaan lain terutama dalam hal penggunaan bahasa sehari-hari. Sehingga tulisan di atas memberikan gambaran yang cukup jelas mengenai kehidupan dan kebudayaan masyarakat Sunda yang terdapat di Jawa Barat. Melihat dari kondisi sosial dan budaya masyarakat Desa Cikandang terlihat dari tujuh unsur budayanya, berikut merupakan tujuh unsur kebudayaannya:

### 1. Sistem Bahasa

Sistem bahasa yang digunakan oleh masyarakat Desa Cikandang menggunakan bahasa sunda sesuai dengan pemaparan berikut bahwa:

“Masyarakat Sunda merupakan masyarakat yang memiliki ciri khas yang unik. Dalam budaya dapat dikatakan, bahwa yang disebut suku bangsa Sunda adalah orang-orang yang secara turun-temurun menggunakan bahasa-ibu bahasa Sunda serta dalam kehidupan sehari-hari, dan berasal serta bertempat tinggal di daerah Jawa Barat, daerah yang juga sering disebut tanah Pasundan atau Tatar Sunda” (Harsojo dalam Zainul Asmawi & Didin Saripudin, 2004: 177).

Dari pernyataan di atas bahwa masyarakat Desa Cikandang yang berada di wilayah Jawa Barat, tatar sunda bahasa sehari-harinya menggunakan bahasa ibu itu sendiri yaitu bahasa sunda.

### 2. Sistem Pengetahuan

Masyarakat Desa Cikandang bisa di katakan masyarakat berbasis agraris- agamis. Hal ini nampak pada kehidupan para petani religius. Sesuai dengan kondisi alamnya maka tradisi masyarakat petani di daerah ini adalah petani sayuran yang mengharuskan pemeliharannya secara intensif sehingga sebagian besar waktunya dihabiskan di kebun untuk memelihara tanaman. Selain itu masyarakat Desa Cikandang sangat terampil dengan cara merawat ternak Domba Garutnya sehingga Desa Cikandang terkenal dengan penghasil bibit unggul Domba Garut.

### 3. Sistem Mata Pencaharian

Dalam kehidupan sosial budaya, masyarakat Desa Cikandang Kecamatan Cikajang Kabupaten Garut secara umum masih menunjukkan ciri-ciri dan sifat-sifat agraris meskipun arus modernisasi memasuki proses enkulturasi (pembudayaan). Masyarakat Kabupaten Garut khususnya Desa Cikandang yang bersifat religious kritis, kreatif dan di sertai dengan semangat kegotong royongan merupakan potensi dalam pelaksanaan pembangunan yang perlu dilestarikan dan ditingkatkan kearah

partisipasi yang positif menuju sasaran yang sudah di gariskan.

Pada umumnya kondisi perekonomian di Desa Cikandang sudah cukup baik, dilihat dari potensi penduduk rata-rata mempunyai mata pencaharian yang layak sehingga taraf hidup semakin membaik walaupun ada beberapa persen yang dapat dikategorikan masih kurang layak dan tercatat sebagai warga miskin.

Untuk peningkatan perekonomian di Desa Cikandang khususnya dalam bidang pertanian dan peternakan saat ini dapat dirasakan dengan adanya Taman Teknologi Pertanian (TTP) yang bergerak dibidang pertanian dan peternakan yang dikelola oleh GAPOKTAN Desa Cikandang dengan menaungi 24 Kelompok tani dan 15 Kelompok Ternak. Adapun untuk peningkatan kualitas Ternak Domba Garut di Desa Cikandang terdapat Arena Laga dan Budaya, disini para peternak bisa memperlihatkan kualitas Domba Garut yang menjadi icon Desa Cikandang.

Sektor pertanian Desa Cikandang terhimpun dalam Pos Penyuluhan Pertanian (POSLUH) dan Gabungan Kelompok Tani (GAPOKTAN) ”Bina Taruna Tani“ yang bergerak dalam bidang pertanian, peternakan dan perikanan secara terpadu. POSLUH dan GAPOKTAN Bina Taruna Tani Membawahi 15 Kelompok Tani dengan kriteria:

- a. 10 Kelompok yang bergerak di bidang usaha Tani dengan jumlah anggota keseluruhan 272 orang dengan lahan garapan 49,63 Ha menyangkut lahan milik dan sewa.
- b. 5 Kelompok yang bergerak dalam bidang Peternakan dengan jumlah anggota keseluruhan 112 orang dalam berbagi jenis komoditi ternak.
- c. 10 kelompok tani yang bergerak dalam bidang pertanian memiliki ragam komoditi yang terpadu dalam tiap-tiap kelompok. Kajian usaha tersebut antara lain: Kentang, Tomat, Wortel, Kubis, Pecay, Cabe Merah, Kacang, Kopi, Jeruk, Jamur Tiram, dan Sayuran Eksklusif.
- d. 5 Kelompok Peternakan terdapat beberapa komoditi ternak yang prospektif



di wilayah desa Cikandang antara lain: Peternak Domba Garut, Petenak Sapi Perah, Peternak Sapi Pedaging, dan Peternak Kelinci.

Selain ada Taman Teknologi Pertanian (TTP) sebagai pelestarian Plasma Nutupah Domba Garut asli rumpun Cikandang dibentuk kelompok ternak yang dinamai Kampung Domba Indonesia (KDI). Kelompok ternak ini bertujuan memiliki arah produksi kearah domba tangkas, karena komitmen awal ingin mempertahankan keeksistensian Kampung Cikeris Desa Cikandang sebagai tempat awal asal muasal Domba Garut sebagai mana tercatat dalam sejarah Domba Garut.

#### 4. Sistem Kemasyarakatan

Sistem kemasyarakatan atau organisasi sosial di Desa Cikandang dalam menjalankan suatu aparatur daerah di pimpin oleh seorang Kepala Desa aparatur sipil yang saling berkesinambungan dalam bermasyarakat dan berorganisasi. Tampak saling berinteraksi yang terjalin antara masyarakat dan lembaga.

#### 5. Sistem Peralatan dan Teknologi

Sebagai masyarakat agraris di bidang pertanian dan peternakan masyarakat Desa Cikandang masih menggunakan peralatan dan perlengkapan hidup yang masih tradisional. Seperti dalam bercocok tanam masih menggunakan peralatan tradisional.

#### 6. Sistem Religi

Mayoritas penduduk beragama Islam, perkembangan serta pertumbuhan syiar Islam berjalan dengan baik, saling menghormati sesama serta memelihara kerukunan. Sarana keagamaan sudah refresentatif, hal tersebut dibuktikan dengan berdirinya mesjid-mesjid ditiap RW yang merupakan hasil swadaya masyarakat di lingkungan sekitarnya. Dari jumlah keseluruhan penduduk pemeluk Agama Islam Desa Cikandang: 7140 Orang dan jumlah penduduk Agama lainnya: - Orang. Masyarakat Desa Cikandang secara keseluruhan pemeluk Agama Islam.

#### 7. Sistem Seni dan Budaya

Kehidupan sosial budaya masyarakat, seperti juga kehidupan masyarakat Desa Cikandang, menyangkut kegiatan atau kehidupan kesenian dan olahraga. Jenis-jenis kesenian yang samapai di pelihara dibina dan dikembangkan kebanyakan jenis-jenis kesenian lama dan asli yang di beberapa daerah di Jawa Barat kemungkinan sudah tidak di kenal lagi. Selain jenis kesenian dan olahraga, wujud-wujud kebudayaan lama dan asli yang berupa permainan anak-anak di relatif masih terpelihara dan masih dimainkan oleh-oleh anak. Jenis-jenis permainan yang masih di mainkan oleh anak-anak desa di Desa Cikandang antara lain: galah asin, gampar, sondah, ngadu muncang, main klereng dan ucing sumput dan sebagainya. Permainan anak-anak itu dimainkan di halaman atau tanah kosong dan tidak memerlukan tempat yang luas. Dari semua jenis kesenian diatas Seni Laga Ketangkasan Domba Garut merupakan kesenian unggulan dan menjadi ciri khas Desa Cikandang yang menjadikan Cikandang dengan sebutan Kampung Domba Indonesia.

#### C. Tradisi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut

Tradisi seni ketangkasan domba (ngadu domba) terlahir dari kebiasaan budak angon atau para peternak dalam mengembala domba, yang mana dalam melepaskan kebosanan menjalani rutinitas dalam memelihara domba terciptalah sebuah permainan rakyat yang bernama Seni Laga Ketangkasan Domba Garut (ngadu domba).

Asal mula permainan rakyat ini terjadi kurang lebih pada tahun 1900 an, yang mana anak-anak angon atau penggembala yang biasa merawat domba dan mengembalaknya secara liar dan bebas di daerah pesawahan sehabis masa panen, melihat Domba Garut jantan peliharaannya memiliki sifat beradu tinggi. Rupanya sifat-sifat agresif yang dimiliki domba-domba jantan peliharaannya, menggugah dan membangkitkan minat anak-anak gembala untuk mengadakan domba-domba yang di *angonnya* dengan domba angonan anak gembala lainnya, dan dilakukan sela-sela waktu

menyambit rumput atau menunggu waktu sampai sore hari. (Heriyadi, 2011: 14)

Pada saat itu mereka terlihat bersorak-sorai dengan riang dan merasa kegirangan apabila domba peliharaannya menang saat di adukan hingga pulang rumah sering terlambat yang akhirnya di ketahui oleh orang tuanya mereka atau pemilik domba masing-masing, maka sejak saat itulah domba-domba jantan yang memiliki postur tuibuh dan tanduk besar (Domba Garut), mulai di pelihara secara terpisah dari domba-domba lokal (domba priangan) dan domba-domba betina. Domba Garut jantan dibuatkan kandang tersendiri dan di pelihara secara khusus. (Heriyadi, 2011:15)

Secara periode tradisi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut terbagai menjadi dua periode yaitu tradisi pada masa lalu dan tradisi pada masa kini.

#### 1. Tradisi pada Masa Lalu

Tradisi seni ketangkasan Domba Garut (Ngadu Domba) dalam perkembangannya diperkirakan sejak tahun 1905 an, sejak itu pula orang tua dari anak-anak gembala mulai tertarik membuat Domba Garut dijadikan domba tangkas (domba adu) dan membuat agenda khusus untuk menyelenggarakan kegiatan adu domba antar kampung, sehingga lama kelamaan kegiatan tersebut mulai di ketahui oleh para abdi dalem yaitu Bupati Kabupaten Garut ke- 5 yaitu RAA. Soeria Kartalegawa dan mulai menyebar luas ke daerah lain seperti ke wilayah Kabupaten Bandung dan Sumedang.

#### 2. Pengembangan Domba Garut menjadi Domba Tangkas

Pada proses perkembangan kegiatan ngadu domba terjadi dari proses domba di jadikan domba tangkas. Menurut penuturan Drs. Warjita (40) bahwa yang mengembangkan pertama Domba Garut menjadi domba adu (tangkas) yaitu abdi dalem Bupati Kabupaten Garut ke-5 RAA Soeria Kartalegawa dan teman seperguruannya yaitu H. Soleh yang mana mereka suka memelihara domba, waktu itu mereka mengawinkan dombanya Domba Garut jantan yang bernama Si Dewa milik Bupati RAA Soeria Kartalegawa dan yang betina yang bernama Si Lenjang milik H. Soleh, sejak beberapa bulan kemudian beranak pinak dan mempunyai keturunan jantan dan betina.

Si jantan di beri nama Si Toblo dan yang betina tidak diberi nama. Sejak keberhasilan pembibitan dengan kualitas baik hasil pembibitan yang di lakukan oleh RAA Soeria Kartalegawa dan H. Soleh di kampung Cibuluh kemudian menyebar ke berbagai daerah lainya. Ketertarikan masyarakat akan kegagahan dan kelincahan sejak adanya Si Dewa, telah memotivasi pengemar domba untuk mengadakan hiburan rakyat berupa pertandingan domba yang disebut *Ngaben*. Di Cibuluh pernah diabenkan (ditandingkan/diadukan) antara Si Dewa dengan anak keturunan Si Toblo yang dibeli oleh peternak Cibuluh dan kekutan mereka ternyata seimbang.

Semenjak itulah selain suka memelihara Domba Garut mereka suka melakukan kegiatan ngadu Domba Garut atau *Ngabenken* (menandingkan) dombanya. Kegiatan ngadu domba sering dilakukan oleh abdi dalem sebagai hiburan dan penyambutan-peyambutan para tamu besar di kedemangan Kabupaten Garut. (Wawancara, 19 Juli 2019)

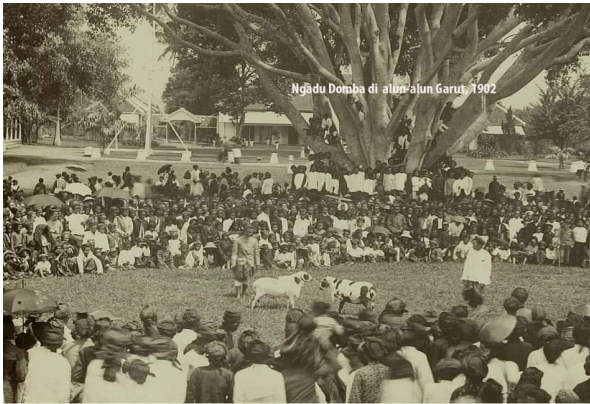
#### 3. Sejarah Kegiatan Ngadu Domba Garut

Secara sejarah perkembangan tradisi ngadu Domba Garut belum di ketahui secara pasti, namun berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh Tim dari Direktoriat Jendral Sejarah dan Nilai Tradisional, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Bandung / BPNB (Balai Pelestarian Nilai Budaya) Jawa Barat tahun 1993 menjelaskan bahwa:

“Sejarah kegiatan ngadu domba terjadi pada periode kepemimpinan Bupati Kabupaten Garut ke-5 RAA Soeria Kartalegawa pada tahun 1915 sampai tahun 1929, kemudian di teruskan oleh putranya yang bernama Kanjeng Dalem RAA. Moesa Soria Kartalegawa pada periode menjadi Bupati Kabupaten Garut ke-6 pada tahun 1929-1944” (Drs. Suwardi Alamsyah P, dkk. 1993:17).

Jadi dari penjelasan di atas bahwa yang pertama mengembangkan Domba Garut menjadi domba tangkas yaitu pada periode kepemimpinan Bupati ke-5 RAA Soeria Kartalegawa selanjutnya diturunkan kesenangan dalam memelihara Domba Garut dan kesenangan dalam kegiatan ngadu domba

kepada anaknya dalam mengembangkan permainan atau kegiatan ngadu domba dilakukan pada periode kepemimpinan Bupati Kabupaten Garut ke-6 yaitu RAA Moesa Soeria Kartalegawa.



**Gambar 1.** Kegiatan Ngadu Domba pada Tahun 1920 di Alun-Alun Garut  
(Foto: di unduh dari Grup Facebook @sejarah sunda, 27 Agustus 2019)

Pada periode tersebut kegiatan ngadu domba masih menggunakan istilah *Ngaben* atau ngadu. Kegiatan ngadu domba dulu sering di jadikan ajang permainan rakyat dan hiburan para abdi dalem ketika menyambut para tamu besar.

Berdasarkan wawancara menurut penuturan Drs. Warjita (40) bahwa perkembangan ajang kegiatan ngadu domba di Kabupaten Garut dibagi menjadi dua periode yaitu periode tahun 1931 pada tahun 1969 dan periode tahun 1970 sampai sekarang. Periode pertama tahun 1931-1969 yang mana awal dilaksanakannya ajang kontes permainan ngadu domba di Kampung Cibuluh, Kecamatan Cikajang Garut pada periode ini permainan atau kegiatan ngadu domba masih menggunakan istilah *Ngaben*. Pada periode ini pula kegiatan ajang kontes permainan ngadu atau *Ngaben* Domba Garut pada prakteknya masih nampak unsur-unsur magis dalam cara melagakan domba untuk tujuan menang dan prakteknya *Ngaben* mengarah kepada hal yang negatif yaitu perjudian. (Wawancara, 19 Juli 2019)

Pada periode kegiatan *Ngaben* atau Ngadu domba, peraturan pertandingan atau permainan adalah sebagai berikut:

- a . Pertandingan berakhir sampai salah satu domba dinyatakan mati atau dengan istilah *satalukna* atau *sapaehna*. Akibatnya pemilik domba yang mati merasa

dendam, dan tak jarang menimbulkan perkelahian.

- b . Selama permainan berlangsung tidak dipimpin oleh wasit.
- c . Yang terjun langsung di lapangan (*bobotoh*) adalah pemilik domba yang dipertandingkan.
- d . Pertandingan berlangsung dilapangan secara bebas. Belum ada ketentuan baik mengenai ukuran luas lapangan, maupun garis pemisah antara arena pertandingan dengan penonton.

Dari periode inilah kegiatan permainan ngadu atau *Ngaben* domba sering dianggap kegiatan yang negatif bahkan kegiatan ini dilarang akan pelaksanaannya. Bahkan pada periode tahun 1942 sampai dengan tahun 1949 intensitas kegiatan adu domba mengalami penurunan yang sangat tajam, karena situasi politik yang tidak memungkinkan untuk menyelenggarakan kegiatan sejenis domba tangkas, pada saat itu terdapat pelarangan berkumpul di tempat-tempat tertentu bagi masyarakat, dan mulai tahun 1953 kegiatan adu domba mulai marak kembali.

Bahkan, pada tahun 1960 bermunculan pakalangan-pakalangan domba tangkas dan di wilayah Kabupaten Bandung sendiri bermunculan organisasi penggemar Domba Garut di antaranya HIPDO (Himpunan Peternak Domba) yang dipimpin oleh R. Inlemtapsa, di Majalaya di bentuk PERSATDO (Persatuan Satwa Domba) dipimpin oleh Ruhiat, sedangkan di Bandung Barat Kecamatan Lembang dan sekitarnya, didirikan organisasi PETADO (Persatuan Ternak Domba) yang di pimpin oleh Endang Wiradikarta.

Setelah berdirinya beberapa organisasi peternak domba, diadakan berbagai kegiatan semacam kontes yang bersifat lokal. Sejak saat itu, bermunculan pamidangan adu domba yang menyebar keseluruh pelosok yang hampir meliputi seluruh wilayah Jawa Barat.

Pada periode kedua yaitu sejak tahun 1970 mulai didirikan organisasi penggemar domba di tingkat Jawa Barat yang di pimpin oleh H. Husen Wangsaatmaja, mantan Walikota Bandung, yaitu organisasi profesi yang bernama HPDI (Himpunan Peternak Domba Indonesia) yang mana didirikan HPDI ini tujuannya merubah istilah ngadu atau adu domba

menjadi ketangkasan domba, hal ini untuk mengubah citra adu domba menjadi yang negatif dan terkesan senantiasa terkait perjudian, menjadi istilah yang memiliki konotasi positif. Sehingga seiring dengan pergeseran nilai dalam masyarakat pendukungnya baik tujuan maupun peraturan, permainan mulai di sempurnakan. Penyempurnaan tersebut dilakukan untuk menghindari terjadinya kerugian atau kerusakan di kedua belah pihak, serta untuk penertiban penonton.

#### 4. Tradisi pada Masa Kini

Perkembangan tradisi Seni Ketangkasan Domba Garut pada periode masa kini dimulai terbentuknya organisasi penggemar Domba Garut. Sejak berdirinya organisasi para penggemar Domba Garut tingkat Jawa Barat yaitu HPDI pada Tahun 1970 sepuluh tahun kemudian, pada Tahun 1980 diselenggarakan Musda HPDI Jawa Barat di Padalarang, dengan salah satu rumusan melakukan perubahan nama, dari HPDI menjadi HPDKI (Himpunan Peternak Domba dan Kambing Indonesia) dan disepakatinya perubahan istilah adu domba menjadi ketangkasan domba, hal ini untuk mengubah stigma atau citra negatif ngadu domba menjadi istilah yang memiliki konotasi positif.

Selain itu HPDKI merupakan wadah untuk sarana diskusi antar para peternak domba dan kambing untuk mendiskusikan berbagai aktivitas berternak, manajemen pemeliharaan domba dan pembibitan domba untuk dijadikan domba tangkas. Selain itu pula HPDKI bersama para peternak domba menyeleksi Domba Priangan dan Domba Garut yang terarah dengan tujuan mencari bibit-bibit unggul untuk di tangkaskan.

HPDKI juga sebagai wadah manajemen penjadwalan kontes dan Ketangkasan Domba Garut, bahkan hampir setiap tahun menjelang hari-hari bersejarah diadakan kontes ketangkasan Domba Garut antar-Kabupaten se-Jawa Barat, dan untuk menyambut kegiatan tertentu sering digelar pertunjukan domba tangkas.

#### 5. Kontes Ketangkasan Menjadi Seni Ketangkasan Domba Garut

Pada tahun 1983 diadakannya kontes ketangkasan domba di Kecamatan Mandiran-

can Kabupaten Kuningan, sekaligus diselenggarakan rapat HPDKI Jawa Barat yang dihadiri seluruh perwakilan cabang. Salah satu butir rapat yang disetujui adalah mengubah istilah Kontes Ketangkasan Domba menjadi Kontes Seni Laga Ketangkasan Domba, sehingga dalam penyelenggaraan selanjutnya penekanan tangkas lebih diarahkan pada seni bukan pada tangkasnya. Penilaiannya lebih dititikberatkan pada adeg-adeg (bentuk badan, bentuk tanduk warna bulu, corak bulu, jenis bulu), keindahan pengambilan ancang-ancang, pola serangan atau teknik pukulan, teknik menghindar, dan hal-hal yang menyangkut estetika.

#### 6. Kolaborasi Budaya Dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut (Pelestarian Seni dan Budaya)

Selain adanya peraturan pertandingan dalam ketangkasan Domba Garut, di dalam tradisi masa kini Seni Ketangkasan Domba Garut di padupadankan dengan kesenian kendang penca. Seni kendang penca ini digunakan dalam seni ketangkasan domba sebagai pengiring jalannya laga domba di pamedangan. Kesenian kendang penca merupakan salah satu kesenian tradisional Jawa Barat. Tentang kapan dan dari mana kendang penca berasal, samapai sekarang belum diketahui secara pasti, karena masyarakat pendukung kesenian ini menerimanya sejak dahulu secara turun temurun.

Pada mulanya kendang penca berfungsi sebagai pengiring pada seni bela diri Pencak Silat. Pengiring pada setiap gerak jurus pencak silat sangat menitikberatkan pada kendang. Sehingga banyak jenis nama pukulan kendang. Berdasarkan tempo pukulannya, nama jenis pukulan tersebut misalnya; *tepak dua* (pukulannya dalam tempo lambat), *tepak tilu* (pukulan dalam tempo sedang), *golempang* (pukulan dalam tempo cepat), dan *padungdung* (pukulan dalam tempo sangat cepat).



**Gambar 2.** Kesenian Kendang Pencak di acara Seni Ketangkasan Domba Garut.

(Foto: Dok. Rijki Hidayatuloh, 7 April 2019)

Pada perkembangan selanjutnya, kendang penca digunakan sebagai pengiring dalam pertandingan Seni Ketangkasan Domba Garut (ngadu domba), dengan jenis pukulan seperti yang berlaku dalam pencak silat. Keterlibatan jenis kesenian ini dalam penyelenggaraannya Seni Ketangkasan Domba Garut (ngadu domba) memiliki latar belakang historis, yaitu dulu yang membawa dan mempertandingkan domba sebagian besar adalah pesilat dan jawara. Disamping itu pertandingan akan terasa lebih hidup, apabila diiringi kendang pencak dan karena permainan ini merupakan hiburan rakyat, maka kendang penca tetap di pakai untuk menyemarakkan suasana dalam pertandingan Seni Ketangkasan Domba.

Berdasarkan wawancara kepada ketua HPDKI Kabupaten Garut Pak Uloh (60) mengatakan bahwa dengan adanya seni ketangkasan Domba Garut HPDKI Kabupaten Garut berupaya untuk melestarikan budaya tradisi Sunda yaitu memelihara domba yang di dalamnya ada Seni Ketangkasan Domba yang sudah melekat pada masyarakat Garut selain memelihara tradisi seni ketangkasan Domba Garut, HPDKI juga berupaya melestarikan kesenian kendang penca sebagai tujuannya adalah untuk melestarikan dan memasyarakatkan seni tradisional kendang pencak tetap eksis dalam keberadaannya. (Wawancara, 7 April 2019)

Dalam pelestarian seni tradisional kendang penca dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut, seni kendang penca ini dikolaborasi dengan Laga Ketangkasan Domba bertujuan untuk menghilangkan suara hantaman saat domba beradu dan juga untuk memeriahkan acara berlangsung. Selain seni tradisi kendang penca yang dilestarikan dalam Seni

Ketangkasan Domba Garut, seni tradisi memakai pakaian adat Sunda juga dilestarikan dan sudah menjadi aturan didalam kontes Seni Ketangkasan Domba Garut, pakaian tradisional tersebut adalah pangsi yang merupakan pakaian adat khas dari tatar Sunda (Jawa Barat).



**Gambar 3.** Pakai wajib dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

(Foto: Dok. Rijki Hidayatuloh, 7 April 2019)

Pangsi sendiri merupakan seragam HPDKI Nasional, memakai pangsi diwajibkan setiap personal yang masuk dipakalangan pada saat domba ditangkaskan (wasit, juri, dewan hakim, *bobotoh*, dan lain-lain). Selain pangsi setiap personal harus menggunakan *iket* (*toto-pong*), *iket* sendiri pelengkap dalam berbusana saat di pamidangan atau pakalangan, selain *iket* juga pelengkap berbusana dalam Seni Ketangkasan Domba bisa memakai Laken atau topi yang berbentuk bundar yang terbuat dari kulit yang sering digunakan oleh pemilik domba.

#### **D. Eksistensi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut**

Seni Laga Ketangkasan Domba Garut tidak terlepas adanya Domba Garut itu sendiri. Domba Garut merupakan salah satu aset plasma nutfah unggulan Jawa Barat. Seni ini perlu dilestarikan, dan dikembangkan agar diperoleh manfaat yang berkesinambungan dan bisa bernilai ekonomis. Secara asal usul menurut Denie Heriyadi dalam bukunya Pernak-Pernik dan Senarai Domba Garut mengungkapkan bahwa:

“keragaman wilayah di muka bumi menyebabkan begitu banyak rumpun domba yang tersebar di seluruh dunia. Samapai saat ini tercatat 245 rumpun yang telah diidentifikasi dengan cukup baik, sehingga dari sisi performa fisik berupa sifat-sifat kualitatif

maupun sifat-sifat kuantitatif dapat dibedakan antara satu rumpun dengan rumpun lainnya.” (Heriyadi, 2008 :3)

Berdasarkan argumen tersebut Domba Garut bisa diidentifikasi dari ciri dan bentuk yang khas dari jenis rumpun domba yang lain. Domba Garut merupakan jenis rumpun domba asli dari Jawa Barat, yang mempunyai ciri khas memiliki kuping rumpung (<4 cm) atau ngadaun hiris (4-8 cm) dengan ekor ngabuntut beurit atau ngabuntut bagaong. (Heriyadi, 2001:1).

Namun dari legenda-legenda yang ada, khusus untuk Domba Garut di yakini bahwa asal mula Domba Garut. Menurut Teten Rustendi juga mengatakan bahwa asal-usul Domba Garut terbagi menjadi dua pendapat yaitu pendapat pakar ilmuwan dan pendapat pakar budaya. (Wawancara, 8 Mei 2019)

Berdasarkan buku Deni Heryadi yang berjudul Pernak- Pernik dan Senarai Domba Garut menjelaskan asal-usul Domba Garut menurut teori ilmuwan bahwa:

“Menurut pakar teori ilmuwan Merkens dan Soemirat 1926, asal-usul domba garut yaitu terjadi pada masa kolonial Belanda yang mana pada masa itu melakukan berbagai importasi ternak oleh Hindia Belanda, di antaranya adalah kambing dan domba terutama ke Pulau Jawa sebagai pusat pemerintahan pada saat itu dengan tujuan untuk meningkatkan kualitas domba lokal yang ada. Pemerintahan kolonial Belanda mulai memasukan Domba Merino pada tahun 1864 yang pemeliharaanya diserahkan pada Karel Frederik Holle kemudian domba-domba tersebut di pindahkan ke Garut pada Tahun 1869. Domba-domba tersebut kemudian secara bertahap didistribusikan dan disebarkan ke beberapa orang penggemar domba, antara lain kepada Bupati Limbangan (satu pasang) dan kepada Van Nispen seekor pejantan domba Merino yang pada saat itu kebetulan telah memiliki seekor doma Kaapstad, serta disebarkan keberapa daerah lain, seperti ke Kabupaten Sumedang, Kabupaten Garut, serta ke Kabupaten dan Kota Bandung”, (Deni Heriyadi, 2011: 5).

Berdasarkan proses penyebaran tersebut merupakan salah satu cikal bakal terbentuknya ras Domba Priangan, menurut Denie Heriyadi hasil prosesnya adalah

“Persilangan telah berlangsung secara terus menerus antara Domba Merino X Domba Lokal, Domba Merino X Domba Lokal X Domba Kaapstad namun kajian secara ilmiah belum di ungkap, khususnya kajian dari sisi komposisi darah (Merkens dan Soemirat,1926). Menurut teori sebutan rumpun yang lebih tepat untuk hasil persilangan Domba Merino X Domba Lokal X Domba Ekor gemuk (Kaapstad) yang di uraikan oleh Merkens dan Soemirat adalah Domba Priangan, bukan Domba Garut. (Denie Heriyadi, 2011: 9)

Berdasarkan teori pakar domba tersebut bahwa domba hasil persilangan bukanlah Domba Garut melainkan Domba Priangan yang mana tersebut merupakan domba tipe pedaging.

Domba Garut di yakini oleh masyarakat Garut bahwa perkembangan Domba Garut merupakan Sumber Daya Genetik Ternak (SDGT) asli dari Jawa Barat, yaitu dari daerah Cibuluh, Cikandang, dan Cikeris di Kecamatan Cikajang serta Kecamatan Wanaraja. Keyakinan ini telah cukup lama berkembang di kalangan peternak domba di Kabupaten Garut khususnya masyarakat peternak di Kecamatan Cikajang dan Wanaraja.

Menurut Teten Rustendi (38), bahwa secara budaya masyarakat Garut bersikukuh bahwa Domba Garut adalah Domba Garut yang bukan dari persilangan sehingga di pertahankan walaupun tidak ilmiah dalam mempertahankannya yang mana Domba Garut bukan Domba Priangan atau Domba persilangan sehingga Domba Garut merupakan domba yang di banggakan dan mempunyai ciri khas plasma nutfah asli Garut. (Wawancara, 8 Mei 2019).

Bahkan Domba Garut telah di tetapkan sebagai rumpun ternak berdasarkan Surat Keputusan Menteri Pertanian No. 2914/kpts/OT. 14/6/2011, Tanggal 17 Juni 2011. Dengan telah ditetapkannya Domba Garut sebagai satu rumpun ternak, maka pemerintah akan melindungi status hukum dan keberadaan Domba Garut sebagai Sumber Daya Genetik Ternak dari Indonesia. Penetapan Rumpun adalah pengakuan pemerintah terhadap rumpun ternak

yang ada di suatu wilayah sumber bibit yang secara turun temurun dibudidayakan oleh peternak dan milik masyarakat.

Saat ini Domba Garut merupakan salah satu aset sumber daya genetik ternak asli yang sangat penting di Jawa Barat penting di Provinsi Jawa Barat sehingga perlu dilestarikan, di budidayakan, dikembangkan untuk mendapatkan manfaat ekonomi yang optimum, agar dapat mendongkrak dan mensejahterakan kehidupan petani atau peternak khususnya peternak Domba Garut.

#### 1. Ciri-ciri Domba Garut

Ternak domba sebagai mana halnya ternak lain, sudah merupakan ternak yang biasa dipelihara oleh masyarakat. Domba Garut diakui terbaik, karena memiliki sifat-sifat yang jarang di miliki domba lainnya. Domba Garut memiliki sifat kebiasaan melahirkan sampai dua kali dalam satu tahun. Sifat prolifitasnya (jumlah anak dalam setiap kelahiran) bisa mencapai tiga ekor hingga produktifitasnya tinggi. Selain itu Domba Garut jantan memiliki sifat khas, selalu ingin bertarung. Sifat khas itu, menjadikan Domba Garut di gemari masyarakat sebagai dan peternak sebagai Domba Tangkas (adu).

Domba Garut merupakan domba lokal Indonesia yang banyak tersebar di Jawa Barat, terutama di Kabupaten Garut dengan populasi Domba Garut mencapai 337.036 ekor (BPS Kabupaten Garut, 2004). Domba Garut memiliki tingkat kesuburan tinggi (prolifik), memiliki potensi yang baik untuk dikembangkan sebagai sumber daging dan dapat dijadikan sebagai daya tarik pariwisata sektor seni dan budaya daerah. Domba ini banyak dipelihara sebagai sumber domba pedaging (tipe pedaging) dan domba aduan (tipe tangkas).

##### a. Ciri-ciri Domba Garut tipe Pedaging

Domba tipe pedaging ini mempunyai tubuh yang kompak, telinga yang panjang, memiliki wol yang halus dengan warna dasar dominan putih, serta memiliki paha belakang yang cukup besar. Domba Garut pedaging jantan maupun betina memiliki ciri-ciri garis muka lurus, bentuk mata normal, bentuk telinga ngedaun hiris dan rubak, garis punggung lurus, bentuk bulu lurus dengan warna dasar dominan

putih, jantan bertanduk dan betina kebanyakan tidak bertanduk. Tipe ekor sedang, panjang telinga lebih dari 9 cm dengan posisi menggantung ke tanah, serta bagian belakang (paha dan kelangkang) lebih besar. Secara istilah peternak domba pedaging tidak mempunyai kekasepan dari segi struktur wajah.

##### b. Ciri-ciri Domba tipe tangkas (adu)

Berdasarkan ciri-ciri Domba Garut tipe tangkas ialah berdasarkan ciri tubuh domba dan raut muka.

“Secara morfologi tubuh Domba Garut tipe tangkas berbeda dengan tipe domba lainnya, yaitu bergaris muka cembung, telinga rumpung atau kecil, jantan memiliki tanduk yang kokoh dan kuat, bergaris punggung cekung, pundak lebih tinggi dari bagian belakang dan panggul lebih rapat dengan dada berukuran besar, ekor bertipe sedang sampai gemuk, sedangkan betina bertanduk kecil, garis punggung lurus, bagian dada tidak tampak mengembang seperti halnya pada jantan dan ekornya bertipe sedang”, (Mulliadi, 1996).

Sedangkan ciri-ciri Domba Garut tangkas dilihat dari raut muka menurut Budinuryanto (1991) ialah memiliki mata besar, bersih dan bersinar tajam, pembuluh darah yang besar pada kelopak mata, raut muka kuat dan kencang, mulut lebar atau besar dengan bibir yang tebal, punggung lurus dengan posisi bagian depan lebih tinggi dibandingkan bagian belakang, bentuk tubuh panjang dan bulat, bagian dadanya besar, lebar dan kuat dan memiliki kaki yang besar, pendek dan kuat.

##### 2. Klasifikasi Domba Garut tipe tangkas (Adu)

Keberhasilan seorang pemelihara (peternak) Domba Garut tipe tangkas ialah menyeleksi domba bakalan (*petet*), keberhasilan memilih dan menghasilkan *petet* yang akan jadi domba tangkas unggulan memerlukan keahlian khusus, yang di tunjang oleh informasi mengenai silsilah tetuanya. *Petet* yang dihasilkan dari domba-domba juara harganya jauh lebih mahal dibandingkan dengan *petet-petet*

yang tetuanya tidak pernah memenangi suatu kontes tertentu.

Peternak sering melakukan penggolongan *petet* sejak mulai disapih sampai dengan umur domba 12 bulan. *Petet* merupakan sebutan yang biasa diberikan untuk anak Domba Garut pascasapih dengan umur berkisar antara 4-8 bulan, atau sejak anak domba mulai di sapih oleh induknya sampai mencapai pubertas atau telah ada penjarangan pada gigi seri.

Selain pemilihan *petet* untuk mendapatkan domba tangkas yang terbaik yaitu pemilihan bibit unggul dengan cara memilih betina dan pejantan yang mempunyai kriteria yang sudah dipahami oleh para peternak domba. Kriteria bibit betina untuk domba tangkas yaitu memiliki ciri bentuk tubuh yang lentang, bentuk leher Domba Garut betina yang panjang halus, dan proporsional. Bentuk leher Domba Garut betina yang berbentuk lentang sangat disukai oleh peternak domba tangkas, karena dipercaya mampu memberikan keturunan Domba Garut dengan kualitas yang baik dan memiliki sifat keindukan (*mothering ability*) yang tinggi.

Sedangkan untuk pejantan yaitu yang utamanya memiliki silsilah keturunan (tetuannya) terdahulu apalagi mempunyai jejak juara kontes. Selain itu dari segi fisik bisa di cirikan jenis ideal bagi Domba Garut tipe tangkas dengan melihat bentuk tanduk kepala dan bagian tubuh yang lainnya.

### **E. Selayang Pandang Seni Laga Ketangkasan Domba Garut**

Seni Laga ketangkasan Domba Garut merupakan permainan ketangkasan dan seni pertunjukan rakyat yang berkembang pada masyarakat Sunda, khususnya di Garut. Secara global, Seni ini menampilkan kekuatan domba saat berlaga. Awalnya, permainan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut di kenal dengan sebutan Ngadu Domba. Kata ngadu berasal dari kata dasar adu yang memiliki arti memperlagakan atau mempertarungkan domba.

Pada prakteknya dahulu seni laga ketangkasan domba garut merupakan kegemaran atau hobi masyarakat garut sebagai ajang hiburan ngadu domba yang dahulu disebut *Ngaben*. Prakteknya *Ngaben* disini dahulu mengadakan domba secara tidak manusiawi yaitu

pertandingan dinyatakan menang atau berakhir bila sampai si domba ada yang mati (*sapaehna*). *Ngaben* dalam perakteknya mengarah kepada hal-hal yang negatif yaitu perjudian, sebab tidak adanya satu aturan yang berlaku.

Berdasarkan penuturan Teten Rustendi (38) istilah *Ngaben* memiliki arti yang sama dengan *ngadu* namun istilah *Ngaben* cenderung memiliki arti perjudian yang bisa menimbulkan perkelahian antar pemilik domba ataupun penonton. Dalam perkembangannya Seni Laga Ketangkasan Domba Garut bukan semata mata untuk mengadakan domba sampai mati atau menyakiti domba akan tetapi midangkeun atau menampilkan domba di tempat pamidangan. Pamidangan artinya tempat arena laga domba atau penampilan laga domba. (Wawancara, 8 Mei 2018)

#### **1. Seni Laga Ketangkasan Domba Garut sebagai Kesenian Rakyat**

Seiring perkembangan jaman istilah *Ngaben* dirubah menjadi seni laga ketangkasan domba. Perubahan istilah *Ngaben* menjadi Seni Ketangkasan Domba Garut, pada dasarnya merupakan konvensi kelompok masyarakat yang tergabung pencinta domba tangkas. Menurut mereka yang *Ngaben* atau ngadu merupakan kebiasaan buruk yang tidak ada manfaat akan kelangsungan tradisi tersebut.

Atas dasar kebutuhan masyarakat yang menilai tradisi atau kebiasaan *Ngaben* tersebut buruk, timbul suatu dorongan untuk merubah kebiasaan *Ngaben* atau ngadu domba menjadi kearah nilai estetika atau menilai dari sisi pandang keindahan dari domba garut saat berlaga. Dari perubahan tersebut yang berdasarkan dorongan kebutuhan para peternak domba tangkas akan nilai etetika, tradisi *Ngaben* atau ngadu domba menjadi seni ketangkasan domba. Menurut penelitian Abraham Maslow mengatakan bahwa: "kebutuhan estetika itu terlahir dari keburukan yan menimbulkan kejemuan serta melemahkan semangat. Dari keburukan tersebut orang memerlukan akan keindahan." (Frank G. Goble, 1987: 79)

Teori Maslow sejalan dengan kelompok pemelihara domba tangkas bahwa perubahan kebiasaan *Ngaben* atau ngadu domba menjadi seni tercipta oleh kebiasaan yang dipandang buruk atau suatu kejemuan dari suatu tradisi



yang sudah tumbuh sejak dulu. Tujuan dirubahnya tradisi *Ngaben* menjadi seni ialah untuk menciptakan suatu tradisi yang lebih menitikberatkan pada aspek nilai keindahan dari Domba Garut itu sendiri.

Perkembangan masa sekarang *Ngaben* atau ngadu domba ini sudah diidentikan dengan Seni Ketangkasan Domba Garut, sebab pada perkembangannya tradisi ngadu domba mempunyai unsur nilai seni yang tinggi yaitu dilihat dari kekuatan domba saat bertanding dan keindahan dari karakteristik Domba Garut itu sendiri. Dari perkembangan tradisi ngadu domba tersebut terciptalah karya seni. Apalagi Seni Ketangkasan Domba Garut sekarang sudah dikolaborasikan dengan kesenian. Perpaduan kesenian ini membuat istilah ngadu domba berubah menjadi Seni Ketangkasan Domba Garut.

Kesenian merupakan salah satu aktivitas yang bisa dilakukan dan dinikmati oleh manusia dalam mengolah rasa dengan tujuan untuk memenuhi kebutuhan akan keindahan serta keselarasan jiwa baik itu sebagai penikmat seni ataupun pelaku seni itu sendiri. Begitu juga dengan Seni Ketangkasan domba Garut yang perkembangannya memberikan makna seni yang berbeda dengan jenis kesenian pada umumnya.

Seni Laga Ketangkasan Domba Garut merupakan salah satu kesenian daerah Jawa Barat (Sunda) yang masih ada hingga saat ini. Sehingga selaras dengan pengertian kesenian menurut William A. Haviland bahwa:

“Kesenian adalah penggunaan imajinasi manusia secara kreatif untuk menerangkan, memahami, dan menikmati hidup. Hal ini berdasarkan pada kemampuan yang hanya khusus terdapat di dalam diri manusia untuk menggunakan lambang guna memberi bentuk dan arti kepada alam fisik, yang tidak hanya sekedar untuk keperluan yang bermanfaat”. (Haviland. 1988: 242).

Seni Laga Ketangkasan Domba Garut tumbuh dan berkembang di Kp Cikeris Desa Cikandang Kecamatan Cikajang sebagai kesenian unggulan. Adapun untuk peningkatan kualitas ternak Domba Garut di Desa Cikandang terdapat Arena Laga dan Budaya, disini para peternak bisa memperlihatkan kualitas Domba Garut

yang menjadi ikon Desa Cikandang. Mengedepankan keterampilan peternak dalam pemeliharaan domba dengan kriteria penilaian dari ketangkasan aduan domba, seni budaya ini juga merupakan hiburan para petani sebagai pelepas lelah dari kegiatan berkebun selama 2 (dua) pekan.

## 2. Letak Seni (Estetika) dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Grut

Titik letak seni dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yaitu terbagi menjadi dua bagian yang menjadi landasan seni dalam laga ketangkasan Domba Garut di antaranya:

- a. Estetika dalam pertandingan laga ketangkasan



**Gambar 4.** Kelincahan Domba Garut yang mengikuti ritme musik kendang pencak saat melakukan serangan. (Foto: Dok. Rijki Hidayatulloh, 1 September 2019)

Estetika dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yang menjadi landasan seni dalam pertandingan yaitu adanya seni kendang pencak yang mengiringi domba saat bertanding. Penilaian seni dalam pertandingan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut di lihat dari gaya kelincahan langkah domba dalam melakukan serangan yang harus seirama dengan ritme musik kendang pencak istilahnya awahan.



**Gambar 5.** Estetika ketepatan serangan pukulan dalam Seni Ketangkasan Domba Garut  
(Foto: Dok. Rijkid Hidayatulloh, 7 April 2019)

Penilaian seni di pertandingan meliputi teknik bertanding yaitu si domba Garut di lihat dari keindahan dalam melakukan serangan yang harus mengikuti ritme musik kendang pencak dan teknik pukulan di lihat dari si domba Garut melakukan pukulan dengan serangan tepat pada kepala lawan.

#### b. Estetika tubuh Domba Garut



**Gambar 6.** Estetika Tubuh Domba Garut.  
(Foto: Dok. Rijkid Hidayatulloh, 6 Oktober 2019)

Landasan seni dalam Seni Ketangkasan Domba Garut di lihat dari kreteria karakteristik kegagahan Domba Garut itu sendiri yaitu:

- 1) Adeg-adeg yaitu didalam Seni Ketangkasan Domba Garut diartikan sebagai kesesuaian postur tubuh mulai dari badan sampai kaki atau bentuk umum performa fisik domba yang dinilai dari: (a) kekokohan badan, leher, kepala (postur), (b) bentuk, ukuran, dan letak tanduk (*jingjingan*), dan (c) bentuk dan raut muka (ules). Dimaknakan penampilan dianggap dapat mencerminkan kemampuan dari seseorang. Adeg-adeg Domba Garut merupakan salah satu

unsur yang penting diketahui oleh peternak atau penggemar domba tangkas, karena *adeg-adeg* merupakan unsur penilaian terpenting dalam kontes dan seni ketangkasan domba dan salah satu parameter yang sangat menentukan tinggi rendahnya harga Domba Garut di pasaran.

- 2) *Ngabaji* atau *Ngabuah randu* yaitu berasal dari kata *ngabuah* dan *randu* (bahasa Sunda). *Ngabuah* memiliki kata dasar buah yang dalam Bahasa Indonesia berarti buah-buahan atau hasil yang di dapat, sedangkan *randu* adalah pohon yang buahnya menghasilkan kapuk. Diartikan sebagai bentuk badan domba yang perutnya besar ke bagian depan (dada), dan kecil ke belakang. Dimaknakan sebagai kebanggaan sebagai seorang pesilat yang selalu siap untuk bertarung membela kebenaran. Seorang pesilat harus memiliki hati yang bersih dan berlapang dada bila mendapatkan kekalahan.
- 3) Tanduk (*rengreng*) adalah cula dua yang tumbuh dibagian kepala, dan berfungsi sebagai alat menyerang dan mempertahankan diri dari serangan musuh. Tanduk domba diberinama: *leang-leang*, *Ngabendo*, *jamplang*, *gayor*, *golong tambang*, *jingjingan*, *golong awi*, *amin lebe*, *lele paeh*, *nannggeuy gado*, *ngadaun seureuh*, *nyocog*, *puhu*, dan *tanduk nyurat*.

#### F. Struktur Pertunjukan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut (Penyelenggaraan Seni Ketangkasan Domba Garut)

Proses pertunjukan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yang dulunya hanya digelar dilapangan terbuka dan tata cara pelaksanaann belum terstruktur maka dimasa sekarang sudah adanya struktur acara yang sistematis. Pada proses penyelenggaraannya Seni Ketangkasan Domba Garut dibagi beberapa penyelenggaraan, yaitu:

- a. Kontes latihan dimana penyelenggaraannya sebatas latihan antar padepokan tidak adanya hadiah yang dilakukan dua pekan sekali.

- b. Semi kontes yaitu penyelenggaraannya dilakukan seluruh daerah untuk memperebutkan hadiah yang sudah ditentukan tetapi tidak adanya penyandang kelas domba yang terbaik dan jadwal penyelenggaraannya ditentukan oleh HPDKI.
- c. Kontes utama yaitu penyelenggaraannya dilakukan seluruh daerah untuk memperebutkan hadiah yang besar dan memperebutkan kelas domba terbaik atau (juara).
- d. Liga kontes yaitu penyelenggaraan kontes domba hanya intern hanya sebatas Kabupaten saja dan memperebutkan hadiah yang sudah ditentukan dan menyeleksi domba terbaik untuk dikonteskan di Liga Kepresidenan yang diselenggarakan setahun sekali.
- e. Sistem pertandingan dalam kontes terbagi menjadi dua yaitu sistem tanding dalam dan sistem tanding luar;

#### 1) Sistem tanding dalam

Sistem tanding dalam adalah sistem pertandingan dengan mencari pasangan tanding (nyandingkeun) setelah salah satu domba dimasukan ke pakalangan (arena), sistem ini biasanya memakan waktu yang cukup lama dan kurang efektif. Sistem tanding dalam ini biasanya dilakukan dalam kegiatan latihan rutin seni ketangkasan Domba Garut setiap minggunya di beberapa daerah secara bergiliran.

#### 2) Sistem tanding luar

Sistem tanding luar adalah sistem pertandingan dengan mencari pasangan tanding (nyandingkeun) sebelum domba dimasukan ke pakalangan (arena), sistem ini cukup efektif dalam pengaturan waktu penyelenggaraan. Sistem pertandingan ini adalah sistem pertandingan yang banyak digunakan dalam liga atau kontes seni ketangkasan domba. Biasanya di dalam liga atau kontes Seni Ketangkasan Domba dilakukan sistem pertandingan luar terbuka, kecuali pada HPDKI Cup sistem yang digunakan adalah sistem tanding luar, tetapi tidak boleh dalam satu wilayah cabang HPDKI.

#### 1. Pihak-pihak yang terlibat penyelenggaraan Seni Ketangkasan Domba Garut

Dalam penyelenggaraan Seni Ketangkasan Domba Garut, dalam prosesnya ada pihak-pihak yang berperan didalamnya, baik dalam pengaturan jalannya pertandingan maupun pengamanan massa. Pihak-pihak penyelenggara yang terlibat diluar pamedangan antara lain:

- a. Ketua Penyelenggara (Panitia) yaitu panitia yang menyelenggarakan pertandingan atau kontes Seni Laga Ketangkasan Domba.
- b. Ketua HPDKI/Sekjen HPDKI yaitu orang yang bertanggung jawab atas penyelenggaraan Seni Ketangkasan Domba Garut (kontes).
- c. Dinas Peternakan yaitu bertugas untuk mengontrol berapa kuota domba yang mengikuti kontes atau pertandingan Seni Ketangkasan Domba Garut serta membina dalam pengembangan peternakan untuk meningkatkan harga jual.
- d. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata yaitu orang yang memasarkan Seni Ketangkasan Domba Garut untuk menyedot arus kunjungan wisatawan.
- e. Perangkat Desa yaitu yang bertugas sebagai pembantu umum terselenggaranya acara kontes Seni Ketangkasan Domba Garut.
- f. Kepolisian yaitu selaku penanggung jawab keamanan dan ketertiban.
- g. MC (*Master of Ceremony*) yaitu pembawa acara pada pelaksanaan ketangkasan domba, peran MC dalam seni ketangkasan tidak hanya saat berlangsungnya acara ketangkasan, tetapi turut membantu wasit dan juri, dan *bobotoh* yang berada dipekalangan demi kelancaran berjalannya seni ketangkasan domba.
- h. Nayaga yaitu sekelompok orang yang memainkan gamelan (seperangkat perangkat peralatan kesenian tradisional sunda), seperti kendang, saron, bonang, penerus, gamang, gong, terompet, kecrek, termasuk sinden yang bernyanyi, musik yang dimainkannya berupa musik capong (penca dan jaipong) untuk mengiringi acara seni ketangkasan Domba Garut.

Selain pihak yang terlibat di luar pamidangan, ada juga pihak yang terlibat di dalam pamidangan yang bertugas antara lain:

- a. Wasit yaitu bertugas dipakalangan untuk mengatur jalannya pertandingan saat domba di tangkaskan. Wasit yang bertugas di pakalangan harus mendapat rekomendasi dari HPDKI dan idealnya Wasit harus memiliki sertifikat untuk memimpin suatu pertandingan.
- b. Juri domba tangkas yaitu orang yang bertugas menilai saat Domba Garut ditangkaskan, juri harus orang yang sangat dipercaya dan memiliki kemampuan menilai dengan teliti, jujur dan jeli. Juri yang bertugas harus mendapat rekomendasi dari HPDKI dan idealnya memiliki sertifikat juri untuk menilai suatu pertandingan.
- c. Juri Kontes Domba Garut yaitu orang yang bertugas memberi penilaian pada saat Domba Garut dikonteskan. Juri Kontes harus orang yang dipercaya dan memiliki kemampuan menilai kualitas Domba Garut secara kualitatif dan kuantitatif. Juri Kontes biasanya ditugasi oleh institusi, penyelenggara kontes (Dinas Peternakan, Pemda, Perguruan Tinggi, dll) atas dasar kepakaran kapibilitasnya.
- d. Juru Tanding yaitu orang yang memiliki kemampuan dan pengetahuan dalam memasang domba-domba yang seimbang untuk di tangkaskan. Juri Tanding biasanya merupakan salah seorang yang hapal betul dengan performa domba-domba yang sering diikuti sertakan dalam suatu kegiatan ketangkasan, baik terhadap sifat-sifat kuantitatif, sifat-sifat kualitatif, maupun teknik bertandingnya, karena domba-domba yang dibawa kepakalangan biasanya merupakan domba-domba yang itu-itu lagi, kecuali domba yang baru di bawa kepakalangan, namun jumlahnya tidak terlalu banyak. Posisi Juru Tanding sangat berperan penting dalam kelancaran jalannya Seni Laga Ketangkasan Domba, karena bila salah dalam memasang domba, kemeriahan suatu ketangkasan sering tidak terwujud, bahkan seringkali mengakibatkan kecelakaan

atau gugurnya suatu babak atau satu tandingan domba.

- e. IP (Insektur Pertandingan) yaitu orang yang di tugasi untuk mengawasi, memeriksa dan mengorksi hasil penilaian para Juri (tiga orang juri) dalam suatu kontes Seni Ketangkasan Domba Garut. Seorang IP akan turut menentukan keputusan, pemenang, bila terdapat hal-hal yang sulit diputuskan.
- f. Tukang Rekap yaitu orang yang bertugas untuk mengumpulkan hasil penilaian dari para juri, merekap, mengolah dan memvalidasi data hasil pertandingan.
- g. *Bobotoh* yaitu istilah digunakan untuk pendamping (pamilon) atau bahasa sekarangnya Joki, yang merupakan orang atau sekelompok orang yang menangani domba yang siap untuk ditangkaskan sampai selesai dari pekalangan. *Bobotoh* biasanya berperan pula dalam meramaikan suasana dipekalangan dengan cara ikut memeriahkan suasana, menarinarari, sambil ikut menyemangati domba yang sedang berlaga.

## 2. Aturan dalam Kontes Seni Laga Ketangkasan Domba Garut

Seiring perkembangan waktu dari Kontes dan Ketangkasan Domba dirubah menjadi Kontes Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yang mana penyelenggaraannya menitikberatkan pada penekanan nilai seni yang dulunya tidak adanya peraturan pertandingan maka, HPDKI membuat sebuah peraturan pertandingan sudah ditentukan yaitu sebagai berikut:

- a. Pertandingan dipimpin oleh satu orang wasit dan dua orang pendamping untuk masing-masing domba (*Bobotoh/Joki*), satu pendamping lapangan dan satu pendamping diluar lapangan, serta diawasi tiga orang juri dan seorang IP (Inspektur Pertandingan).
- b. Pertandingan dibatasi oleh jumlah *teunggaran* (hantaman) yaitu dengan 20 kali *teunggaran* (hantaman). Penggolongan kelas domba garut ditentukan oleh bobot badan domba. Kelas A dengan bobot badan 70 kg keatas, Kelas B dengan bobot badan 60 kg- 70 kg, dan Kelas C dengan bobot badan 50 kg – 60

- kg. Jika tidak seimbang dalam bobot badan domba maka domba di diskualifikasi.
- c. Kemenangan dan kekalahan dilihat dari sikap domba. Dan dari penilaian dari juri pertandingan.
- d. Untuk memperoleh penilaian keluar sebagai pemenang, maka Tim juri akan bersidang sejenak sambil istirahat. Materi penilaian terdiri atas:
- 1) Penilaian Adeg-adeg yaitu penilaian berdasarkan kesesuaian atau keserasian postur tubuh mulai dari badan sampai performa fisik domba yang dinilai berdasarkan postur tubuh (kekokohan badan, leher, dan kepala), jingjingan (bentuk, ukuran, dan letak tanduk), dan ules (bentuk dan raut muka). Poin nilai 21 – 25 (dari skala 100).
  - 2) Penilaian Kesehatan yaitu salah satu unsur penilaian pada seni ketangkasan domba, penilaian kesehatan didasarkan pada kebugaran, kebersihan, dan kerapihan performa. Poin nilai kesehatan adalah 10 (dari skala 100).
  - 3) Penilaian keberanian adalah salah satu unsur penilaian pada seni ketangkasan domba, penilaian keberanian didasarkan pada kondisi mental dan daya tahan atau stamina saat ditangkaskan. Poin nilai keberanian 10 (dari skala 100).
  - 4) Penilaian teknik pamicangan atau bertanding adalah salah satu unsur penilaian pada seni ketangkasan domba, penilaian didasarkan pada panjang pendeknya langkah awahan, keindahan langkah, serta kecepatan dalam mengambil ancang-ancang dan melakukan serangan. Poin nilai maksimum 30 (dari skala 100).
  - 5) Penilaian teknik pukulan atau hantaman salah satu unsur penilaian pada seni ketangkasan domba, penilaian berdasarkan pada teknik melakukan pukulan atau hantaman, kekerasan, dan tingkat kemantapan pukulan atau hantaman. Poin nilai pukulan atau hantaman 25 (dari skala 100).
- 6) Akumulasi paling tinggi dari jumlah total kelima kriteria penilaian itu adalah pemenang dan berhak menyandang gelar juara kontes Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.
- e. Pemilik domba tidak lagi terlibat langsung dalam arena pertandingan karena telah didelegasikan kepada pendamping (*bobotoh* / joki).
- f. Ukuran lapangan pamicangan (tempat menangkaskan domba) telah ditentukan yaitu minimum dengan ukuran 15 X 15 m dan maksimum 30 X 30 m. Komponen pamicangan biasanya terdiri atas: pakalangan, galar, panggung nayaga, kursi ruang untuk penonton di sekeliling lapangan.
- g. Antara arena pertandingan dengan penonton dibatasi dengan galar (pembatas terbuat dari bambu atau kayu) sehingga ketertiban dan keamanan dapat dikontrol dan terawasi.
- h. Penonton atau pendukung (*bobotoh*) tidak boleh mengganggu jalannya pertandingan seperti memasuki arena pertandingan atau membangkitkan emosi pemilik domba.

Berdasarkan wawancara bersama Sekjen HPDKI, Deni Rinjani (35) menuturkan bahwa dengan adanya aturan yang telah ditentukan oleh HPDKI untuk mencegah adanya unsur-unsur negatif yang mejerumuskan kepada hal yang tidak baik atau terkait dengan adanya perjudian atau tumpangan. Sebab dengan adanya peraturan ini bertujuan untuk menghilangkan stigma menyakiti hewan dengan peraturan yang dibuat bertujuan untuk mengubah segala stigma negatif dan menekankan kepada penilaian arah seni dan budaya. (Wawancara, 6 April 2019).

Disamping adanya peraturan yang terdapat dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yang mana pembaharuan dari tradisi masa lalu ke tradisi masa kini, seni ketangkasan Domba Garut yang tempo dulu masih menggunakan peraturan yang sadis atau dengan istilah pamicangan yaitu Tilusa atau Tiga-sa merupakan kependekan dari saeureunna yaitu domba di tangkaskan sampai salah satu domba berhenti dengan sendirinya, satalukna yaitu

domba ditangkaskan sampai salah satu menyerah atau lari dari pakalangan, dan sapaehna yaitu domba di tangkaskan sampai salah satu ada yang mati. Melihat kondisi tradisi tempo dulu maka HPDKI membuat aturan yang disepakati bersama untuk menciptakan seni tradisi ketangkasan domba (*Ngaben* domba) lebih kearah positif yang mengarah kepada nilai hiburan dan nilai seni tapi tidak menghilangkan esensi tradisi budaya.

### 3. Pertunjukan Seni Ketangkasan Domba Garut

Seiring dengan perubahan zaman pertunjukan Seni Ketangkasan Domba Garut yang dulu hanya hiburan yang diselenggarakan dilapangan kosong dan tidak adanya aturan yang berlaku, dengan masa sekarang lebih terstruktur dan sistematis dalam penyelenggaraannya yaitu dengan tahapan yang berlaku. Adapun struktur pertunjukan atau penyelenggaraannya meliputi aktivitas-aktivitas yang terjadi mulai persiapan hingga selesai pertunjukan berlangsung. Struktur pertunjukan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut aktivitasnya dimulai dari pra pertunjukan, menjelang pertunjukan dan saat pertunjukan.

#### a. Pra Pertunjukan

Pra pertunjukan adalah aktivitas saat beberapa hari sebelum pertunjukan atau acara kontes dengan jarak waktu maksimal satu bulan. Sebelum pertunjukan aktivitas para kelompok peternak (Padepokan) atau Panitia penyelenggara melakukan musyawarah yang tergabung keanggotaan HPDKI (DPC Kabupaten) dengan melakukan prosedur yaitu seperti membuat proposal ijin mengadakan penyelenggaraan atau kontes Seni Laga Ketangkasan Domba yang ditujukan kepada DPC HPDKI Jawa Barat (DPD Propinsi) dan membuat ijin keramaian ke Kepolisian. Selanjutnya jika di setujui oleh DPD HPDKI Jawa Barat (DPD Propinsi) setelah itu membuat perijinan kepada instansi setempat.

#### b. Menjelang Pertunjukan

Setelah perijinan disetujui panitia penyelenggara membuat selebaran informasi (pamlet, surat, dan surat kabar di grup sosial media HPDKI) kepada setiap

anggota HPDKI masing-masing cabang kabupaten. Selanjutnya panitia penyelenggara mempersiapkan lapangan (*pamidangan*) dan membuka pendaftaran dengan biaya menyesuaikan penyelenggaraannya, seperti latihan berhadiah dengan administrasi Rp 50 ribu, semi kontes dengan biaya Rp 100-150 ribu, dan laga kontes diatas 150-250 ribu sesuai hadiah yang akan ditentukan oleh Panitia Penyelenggara.

Aktivitas-aktivitas selanjutnya para peternak domba tangkas mempersiapkan pemeliharaan atau perawatan domba tangkasnya. Selain mempersiapkan setiap para peternak mencari lawan tanding yang sesuai kelasnya atau bobot berat badannya yang seimbang.

#### c. Saat Pertunjukan

Aktivitas-aktivitas saat pertunjukan atau penyelenggaraan kontes setiap pamilon (peserta) yang akan menandingkan dombanya di timbang sesuai kelas atau bobot badan domba yang seimbang. Setelah itu para pamilon mengambil nomor undian (urut bertanding) yang sudah diurutkan lawan tandingnya yang di lakukan malam hari atau pagi hari proses penimbangan dan memilih lawan tanding.

Adapun struktur pertunjukan dalam pelaksanaannya yaitu pertama, diawali pembukaan oleh panitia penyelenggara yang terdiri dari sambutan sambutan ketua HPDKI tokoh-tokoh budaya pejabat-pejabat setempat. Kedua, pementasan hiburan berupa seni kendang penca atau sekarang lebih populer seni capong (penca jaipong) yang merupakan perpaduan kesenian kendang penca dan kesenian jaipong. Ataupun penampilan-penampilan kesenian setempat yang ditampilkan untuk memeriahkan acara kontes Seni Laga Ketangkasan Domba Garut. Ketiga, yaitu pelaksanaan pertandingan dengan dipimpin oleh seorang wasit dan tiga juri.

### G. Struktur Sosial Seni Ketangkasan Domba Garut

Paham struktural fungsional memandang bahwa masyarakat merupakan suatu sistem dari struktur sosial. Struktur menurut Radcliffe Brown mengungkapkan bahwa:

“Pengertian struktur dalam hal ini adalah pola-pola nyata hubungan atau interaksi antara berbagai komponen masyarakat pola-pola yang secara relatif bertahan lama karena interaksi-interaksi tersebut terjadi dalam cara yang terorganisasi. Struktur sosial adalah saling keterkaitan antara status-status yang dihasilkan apabila pelaku melaksanakan peranan dikenakan dalam interaksi dengan yang lain.” (Achmad Fedyani S, 2005:156:157).

Maksud dari pengertian struktur sosial di atas merupakan peranan status anggota masyarakat dalam organisasi yang mempunyai peranan dalam melaksanakan interaksi-interaksi untuk menjalankan fungsi masing-masing dalam bermasyarakat. Struktur sosial masyarakat dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut dibentuk oleh masyarakat peternakan. Dalam struktur sosial masyarakat peternak domba garut dibagi menjadi dua kelompok masyarakat peternak yaitu:

1. Masyarakat peternak Domba Garut tipe daging yaitu peternak yang memelihara atau membudidayakan ternak domba garut sebagai kebutuhan penghasil daging, dan kulit.
2. Masyarakat peternak Domba Garut tipe tangkas yaitu peternak yang memelihara atau membudidayakan Domba Garut untuk kebutuhan akan pementasan seni laga ketangkasan.

Masyarakat peternak dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut membentuk sebuah kelompok pencinta domba tangkas yang disebut padepokan domba. Salah satu fungsinya adalah memelihara dan membudidayakan Domba Garut untuk kebutuhan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

Struktur masyarakat dalam komunitas peternak domba membentuk struktur-struktur anggota masyarakat yang berperan untuk menjalankan struktur sosial seni ketangkasan. Struktur sosial peternak domba tangkas antarlain sebagai berikut:

- a. Peternak atau pemilik domba, yaitu seorang yang memiliki domba tangkas atau pemelihara dan pembudidaya domba tangkas. Pemilik domba tangkas disini sangat berperan penting dalam

menjalankan struktur sosial dalam memelihara dan membudidayakan domba tangkas, dalam pengembangan peternakan dilakukan dengan cara sistem kekeluargaan. Pemilik domba sering disebut Juragan Domba.

- b. Tukang rawat domba atau pembantu juragan domba, yaitu anggota masyarakat yang berperan sebagai pembantu peran seorang Juragan Domba dalam memelihara dan mengembangkan budidaya domba tangkas. Tukang rawat domba meliputi tukang ngarit atau tukang rumput yang berperan untuk penyedia pakan domba, tukang pijat domba berperan sebagai memelihara kebugaran domba, tukang cukur domba berperan sebagai perawat penampilan domba, tukang servis tanduk berperan sebagai perawat penampilan tanduk domba, dan tukang pemisakan yaitu berperan sebagai pelatih dan sebagai pemelihara domba menjadi domba tangkas. Anggota tukang rawat domba biasanya berasal dari sistem kekeluargaan yang sudah terlatih cara merawat domba.
- c. Pendamping domba (*Bobotoh* atau *Joki*), yaitu anggota masyarakat yang berperan penting dalam mendampingi domba tangkas untuk bertanding dilapangan pendamping domba biasanya merangkap perannya sebagai pemelihara domba tangkas.
- d. Pengusaha peternakan, yaitu anggota masyarakat peternak yang menyelenggarakan usaha peternakan domba dan kambing untuk tujuan komersial. Pengusaha peternakan berperan sebagai penyalur domba tangkas atau istilah peternakan Bandar Domba.
- e. Pakar ahli peternakan, yaitu anggota masyarakat peternak yang memiliki keahlian khusus dan berdedikasi tinggi pengembangan ternak domba baik dari lingkungan instansi pemerintah, lembaga swasta, lembaga swadaya masyarakat, perguruan tinggi, ataupun lepas (*freelance*). Pakar ahli peternakan di sini berperan sebagai peneliti dan pengembangan peternakan domba.

- f. Pembina peternakan, yaitu anggota masyarakat yang mencurahkan waktu dan tenaganya untuk pengembangan peternakan domba atau kambing baik dari lingkungan instansi pemerintah, lembaga swasta, lembaga swadaya masyarakat, perguruan tinggi, ataupun lepas (*freelance*). Pembina Peternakan berperan sebagai pembina para peternak dalam pengembangan tenak domba untuk menjaga kelestarian domba.
- g. Masyarakat umum, yaitu perorangan yang simpatik dan memiliki kepedulian, menaruh perhatian dan simpati, serta berminat dan berdedikasi terhadap upaya pengembangan peternakan domba atau kambing.

Masyarakat peternak yang membentuk struktur sosial seni ketangkasan di atas mempunyai saling ketergantungan satu sama lain yang mempunyai peran masing-masing untuk menjalankan fungsinya. Dari terbentuknya sistem masyarakat peternak, para peternak membentuk sebuah organisasi masyarakat yang menghimpun seluruh masyarakat peternak dengan tujuan menjalankan peran struktur sosial. Himpunan tersebut di bernama HPDKI (Himpunan Peternak Domba Kambing Indonesia).

HPDKI merupakan sebuah organisasi kemasyarakatan sebagai wadah untuk menghimpun, mengelola, dan meningkatkan kualitas hidup seluruh peternak domba dan kambing serta tidak terikat pada suatu organisasi politik atau masa manapun. Organisasi atau himpunan ini sangat berperan penting dalam aspek peran dan fungsi bagi masyarakat peternakan. Himpunan ini berperan sebagai alat transportasi masyarakat peternakan untuk menjalankan struktur sosial dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut, pengembangan, pelestarian, dan pemeliharaan peternakan.

Masyarakat peternakan dalam menjalankan struktur sosialnya saling berhubungan dan keterikatan untuk mencapai tujuan memenuhi kebutuhan sosialnya.

## 1. Status dan Peran Masyarakat Peternak Domba

Kedudukan struktur sosial masyarakat peternak domba tangkas adalah struktur masyarakat petani yang dicerminkan oleh peran kedudukan dan status petani sebagai anggota masyarakatnya. Struktur masyarakat peternak dibangun atas dasar jaringan hubungan internal keluarga dan antar warga dan juga hubungan eksternal dengan para mitra pemelihara, mitra pelanggan dan mitra lomba Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

Jaringan kerja dan hubungan sosial ini terus berlanjut karena dibangun atas dasar kepercayaan antar warga seprofesi antar Kampung, antar Desa, dan antar Kabupaten yang didasarkan kepercayaan dan kerjasama pemasaran. Kedudukan masyarakat peternak bervariasi berkaitan dengan tingkat pemilikan, pemilikan ternak yang mencapai ratusan ekor, puluhan ekor dan beberapa ekor.

Kedudukan dan status tersebut sekaligus mempunyai peran penting sebagai pengembang peternakan domba tangkas. Struktur masyarakat terdiri dari struktur keluarga peternak, yang anggota keluarganya berperan dalam pengembangan peternakan.

Domba Garut dalam tahap selanjutnya terbagi menjadi dua pola pemeliharaan yaitu Domba Garut tipe pedaging dan Domba Garut tipe untuk kesenangan atau hobi (*Fancy*). Domba Garut tipe kesenangan atau hobi ini kemudian dikenal sebagai Domba Garut tipe tangkas atau domba ketangkasan.

## 2. Kultur Peternakan dalam Seni Ketangkasan Domba Garut

Kehidupan masyarakat peternak domba di bawah lebel "struktur sosial" para struktural fungsional tak hanya melakukan interaksi status peran-peran, melainkan juga membuat aturan-aturan khusus dan keyakinan-keyakinan umum, norma dan nilai, untuk kehidupannya. Pandangan yang lebih menonjol di kalangan struktural fungsional adalah bahwa norma-norma dan nilai-nilai tersebut bukanlah struktural, melainkan "kultural", yang eksis dalam berbagai ruang konseptual yang menyelimuti struktur-struktur sosial. Dengan kata lain, norma dan nilai sebenarnya adalah ide-ide atau simbol-simbol yang berada dalam pikiran individu



sebagai kode dan sangsi bagi interaksi mereka. (Achmad Fedyani S, 2005:158).

Untuk mengupas aspek kultur peternakan domba tangkas akan diungkapkan pengalaman beberapa peternak, karena dari pengalaman peternak tersebut akan terungkap kultur peternakan yang sebenarnya. Nilai ternak domba tangkas bagi masyarakat Desa Cikandang, Kecamatan Cikajang sangat berharga karena memiliki nilai historis, sosial, ekonomi, dan budaya. Nilai historis ternak domba tangkas dimulai dari para leluhurnya yang dulu mengembangkan teknik memelihara domba tangkas yang menghasilkan bibit unggul. Sehingga Desa Cikandang terkenal dengan bibit unggul domba tangkas.

Kemudian pengembangan teknik pemeliharaan ternak domba tangkas dikembangkan penerus oleh anak cucunya, seperti yang dilakukan oleh Aminadin (60) yaitu mengembangkan usaha ternak domba tangkas unggulan dari Desa Cikandang. Aminadin juga sebagai Ketua Kelompok Kampung Domba Indonesia (KDI) yang tujuannya untuk memiliki arah pengembangan produksi domba tangkas, karena komitmen awal dari anggota adalah ingin mempertahankan keeksistensian Kampung Cikeris, Desa Cikandang Garut sebagai tempat awal asal mula domba garut sebagai mana tercatat dalam sejarah Domba Garut. Kelompok Kampung Domba Indonesia (KDI) menjadi lokasi kandang percontohan dan juga sebagai tempat pertemuan antar anggota kelompok. Sistem pemeliharaan domba di Kelompok KDI ini dilakukan secara tradisional yang telah diwariskan secara turun menurun, ada juga yang sistem kerja sama pemeliharaannya yaitu bentuk sistem gaduh atau maro.

Sistem maro<sup>1</sup> yang berjalan saat sekarang, dilakukan dengan maro bati, sistem nengah, artinya apabila domba yang di pelihara pamaro beranak, maka anaknya dibagi dua antara pamaro dan pemilik, sedangkan induknya tetap menjadi milik yang memarokan. Kalau dari domba yang diparo beranak satu atau tiga, maka domba tersebut dinegosiasi siapa yang akan memilikinya dengan penggantian harga atau dibeli oleh salah seseorang,

pemilik atau pamaro. Pola maro yang berlangsung umumnya berupa paketternak domba yang terdiri dari tiga sampai empat ekor betina ditambah satu jantan sebagai pinjaman untuk keperluan pamacek (pejantan).

Karakter peternak bervariasi ada yang orientasi kepada nilai ekonomi dominan, ada yang berorientasi pada mempertahankan nilai bibit, ada juga yang dua-duanya baik bibit atau nilai ekonomis. Seperti Aminadin (60) adalah tokoh ternak domba yang mempunyai prinsip untuk mempertahankan bibit yang baik dan nilai ekonomis, sehingga usahanya dapat bertahan, malahan anggota keluarganya atau anak-anaknya semua menjadi pengusaha ternak domba yang cukup dikenal dan berhasil. Demikian pula anak-anaknya akan mengikuti jejak ayahnya sebagai peternak yang berorientasi kepada aspek ekonomi dan bibit unggul.

Begitu pula dalam mempertahankan nilai tradisi seni laga ketangkasan domba garut. Walaupun seni ketangkasan domba tidak banyak dilakukan di daerah ini, seringkali berbenturan dengan nilai-nilai yang bersumber dari agama Islam, namun masyarakatnya sangat menghayati seni ketangkasan domba tersebut. Seperti ungkapan saja Waeden, (45)“Seni ketangkasan domba garut merupakan tradisi yang sudah mendarah daging bagi daerah kabupaten Garut karena seni ini sebagai penunjang kebutuhan masyarakat peternak untuk meningkatkan tarap ekonomi dan kesejahteraan masyarakat. Jika Seni Ketangkasan Domba di larang maka permainan Tinju harus di larang, karena dalam seni ketangkasan tidak ada unsur kekerasan sebab prakteknya seni ketangkasan merupakan nilai dari keindahan domba saat bertarung.” (Wawancara, 7 Juni 2019).

Maksud dari ungkapan tersebut adalah bahwa seni tradisi yang dilakukan olah para peternak domba merupakan tradisi yang sudah mendarah daging dan harus dilestarikan akan kebudayaannya.

Seperti dalam pola relasional masyarakat yang ada di Desa Cikandang adalah pola relasi yang memiliki motivasi hubungan bisnis yang bermitra melalui sistem maro (nengah).

<sup>1</sup> maro: sistem gaduh istilah para peternak. Istilah dikutip dari: <http://pustaka.unpad.ac.id/wp-content/uploads/2014/03/Deskripsi-Sosiologis-Kinerja-Peternakan-Domba-Garut.pdf> diunduh tanggal 17-10-2019

Seperti teori Syarif Moeis yang mengutip teori struktur sosial Radcliffe-Brown, menyatakan:

“Struktur sosial itu adalah suatu rangkaian kompleks dari relasi-relasi sosial yang berwujud dalam suatu masyarakat, struktur sosial itu mencakup seluruh hubungan antara individu-individu pada saat tertentu, oleh karenanya struktur sosial itu merupakan aspek non-prosesual dari sistem sosial, isinya adalah keadaan statis dari sistem sosial yang bersangkutan” (Syarif Moeis, 2008:1).

### **3. Aspek Relasional Peternakan dalam Seni Ketangkasan Domba Garut**

Relasi sosial yang dikembangkan oleh tokoh peternak domba tangkas (H. Osih dan Aminadin) adalah dengan dibangunnya jaringan hubungan sosial yang saling menguntungkan lintas desa maupun antara masyarakat sekitarnya dengan modal kepercayaan di antara para peternak pemilik dan pemaro, sehingga jaringan hubungan sosial ini tetap eksis dari dahulu sampai sekarang.

### **4. Kebutuhan Sosial Domba Garut Sebagai Motivasi Hobi**

Domba Garut pada tahap pola pemeliharaannya bagi masyarakat dibagi menjadi dua pola pemeliharaan yaitu pemeliharaan sebagai domba untuk kebutuhan akan produksi daging dan pola pemeliharaan domba sebagai domba tangkas (domba aduan) atau domba untuk kebutuhan kesenangan hobi (*fancy*).

Aspek budidaya domba tangkas garut berkembang secara alami dikembangkan oleh individu-individu peternak yang hobi memelihara domba tangkas. Pengembangan budidaya lebih didasarkan pada pengalaman beberapa orang peternak secara turun menurun berdasarkan pengetahuan lokal yang diperolehnya. Dalam hal ini pemerintah khususnya Dinas Peternakan belum secara intensif membantu mengembangkan budidaya ternak tersebut. Akibatnya penyebaran domba tangkas banyak dikuasai oleh tokoh tertentu yang mendapat pengalaman dalam pemeliharaan maupun pelaksanaan perlombaan.

Aspek nilai ekonomis ternak domba Garut tipe tangkas cukup potensial dan dapat menunjang kehidupan peternak apabila pengelolaannya memiliki sistem berkelanjutan, artinya pengembangan budidaya ternak tersebut

akan mempunyai nilai ekonomis yang cukup besar apabila diimbangi oleh pengembangan ke arah agrowisata yang dapat menarik khalayak dan peminat baru untuk ikut melestarikan ternak tersebut.

Apabila budidaya ternak domba tangkas garut sudah mendapat tempat pada para penggemarnya atau masyarakat peternak, maka dengan sendirinya tingkat kesejahteraan peternaknya pun akan terangkat pula. Sampai saat ini pengembangan domba tangkas belum secara spesifik diarahkan untuk peningkatan kesejahteraan peternaknya secara umum, kesejahteraan peternak dicapai hanya oleh segelintir peternak berpengalaman yang memiliki hobi memeliharanya bahkan tidak memperhitungkan secara ekonomis untung ruginya memelihara domba tangkas.

Peternak masih berspekulasi bahwa dengan orientasi kearah domba tangkas akan mempunyai nilai jual yang tinggi, yang terkadang tidak diimbangi dengan biaya pemeliharannya. Hal ini terjadi karena motivasi pemeliharannya adalah sebagai hobi. Aspek lain yang penting dalam pengembangan Domba Garut adalah kelembagaan yang berperan dalam pelestarian domba tangkas Garut dan jaminan dukungan aspek ekonomis yang berperan dalam menghidupi para peternaknya.

Pada awalnya domba Garut tipe tangkas ini dipelihara oleh peternak sebagai kesenangan atau hobi. Kemudian Untuk menampilkan hasil pemeliharannya peternak menampilkannya dengan cara ditandingkan, diiringi gamelan dan di dalamnya terdapat unsur pencak silat. Sedangkan seni ketangkasan domba dimulai dari lahan pangonan, yaitu pada saat domba-domba ini *diangon* oleh peternaknya atau oleh pengembala sambil menunggu waktu dan beristirahat, mereka sering mengadakan domba-domba peliharaannya, selanjutnya berkembang menjadi Seni Laga Ketangkasan Domba.

Kesenian ini biasanya diadakan di suatu tanah lapang, di mana dua ekor domba jantan dipertandingkan dengan cara saling beradu kepala dengan jumlah tertentu yang telah disepakati sebelum bertanding, pemenang dalam pertandingan ini ditentukan oleh seorang wasit. Berdasarkan wawancara Warjita (40) memaparkan bahwa dengan berkembangnya seni ketangkasan ini maka pada tahun 1937 di Desa Cibuluh didirikan pamicangan yang cukup

representatif atas prakarsa Mama Rubai dan Ki Tasik dan sejak itu dikenal ngadu Domba Garut yang dikenal sekarang Seni Ketangkasan Domba Garut yang disertai adu kedigjayaan para pesilat, jawara atau peternak yang memiliki ilmu silat diiringi oleh seni kendang. Arena ini selain sebagai ajang berkesenian bagi para peternak domba tangkas kesenian ini juga sebagai ajang hiburan yang bisa mendatangkan para wisatawan. (wawancara, 19 Juni 2019)

## H. Fungsi dalam Seni Ketangkasan Domba Garut

Kegiatan seni ketangkasan domba Garut dilihat dari fungsinya merupakan hasil dari peranan masyarakat peternak menjalankan struktural fungsionalnya. Mengutip dari buku Antropologi Kontemporer karangan Achmad Fedyani S, 2005 menyatakan bahwa:

“Konsep pokok terakhir dalam struktural fungsional adalah gagasan tentang fungsi itu sendiri. Dalam keterkaitan struktur sosial dan intitusi yang memberikan pedoman bagi kegiatan keduanya. Dalam cara yang sama, ada keterkaitan antara kedua konsep ini dan berbagai fungsi masyarakat. Bagi kebanyakan struktural fungsional, fungsi adalah tugas sosial suatu kegiatan yang harus dilaksanakan dengan tingkat ketepatan tertentu apabila ada pengelompokan sosial dan mempertahankan keanggotaan kelompoknya.” (Achmad Fedyani S, 2005:159).

Konsep fungsi berkaitan dengan kontribusi yang diberikan oleh suatu aktivitas parsial kepada keseluruhan aktivitas yang menjadi induk dari aktivitas parsial tersebut. Kontribusi itu tingkat kebutuhan akan suatu kondisi penting bagi keberadaan keseluruhan sosial yang harus dipenuhi oleh suatu aktivitas (sosial). Mengutip Jurnalnya Wahyudin yang berjudul Aliran Struktural Fungsional yang mengutip konsep struktural fungsional Redcliffe Brown berpendapat bahwa:

“fungsi budaya dalam kaitannya dengan kebutuhan dasar semua masyarakat yang disebut *coaptation*, yaitu adanya penyesuaian kualistik kepentingan para anggota masyarakat. Dalam konteks ini, berpandangan bahwa sistem budaya dapat di

pandang memiliki kebutuhan sosial.” (Wahyudin G. 2017:115)

Dalam Seni etangkasan domba garut dalam pembedaan lembaga sosial masyarakat peternak membentuk sebuah organisasi yang berperan untuk menjalankan fungsinya yaitu dengan membentuk sebuah himpunan atau organisasi sosial yang bernama HPDKI (Himpunan Peternak Domba Kambing Indonesia), himpunan ini merupakan wadah sekaligus transportasi yang menjalankan suatu kegiatan atau menjalankan sebuah peran fungsi.

Dari uraian konsep struktural fungsional bahwa seni ketangkasan mempunyai fungsi dalam masyarakat yang dulunya hanya sebatas fungsi hiburan dan kesenangan, kini seni ini memiliki fungsi lain, diantaranya:

1. Fungsi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut Sebagai Melestarikan Budaya Leluhur

Seni Ketangkasan Domba Garut bagi masyarakat Garut khususnya daerah Desa Cikandang merupakan pelestarian nilai budaya leluhur dalam berternak domba dan menjaga keeksistensian penghasil domba unggul. Dengan adanya penyelenggaraan kontes seni ketangkasan domba garut membantu mebudayakan kelestarian tradisi leluhur masyarakat Garut.

2. Fungsi Seni Laga Ketangkasan Sebagai Lembaga Domba Tangkas

Dalam fungsi kelembagaan ini fungsi seni ketangkasan domba garut dilihat dari proses berternak domba tangkas. Mekanisme sosial budaya masyarakat pedesaan yang mempunyai basis peternakan domba tangkas menunjukkan adanya kelembagaan peternakan domba tangkas yang relatif mapan, fungsional dan sebagai pemenuh kebutuhan masyarakat. Peternakan domba tangkas sebagai institusi mempunyai fungsi sosial, ekonomi dan budaya bagi masyarakat, karena kelembagaan sebagai wahana saluran aspirasi, kehendak dan sekaligus instrumen untuk memenuhi kebutuhan pokok manusia maka institusi memiliki berbagai komposisi dan fungsi.

3. Fungsi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut Sebagai Penyaluran Libido Domba.

Dengan adanya seni ketangkasan domba tangkas, seni ini sebagai penyaluran libido domba jantan untuk proses pembibitan domba unggul. Secara karakteristik genetika domba tipe tangkas itu harus diadakan (ditangkaskan).

4. Fungsi Seni Laga Ketangkasan Sebagai Penyaluran Hobi Yang Menjajikan.

Dengan adanya seni ketangkasan domba garut sebagai penggemar atau penghobi domba tangkas, ajang seni ketangkasan dijadikan sebagai eksistensi keberhasilan cara pemeliharaan domba tangkas dan sebagai ajang peningkatan harga jual domba itu sendiri. Sebagai penghobi ternak domba tangkas seni ketangkasan domba garut dijadikan ajang adu gengsi cara keberhasilan dalam merawat dan melatih domba.

5. Fungsi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut Sebagai Pariwisata

Fungsi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut sebagai ajang promosi pariwisata daerah untuk mendatangkan parawisatawan untuk berkunjung. Selain itu seni ketangkasan domba garut sebagai ikon daerah untuk menjadikan seni ketangkasan domba garut sebagai identitas ciri khas seni budaya.

6. Fungsi Laga Seni Ketangkasan Domba Garut Sebagai Ajang Silaturahmi.

Seni ketangkasan domba garut bagi masyarakat garut khususnya para penggemar domba tangkas yaitu sebagai ajang silaturahmi para peternak untuk saling memberi ilmu tentang pemeliharaan domba tangkas. Selain itu seni ketangkasan domba garut sebagai hiburan bagi para peternak untuk menghilangkan kejenuhan.

7. Fungsi Seni Ketangkasan Domba Garut Sebagai Mata Pencaharian.

Seni Ketangkasan Domba Garut selain berfungsi sebagai hobi yang meningkatkan ekonomi masyarakat peternak, seni ini dijadikan sebagai mata pencaharian bagi masyarakatnya yaitu banyak para pedagang

aksesoris domba yang berhubungan dengan seni ketangkasan domba garut, seperti pedagang laken, pangsi dan *iket*, penjual aksesoris miniatur domba garut, penjual gongseng, dan penjual obat-obatan untuk penambah suplemen domba serta untuk pertumbuhan domba.

8. Fungsi Seni Ketangkasan Domba Garut Sebagai Pelestari Kesenian Kendang Pencak

Seni ketangkasan domba garut pada prakteknya penggabungan seni ketangkasan dengan seni kendang pencak, dalam seni ketangkasan tidak lepas dari adanya kesenian kendang penca. Kesenian kendang penca berfungsi sebagai pengiring domba tangkas saat berlaga. Dengan adanya seni ketangkasan domba garut kesenian kendang penca tetap lestari.

Bagi peternak domba tangkas Seni Laga Ketangkasan merupakan seni yang dijadikan sumber kehidupan ekonomi yang mensejahterakan para peternak domba tangkas maupun pembantu peternak.

Dari fungsi-fungsi diatas bahwa Seni Laga Ketangkasan Domba Garut menandakan tradisi seni ini mempunyai fungsi yang bermanfaat bagi masyarakat peternak dan pendukung. Selain itu yang paling menonjol fungsi Seni Ketangkasan Domba Garut yaitu fungsi pelestarian nilai budaya dan nilai ekonomi yang mensejahterakan masyarakat peternak.

### I. Perspektif Struktural Fungsional Seni Ketangkasan Domba Garut

Sebagai ciri pokok perspektif ini adalah gagasan tentang kebutuhan masyarakat (*social needs*). Masyarakat sangat serupa dengan organisme biologis, karena mempunyai kebutuhan-kebutuhan dasar yang harus dipenuhi agar masyarakat dapat melangsungkannya atau setidaknya berfungsi dengan baik. Seperti dalam buku Sosiologi untuk universitas karaya Yesmil A, dan Adang mengatakan bahwa:

“Ciri dasar kehidupan sosial struktur sosial muncul untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan masyarakat dan merespon terhadap permintaan masyarakat sebagai suatu sistem sosial. Asumsinya adalah ciri-ciri sosial

yang ada memberi kontribusi yang penting dalam mempertahankan hidup dan kesejahteraan seluruh masyarakat atau subsistem utama dari masyarakat.” (Yesmil A. dan Adang, 2013:10).

Sudut pandang dari teori struktural fungsional ini menekankan kepada keteraturan (*order*) dan mengabaikan konflik dan perubahan-perubahan dalam masyarakat. Menurut teori ini masyarakat merupakan suatu sistem sosial yang terdiri atas bagian-bagian atau elemen yang saling berkaitan dan saling menyatu dalam keseimbangan. Hal senada juga dijelaskan oleh Soyomukti bahwa:

“Dimana suatu masyarakat dilihat sebagai suatu jaringan kelompok yang bekerjasama secara terorganisir dan bekerja dalam suatu cara yang agak teratur menurut seperangkat peraturan dan nilai yang dianut oleh sebagian besar masyarakat tersebut. Masyarakat dipandang sebagai suatu sistem yang stabil dengan suatu kecenderungan untuk mempertahankan sistem kerja yang selaras dan seimbang” (Soyomukti, 2010:71).

Melihat dari sudut pandang masyarakat terhadap Seni Ketangkasan Domba Garut dipandang secara fungsionalnya mengacu pada pandangan Ritzer asumsi dasar struktural fungsional menyatakan bahwa:

“Perubahan yang terjadi pada satu bagian akan membawa perubahan pula terhadap bagian yang lain. Asumsi dasarnya adalah bahwa setiap struktur dalam sistem sosial, fungsional terhadap yang lain. Sebaliknya kalau tidak fungsional maka struktur itu tidak akan ada atau hilang dengan sendirinya” (Ritzer: 1992:25).

Untuk menjalankan fungsional Seni Laga Ketangkasan Domba Garut masyarakat melihat dari beberapa sudut pandang yang berlaku sebagai berikut:

#### 1. Perspektif Agama

Seni Laga Ketangkasan Domba Garut dalam pandangan masyarakat ada dua pandangan yaitu masyarakat memandang pro dan kontra, dalam pandangan pro masyarakat yang mendukung terhadap Kegiatan Seni Ketangkasan Domba Garut. Dalam pandangan kontra yaitu masyarakat mengangap kegiantan seni

ini merupakan kegiatan yang menyimpang sebab adanya kegiatan menyimpang yaitu adanya kekerasan terhadap hewan dan adanya unsur perjudian. Namun pada prakteknya kegiatan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut merupakan kegiatan seni budaya yang sudah turun temurun yang harus dilestarikan akan kebudayaannya. Seperti pandangan tokoh agama Ketua MUI Kab. Garut K.H. Sirojul Munir berpandangan bahwa:

“Seni ketangkasan Domba Garut tidak dihalalkan sebab harus dibedakan antara adu sama ketangkasan, sebab ngadu atau adu itu hukumnya haram walaupun domba adu secara naluri harus diadu tetapi kalo unsur disengaja oleh orang untuk diadukan dan terluka atau cedera itu diharamkan atau tidak dibolehkan. Berbeda dengan ketangkasan walaupun prakteknya ngadu diadukan tetapi ketangkasan itu diatur oleh peraturan yang sudah di tentukan. Artinya jangan sampai cacad yang menyakitkan hewan domba tersebut” (Wawancara, 19 Juni 2019).

Artinya bahwa Seni Laga Ketangkasan Domba Garut itu dibolehkan dalam pelaksanaan kegiatannya. Sebab Seni Laga Ketangkasan Domba Garut merupakan tradisi yang harus di lesatarikan keberadaannya dan didukung pelaksanaannya.

#### 2. Perspektif Tradisi Budaya

Seni Laga Ketangkasan Domba Garut lahir sebagai sebuah seni tradisional yang dipengaruhi oleh berbagai aspek, antara lain letak geografis, mata pencaharian, kepercayaan, pola hidup dan pendidikan.

Aspek yang menonjol dalam seni tradisional ini adalah mata pencaharian. Masyarakat Sunda sebagian besar bermata pencaharian sebagai petani dan peternak yang didukung dengan keadaan geografis sekitarnya. Kehidupannya bersifat agraris dan tradisional yang masih kental dengan nilai-nilai budaya warisan leluhurnya. Keadaan tersebut telah banyak memiliki kontribusi bagi perkembangan seni ketangkasan domba Garut.

#### 3. Perspektif Pertandingan

Perkembangan bentuk kesenian tradisional ini telah mengalami pergeseran fungsi

di masyarakat akibat dinamisasi kehidupan yang menuntut adanya perubahan seiring dengan berubahnya jaman dan pola pikir masyarakat. Gejala tersebut terjadi pada kesenian tradisional ini, yang awalnya berfungsi sebagai sarana kebiasaan atau tradisi saat ini berubah fungsi menjadi seni pertunjukkan sebagai nilai seni dan budaya Sunda. Dengan demikian struktur dan bentuk penyajiannya pun ikut berubah pula. (Dikutip dari halaman tersedia <http://research.upi.edu/upload>, 19 Oktober 2019 pukul 15.00).

Masyarakat memandang seni ketangkasan domba garut sebagai sarana hiburan dan sebagai sarana mata pencaharian. Untuk setiap kegiatan seni ketangkasan itu diadakan terbukti dari setiap ada kontes seni ketangkasan selalu banyak yang berkunjung untuk menyaksikan kontes seni laga ketangkasan domba garut dan banyak saran untuk berjualan.

Pandangan terhadap Seni Ketangkasan Domba Garut merujuk pada teori struktural fungsional yang asumsi dasarnya bahwa setiap struktur dalam sistem sosial, fungsional terhadap yang lain. Sebaliknya kalau tidak fungsional maka struktur itu tidak akan ada atau hilang dengan sendirinya. Sehingga apabila masyarakat peternak tidak melaksanakan kegiatan seni ketangkasan domba maka struktur sosialnya akan lumpuh atau tidak berfungsi sistem sosial yang dilakukan oleh masyarakat peternak.

Kaitan dengan ciri pokok perspektif di atas terhadap Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yaitu bahwa masyarakat peternak memandang Seni Ketangkasan Domba Garut merupakan kebutuhan sosial yang harus dijalankan atau dilakukan untuk memenuhi kebutuhan dasar masyarakat peternak. Walaupun dasarnya kegiatan ini dianggap negatif oleh sebagian kelompok masyarakat, namun masyarakat peternak tetap melestarikan kegiatan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut. Faktor-faktor yang mendukung akan kelestariannya Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yaitu sebagai berikut:

- a. Adanya organisasi masyarakat, organisasi disini mewadahi segala aktivitas masyarakat dalam menjaga kelestarian seni budaya.
- b. Melaksanakan kegiatan seni yang kontinuitas dalam melestarikan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

- c. Adanya inovasi-inovasi dalam pelestariannya yang bisa mendukung akan kelestariannya.
- d. Adanya peran pemerintah untuk mendukung melestarikan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.
- e. Adanya media-media promosi yang bertujuan untuk mempublikasikan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

## 1. Seni Laga Ketangkasan Domba Garut Sebagai Warisan Budaya

Kegiatan seni ketangkasan domba garut merupakan kegiatan seni atraksi, atau permainan rakyat yang sering dilaksanakan oleh masyarakat sunda khususnya daerah Kabupaten Garut. Seni ketangkasan domba ini menjadi ikon masyarakat garut sebagai identitas budaya daerah Garut.

Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yang dulunya sebagai hiburan para peternak domba yang dikembangkan oleh Abdi Dalem kedemangan Bupati Garut yang pada prakteknya bersifat ngadu atau *Ngaben* istilah orang Sunda, yang sebagian masyarakat menganggap kesenian ini dipandang negatif maka dengan perkembangan zaman kesenian ini dirubah menjadi sebuah kegiatan yang menjadi positif karena dalam kegiatan tersebut bernuansakan kesenian yang minitikberatkan pada penilaian keindahan domba garut itu sendiri.

Seni Laga Ketangkasan Domba Garut salah satu seni tradisi yang selalu dilaksanakan kegiatannya di daerah Kabupaten Garut khususnya di Desa Cikandang. Kegiatannya sampai sekarang masih dilaksanakan sebab kesenian ini upaya mempertahankan keeksistensian domba Garut.

Selain warisan budaya seni ketangkasan domba harus tetap di selenggarakan dengan tujuan sebagai sarana peningkatan mutu domba garut seperti yang dipaparkan oleh Ketua umum HPDKI Yudi Guntara;

“Tujuannya mengadakan festival adu ketangkasan Domba Garut ini menjadi budaya masyarakat sunda tetapi HPDKI pada perkembangannya melihat sistem budi daya ternak yang lebih maju kita bisa menggunakan budaya ini sebagai lokomotif yang menarik dari pada gerbong sistem budidaya ternak atau sistem peningkatan mutu bibit atau genetik dari pada Domba Garut itu

sendiri sehingga dengan HPDKI sebagai organisasi bisa mengemas seni budaya tangkas Domba Garut yang merupakan seni masyarakat sunda untuk menjaga kemurnian Domba Garut yang ada di Indonesia kalau tidak ada ini berat bagi para peternak”. (Pemaparan dari wawancara Yudi Guantra, Kontes dan Seni Ketangkasan Domba Garut 30 Fapet Unpad 2014, dalam situs [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Diakses tanggal 9 Oktober 2019).

## 2. Pendukung dalam Seni Laga Ketangkasan Domba Garut

Sebagai unsur pendukung akan kelestariannya Seni Laga Ketangkasan Domba Garut ialah adanya pendukung yang mewadahi tetap lestari seni ini yaitu dengan terbentuk organisasi himpunan masyarakat yang di dalamnya ada anggota masyarakat para peternak domba dan kambing yang bernama HPDKI (Himpunan Peternak Domba Kambing Indonesia) himpunan ini berfungsi sebagai wadah untuk para peternak untuk menuangkan segala aktivitas berternak atau memelihara domba dan kambing, khususnya Domba Garut tipe tangkas, selain fungsi tersebut HPDKI mewadahi dan berperan penting dalam kegiatan seni ketangkasan Domba Garut.

Disamping terbentuknya organisasi HPDKI yang berperan penting yang mewadahi seluruh aktivitas kegiatan para peternak, pendukung dari pemerintahan yaitu adanya Dinas Peternakan yaitu sebagai kepala pembinaan dalam pemeliharaan domba dan kambing dan sebagai monitoring para peternak dalam melaksanakan kegiatan berternak.

Selain itu pendukung dari pemerintah dalam pelaksanaan kegiatan seni ketangkasan domba garut yaitu Dinas Pariwisata dan Kebudayaan (DISPARBUD) yang tujuannya yaitu sebagai pelestarian budaya serta mempromosikan atau mempromosikan seni ketangkasan domba garut untuk menyedot arus kunjungan wisatawan dan sebagai ajang pariwisata daerah.

Selain itu pendukung Seni Laga Ketangkasan Domba Garut untuk pelaksanaan didalam kegiatan Seni Ketangkasan Domba tidak terlepas adanya kesenian Kendang Penca, seni ini sebagai pendukung untuk memeriahkan acara Seni Ketangkasan Domba Garut. Hubu-

ngan masyarakat terhadap Seni Laga Ketangkasan Domba Garut, masyarakat disini diposisikan sebagai penikmat seni atau penonton dalam kegiatan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut.

Sehingga untuk mewujudkan Seni Laga Ketangkasan Domba Garut tetap eksis dan kelestariannya tetap ada maka, masyarakat selalu melaksanakan kegiatan kontes Seni Laga Ketangkasan Domba Garut. Bahkan untuk pengembangan dari Seni Ketangkasan Domba Garut untuk menjaga kestabilan akan kelestariannya maka Seni Ketangkasan Laga Domba Garut menghasilkan kesenian baru untuk mewujudkan bahwa Seni Laga Ketangkasan Domba Garut itu merupakan kesenian yang mempunyai nilai tradisi, sosial budaya dan nilai ekonomi. Seperti lahirnya kesenian Raja Dogar yaitu perkembangan dari Seni Laga Ketangkasan Domba Garut, kesenian Dodomba yaitu kesenian pertunjukan yang menggunakan boneka domba, kesenian Sheep Walk yaitu kontes Domba Garut yang menampilkan keindahan domba diatas panggung atau jalan, dan Festival Patok yaitu festival hewan domba yang sering dilaksanakan oleh organisasi HPDKI.

## SIMPULAN

Perspektif struktural fungsional dari Seni Laga Ketangkasan Domba Garut dapat disimpulkan bahwa Seni Laga Ketangkasan Domba Garut merupakan seni tradisi orang Garut yang dulunya merupakan kegiatan ngadu domba yang mempunyai konotasi dan asumsi tidak baik atau negatif yang mengarah pada kegiatan perjudian atau hal-hal yang buruk, maka dewasa ini status penamaannya diubah menjadi Seni Laga Ketangkasan Domba Garut yang mana lebih menitikberatkan kepada penilaian estetika keindahan domba saat bertanding.

Secara struktural kegiatan pertunjukannya seni laga ketangkasan domba masih menandingkan domba secara diadu atau ditangkaskan, namun secara fungsional Seni Ketangkasan Domba Garut berubah yang dulunya berfungsi sebagai permainan dan hiburan rakyat yang dilakukan oleh para pengembala untuk menghilangkan kepenatan yang juga sebagai hiburan para Abdi Dalem Bupati Garut untuk hiburan di kademangan.

Secara fungsional pada masa sekarang seni ketangkasan mempunyai fungsi yang lebih bermanfaat dan mempunyai nilai ekonomi, nilai sosial, nilai budaya dan nilai estetik yang bisa mensejahterakan para peternak. Seni Laga Ketangkasan Domba Garut merupakan seni tradisi budaya yang terlahir dari aspek historis domba garut yang mempunyai nilai sosial budaya masyarakat Garut khususnya Desa Cikandang Garut yang merupakan daerah rumpun asli Domba Garut. Domba Garut yang secara fungsi sebagai penghasil daging dan kulit, dengan adanya kegiatan kontes Seni Laga Ketangkasan Domba Garut menjadikan Domba Garut sebagai ikon identitas daerah untuk menarik pariwisata daerah Garut khususnya Desa Cikandang Garut.

Perkembangan masa sekarang kegiatan seni ketangkasan domba garut merupakan kegiatan masyarakat peternak sebagai ajang pelestarian seni tradisi budaya yang sudah turun temurun, disisi lain dengan adanya kegiatan seni ketangkasan domba garut bagi masyarakat peternak sebagai penyaluran hobi yang bisa meningkatkan tarap ekonomi untuk promosi meningkatkan harga jual yang bisa mensejahterakan bagi para pecinta domba tangkas.

Aspek pariwisata dengan kegiatan seni ketangkasan domba garut berfungsi sebagai hiburan aktraksi budaya yang bisa menyedot arus kunjungan wisatawan untuk menyaksikan seni tradisi masyarakat peternak Kabupaten Garut khususnya Daerah Desa Cikandang.

## DAFTAR PUSTAKA

### Buku

- Adler, Peter dan Patrisia A. Adler. 1994. "Observational Teckniques" dalam Norman K. Denzin Yvona S. Lincoln (ed) Handbook of Qualitative Research. London-New Delhi: Sage Publications.
- Anwar, Y., & Adang. (2013). Sosiologi untuk Universitas, Bandung: PT. Refika Aditama.
- Arum, B, Warjita. (2010). Pamidangan Seni Ketangkasan Domba Garut, Bandung: CV. Sanjaya Putra.
- Bernard, Russel, H. 1994. Research Methods in Anthropogy. London-New Delhi: SAGE Publications.
- Budinuryanto, D.C. (1991). Karakteristik domba Priangan adu ditinjau dari segi

eksterior dan kebiasaan peternak dalam pola pemeliharaannya, (S2). Program Pascasarjana. Institut Pertanian Bogor, Bogor

- Chitambar, (1972), Introductory Rural Sociology, Weley Eastern Private Limeted New Delhi
- Darpan, Suhardiman, B. (2007). Seputar Garut, Garut: Komunitas Srimanganti.
- Ekadjati, E.S. (1984). Masyarakat Sunda Dan Kebudayaanya, Jakarta: PT. GIRIMUKTI PASAKA
- Endraswara, S. (2003). Metodologi Penelitian Kebudayaan, Yogyakarta: UGM Press.
- Fontana, Andre dan James H. Frey 1994. "Interviewing TheArt of Science" dalam Norman K. Denzim dan Yvona S. Lincoln (ed.) Handbook of Qualitative Reseach. London-New Delhi: Sage
- Goble, F.G. (1987). Mahzab Ketiga Psikologi Abraham Maslow, Yogyakarta: Kanisus
- Harsojo. (2004). "Kebudayaan Sunda" dalam Asmawi Zainul & Didin Saripudin [eds.]. 50 Tahun Jurusan Pendidikan Sejarah, 1954-2004:
- Mozaik Pemikiran tentang Sejarah, Pendidikan Sejarah dan Budaya. Bandung: Historia Utama Press.
- Havilan, Wiliam A. (1988). Antropologi Edisi Keempat, Jakarta: Erlangga.
- Heriyadi, D. (2011). Pernak Pernik dan Senarai Domba Garut, Bandung: UNPAD PRESS.
- Koentjaraningrat. (2010). Sejarah Teori Antropologi I, Jakarta. UI Press.
- Maemunah, Maya. (2018). Tinjauan Hukum Seni Adu Domba yang Terindikasi Judi di Desa Wanaraja Kabupaten Garut Berdasarkan Hukum Islam, (S1), Universitas Pasundan, Bandung.
- Moeis, S. (2008). Kelompok dalam Masyarakat, Bandung: Fakultas Ilmu Pendidikan Sosial Universitas Pendidikan Indonesia
- Moleong, Lexy, J. (2001). Metode Penelitian Kualitatif. Bandung: Rosdakarya.
- Mulliadi, D. (1996). Sifat fenotipe domba Priangan di Kabupaten Pandeglang dan Garut, (S3). Program Pascasarjana. Institut Pertanian Bogor, Bogor.



- Munandar S, dkk. (1999), Studi Evaluasi Model Pemberdayaan Ternak Domba Melalui Peran Wanita Untuk Meningkatkan Pendapatan Keluarga, Kerjasama Lembaga Penelitian Unpad Dengan Agriculture Management, Project- II Bogor
- Nazir, Mohammad. 1988. Metode Penelitian / Mohammad Nazir. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Priarana S.A, dkk. (1993). Permainan Rakyat Ngadu Domba Di Kampung Cibuluh Kecamatan Cisurupan Kabupaten Garut, Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, Direktorat Jendral Sejarah Dan Nilai Tradisional, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional. Bandung
- Radcliffe-Brown, A. R. (1979). Structure and Function In Primitive Society: Essays and Anresses. London dan Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Ratna, NK. (2010). Metodologi Penelitian Kajian Budaya Dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya, Denpasar. Pustaka Pelajar.
- Ritzer, G. (1992), Sosiologi Ilmu Pengetahuan Berparadigma Ganda, Penyadur: Alimandan, Jakarta: Rajawali Press
- Saifuddin, A.F. (2005). Antropologi Kontemporer Suatu Pengantar Kritis Mengenai Paradigma, Jakarta: Kencana.
- Spradley, James, P. (1987). Metode Etnografi. Yogyakarta: PT Tiara Wacana
- Suryamah, Dede. (2018). Struktur, Fungsi Dan Makna Pertunjukan Seni Kuda Renggong Di Sumedang, (S3), Universitas Padjadjaran, Bandung.
- Soyomukti, Nurani. (2010). Pengantar Sosiologi. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media
- Artikel Jurnal**
- Kusnadi, A.Y. (2014), Peran Acara Seni Ketangkasan Domba Garut dalam Pengembangan Bibit Domba dan Manfaat Sosial dan Ekonomi Bagi Peternak (Kasus di Kota Bandung). Student e-jurnal 3(3), <http://jurnal.unpad.ac.id/ejournal/article/view/4010>, Diakses tanggal 18-2-2019.
- Wahyuddin, (2017). Aplikasi Teori Struktural Fungsional (Konsepsi Radcliffe Brown). Jurnal AL-Hikmah 19, (2), 111-118
- Sumber Internet**
- Ciri-ciri umum Domba Garut:, <https://www.peternakankita.com/ciri-ciri-domba-garut-domba-periayangan/>, Diakses tanggal 12 oktober 2019.
- Maro Istilah Sistem Gaduh Para Peternakan, <http://pustaka.unpad.ac.id/wp-content/uploads/2014/03/Deskripsi-Sosiologis-Kinerja-Peternakan-Domba-Garut.pdf>, Diakses tanggal 17 Oktober 2019 dari Kutipan Teori Perspektif Struktural Fungsional. Diktat. Syarif Moeis. 2008. Kelompok dalam Masyarakat. Fakultas Ilmu Pendidikan Sosial: Universitas Pendidikan Indonesia; BANDUNG. [http://file.upi.edu/Direktori/FPIPS/JUR.\\_PEND.\\_SEJARAH/195903051989011-SYARIF\\_MOEIS/BAHAN\\_KU\\_LIAH\\_5.pdf](http://file.upi.edu/Direktori/FPIPS/JUR._PEND._SEJARAH/195903051989011-SYARIF_MOEIS/BAHAN_KU_LIAH_5.pdf), Diakses tanggal 12 Oktober 2019



# KIPRAH NANANG SUHARA DI DUNIA WAYANG GOLEK

## *Nanang Suhara's Gait In The World Of Wayang Golek*

Gibran Ajib Jabbaril, Nia Dewi Mayakania, Tardi Ruswandi

gibranajibj@gmail.com

Prodi Antropologi Budaya, Fakultas Budaya dan Media

Institut Seni Budaya Indonesia

Artikel diterima: 17 Juli 2019 | Artikel direvisi: 14 Agustus 2019 | Artikel disetujui: 19 Agustus 2019

### ABSTRAK

Skripsi ini adalah hasil penelitian tentang Kiprah Nanang Suhara Di Dunia Wayang Golek. Nanang Suhara berkiprah di Kampung Kreatif Dago Pojok, Kelurahan Dago Kecamatan Coblong Bandung. Adapun penelitian ini melibatkan sejumlah narasumber khususnya narasumber utama yaitu Nanang Suhara dan beberapa narasumber sekunder yakni Rahmat Jabaril, Sutina, Mang Udin, dan Ika Ismurdiahwati. Masalah inti yang diangkat dilatarbelakangi oleh keberhasilan Nanang Suhara di dalam menata, memberdayakan potensi masyarakat yang ada di Dago Pojok, dan mengembangkan potensi Kampung Kreatif Dago Pojok sebagai salah satu aset wisata di kota Bandung. Pertanyaan penelitian yang dikemukakan adalah (1) Bagaimana Kiprah Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok?. Untuk menjawab dua pertanyaan tersebut, penulisan akan dianalisis dengan menggunakan teori motivasi atau kebutuhan dasar dari Abraham Maslow dengan metode penelitian yaitu deskriptif kualitatif dan pendekatan fenomenologis. Adapun pengumpulan data dilakukan melalui observasi, wawancara, dan analisis dokumen. Proses analisis data dilakukan melalui reduksi data, display data, dan konklusi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Nanang Suhara berperan aktif di dalam membangun, menata, dan mengembangkan Kampung Kreatif Dago Pojok. Melalui kiprahnya di Kampung Kreatif di Dago Pojok, kampung ini semakin hari semakin berkembang dan banyak dikunjungi oleh wisatawan nusantara maupun wisatawan mancanegara. Faktor pendorong di dalam upaya ini berupa faktor-faktor yang muncul dari dalam (bersifat intern) dan dari luar (bersifat ekstern). Faktor-faktor ini pada dasarnya menjadi stimulus terhadap perkembangan Kampung Kreatif di Dago Pojok. Berdasarkan hasil penelitian tersebut disarankan kepada pihak terkait agar Kampung Kreatif di Dago Pojok ini mendapat perhatian yang serius untuk keberlangsungannya di masa yang akan datang.

**Kata Kunci:** Kiprah, Wayang Golek, Kampung Kreatif Dago Pojok.

### ABSTRACT

*This thesis is the result of the research Nanang Suhara in the Wayang Golek world. Nanang Suhara is aactive in Dago Pojok Creative Village, Dago village, Coblong District, Bandung. The main resourche persons are Nanang Suhara and several secondary sources is Rahmat Jabaril, Sutina, Mang Udin, and Ika Ismurdiahwati. The core problem raised was motivated by the success of Nanang Suhara in managing, empowering the potential of the people in Dago Pojok, and developing the potential of Kampung Kreatif Dago Pojok as one of the tourism assets in Bandung city. The research questions raised are (1) How is the Way of Nanang Suhara in Wayang Golek? To answer these two questions, the writing will be analyzed by using the theory of motivation or basic needs from Abraham Maslow with research methods namely qualitative descriptive and phenomenological approaches. The data collection is done through observation, interviews, and document analysis. The process of data analysis is done through data reduction, data display, and conclusion. The results showed that Nanang Suhara are active role in developing, managing and developing Kampung Kreatif Dago Pojok. Through his work in Kampung Kreatif Dago Pojok, this place is increasingly growing and visited by many domestic and foreign tourists. The driving factors in this effort are arise from within internal and external. These factors basically become a stimulus for the development of Kampung Kreatif in Dago Pojok. Based on the results of the study was suggested to related parties that the Kampung Kreatif Dago Pojok should get serious attention for sustainability in the future.*

**Keywords:** Gait, Wayang Golek, Dago Corner Creative Village.

## PENDAHULUAN

Kota Bandung sebagai kota terbesar di provinsi Jawa Barat sekaligus menjadi ibu kota provinsi tersebut. Kota Bandung mempunyai banyak destinasi wisata yang berhubungan dengan kesenian dan tradisi. Aset-aset tempat kesenian di kota Bandung tercatat di antaranya Taman Budaya, Gedung Rumentang Siang, Selasar Sunaryo Art Space, Saung Angklung Udjo, Komunitas Hong, dan Kampung Kreatif Dago Pojok. Di antara sekian aset-aset tempat kesenian di kota Bandung itu, Kampung Kreatif Dago Pojok dikenal sebagai salah satu destinasi wisata yang mempunyai daya tarik pengunjung baik dari dalam negeri mau pun luar negeri. Berdasarkan informasi, Kampung Kreatif Dago Pojok mulai diresmikan sejak tanggal 28 Oktober 2011 oleh Wakil Walikota Bandung, Ayi Vivananda (Wawancara Nanang, 19 Mei 2019).

Kampung Kreatif Dago Pojok memiliki beberapa kesenian tradisi yang hidup dan berkembang hingga saat ini. Kesenian tersebut meliputi: Wayang Golek Sunda, Pencak Silat, Jaipongan, Gondang, Celempungan, Reog, dan Kecapi Suling. Di antara beberapa aset kesenian tersebut, kesenian wayang golek menjadi salah satu aset andalan bagi warga setempat, khususnya bagi seorang warga bernama Nanang Suhara.

Seni Pertunjukan, termasuk wayang golek adalah sebuah karya seni yang dapat disajikan dalam suatu aksi individu atau kelompok dari tempat dan waktu tertentu. Seni pertunjukan biasanya melibatkan empat unsur yaitu (1) waktu, (2) ruang, (3) tubuh seniman, dan (4) hubungan seniman dengan penonton. Pernyataan tersebut seperti apa yang dikemukakan oleh Setiawan, (2017:1-14) bahwa seni pertunjukan dapat dikreasi dan diinovasi dengan melibatkan partisipasi etnis-etnis lainnya, sehingga dapat digunakan sebagai jembatan untuk membangun semangat multikulturalisme.

Seni Pertunjukan Wayang Golek Grup Astina di Kampung Kreatif Dago Pojok merupakan salah satu aset seni budaya yang dibangun dan menjadi andalan warga masyarakat setempat. Keberadaan seni wayang golek grup Astina tersebut tidak terlepas dari sepak terjang Nanang Suhara yang dengan gigih berupaya

untuk senantiasa melestarikan dan mengembangkan seni pertunjukan tersebut, termasuk hal-hal yang berkaitan dengan figur wayangnya itu sendiri. Dalam hal ini Nanang Suhara bertindak tidak hanya selaku pelatih pertunjukan wayang, melainkan juga sebagai pelatih pembuat boneka wayangnya itu sendiri.

Maju mundurnya sebuah seni pertunjukan sangat ditentukan oleh berbagai faktor yang melingkupinya di antaranya, faktor selera publik, arus globalisasi, sarana prasarana, perhatian pemerintah, dan yang terutama ditentukan oleh senimannya sendiri. Faktor seniman sebagai pengukuh tumbuh kembangnya seni tradisi sangat ditentukan oleh sepak terjang seniman tersebut. Beberapa seniman yang sudah berhasil mengangkat seni pertunjukan ke ranah dunia pertunjukan tercatat di antaranya seperti Asep Sunandar Sunarya, Ade Kosasih Sunarya, Mang Koko, Ujo Ngalagena, Darso, dan lain-lain.

Kampung Kreatif Dago Pojok, terdapat seorang seniman berbakat di bidang kesenian wayang golek. Ia bernama Nanang Suhara (37 tahun). Ia dikenal selaku dalang kesenian wayang golek dan juga pembuat boneka wayang. Berdirinya Kesenian Wayang Golek di Kampung Kreatif Dago Pojok pada awalnya dikembangkan atas prakarsa seniman dalang yang bernama Ujang Suhara (64 tahun). Ujang Suhara adalah ayah Nanang Suhara yang dikenal sebagai pendiri sanggar seni Wayang Golek Grup Astina. Grup ini berfungsi sebagai wadah atau tempat untuk berkesenian bagi warga setempat, terutama di dalam kegiatan pelatihan pertunjukan wayang golek Sunda hingga pembuatan boneka wayangnya.

Pada dekade Nanang Suhara ini, Kampung Kreatif Dago Pojok menjadi lebih berkembang, terutama di dalam kesenian wayang golek Sunda. Keberhasilan Nanang Suhara di dalam mengembangkan Kampung Kreatif Dago Pojok merupakan satu sisi yang perlu diangkat ke permukaan, terutama untuk menguak bagaimana sepak terjangnya sehingga Kampung Kreatif Dago Pojok bisa tetap eksis seperti sekarang. Perihal tersebut sejalan dengan pemikiran Poerwanto (2000: 90-91), bahwa:

“Kebudayaan sebagai ciptaan atau warisan hidup bermasyarakat adalah hasil dari daya cipta atau kreativitas para pendukungnya

dalam rangka berinteraksi dengan ekologi-nya, yaitu untuk memenuhi keperluan biologi dan kelangsungan hidupnya sehingga ia mampu tetap survival”.

Apa yang diungkapkan oleh Poerwanto mempunyai kaitan dengan kegiatan pengembangan seni tradisi di Kampung Kreatif Dago Pojok, khususnya di dalam pengembangan Kesenian Wayang Golek grup Astina yang pada awalnya didirikan oleh Ujang Suhara dan dilanjutkan oleh Nanang Suhara, putranya. Nanang Suhara adalah figur yang sangat berperan penting dalam pengembangan budaya kreatif dan pengembangan tradisi budaya Sunda, khususnya di wilayah Dago Pojok. Kepiawaian Nanang tersebut dalam bidang pewayangan, menghasilkan kegiatan-kegiatan positif di sanggarnya sendiri. Ia telah berhasil membuat kegiatan berupa *Workshop-Workshop* wayang yang mendatangkan banyak peminat, terutama di dalam *Workshop* pembuatan boneka wayang, pelatihan pedalangan dan pelatihan seni pertunjukan wayang golek Sunda. Peminat *Workshop* wayang di Sanggar Wayang Golek Astina kini telah mencapai 50 orang di setiap masing-masing *Workshop*nya.

Sebagai *public figure* perjalanan hidup Nanang Suhara dapat diteliti dari beragam dimensi yang melingkupinya, namun dalam hal ini penulis akan membatasi topik penelitiannya hanya pada kiprah Nanang Suhara dan asal-usul Kampung Kreatif Dago Pojok.

Untuk lebih memahami judul, berikut ini adalah pengertiannya: Kiprah adalah melakukan kegiatan dengan semangat tinggi, giat, dan berusaha dalam bidang yang ditekuninya (Kamus Besar Bahasa Indonesia Qtmedia, 2014).

Berdasarkan pengertian tersebut, maka pada uraian di bab-bab selanjutnya pengertian tentang kiprah akan senantiasa mengacu pada pengertian tersebut di atas.

### A. Rumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan latar belakang diatas, dapat dikemukakan rumusan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimana Kiprah Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok?

## B. Tujuan dan Manfaat

### 1. Tujuan

Sesuai dengan permasalahan di atas, tujuan penelitian ini sebagai berikut :

- a. Untuk menjelaskan figur seniman Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok.
- b. Untuk menjelaskan kiprah Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok.

### 2. Manfaat Teoritis

- a. Memberikan kontribusi pada bidang ilmu Antropologi Budaya
- b. Memperluas wawasan ilmu pengetahuan

### 3. Manfaat Praktis

Penulisan ini bermanfaat bagi penulis sebagai penambah wawasan ilmu pengetahuan pada studi antropologi budaya, khususnya tentang kiprah Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok. Penulisan ini juga bermanfaat bagi penulis untuk mengetahui strategi pengembangan grup kesenian wayang golek tersebut, hingga mampu menjadi aset yang dapat mendatangkan *income* bagi penduduk setempat.

Bagi pelaku kesenian wayang golek lainnya, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk memacu agar lebih kreatif dalam menelaah tentang esensi nilai dan makna wayang golek sebagai akar kehidupan masyarakat di Jawa Barat. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan motivasi dan peluang kepada seniman wayang golek lainnya dalam pengembangan kesenian tersebut.

Kemudian hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagai saran dan masukan kepada masyarakat dan pemerintah daerah khususnya Dinas Pariwisata Provinsi Jawa Barat dengan tujuan untuk pengembangan budaya lokal di Jawa Barat. Hasil penelitian ini digunakan sebagai bahan pertimbangan dalam membuat langkah dan kebijakan yang berkaitan dengan potensi para seniman khususnya di wilayah Jawa Barat.

## METODA

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif, karena menyajikan secara langsung hubungan antara peneliti dan informan untuk memahami nilai-nilai yang

terkandung dalam kiprah seorang Nanang Suhara, serta memberi gambaran secara cermat mengenai keadaan yang terjadi pada sistem pengembangan budaya pariwisata.

Terkait pernyataan di atas, Nyoman Kutha Ratna (2010 : 306) menyatakan bahwa “metode kualitatif yaitu metode dengan intensitas kualitas, nilai-nilai, dibedakan dengan kuantitatif, metode sebagai pengukuran dalam bentuk angka, jumlah”.

Jenis metode kualitatif yang digunakan yaitu metode kualitatif deskriptif. Jenis data yang dikumpulkan berupa data-data atau deskripsi. Masalah, teknik, dan cara yang akan diteliti penulis juga lebih bersifat mendeskripsikan. Menurut Nazir (1988: 63) menyatakan “metode deskriptif merupakan suatu metode dalam meneliti status sekelompok manusia, suatu objek, suatu kondisi, suatu sistem pemikiran ataupun suatu kelas peristiwa pada masa sekarang”. Tujuan penelitian deskriptif ini yaitu untuk membuat deskripsi atau gambaran secara sistematis, faktual dan akurat mengenai fakta-fakta, sifat-sifat, serta hubungan antar fenomena yang diselidiki. Sejalan dengan pengertian kualitatif deskriptif di atas, intensitas kualitas pokok penelitian tentang kiprah Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok, akan menjadi pijakan pertama di dalam penelitiannya.

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan pendekatan fenomenologi untuk memahami arti dari suatu peristiwa sistem partisipasi observasi di dalam meneliti seniman Nanang Suhara yang berkiprah di Kampung Kreatif Dago Pojok. Kemudian dalam mengumpulkan data, penulis pun mencari informasi terkait sistem pengembangan wilayah untuk aset pariwisata, khususnya di wilayah Kota Bandung.

## A. Teknik Pengumpulan Data

### 1. Studi Pustaka

Menurut Ratna, (2016: 196), menyatakan bahwa: “metode pustaka merupakan pengumpulan data yang dilakukan melalui tempat-tempat penyimpanan hasil penelitian, yaitu perpustakaan”. Studi pustaka ini penulis gunakan untuk mencari informasi mendasar terkait objek kajian yakni figur seniman sebagai sumber daya manusia (SDM), potensi wilayah sebagai aset pariwisata, dan seni wayang golek. Hal ini akan dijadikan pijakan utama di dalam

meneliti kiprah Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok.

## 2. Studi lapangan

Studi lapangan digunakan penulis untuk mencari informasi secara mendalam terkait objek dan fokus kajian yang akan penulis teliti. Juga untuk berinteraksi secara langsung dengan informan untuk menggali informasi tersebut. Berdasarkan pernyataan tersebut, Ratna (2016: 189) menyatakan bahwa “pada dasarnya data lapangan sama dengan memindahkan lokasi penelitian, sebagai bentuk miniatur, ke atas meja peneliti”.

Studi lapangan dalam mencari informasi menggunakan teknik pengumpulan data di antaranya;

### a. *Observasi Non Partisipasi*

Teknik observasi Non Partisipasi ini penulis gunakan untuk mengamati secara tidak langsung bagaimana kiprah Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok.

Dalam hal ini penulis tidak terlibat langsung dengan objek yang diamati, tetapi hanya menjadi pengamat independen dalam keberlangsungan penelitian tentang kiprah Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok.

### b. *Wawancara Tidak Terstruktur*

Wawancara tidak terstruktur ini penulis gunakan untuk membuat penulis dan informan merasa bebas mengemukakan pertanyaan maupun jawaban ketika wawancara. Pernyataan tersebut seperti yang dikemukakan Endraswara (2006 : 213) bahwa “Peneliti maupun subyek penelitian lebih bebas mengemukakan pendapatnya tentang budaya yang dilakukan. Peneliti juga lebih bebas dalam mengatur kata-kata, tidak terkekang, dan terkesan resmi”. Teknik wawancara tidak terstruktur dibutuhkan oleh penulis guna mendapatkan informasi yang lebih dalam mengenai bagaimana kiprah Nanang Suhara di Kampung Kreatif Dago Pojok.

### c. *Dokumentasi*

Teknik dokumentasi ini dilakukan untuk mengumpulkan data, baik berupa foto, video, maupun rekaman suara yang digunakan sebagai data pendukung dalam penelitian ini.

## B. Analisis Data

Analisis data merupakan sebuah proses lanjutan setelah pengumpulan data dilakukan. Sebagaimana dikemukakan Endraswara bahwa analisis data dalam penelitian budaya merupakan "...proses pengkajian hasil wawancara, pengamatan, dan dokumen yang telah terkumpul" (2006: 215). Dalam hal ini, analisis data dalam penulisan ini dilakukan untuk mengkaji hasil observasi, wawancara, dan dokumen yang telah terkumpul. Data yang sudah terkumpul itu di pilah lagi sesuai dengan kebutuhan antara data primer dan data sekunder. Bila ada yang kurang relevan maka dilakukan reduksi data. Selanjutnya, data dianalisis secara deskriptif berdasarkan teori yang digunakan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### A. Selayang pandang Kampung Kreatif Dago Pojok

Kampung kreatif Dago Pojok di Kelurahan Dago, Kecamatan Coblong tu didirikan oleh seniman lokal. Ia bernama Rahmat Jabaril (51 tahun). Rahmat Jabaril berprofesi sebagai seniman lukis sekaligus budayawan di Kota Bandung. Di Dago Pojok Rahmat Jabaril berperan sebagai ketua dari Rumah Kreatif Komunitas *Taboo*. Di Rumah Kreatif *Taboo*, ia mempunyai berbagai macam kegiatan di antaranya: melatih anak-anak kecil melukis, mengadakan bimbingan belajar untuk anak-anak yang masih sekolah dengan guru-guru relawan dari berbagai macam kampus. Di seling waktunya yang cukup sibuk, ia mulai memikirkan untuk menggarap kampungnya sendiri agar lebih hidup dan berkembang dari segi budaya dan kebudayaannya.

Rahmat Jabaril menggagas Kampung Kreatif di Dago Pojok dengan tujuan untuk pengembangan budaya Sunda guna menjaga dan melestarikannya agar tidak punah. Ia mempunyai ide untuk menggarap wilayah tempat tinggalnya di Dago Pojok pada tahun 2003 namun belum terealisasi dengan baik pada saat itu. Seiring berjalannya waktu ia mulai mencoba mendekati warga dan melakukan sosialisasi dengan baik dengan tujuan memberikan pengarahan terhadap pengertian kebudayaannya sendiri pada masyarakatnya. Melihat banyaknya potensi kesenian tatar Sunda di Dago Pojok yang masih belum terlihat

berkembang, Rahmat Jabaril berangan-angan untuk bisa menghidupkannya kembali.

Pada Tahun 2009, Rahmat Jabaril mulai mencoba melukis mural di rumahnya sendiri sampai akhirnya masyarakat terlihat ingin dan meminta agar rumahnya ikut di lukis juga. Banyaknya warga yang meminta agar rumahnya dilukis, sampai pada akhirnya Rahmat beserta teman-teman senimannya berkolaborasi dengan masyarakat setempat untuk melukis ramai-ramai di dinding-dinding kampungnya sendiri. Melihat antusias warga setempat yang begitu semangat, Rahmat Jabaril mulai mempunyai ide untuk membuat festival besar dengan tujuan pengesahan Kampung Wisata Kreatif Dago Pojok yang bekerja sama dengan pemerintah.

Pada 28 Oktober 2011, Rahmat Jabaril sukses mengadakan Festival Kampung Kreatif Dago Pojok dan sukses mengesahkan Kampung Dago Pojok sebagai destinasi Wisata Kreatif di Kota Bandung. Kampung Kreatif Dago Pojok di sahkan oleh Wakil Walikota Bandung yaitu Ayi Vivananda pada 28 Oktober 2011.

Di dalam Festival tersebut, terdapat beberapa kegiatan menarik di antaranya: Sambutan kepada tamu dan wisatawan dengan kesenian lokal yang ada di Dago Pojok, Pengesahan Kampung Wisata Kreatif Dago Pojok, Lomba Melukis Mural di dinding, Pertunjukan Pencak Silat si Macan Tutul, Jaipongan, Gondang, Celempongan, Wayang Golek Sunda, dan yang terakhir Tarawangsa.

Berikut adalah bagian-bagian kesenian yang tampil di acara Festival Kampung Kreatif Dago Pojok pada 28 Oktober 2011.

Dan berikut ini adalah sebagian dari foto-foto kegiatannya :



**Gambar 1.** Lomba Mural Sepanjang Jalan di Kampung Kreatif Dago Pojok.

(Foto: Dok. Pribadi, 28 oktober 2011)



**Gambar 2.** Pertunjukan Pencak Silat Si Macan Tutul.  
(Foto: Dok. Pribadi, 28 Oktober 2011)



**Gambar 3.** Pertunjukan Jaipongan.  
(Foto: Dok. Pribadi, 28 Oktober 2018)



**Gambar 4.** Kesenian Musik Ibu-ibu Gondang.  
(Foto: Dok. Pribadi, 28 Oktober 2011)



**Gambar 5.** Celempong.  
(Foto: Dok. Pribadi, 28 Oktober 2011)



**Gambar 6.** Kesenian Tarawangsa Di Kampung Kreatif Dago Pojok.  
(Foto: Dok. Pribadi, 28 Oktober 2011)



**Gambar 7.** Pertunjukan Wayang Golek Sunda di Kampung Kreatif Dago Pojok.  
(Foto: Dok. Pribadi, 28 Oktober 2011)



Di balik kesuksesan acara Festival Kampung Kreatif Dago Pojok tersebut, Rahmat Jabaril merasa cukup puas dengan suksesnya acara festival tersebut. Ia melihat warganya menjadi bebas berekspresi dalam keseniannya. Ia pun memilih untuk tetap konsisten dengan tujuannya yang ingin melestarikan budaya lokal di Kampung Kreatif Dago Pojok. Selain untuk mempertahankan budaya dan kebudayaan lokal, Rahmat juga mempunyai pikiran besar dalam pemasaran hasil karya-karya seni warga Dago Pojok untuk mata pencaharian masyarakat setempatnya.

## B. Berbagai Macam Kesenian Di Kampung Kreatif Dago Pojok

### 1. Kesenian Lokal Yang Masih Bertahan

Di Kampung Kreatif Dago Pojok terdapat beberapa kesenian tatar Sunda yang masih bertahan. Di antaranya adalah :

- a. Wayang Golek Sunda Grup Astina;
- b. Pencak Silat Grup Si Macan Tutul;
- c. Jaipongan ;
- d. Musik Ibu-ibu Gondang ;
- e. Celemungan ;
- f. Reog ;
- g. Kecapi Suling ;

Berikut adalah kesenian tradisi tatar Sunda yang masih bertahan dan berkembang di Kampung Kreatif Dago Pojok. Di balik kesenian-kesenian tersebut, mayoritas masing-masing senimannya terdiri dari warga asli pribuminya sendiri.

### 2. Macam-macam Kerajinan Warga

Di Kampung Kreatif Dago Pojok terdapat pula kerajinan-kerajinan warga setempat yang mempunyai daya tarik wisatawan saat berkunjung, di antaranya sebagai berikut :

- a. *Souvenir* boneka Wayang ;
- b. Pernak-pernik Wayang (aksesoris) ;
- c. Batik Fractal ;
- d. Kerajinan Ukiran Kayu ;
- e. Kerajinan Alat Musik Bambu ;
- f. Boneka Barbie Nusantara ;

Kerajinan-kerajinan tersebut mempunyai keunikan tersendiri. Selain yang menarik adalah seniman-senimannya adalah warga pribumi asli Dago Pojok. Peran Rahmat Jabaril selaku penggagas Kampung Kreatif Dago

Pojok juga perlu di apresiasi, sebab ia terbukti mampu memberikan ruang bagi masyarakat Kampung Kreatif Dago pojok untuk bebas berekspresi dalam berkesenian apa pun di kampungnya sendiri.

## 3. Estetika Mural Di Dinding Rumah Warga



**Gambar 8.** Mural Di Sekitaran Rumah Warga Kampung Kreatif Dago Pojok (Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)

Rahmat Jabaril selaku penggagas Kampung Kreatif Dago Pojok yang mempunyai ide pada kegiatan mural di dinding-dinding rumah warga tersebut bertujuan untuk menciptakan nilai-nilai kebersamaan dalam mencintai seni. Tidak terpatok usia, masyarakat Dago Pojok mulai dari usia anak-anak hingga dewasa diperbolehkan untuk ikut andil dalam kegiatan mural bersama. Hingga saat ini Kampung kreatif Dago Pojok selain dikenal sebagai kampung yang kaya akan budaya juga dikenal sebagai kampung dengan muralnya yang unik dan ber variatif.

Selain warga pribumi dan seniman-seniman lukis lainnya, seniman-seniman asing juga turut ikut andil dalam melukis mural di Kampung Kreatif Dago Pojok. Hal tersebut memperlihatkan bahwa warga Dago Pojok telah memberikan ruang bagi siapapun untuk ikut berkesenian di kampungnya sendiri.

## C. Paket-paket Wisata Kreatif di Dago Pojok

### 1. *Open Trip*

Di dalam Paket *Open Trip*, pengunjung akan menikmati pesona panorama alam khas di Kampung Kreatif Dago Pojok yang masih indah, segar dan sejuk dengan berkeliling sambil menyaksikan atraksi-atraksi berbagai

macam potensi kesenian yang dibawakan oleh anak-anak hingga orang dewasa disana.

## 2. Paket Kuliner Nasi Liwet

Di balik aktivitas wisata keseharian di sana tentunya para wisatawan perlu waktu untuk istirahat sejenak. Di Kampung Kreatif Dago Pojok mempunyai warung nasi ibu Yuyun yang menghadirkan ciri khas makanan tradisional Jawa Barat. Seperti yang biasa kita temukan di rumah makan Sunda, di Bandung.

Di dalam warung nasi tersebut terdapat paket makan hemat, yaitu : paket nasi liwet dengan lauk pauk dan sayurannya yang khas makanan budaya Sunda dengan harganya yang cukup terjangkau yaitu hanya Rp 25.000 saja. Dengan uang Rp 25.000 itu, paket makanan khas Sunda di warung ibu Yuyun sudah dijamin membuat perut para wisatawan sangat kenyang.

## 3. Souvenir

Di kampung Kreatif Dago Pojok terdapat beberapa produk seni yang dapat di perjual belikan. Terutama pada hasil karya-karya warga setempat yang dibuat untuk dijual guna menjadikannya cendra mata untuk kenang-kenangan khas Kampung Wisata Kreatif Dago Pojok untuk para Wisatawan. Di antaranya :

- a. Souvenir boneka Wayang ;
- b. Pernak-pernik Wayang (aksesoris) ;
- c. Kerajinan Ukiran Kayu ;
- d. Kerajinan Alat Musik Bambu ;
- e. Boneka Barbie Nusantara ;

Dan berikut ini adalah foto-fotonya :



**Gambar 9.** Wayang Golek Souvenir.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)



**Gambar 10.** Pernak-pernik Wayang Golek.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)



**Gambar 11.** Kerajinan Ukiran Kayu.  
(Foto: Dok. Pribadi, 30 Oktober 2016)



**Gambar 12.** Boneka Barbie Nusantara.  
(Foto: Dok. Pribadi, 12 November 2016)

Produk-produk hasil karya seni tersebut adalah hasil produksi dari warga Dago Pojok sendiri dan ditawarkan dengan harga yang bervariasi namun secara umum masih sangat terjangkau. Dengan hal ini, Kampung Kreatif Dago Pojok sudah terbukti mempunyai masyarakat yang kreatif-kreatif.

## 4. Home Stay

Di Kampung Kreatif Dago Pojok juga disediakan tempat untuk para wisatawan

beristirahat dan bermalam di beberapa rumah warga yang disewakan. Harga beberapa kamar yang disewakan hanya sekitaran Rp 50.000 saja untuk satu malam.

Program *Home Stay* ini akan membuat para wisatawan berinteraksi dengan warga Kampung Kreatif Dago Pojok selama masa penyewaannya. Maka dari itu *Home Stay* ini selain bertujuan untuk memberikan tempat istirahat, *Home Stay* tersebut juga bertujuan untuk memberikan nilai sosial yang cukup luas kepada para wisatawan secara tidak langsung.

#### **D. Kehidupan Seni Wayang Golek di Jawa Barat**

Kesenian wayang golek tidak hanya sekedar seni pertunjukannya saja, tetapi wayang adalah ekspresi nilai-nilai masyarakat yang membentuk identitas budaya sebuah komunitas. Contohnya seperti seni wayang golek Sunda di Jawa barat. Suryana, (2002: 1) menyebutkan bahwa wayang golek, disebut "golek" saja adalah salah satu jenis seni tradisi yang hingga sekarang masih tetap hidup di kesenian tatar Sunda. Berkenaan dengan wayang golek, ada dua macam di antaranya wayang golek papak (cepak) dan wayang golek purwa yang ada di wilayah kota Bandung di tatar Sunda.

Sebagaimana alur cerita pewayangan pada umumnya, dalam cerita pertunjukan wayang golek juga biasanya memiliki lakon-lakon carangan yang bersumber dari cerita Ramayana dan Mahabrata dengan menggunakan bahasa Sunda dan iringan gamelan Sunda (Salendro), yang terdiri dari dua buah saron, satu buah peking, sebuah selentem, satu perangkat boning, satu perangkat boning rincik, satu perangkat kenong, sepasang gong (kempul dan goong), ditambah dengan seperangkat kendang (sebuah kendang Indung dan tiga buah kulanter), gambang dan rebab.

Kesenian wayang golek Sunda, kini telah hidup dan berkembang di kota Bandung. Contohnya keluarga besar Giriharja di daerah Jelegong Kabupaten Bandung, yakni menjadikan wayang golek Sunda sebagai tugas wajib yang dilakukan keluarga besar Padepokan Giriharja. Padepokan ini mempunyai beberapa ahli pada bidang pewayangan. Di antaranya: mendiang Abeng Sunarya atau yang biasa dipanggil abah Sunarya sebagai perintis dan

pewaris seni pedalangan, Lili Adi Sunarya (Lingkung Seni Giriharja 1), dalang kondang Ade Kosasih (Lingkung Seni Giriharja 2), dan yang terakhir adalah Asep Sunandar Sunarya selaku maestro wayang golek Sunda (Lingkung Seni Giriharja 3), Ugan Sunagar Sunarya (Lingkung Seni Giriharja 4), Iden Subasrana Sunarya (Lingkung Seni Giriharja 5), Agus Supangkat Sunarya (Lingkung seni Giriharja 6), Rahmatika Sunandar Sunarya (Lingkung Seni Giriharja 7), Deden Kosasih Sunarya (Lingkung Seni Putra Giriharja 2), Dadan Sunandar Sunarya (Lingkung Seni Putra Giriharja 3), Yogaswara Sunandar Sunarya (Lingkung Seni Putra 3 Giriharja), Dede Candra Sunarya (Lingkung Seni Putu 1 Giriharja), Kiki Iden Sunarya (Lingkung Seni Putra Giriharja 5), Adi Kontea (Lingkung Seni Putu Giriharja 2), Iwan Kosasih Sunarya Kontea (Lingkung Seni Putu Giriharja 2), dan yang terakhir Wisnu R. Sunarya (Lingkung Seni Putu Giriharja). Berikut adalah para seniman dalang wayang golek Sunda keturunan Abah Sunarya sekaligus penerus kesenian budaya lokal khususnya di bidang Seni Wayang Golek Sunda.

Tak berhenti hanya sampai pada keluarga besar Abeng Sunarya saja, di kota Bandung juga terdapat banyak seniman dalang dan pengrajin wayang yang maju dan berkembang. Salah satunya adalah Nanang Suhara sebagai pendiri sanggar Wayang Golek Astina. Selain perannya sebagai pendiri sanggar Wayang Golek Astina, ia juga berperan sebagai seorang dalang dan pengrajin boneka wayang di Kampung Kreatif Dago Pojok. Di dalam sanggarnya, Nanang Suhara mempunyai grup dalam seni pertunjukannya yang dinamakan "Giri Mulya, Nanang Suhara, Putra Pujaran Giriharja". Sampai pada akhirnya, Nanang Suhara telah berhasil menjadikan dunia pewayangan sebagai alat untuk mata pencahariannya.

Hal tersebut membuktikan bahwa di Jawa Barat, terdapat seni tradisi khususnya seni wayang golek Sunda yang masih dipertahankan untuk dikembangkan guna menjaga karakteristik masyarakat Jawa Barat. Terkait dengan para tokoh seniman dalang yang masih berjuang untuk menjaga jati dirinya tersebut, menjadikan kesenian seni wayang golek Sunda hingga saat ini dikenal sebagai salah satu dari kesenian tatar Sunda yang masih bertahan dan dilestarikan dengan baik.

## E. Riwayat Hidup Nanang Suhara

### 1. Profil Nanang Suhara

Nanang Suhara adalah tokoh seniman dalang wayang golek Sunda di Kampung Kreatif Dago Pojok. Ia adalah anak pertama dari 7 bersaudara yang tinggal di Dago Pojok yang terdiri dari: 1. Nanang Suhara, berprofesi sebagai wirausaha; 2. Endang, berprofesi sebagai guru di sekolah Alam Bandung; 3. Nining, belum mempunyai pekerjaan.; 4. Encep Tatang, berprofesi sebagai karyawan; 5. Eneng, berprofesi sebagai pelajar; 6. Enung, berprofesi sebagai pelajar; 7. Eni, berprofesi sebagai pelajar ;

Nanang Suhara berusia 37 tahun. Ia mempunyai ayah bernama Ujang Suhara yang berusia 64 tahun dan ibunya yang sudah meninggal bernama Ningsih. Nanang Suhara mempunyai istri bernama Sutina yang berusia 41 tahun. Sutina selaku istri Nanang Suhara memberi peran penting terhadap suami tercintanya dalam kegiatan berkesenian. Ia mengizinkan Nanang untuk bergelut di dunia Seni Wayang Golek Sunda dengan alasan karena kegiatan tersebut merupakan kegiatan positif bagi dirinya mau pun keluarganya. Hingga saat ini Nanang Suhara belum dikaruniai anak meskipun perkawinannya sudah berjalan 14 tahun. Berdasarkan pengamatan sementara Nanang Suhara merupakan tulang punggung bagi keluarganya.

Sejak Nanang kecil, ia sekolah di SD Cobleng 3, lalu lanjut SMP di Darul Hikam dan pendidikan terakhirnya di SMA Nasional Bandung. Semasa remajanya, Nanang Suhara sempat mempunyai pengalaman yang kelam karena ia sempat menjadi orang yang bandel dan suka bertengkar. Namun seiring berjalannya waktu, ia menjadi lebih dewasa dan bijaksana karena peran seorang ayahnya yang senantiasa mendidiknya dengan mengarahkannya kepada kesenian pewayangan.

Tentang figur Nanang Suhara, ia dikenal sebagai figur yang aktif dan kreatif khususnya dalam bidang pewayangan. Sejak ia diwarisi ilmu pedalangan oleh ayahnya sendiri, yaitu Ujang Suhara. Nanang Suhara diberi amanat oleh ayahnya sejak Nanang remaja. Pada saat itu Ujang Suhara berkata kepada Nanang: "*Jang bapa rek mere ilmu padalangan*

*ka anjeun, ngan sing inget ieu ilmu ku bapa rek dibikeun keur anjeun wungkul<sup>1</sup> jeung budak-budak anjeun engke"* (Wawancara Nanang, 3 Oktober 2019). Mengingat amanat tersebut Nanang Suhara mulai memutuskan untuk berkiprah di dunia seni Wayang Golek Sunda sejak tahun 2011 di Kampung Kreatif Dago Pojok. Seiring berjalannya waktu potensinya mulai berkembang hingga pada akhirnya Nanang Suhara mempunyai grup khusus untuk seni pertunjukannya yang bernama "Giri Mulya, Nanang Suhara, Putra Pujaran Giri-harja". Di sini Nanang Suhara berperan sebagai seniman dalang Wayang Golek Sunda. Di sisi lain di tempat yang sama, ia juga mendirikan Sanggar Wayang Golek Astina pada tahun 2013.

Di balik kepiwaiannya tersebut, Nanang Suhara mempunyai keinginan besar untuk mengaplikasikan ilmunya kepada masyarakat yang ingin belajar kepadanya. Terutama pada masyarakat di kampungnya sendiri hingga ke masyarakat luar yang ingin belajar berkesenian kepadanya. Nanang Suhara memfokuskan dirinya untuk senantiasa memberikan pengajaran tentang Wayang Golek Sunda, khususnya di dalam Sanggar Wayang Golek Astina.

Nanang Suhara telah mempunyai pengalaman berharga semasa hidupnya. Terutama pada saat ia bergelut di dunia seni wayang golek untuk mengikuti jejak ayahnya. Melalui kepiwaiannya di dalam berkesenian, ia merasa segi ekonomi dan gaya hidupnya lebih berkembang.

### 2. Proses Berguru

Nanang Suhara adalah sosok seorang seniman yang cukup berbakat. Selain bakatnya sebagai dalang dalam seni wayang golek Sunda, ia juga mempunyai keterampilan untuk membuat boneka wayangnya. Bakatnya tersebut mulai terlihat ketika gurunya yakni ayahnya sendiri (Ujang Suhara) memberikan pengajaran penting tentang dunia pewayangan terhadap dirinya

Ujang Suhara merupakan murid seniman ternama yaitu dalang Abeng Sunarya yang biasa di panggil Abah Sunarya. Namun tak cukup lama proses berguru kepada gurunya

<sup>1</sup> *Wungkul* adalah saja, melulu, doang. (Kamus Lengkap, diakses 11 November 2019) <https://kamuslengkap.com/kamus/sunda-indonesia/arti-kata/wungkul>

tersebut karena Abah Sunarya telah memutuskan untuk pensiun. Sebelum Abah Sunarya memutuskan untuk pensiun, ia telah menitipkan Ujang Suhara terlebih dahulu kepada adiknya yaitu pak Lili Adi Sunarya dan puteranya yang dikenal sebagai dalang kondang yaitu Ade Kosasih. Ujang Suhara pun di terima oleh Ade Kosasih sebagai muridnya. Berikut adalah kalimat yang diucapkan oleh Ade Kosasih kepada Ujang Suhara saat *ikrar ijab*: “*Ditampih bah, ti luhur sausap rambut, ti handap sahibas dampal si Ujang ditampi ku abdi*” (Wawancara Ujang, 6 November 2019).

Ujang Suhara mulai menggeluti dunia wayang dengan ikut *nyantrik* pada tahun 1970 di padepokan Pusaka Giri Harja yang didirikan oleh Ade Kosasih. Pada tahun 1970 itu, Ujang Suhara masih berusia 15 tahun. Di masa mudanya, ia menghabiskan waktunya untuk mengabdikan kepada gurunya yaitu dalang kondang Ade Kosasih. Ujang Suhara selalu dibawa oleh gurunya tersebut untuk dijadikan asisten dalang dalam proses seni pertunjukannya. Dalang Ade Kosasih tidak mau memberikan pengajaran secara teori kepada Ujang Suhara, melainkan ia ingin memberikan pengajaran dengan cara menyuruh Ujang untuk melihat langsung kegiatan seni pertunjukan yang dipimpin langsung oleh Ade Kosasih tersebut. Berikut adalah amanat dalang Ade Kosasih yang diberikan kepada Ujang Suhara: “*Jang, ari hayang bisa ngadalangmah tinggalikeun weh bapak di panggung*” (Wawancara Ujang, 6 November 2019).

Mengingat amanat tersebut, Ujang Suhara mengokohkan pendiriannya untuk ikut serta dalam seluruh aktivitas Ade Kosasih yang berhubungan dengan pewayangan. Hingga ia selalu memperhatikan bagaimana Ade Kosasih membuat boneka wayangnya sendiri. Maka dari itu Ujang Suhara merasa dirinya beruntung karena bisa mempunyai guru seperti Ade Kosasih, dan bisa satu rumah dengannya. Ujang Suhara bahkan sering membantu Ade Kosasih dengan cara memijatnya sebelum gurunya tidur, membersihkan sanggarnya, hingga memasak air panas untuk gurunya mandi karena Ade Kosasih sangat menyukai air panas (Wawancara Nanang, 6 November 2019). Di dalam pengabdian Ujang Suhara, pada proses-

proses kegiatan membantu Ade Kosasih tersebut, Ujang selalu diberi ilmu-ilmu pewayangan dengan proses berbincang dengan gurunya. Contohnya ilmu *ngahaleuang*<sup>2</sup> yang diberikan pada saat Ujang memijat gurunya tersebut sepulang gurunya *manggung*, karena cara membeli ilmu di Ade Kosasih salah satu pengabdiannya adalah membantunya dengan mendampinginnya di setiap saat.

Melihat keseriusan Ujang Suhara dalam pengabdiannya kepada Ade Kosasih, membuat dalang kondang Ade Kosasih tersebut mengakuinya sebagai murid sekaligus anaknya sendiri karena disamping lain keseriusannya dalam pengabdiannya, ia juga adalah murid yang dititipkan oleh Abah Sunarya kepada Ade Kosasih.

Pada tahun 1974, Ujang Suhara mulai mencoba mandiri untuk berkesenian diluar. Seiring berjalannya waktu, Ujang Suhara sempat berguru juga kepada dalang Asep Sunandar. Namun waktu ia berguru kepada dalang Asep Sunandar cukup singkat. Selepas dari aktivitasnya berguru, Ujang Suhara juga mulai mengembangkan bakatnya di dunia wayang golek dengan mencoba membuat boneka wayangnya sendiri. Namun dalam hal ini Ujang Suhara mempunyai kekurangan terutama dalam hal ilmu *marketing* untuk penjualan karya-karyanya dan juga ilmu publikasi untuk pengembangan karya-karyanya. Seiring berjalannya waktu, Ujang Suhara melihat anaknya yaitu Nanang Suhara mulai menyukai wayang. Ia sering memainkannya dan terus berimjinasi untuk meningkatkan kemampuan dirinya. Hingga banyak wayang buatan Ujang Suhara yang patah akibat perbuatan Nanang semasa kecilnya. Namun Ujang Suhara tidak pernah memarahinya, karena Ujang Suhara tau bahwa anaknya mempunyai jiwa seni sejak semasa kecilnya.

Sampai pada akhirnya, semua ilmu pewayangan yang telah ditekuni Ujang Suhara kini telah diberikan kepada anaknya yaitu Nanang Suhara sebagai pewaris kepiawaiannya.

Seiring berjalannya waktu, Nanang Suhara semakin dewasa dan semakin mahir dalam dunia pewayangan berkat jasa ayahnya sendiri. Pada tahun 2011 semenjak Kampung

<sup>2</sup> *Ngahaleuang* adalah bernyayi, lebih keluar dan lantang. Kamus Lengkap, diakses 17 November 2019)

<https://kamuslengkap.com/kamus/sunda-indonesia/arti-kata/ngahaleuang>

Kreatif Dago Pojok didirikan, Nanang Suhara sudah mulai terjun di dunia pewayangan. Khususnya dunia seni Wayang Golek Sunda. Sebagai langkah awal ia menyelenggarakan *Workshop* pedalangan, ilmu filosofi wayang, dan pembuatan wayang kecil-kecilan kepada para pengunjung di dalam Festival Kampung Kreatif Dago Pojok.

Sampai pada akhirnya, Nanang Suhara telah berhasil mendirikan Sanggar Wayang Golek Astina dengan tujuan sebagai tempat khusus untuk masyarakat berkesenian. Nanang juga mempunyai jiwa yang besar untuk memberikan ilmunya terhadap orang-orang yang ingin belajar kepadanya. Kini ia telah banyak memiliki murid yang ingin belajar kepadanya. Berdasarkan pengamatan sementara, orang-orang yang ingin belajar pewayangan kepada Nanang tercatat mulai dari masyarakat setempat, masyarakat dalam negeri hingga orang asing yang ikut andil dalam proses *Workshop*nya. Tercatat masing-masing peminat pada setiap *Workshop* Wayang dapat mencapai 50 orang dari masing-masing pesertanya. Hingga saat ini Sanggar wayang Golek Astina telah menjadi andalan untuk mata pencaharian pribadinya, keluarganya dan timnya yang senantiasa membantu Nanang Suhara dalam proses berkeseniannya.

## F. Nanang Suhara sebagai motor penggerak berdirinya Sanggar Wayang Golek Astina di Kampung Kreatif Dago Pojok

### 1. Latar Belakang Berdirinya Sanggar dan Grup



**Gambar 13.** Sanggar Dan Galeri Wayang Golek Astina yang bertempat di Kampung Kreatif Dago Pojok. (Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)

Sanggar dan galeri Wayang Golek Astina didirikan pada tahun 2013 oleh Nanang

Suhara dengan tujuan ingin memberikan wadah untuk masyarakat umum yang ingin belajar kesenian kepadanya, khususnya untuk kesenian wayang Golek Sunda di Kampung Kreatif Dago Pojok. Nanang Suhara selaku pimpinan sanggar telah berhasil membuat sanggar tersebut aktif dalam proses kegiatan keseniannya. Ia juga berhasil merekrut warganya sendiri untuk ikut andil dalam aktivitas berkesenian di dalam sanggarnya. Berkaitan dengan seluruh kegiatan positif di dalam sanggar tersebut, hal ini membuat warga setempat berkeinginan untuk menjaga, mengembangkan, dan melestarikan seluruh aktivitas di dalamnya.

Berkat upaya keras Nanang Suhara, pendirian Sanggar Wayang Golek Astina tersebut didukung pula oleh Komunitas *Taboo* yang menyumbang dana hampir setengahnya untuk pembangunan sanggar tersebut. Secara keseluruhan pembangunan sanggar tersebut pada waktu itu menghabiskan dana sebesar Rp 15.000.000. Anggaran tersebut berasal dari dana pribadi dan sumbangan dari Komunitas *Taboo*. Di dalam Sanggar tersebut terdapat beberapa barang seni, yaitu :

- a. *Souvenir* boneka Wayang ; Boneka di sini sangat beragam bentuknya; ada wayang tabung, wayang satria, panakawan, emban, dan lain-lain (lihat gambar di bawah). Masing-masing wayang tersebut terbuat dari bahan kayu albasiah, limbah kain dari konveksi, limbah rambut dari salon, mute, dan cat duko.
- b. Pernak-pernik Wayang (aksesoris) ; Topeng Wayang, aksesoris wayang berukuran kecil untuk di mobil , dan ada juga gantungan kunci (bertemakan wayang berukuran kecil).
- c. Gamelan Salendro ; Terdiri atas waditra Bonang, Saron 1 dan 2, Saron Pancar, Rebab, Gambang, Kendang, dan Goong.
- d. Lukisan ; Lukisan tersebut bertemakan spritual pada dasarnya seperti lukisan tokoh-tokoh wayang, lukisan binatang, dan lukisan-lukisan pesanan seperti lukisan wajah seseorang.

Dan berikut ini adalah foto-fotonya :



**Gambar 14.** Wayang Golek Souvenir.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)



**Gambar 17.** Gamelan (Goong, Kendang dan Bonang).  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)



**Gambar 15.** Wayang Golek Souvenir (Wayang Golek Tabung).  
(Foto: Dok. Pribadi, 11 Oktober 2019)



**Gambar 18.** Lukisan Hasil Karya Nanang Suhara.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)



**Gambar 16.** Pernak-pernik Wayang Golek.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)

Produk-produk hasil karya seni tersebut adalah hasil produksi warga Dago Pojok sendiri dan ditawarkan dengan harga yang bervariasi namun secara umum masih sangat terjangkau oleh kalangan ekonomi kelas bawah. Berdasarkan uraian di atas Sanggar Wayang Golek Astina sudah terbukti mempunyai anggota masyarakat yang sangat kreatif dan berhasil menjadikan sanggar Wayang Golek Astina sebagai tempat untuk mata pencaharian bagi penduduk setempat.

## **2. Nanang Suhara sebagai pimpinan Sanggar Wayang Golek Astina**

Kesenian wayang golek Sunda juga memiliki struktur organisasi guna memperlancar keberlangsungan kesenian tersebut. Struktur organisasi dalam kesenian wayang golek mempunyai pengurus dan ada juga anggota di dalamnya. Pengurus di sini bukan hanya sebagai orang yang mengurus keberlangsungan organisasi, tetapi mereka ikut andil pula menjadi pelaku kesenian wayang golek tersebut. Berikut adalah nama-nama pengurus

galeri sanggar Wayang Golek Astina : Nanang (37 tahun) sebagai ketua dalam kepengurusan sanggar Wayang Golek Astina, Endang (30 tahun) sebagai pengrajin pernak-pernik dan pengurus sanggar, Emud (27) sebagai seksi dokumentasi, Perto (26 tahun) sebagai pengurus sanggar, Iki (22 tahun) sebagai pengurus sanggar, Agung (25 tahun) sebagai pengurus sanggar, dan Udin (43 tahun) sebagai tim dari grup seni pertunjukannya. Para pengurus tersebut adalah masyarakat pribumi yang ikut andil di dalam proses pelestarian sanggar tersebut.

Berikut data tabel struktur organisasi kesenian wayang golek di sanggar dan galeri Astina terutama dalam segi seni pertunjukannya yang diberi nama “Giri Mulya, Nanang Suhara, Putra Pujaran Giri Harja” pada masa sekarang;

No	Nama	Jabatan
1	Nanang Suhara	Dalang
2	Atim	Koordinator Nayaga
3	Aan	Bonang
4	Endang	Rebab
5	Demon	Saron 1
6	Yaya	Gambang
7	Udin	Kendang, goong
8	Aca	Saron Pancar, Saron 2
9	Sutina	Sinden

**Tabel 1.** Susunan nayaga dan peranannya.

(Sumber: Data arsip pengurus Sanggar Wayang Golek Astina)

No	Jenis <i>Workshop</i>	Harga	Banyaknya
1.	Pembuatan Boneka Wayang dan filosofi	Rp 100.000	1 Orang
2.	<i>Workshop</i> pedalangan dan filosofi Wayang Golek Sunda	Sudah termasuk di dalam paket pembuatan wayang dan melukis wayang	1-50 Orang
3.	Terapi Warna Boneka Wayang dan filosofi	Rp 65.000	1 Orang

**Tabel 2.** Paket-paket *Workshop*.

(Sumber: Nanang Suhara)

Berikut adalah tabel keterangan jenis-jenis *Workshop* dan harga paket-paket yang sudah disediakan oleh sanggar Wayang Golek Astina yang dipimpin langsung oleh Nanang Suhara selaku ketua pelaksana dan pelatihnya. Di dalam paket-paket tersebut Nanang Suhara secara umum terlihat memberikan harga *Workshop* yang masih sangat terjangkau bagi berbagai kalangan. Di balik harga *Workshop*

Daftar tabel di atas merupakan susunan pelaku kesenian wayang golek Sunda di Sanggar Wayang Golek Astina pada saat sedang pertunjukan. Anggota grup tersebut merupakan hasil dari rekrutan Nanang Suhara sendiri. Ada beberapa orang yang merupakan warga setempat dan ada pula yang dari luar kampungnya sendiri. Pelaku-pelaku seni tersebut telah berjasa terhadap kesenian Wayang Golek Sunda khususnya di wilayah Dago Pojok karena hingga saat ini mereka selalu melestarikan dan mengembangkan kesenian tersebut agar tidak mengalami kepunahan.

### 3. Nanang Suhara sebagai pelatih *Workshop* pedalangan dan pelatih *Workshop* pembuatan boneka wayang di Kampung Kreatif Dago Pojok

Selain bakatnya sebagai dalang, Nanang Suhara juga berperan sebagai guru di Sanggar Wayang Golek Astina. Ia mengajarkan kepada murid-muridnya ilmu pedalangan dan ilmu pembuatan boneka wayang. Di Sanggar Wayang Golek Astina Nanang Suhara mempunyai satu tim untuk seni pertunjukannya yang bernama Giri Mulya Nanang Suhara Putra Pujaran Giri Harja. Di dalam sanggar tersebut juga terdapat berbagai macam paket-paket *Workshop* yang bisa dijual kepada para wisatawan. Di antaranya sebagai berikut:

yang bervariasi tersebut Nanang berikan sesuai dengan harga bahan-bahan yang harus ia siapkan. Berikut adalah foto-foto saat proses *Workshop* :





**Gambar 19.** Proses *Workshop* Terapi Warna Boneka Wayang.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 Agustus 2019)



**Gambar 21.** *Workshop* pembuatan Wayang Golek di Kampung Kreatif Dago Pojok.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2018)



**Gambar 20.** Orang asing ikut andil dalam *Workshop* pewarnaan wayang.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 Agustus 2018)

Berikut adalah gambar-gambar pada saat proses *Workshop* di sanggar Wayang Golek Astina. Berdasarkan pengamatan sementara, masyarakat setempat dan masyarakat luar yang ingin belajar kepada Nanang Suhara hingga kini sudah mencapai sekitaran 50 orang. Masing-masing dari usia anak-anak hingga dewasa pada umumnya. Ada pula orang-orang asing yang ikut andil dalam proses pelatihan *Workshop* tersebut. Orang asing yang berdatangan dari berbagai negara, di antaranya: Jerman, Inggris, Belanda, Itali, Francis, dan Australia. Berdasarkan pengamatan sementara ada beberapa orang asing yang bernama Nino (Belanda), Sabine Muller (jerman) yang sempat tinggal cukup lama di Dago pojok. Mereka juga sempat ikut andil dalam proses kesenian yang ada di dalam sanggar Wayag Golek Astina.

### **G. Nanang Suhara Sebagai Pemasar Produk Seni**

Di dalam Sanggar dan Galeri Wayang Golek Astina juga menjual berbagai macam wayang hingga aksesoris-aksesorisnya, di antaranya yaitu :

No	Produk Seni	Harga	Banyaknya
1.	Wayang Golek Pentas a. Wayang Gundungan(tanpa ukir) b. Wayang Ukiran	Rp 650.000 – Rp 700.000 Rp 800.000 ke atas	1 Wayang 1 Wayang
2.	Wayang Golek <i>Souvenir</i> (hiasan)	Rp 35.000 – Rp 120.000	1 Wayang
3.	Pernak-pernik Wayang (aksesoris)	Rp 15.000 – Rp 120.000	1 Aksesoris

**Tabel 3.** Produk Seni Yang Di Jual.  
(Sumber : Nanang Suhara)

Berikut adalah *table* dari jenis-jenis produk seni beserta harga dan banyaknya yang ada di dalam Sanggar Wayang Golek Astina dan berikut ini adalah gambar-gambar fasilitas yang ada di dalam Sanggar Wayang Golek Astina:



**Gambar 22.** Wayang pentas atau pertunjukan dan wayang *Souvenir*.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)



**Gambar 23.** Gamelan (Goong, Kendang dan Bonang).  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)



**Gambar 24.** Beberapa lukisan hasil Karya Nanang Suhara.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)



**Gambar 23.** Wayang Pernak-pernik.  
(Foto: Dok. Pribadi, 22 September 2019)

Berikut adalah hasil dari beberapa karya di Sanggar Wayang Golek Astina yang dapat dijual belikan kepada pengunjung atau para wisatawan.

#### H. Nanang Suhara sebagai tulang punggung keluarga

Nanang Suhara dikenal sebagai figur yang aktif dan kreatif khususnya dalam bidang pewayangan sejak ia diwarisi ilmu pedalangan oleh ayahnya sendiri, yaitu Ujang Suhara. Nanang Suhara diberi amanat oleh ayahnya sejak Nanang remaja. Pada saat itu Ujang Suhara berkata kepada Nanang : “*Jang bapa*

*rek mere ilmu padalangan ka anjeun, ngan sing inget ieu ilmu ku bapa rek dibikeun keur anjeun wungkul jeung budak-budak anjeun engke*". Mengingat amanat tersebut Nanang Suhara mulai memutuskan untuk berkiprah di dunia seni Wayang Golek Sunda sejak tahun 2011 di Kampung Kreatif Dago Pojok. Seiring berjalannya waktu, potensinya pun terus berkembang hingga pada akhirnya Nanang Suhara mempunyai grup khusus untuk seni pertunjukannya yang bernama "Giri Mulya, Nanang Suhara, Putra Pujaran Giri Harja".

Di balik kepiwaiannya tersebut, Nanang Suhara mempunyai keinginan besar untuk mengaplikasikan ilmunya kepada masyarakat yang ingin belajar kepadanya. Terutama pada masyarakat di kampungnya sendiri hingga ke masyarakat luar yang ingin belajar berkesenian kepadanya. Nanang Suhara memfokuskan dirinya untuk senantiasa memberikan pengajaran tentang Wayang Golek Sunda, khususnya di dalam Sanggar Wayang Golek Astina.

Hal tersebut membuktikan bahwa ia mempunyai rasa cinta terhadap dunia pewayangan. Ia menggeluti dunia Wayang Golek Sunda dengan mempelajarinya secara utuh dari mulai ilmu pedalangan, ilmu filosofi wayang, dan ilmu pembuatan boneka wayangnya itu sendiri. Nanang Suhara juga berhasil mendirikan grup kesenian untuk pertunjukannya sendiri dan mampu mendirikan sanggar seni Wayang Golek Astina di kampungnya sendiri. Hingga ia membuat beberapa kegiatan seperti *Workshop* pelatihan pedalangan, *Workshop* pembuatan boneka wayang, dan *Workshop* terapi warna boneka wayang sampai pada akhirnya ia berhasil menciptakan macam-macam produk wayang yang bisa ia jual. Contohnya wayang golek pentas yang terdiri dari Wayang Gundungan dan Wayang Ukiran, Wayang Golek *Souvenir* (wayang hiasan), dan Pernak-pernik Wayang (aksesoris). Hal tersebut membuktikan bahwa rasa kasih sayang dan cinta Nanang Suhara terhadap kesenian dan budaya lokal sangat lah dalam.

Nanang Suhara telah mempunyai pengalaman berharga semasa hidupnya. Terutama pada saat ia bergelut di dunia pewayangan untuk mengikuti jejak ayahnya. Melalui kepiwaiannya di dalam berkesenian, ia merasa segi ekonomi dan gaya hidupnya lebih berkembang. Terutama yang paling penting, ia berhasil

mencukupi kebutuhan keluarganya sendiri. Hal tersebut sangat berkaitan dengan teori Maslow tentang Kebutuhan akan Rasa Memiliki-dimiliki dan akan Kasih Sayang (*love needs*).

Jika kebutuhan fisiologis dan kebutuhan akan rasa aman telah terpenuhi, maka munculah kebutuhan akan cinta, kasih sayang dan rasa memiliki-dimiliki. Seperti yang di katakan oleh Maslow, (Goble, 1987: 74), bahwa

"Orang akan mendambakan hubungan penuh kasih sayang dengan orang lain pada umumnya, khususnya kebutuhan akan memiliki tempat di tengah kelompoknya, dan ia akan berusaha keras untuk mencapai tujuan yang satu ini. Ia akan berharap memperoleh tempat semacam itu melebihi segala-galanya di dunia ini....."

Upaya Nanang Suhara agar ia mendapat tempat di tengah kelompoknya, telah ia raih melalui beragam upaya. Ia sadar bahwa apa yang ia perjuangkan, kini telah terpenuhi. Ia kini memperoleh tempat terhormat di dalam kelompoknya. Semua orang khususnya para muridnya, sangat mencintai dan menaruh hormat kepadanya. Ia pun sangat menaruh kasih sayang terhadap murid-muridnya dan juga lingkungan yang telah menjadikannya sebagai "orang besar".

Dalam bidangnya tersebut, Nanang Suhara telah berhasil membuktikan bahwa ia mampu ketika hasil dari kepiwaiannya dalam berkarya dapat di apresiasi oleh penduduk setempat hingga para wisatawan yang datang kepadanya. Di dalam penghasilannya, Nanang terbukti mampu mendirikan sanggar kesenian Wayang Golek Astina itu sendiri dengan tujuan menjadikannya wadah untuk mata pencaharian keluarganya sehari-hari.

Di balik kesuksesannya tersebut Nanang Suhara selaku seniman dalang, ia juga tidak lupa dengan dukungan istrinya. Ia sangat mencintai istrinya, karena Sutina lah selaku istrinya yang mengizinkan Nanang Suhara untuk berkesenian di dunia pewayangan. Sebab Nanang tidak akan sukses sekarang jika tanpa dukungan dengan rasa akan kasih sayang dari sang istri.

## SIMPULAN

Dari hasil pembahasan yang telah Nanang Suhara (37 tahun) adalah sosok

seniman dalang di Kampung Kreatif Dago Pojok. Ia adalah anak pertama dari 7 bersaudara. Ia mempunyai istri bernama Sutina namun hingga saat ini belum dikaruniai anak. Nanang juga dikenal oleh masyarakat setempat sebagai dalang Wayang golek Sunda dan juga sebagai pembuat boneka wayang di kampungnya sendiri. Munculnya kesenian Wayang Golek Sunda di Kampung Kreatif Dago Pojok, pada awalnya dikembangkan atas prakarsa seniman dalang yang bernama Ujang Suhara (64 tahun). Ujang Suhara adalah ayah sekaligus guru bagi Nanang Suhara. Berkat jasa ayahnya tersebut, Nanang Suhara dikenal oleh masyarakat umum sebagai pendiri Sanggar Wayang Golek Astina.

Selain dikenal sebagai pendiri sanggar Wayang Golek Astina, Nanang juga merupakan sosok tokoh penggerak dalam bidang kesenian lainnya di Dago Pojok. Dalam upaya menghidupkan Kampung Kreatif Dago Pojok dan beragam keseniannya, Nanang dibantu oleh Rahmat Jabaril (51 tahun). Rahmat Jabaril adalah sosok penggagas Kampung Kreatif Dago Pojok yang diresmikan pada tanggal 28 Oktober 2011 oleh Ayi Vivananda selaku Wakil Walikota Bandung. Kampung Kreatif Dago Pojok didirikan oleh Rahmat dengan tujuan memberikan wadah bagi masyarakat yang kreatif untuk ikut andil dalam proses berkesenian dan pelestarian budaya lokal, khususnya pada kesenian dan budaya Sunda. Maka dari itu Nanang Suhara merasa sangat terbantu dengan adanya Kampung Kreatif tersebut karena ia dapat mengaplikasikan kepiawaiannya dalam bidang seni Wayang Golek Sunda. Dengan diresmikannya Kampung Kreatif Dago Pojok, hal ini merupakan angin segar bagi Nanang Suhara untuk dapat mengembangkan potensi seni yang ada pada dirinya.

Maslow (Goble, 1987: 75) mengatakan bahwa jika sebuah kebutuhan sudah terpenuhi, dengan segera akan muncul kebutuhan-kebutuhan Maslow tersebut terlihat jelas dalam kiprah Nanang Suhara yang terus menerus melakukan beragam aktivitas sebagai pemenuhan kepuasan hasrat yang ada pada dirinya. Perihal tersebut terlihat jelas pada kiprah Nanang yang tidak lantas puas dengan berdirinya Kampung Kreatif Dago Pojok, melainkan ia segera menyalurkan hasrat lainnya berupa aktivitasnya seperti membuat boneka wayang dan mengajarkan pembuatannya kepada orang-

orang tertentu dan para wisatawan. Masih berpijak pada teori Maslow di atas, Nanang pun ingin pula menyalurkan hasrat lainnya yakni ingin mendirikan sebuah sanggar seni wayang golek. Sanggar inipun akhirnya berdiri dan diberi nama sanggar Wayang Golek Astina. Di dalam sanggar ini ia mengajarkan beragam teknik pertunjukan seni wayang golek khususnya teknik mendalang. Upaya ini disalurkan pula pada beberapa orang yang berminat mendalami dunia seni wayang golek. Setelah upaya ini tersalurkan ternyata muncul pula hasrat Nanang yang lainnya yakni ia ingin membuat pernak-pernik *Souvenir* yang berkaitan dengan seni wayang golek. Hasrat ini pun pada akhirnya terpuaskan. Perihal seperti ini oleh Maslow disebut sebagai aktualisasi diri yang merupakan salah satu aspek terpenting dari teorinya yaitu tentang motivasi pada manusia agar dapat menyalurkan hasratnya untuk menjadikan diri sepenuh kemampuannya sendiri. Penyaluran hasrat-hasrat tersebut tidak terlepas dari terpenuhinya kebutuhan akan cinta dan penghargaan yang terpuaskan secara memadai.

## DAFTAR PUSTAKA

### Buku

- Amir Hazim. (1991). *“Seni Pertunjukan”*. Jakarta. Pustaka Sinar Harapan.
- G. Goble, Frank. (1987). *“Mazhab ketiga, Psikologi Humanistik Abraham Maslow”*. Kanisius Yogyakarta.
- Kerdijk, Rosa M.T. (2002). *“Wayang-Liederen”*. Jakarta Selatan. Yayasan Adikarya IKAPI dan FordFoundation.
- Mertoseodono, Amir. (1986). *“Sejarah Wayang”*. Semarang. Dhara Prize.
- Mulyono, Sri. (1987). *“Wayang Dan Filsafat Nusantara”*. Jakarta. PT Tema Baru.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2010). *“Metodologi PenelitianKajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya”*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Soepandi, Atik dkk (1994). *“Ragam Cipta Mengenal Seni Pertunjukan Daerah Jawa Barat”*. Bandung: CV. Sampurna.
- Suryana Jajang. (2002). *“Wayang Golek Sunda”*. Bandung. PT Kiblat Buku Utama.
- Widjaja Pele. (2013). *“Kampung Kota Bandung”*. Yogyakarta, Graha Ilmu.

### Laporan Penelitian

- Aryandini, Woro. (2002). *“Wayang Dan Lingkugan”*. Jakarta. Penerbit Universitas Indonesia (UI-Press).
- Djajahkusumah, R Gunawan. (1979). *“Pengenalan Wayang Golek Purwa Di Jawa-Barat”*. STSI, Bandung.
- Endraswara, Suwardi. (2006). *“Metodologi Penelitian Kebudayaan”*. Yogyakarta: GADJAH MADA UNIVERSITY PRESS.
- Guritno Pandam. (1988). *“Wayang kebudayaan Indonesia Dan Pancasila”*. Universitas Indonesia Press.

### Jurnal

- Burhan Nurgiyantoro. (2011). *“Wayang dan pengembangan karakter bangsa”*. Universitas Negeri Yogyakarta. 1 (1), 2-3.

- Osy Dwi Endah Wulansari (2010) *“Pengembangan Kesenian Wayang Golek Virtual Bebas Komputor Dengan Software Opensource”*, Jurnal Informatika, 1 (10), 2-3.
- Yayah Rukiah. (2015). *Makna Wayang pada wajah wayang golek”*. Jakarta Selatan, Universitas Indraprasta PGRI. 2 (3), 8-12.

### Sumber Internet

- Pengertian Wungkul*, <https://kamuslengkap.com/kamus/sunda-indonesia/arti-kata/wungkul>, diakses pada tanggal 11 November 2019.
- Pengertian Ngahaleuang*, <https://kamuslengkap.com/kamus/sunda-indonesia/arti-kata/ngahaleuang>, diakses 17 November 2019.



# **SISTEM PEWARISAN BUDAYA PADA KESENIAN LONGSER GRUP PANCAWARNA DI DESA RANCAMANYAR KECAMATAN BALEENDAH KABUPATEN BANDUNG**

*Cultural Inheritance System of the Longser Art within Pancawarna Group at Desa Rancamanyar  
Kecamatan Baleendah Kabupaten Bandung*

**M. Arif Billah, Neneng Yanti KL, Iip S. Hidayana**

billaharif00@gmail.com

Prodi Antropologi Budaya, Fakultas Budaya dan Media

Institut Seni Budaya Indonesia

**Artikel diterima:** 7 Agustus 2019 | **Artikel direvisi:** 30 Agustus 2019 | **Artikel disetujui:** 2 September 2019

## **ABSTRAK**

Seni longser merupakan kesenian dengan jenis teater rakyat yang hidup dan berkembang di wilayah Jawa Barat, khususnya di daerah Bandung. Pada awalnya, kesenian longser pertama kali diperkenalkan oleh seniman bernama Bang Tilil. Kiprahnya sebagai seniman longser, mampu menghasilkan beberapa grup seni longser di wilayah Bandung salah satunya, yaitu seni longser Grup Pancawarna yang dipimpin oleh Ateng Japar. Setelah Ateng Japar wafat, kesenian tersebut masih dilanjutkan oleh anggota grup atau penerusnya untuk dapat mempertahankan kesenian longser sebagai warisan budaya. Sebagai salah satu usaha untuk dapat mempertahankan kesenian tersebut. Tulisan ini, merupakan deskripsi analisis dengan menggunakan metode penelitian kualitatif. Adapun teori yang digunakan, yaitu teori pewarisan budaya. Temuan dari hasil penelitian yaitu, membahas hasil pola pewarisan budaya dari Ateng Japar sebagai pendiri grup Pancawarna kepada para penerusnya. Proses pewarisan kesenian ini dilakukan menggunakan konsep enkulturasi dan sosialisasi. Ada beberapa aspek yang berubah dari proses pewarisan kesenian longser Pancawarna, aspek tersebut yaitu bentuk atau struktur pertunjukan.

**Kata Kunci: Kesenian Longser, Grup Pancawarna, dan Pewarisan Budaya**

## **ABSTRACT**

*Longser is one of popular arts that live within areas in West Java, particularly in a beautiful town called Bandung. The art of longser was firstly introduced by an artist, Bang Tilil. His performance as a longser artist had made some of group of longser art in the area, one of the most well known among people was called a group Pancawarna that was lead by Ateng Japar. Despite is death, he inspire other members of the group, which is also his successor, to continue preserving this longser art as a cultural heritage. This research is a descriptive analysis with qualitative approach, and using a theory of cultural inheritance. The research discovers the patterns resulted from a cultural inheritance that was passed down to the younger generation from Ateng Japar as the founder of Pancawarna group. This longser inheritance was passed down using the enculturation and socialization concepts. During this process, several aspects change slowly within the longser of Pancawarna group. Those aspects are longser's forms or performing structures.*

**Keywords: Longser, Pancawarna Group, Enculturation, Socialization, and Cultural Inheritance.**

## **PENDAHULUAN**

Longser merupakan kesenian teater tradisional yang hingga sekarang masih hadir di tengah masyarakat Jawa Barat. Longser adalah salah satu jenis teater rakyat tatar Sunda yang hidup di daerah Priangan Jawa Barat

(Hariyono, 2017: 91). Sebagai teater rakyat, pada mulanya longser dipentaskan di tengah-tengah penonton. Bahkan, menurut Sukmana selaku informan utama dalam penelitian ini, pada awal perkembangannya, longser hampir tidak pernah dipentaskan di sebuah panggung

yang ditata sedemikian rupa, melainkan di mana terdapat penonton, di sana lah longser digelar, apakah tempat itu alun-alun, terminal, stasiun, atau bahkan di pinggir jalan (wawancara, 10 Mei 2017). Sedangkan menurut Kurnia dan Nalan (2003), sejarah longser di Bandung dapat ditelusuri sejak tahun 1900-an, seperti dikemukakan berikut ini:

“Meneliti riwayat longser harus melihat kurun waktu di Bandung sekitar tahun 1915, ketika tumbuh dan berkembang pertunjukan doger (nama dari sebuah tontonan, dimana ronggengnya adalah anak perawan, dan biasanya menari cukup lama atau ngadoger). Tercatat ada suatu perubahan dari doger menjadi lengger, lalu menjadi longser” (Kurnia & Nalan, 2003: 94).

Merunut pada sejarah, kesenian longser ini mengalami beberapa perubahan seiring berkembangnya zaman seperti yang dikemukakan Kurnia dan Nalan di atas. Dalam kurun waktu 100 tahun lebih ada tiga kali perubahan terjadi pada kesenian longser tersebut. Perubahan tersebut dimulai dengan namanya *doger*<sup>1</sup> atau biasa disebut *ngadoger*, kemudian menjadi *lengger*<sup>2</sup>, dan selanjutnya menjadi longser. Berkaitan dengan hal tersebut, Hidayat menjelaskan lebih lanjut bahwa:

“Longser merupakan salah satu jenis dari sekian materi seni pertunjukan rakyat daerah Jawa Barat yang saat ini masih berkembang. Bila dilihat dari pola-pola baku pertunjukan, Longser ini sangat dipengaruhi oleh jenis kesenian Doger dan Ketuk Tilu, yang merupakan jenis seni tari pergaulan yang berkembang di Bandung sebelum Longser ini ada (Hidayat, 1997: 19)”.

Pada awal perkembangannya, kesenian longser ini lahir dari seorang seniman legendaris bernama Bang Tilil. Ia merupakan

seorang seniman yang mempunyai gagasan terkait penamaan kata longser. Sekitar tahun 1915 Bang Tilil memperkenalkan kata longser itu sendiri kepada masyarakat luas, ketika kesenian *doger* dan *ketuk tilu* mulai tidak disukai oleh masyarakat (Durachman, 2009: 25).

Ada beberapa grup longser yang masih dikenal, yaitu; longser antar pulau, longser Pancakaki<sup>3</sup>, longser Pancawarna (yang dipimpin oleh Ateng Japar). Di antara sejumlah grup longser yang ada, grup longser Pancawarna termasuk yang hingga kini masih tetap bertahan di daerah Kabupaten Bandung tepatnya di Desa Rancamanyar Kecamatan Baleendah Kabupaten Bandung. Hal tersebut dibuktikan dengan adanya generasi penerus dari seniman longser Pancawarna tersebut yang masih terus melakukan kegiatan berkeseniannya hingga hari ini. Dengan demikian, untuk menjaga keberlangsungan longser tersebut, maka grup longser Pancawarna melakukan sejumlah strategi pewarisan. Hal ini setidaknya dapat dilihat melalui sejumlah konsep dalam antropologi, yakni pewarisan melalui konsep enkulturasi (pembudayaan atau proses belajar budaya) dan sosialisasi (proses belajar kebudayaan dalam hubungannya dengan sistem sosial).

Dari sejumlah grup longser tersebut, di tengah perubahan kebudayaan yang demikian pesat saat ini, tidak mudah bagi kesenian tradisi seperti longser untuk terus bertahan. Oleh karena itu, keberlangsungan grup longser Pancawarna penting untuk diteliti.

Hingga saat ini kesenian longser Pancawarna masih tetap ada dan bertahan, khususnya berkat jasa Ujang Sukmana selaku pimpinan dan pelestari kesenian longser Pancawarna. Hal tersebut membuktikan bahwa longser tetap eksis karena adanya generasi penerus longser Pancawarna di desa Rancamanyar setelah wafatnya Ateng Japar.

Fokus utama penelitian ini yaitu pada longser Pancawarna warisan Ateng Japar

<sup>1</sup> Doger adalah sebutan lain untuk ronggeng, yaitu perempuan yang memiliki kemampuan menyanyi dan juga menari. Bentuk pertunjukannya serupa dengan Ketuk Tilu (Wawancara Ujang Sukmana, 15 April 2019).

<sup>2</sup> Menurut Wikipedia (Diakses 27 April 2019) Lengger atau disebut juga ronggeng adalah kesenian asli Banyumas berupa tari tradisional yang dimainkan oleh 2 sampai 4 orang serupa wanita yang didandani

dengan pakaian khas (<http://id.wikipedia.org/wiki/Lengger>).

<sup>3</sup> Longser Pancakaki bukan tiruan dari Longser Pancawarna seutuhnya. Kelompok Longser Pancakaki dengan sengaja memasukan unsur teater modern dalam sajiannya sebagai bentuk upaya mengadaptasi bentuk pertunjukannya dengan selera penonton atau masyarakat saat ini (Ujang Sukmana, 10 Mei 2017).



karena, melihat keberadaannya yang hingga saat ini masih ada yang melestarikan. Analisis dalam penelitian ini lebih di fokuskan dengan menggunakan konsep pewarisan budaya sebagai pisau bedah dalam menganalisis objek kajian.

Kesenian longser Pancawarna diwariskan oleh Ateng Japar melalui proses enkulturasi dan sosialisasi untuk pelestariannya. Proses enkulturasi dan sosialisasi pada kesenian longser Pancawarna tersebut akan penulis paparkan pada sub judul enkulturasi dan sosialisasi.

Dari latar belakang yang telah dipaparkan sebelumnya, ada beberapa pertanyaan yang mendasar yang ingin dijawab dalam penelitian ini, yaitu:

1. Bagaimana proses pewarisan dalam struktur pertunjukan kesenian longser Pancawarna ?
2. Apa saja aspek-aspek pewarisan dalam kesenian longser grup Pancawarna yang berlangsung hingga saat ini ?

Sesuai dengan permasalahan yang muncul, tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Untuk menjelaskan proses pewarisan dalam struktur pertunjukan kesenian longser Pancawarna.
2. Untuk menyebutkan aspek-aspek pewarisan longser Pancawarna yang dilakukan Ateng Japar hingga saat ini.

Adapun manfaat penelitian ini dibagi dalam dua klasifikasi, yaitu manfaat teoretis dan manfaat praktis. Berikut pemaparan manfaat yang diharapkan:

#### A. Manfaat Teoritis

Penelitian tentang konsep pewarisan pada kesenian longser Pancawarna ini diharapkan dapat memberikan sumbangan teoritis bagi perkembangan ilmu antropologi, khususnya terkait konsep enkulturasi maupun sosialisasi dalam pewarisan seni longser Pancawarna. Kontribusi teoritis ini diharapkan dapat memperkaya aspek-aspek teoritis dan metodologis dalam ilmu antropologi.

#### B. Manfaat Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat bagi penulis khususnya, untuk menambah wawasan ilmu pengetahuan tentang kiprah Ateng Japar pada kesenian longser

Pancawarna, serta mengetahui proses pewarisan kesenian longser Pancawarna tersebut.

Bagi pelaku kesenian longser Pancawarna, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk memacu agar lebih kreatif dalam pewarisan, pelestarian longser dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya yang berakar dari kehidupan masyarakat Jawa Barat. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan motivasi kepada para seniman longser Pancawarna untuk terus menjaga dan melestarikan keseniannya.

Kemudian hasil penelitian ini diharapkan dapat dimanfaatkan sebagai saran dan masukan kepada masyarakat dan pemerintah daerah khususnya Dinas Pariwisata Budaya Provinsi Jawa Barat dalam pewarisan kesenian longser Pancawarna dan kesenian tradisional lainnya. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan pertimbangan dalam membuat langkah dan kebijakan yang berkaitan dengan pelestarian dan pewarisan kesenian tradisional khususnya kesenian longser Pancawarna.

### METODA

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif, karena menyajikan secara langsung hubungan antara peneliti dan informan untuk memahami proses pewarisan budaya dalam kesenian longser Pancawarna, serta memberi gambaran secara cermat mengenai keadaan yang terjadi pada sistem pewarisan budaya keseniannya. Metode ini juga lebih peka dan dapat menyesuaikan terhadap pola-pola nilai yang diwariskan dalam kesenian tersebut .

Hal itu sebagaimana dikemukakan oleh Ratna (2010: 306) yang menyatakan bahwa “metode kualitatif yaitu metode dengan intensitas kualitas, nilai-nilai, dibedakan dengan kuantitatif, metode sebagai pengukuran dalam bentuk angka, jumlah”.

Jenis metode kualitatif yang digunakan yaitu metode kualitatif deskriptif. Jenis data yang dikumpulkan berupa data-data atau deskripsi. Masalah, teknik, dan cara yang akan diteliti penulis juga lebih bersifat mendeskripsikan. Menurut Nazir (1988: 63) menyatakan “metode deskriptif merupakan suatu metode dalam meneliti status sekelompok manusia, suatu objek, suatu kondisi, suatu sistem pemikiran ataupun suatu kelas peristiwa pada masa

sekarang”. Tujuan dari penelitian deskriptif ini yaitu untuk membuat deskripsi atau gambaran secara sistematis, faktual dan akurat mengenai fakta-fakta, sifat-sifat, serta hubungan antar fenomena yang diselidiki.

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan pendekatan fenomena, yakni sebuah pendekatan yang mendiskusikan tentang suatu objek kajian dengan memahami inti pengalaman dari suatu fenomena. Artinya, untuk memahami arti dari suatu peristiwa dalam konsep pewarisan budaya kesenian longser Pancawarna yang berada di desa Rancamanyar kecamatan Baleendah kabupaten Bandung. Kemudian dalam mengumpulkan data, penulis mencari informasi terkait sistem pewarisan longser Pancawarna ini kepada pelaku seni longser Pancawarna.

## A. Teknik Pengumpulan Data

### 1. Studi Pustaka

Menurut Ratna (2010: 196) menyatakan metode pustaka merupakan pengumpulan data yang dilakukan melalui tempat-tempat penyimpanan hasil penelitian, yaitu perpustakaan. Studi pustaka ini penulis gunakan untuk mencari informasi mendasar terkait objek kajian seni kesenian longser Pancawarna melalui berbagai referensi yang ada sebelum melakukan studi lapangan.

### 2. Studi Lapangan

Studi lapangan penulis gunakan untuk mencari informasi secara mendalam terkait objek dan fokus kajian yang penulis teliti. Selain itu, penulis juga dapat berinteraksi secara langsung dengan informan untuk menggali informasi tersebut. Berdasarkan pernyataan tersebut, Ratna (2010: 189) menyatakan bahwa “pada dasarnya data lapangan sama dengan memindahkan lokasi penelitian, sebagai bentuk miniatur, ke atas meja peneliti”. Studi lapangan dilakukan di Desa Rancamanyar Kecamatan Baleendah Kabupaten Bandung tempat kesenian longser Pancawarna berada.

Dalam melakukan studi lapangan, penulis menggunakan sejumlah teknik pengumpulan data diantaranya, sebagai berikut.

#### a. *Observasi Non Partisipasi*

Teknik observasi ini penulis gunakan untuk mengamati secara langsung bagaimana pola dan sistem

pewarisan kesenian longser Pancawarna Ateng Japar hingga saat ini di kabupaten Bandung, baik terkait bentuk, struktur hingga nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Endraswara (2006: 209) menyatakan bahwa “Pengamatan tidak berperan serta, peneliti berada di luar aktivitas budaya”.

Dalam hal ini penulis tidak terlibat langsung dengan objek yang diamati, melainkan mengamati secara berjarak dan tidak ikut andil dalam proses budaya kesenian longser Pancawarna tersebut.

#### b. *Wawancara Tidak Terstruktur*

Wawancara tidak terstruktur adalah wawancara yang tidak berpedoman pada daftar pertanyaan. Teknik ini penulis gunakan untuk membuat penulis dan informan merasa bebas mengemukakan pertanyaan atau jawaban ketika wawancara. Pernyataan tersebut seperti yang dikemukakan Endraswara (2006: 213) bahwa “Peneliti maupun subyek penelitian lebih bebas mengemukakan pendapatnya tentang budaya yang dilakukan. Peneliti pun lebih bebas dalam mengatur kata-kata, tidak terkekang, dan terkesan resmi”. Teknik wawancara tidak terstruktur dibutuhkan oleh penulis guna mendapatkan informasi yang lebih dalam mengenai bagaimana proses-proses enkulturasi dan sosialisasi terjadi pada grup longser Pancawarna.

#### c. *Dokumentasi*

Teknik dokumentasi ini dilakukan untuk mengumpulkan data, baik berupa foto, video, maupun rekaman suara yang digunakan sebagai data pendukung dalam penelitian ini.

## 3. Analisis Data

Analisis data merupakan sebuah proses lanjutan setelah pengumpulan data dilakukan. Sebagaimana dikemukakan Endraswara bahwa analisis data dalam penelitian budaya merupakan “...proses pengkajian hasil wawancara, pengamatan, dan dokumen yang

telah terkumpul” (2006: 215). Dalam hal ini, analisis data dalam penulisan ini dilakukan untuk mengkaji hasil observasi, wawancara, dan dokumen yang telah terkumpul. Data yang sudah terkumpul itu di pilah lagi sesuai dengan kebutuhan antara data primer dan data sekunder. Bila ada yang kurang relevan maka dilakukan reduksi data. Selanjutnya, data dianalisis secara deskriptif berdasarkan teori yang digunakan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### A. Asal Usul

Menelusuri sejarah longser, tidak akan terlepas dari nama Bang Tilil (nama aslinya Akil), dikenal sebagai tokoh longser di Jawa Barat yang populer pada tahun 1920-1960. Tokoh yang cukup populer dalam kaitannya dengan proses pertumbuhan dan perkembangan longser di Bandung adalah Bang Tilil. Nama ini merupakan julukan dari seorang seniman longser yang bernama Akil. Biasanya nama julukan bagi seniman-seniman rakyat masa itu mengalahkan popularitas nama aslinya. Nama julukan para seniman dalam pertunjukan rakyat tersebut biasanya berkaitan erat dengan kekhasan yang dimiliki oleh seniman tersebut. Tilil itu sendiri diambil dari nama burung kecil yang terdapat di daerah-daerah rawa. Bang Tilil ini memiliki suara yang melengking (nyaring) seperti burung tilil (Uden pelaku seni longser Pancawarna, 15 April 2019).

Antara tahun 1920-an hingga tahun 1960-an longser Bang Tilil terus mengalami perkembangan hingga mencapai masa puncaknya (Uden, 15 April 2019). Di samping itu, muncul pula kelompok-kelompok lain seperti Bang Soang, Bang Timbel, Bang Cineur yang berasal dari Cimahi, Bang Kayu (Batu Karut), Bang Auf (Kamasan), Sumanta (Cikuda). Selanjutnya pada tahun 1939 terbentuk grup longser Pancawarnayang dipimpin oleh Ateng Japar. Puncak kejayaan tersebut dapat ditandai dengan adanya kelompok longser yang secara langsung berguru kepada Bang Tilil, yaitu grup longser Pancawarna yang dipimpin oleh Ateng Japar.

Menurut Sukmana, sejak awal mula munculnya kesenian longser, lika-liku yang dihadapi oleh para seniman pun beragam hingga pasang surutnya eksistensi kesenian

longser itu sendiri (wawancara, 15 April 2019). Kesenian longser Pancawarna pimpinan Ateng Japar pun ikut mengalami lika-liku tersebut. Namun demikian, longser Pancawarna sendiri hingga saat ini masih ada dan tetap dilestarikan meskipun peminatnya yang semakin hari semakin menurun. Hal tersebut dibuktikan dengan adanya generasi longser Pancawarna, yaitu Ujang Sukmana selaku pengurus longser pancawarna pada masa sekarang, dan bertahannya alat musik yang biasa dipakai oleh pelaku seni longser Pancawarna pada masa Ateng Japar.

Seperti telah dikemukakan, kesenian longser ini mengalami beberapa perubahan seiring berkembangnya zaman. Dalam kurun waktu 100 tahun lebih ada tiga kali perubahan terjadi pada kesenian longser tersebut. Perubahan tersebut dimulai dengan namanya *doger* atau biasa disebut *ngadoger*, kemudian menjadi *lengger*, dan selanjutnya menjadi longser (Kurnia&Nalan, 2003: 94).

Menurut Sukmana, pimpinan grup longser Pancawarna (42 tahun), dalam kurun waktu 1920-1960, longser Bang Tilil mencapai puncak kejayaannya (Wawancara, 15 April 2019). Selain longser Bang Tilil, salah satu kelompok longser yang cukup terkenal adalah longser Pancawarna yang dipimpin oleh Ateng Japar. Ateng Japar tak lain adalah anaknya Bang Tilil, kemudian Ateng Japar pernah berguru kepada ayahnya sendiri, yaitu Bang Tilil, sejak kesenian longser itu muncul pada tahun 1915 hingga 1939.

Selanjutnya, sebagian dijelaskan Sukmana bahwa grup Pancawarna sendiri didirikan tahun 1939, dan masih eksis sampai sekarang walaupun produktivitasnya menurun. Hal tersebut terlihat dari regenerasi kesenian longser yang semakin kurang diminati kalangan remaja, serta antusias warga masyarakat terhadap kesenian tradisi yang berkurang.

Longser merupakan salah satu jenis teater rakyat yang hidup dan berkembang di daerah Jawa Barat, khususnya di daerah Bandung. Seperti yang telah dikemukakan Kurnia dan Nalan, Kamal pun selaku tokoh seni yang ada di Rancamanyar (wawancara, 11/08/19) menjelaskan bahwa pada masa lalu di Bandung terdapat sebuah pertunjukan rakyat yang disebut *doger*. Dalam perkembangannya

*doger* berubah menjadi *lengger* kemudian berubah lagi menjadi longser.

Sebuah pagelaran longser biasanya dilengkapi oleh nayaga (penabuh musik), pemain bodor (pelawak), dan ronggeng (penari merangkap penyanyi) yang berguna untuk mengikat daya tarik tersendiri bagi penonton, yang jumlah totalnya sekitar 28 orang.

Pengertian dari longser belum ditemukan secara pasti. Akan tetapi, beberapa keterangan mengaitkan pengertian itu dalam *kirata basa*<sup>4</sup>. Di dalam bahasa Sunda, ada yang dinamakan *kirata basa* (akronim) kependekan dari dikira-kira tapi nyata. Menurut Sukmana, kata *long* berasal dari kata *melong* yang artinya memandang, sedangkan *ser* berarti ada sesuatu rasa, hasrat, atau gairah seksual (wawancara, 15 April 2019). Dengan demikian, longser diartikan jika kita memandang suatu hal yang menarik, akan tergugah hasrat atau perasaannya untuk diikuti. Dari pengertian tersebut, kesenian longser Pancawarna ini diharapkan dapat menarik hasrat masyarakat untuk terus mengikuti kesenian tersebut.

Bentuk pertunjukan longser adalah teater rakyat yang di dalamnya terdapat unsur tari, nyanyi, dan lakon yang di dalamnya sarat dengan unsur humor. Longser biasanya dipertunjukkan pada malam hari di tempat terbuka dengan menggelar tikar. Secara otomatis penonton pun membuat setengah lingkaran seperti tapal kuda. Di tengah-tengah arena biasanya diletakkan oncor/obor bersumbu tiga atau lima sebagai alat penerangan. Gamelan diletakkan di belakang yang sekaligus juga sebagai tempat berganti pakaian oleh anggota rombongan.

Walaupun umumnya pertunjukan dilakukan pada malam hari, namun kadangkala dipertunjukkan juga pada siang hari. Semenjak awal mula kesenian longser muncul hingga tahun 1960-an, longser biasanya dipertunjukkan dengan cara mengamen, walaupun sekali-kali ada juga yang nanggap. Mengamen di sini artinya, kesenian longser Pancawarna awalnya dilakukan dengan cara berkeliling berpindah-pindah ke tiap desa dengan mengadakan pertunjukan yang digelar secara langsung di sebuah ruang terbuka, misalnya di lapangan.

Kemudian, masyarakat akan datang berduyun-duyun untuk menonton.

Tetapi, pada saat ini pertunjukan longser itu tidak dilakukan dengan cara mengamen lagi, melainkan hanya dipertunjukkan ketika ada yang mengundang keseniannya tersebut. Hal tersebut dikarenakan perubahan zaman yang menjadikan orang-orang kurang antusias lagi terhadap kesenian longser.

Alat musik yang digunakan dalam pertunjukan longser yaitu saron 1, saron 2, demung, bonang, rincik, goong, gambang, kecrek, peking, kendang 1, kendang 2, dan rebab.

## B. Eksistensi Grup Longser Pancawarna

Sesuai dengan perkembangannya, saat ini longser mengalami beberapa perubahan. Hal ini merupakan bentuk kreativitas untuk mengolah seni tradisi agar sesuai dengan perkembangan sosial masyarakat. Tempat pertunjukan misalnya, saat ini sudah jarang menggunakan arena terbuka, tetapi lebih cenderung di gedung kesenian. Kalaupun dilakukan di arena terbuka, sebuah panggung telah dipersiapkan beberapa hari sebelumnya.

Selain itu, dari aspek pembawaan tema cerita pun mengalami modifikasi, bahkan sudah difokuskan pada suatu kisah yang mengalir dari awal sampai akhir. Perubahan itu di antaranya, bila sebelumnya dilakukan dengan cara spontanitas dan mengandalkan improvisasi para pelaku seni, sekarang dapat dikatakan memiliki alur yang telah dipersiapkan. Hal tersebut terjadi karena, karakter pembawaan tema cerita oleh pelaku seni dahulu berbeda dengan pelaku seni pada saat ini yang sulit untuk menirukan teknik spontanitas dan improvisasi para pemain longser terdahulu.

Modifikasi kesenian longser itu sama halnya dengan kesenian lainnya, merupakan bentuk perkembangan dari kesenian itu sendiri. Hal yang terpenting adalah tidak menghilangkan bagian yang menjadi ciri khas kesenian tersebut. Dalam longser Pancawarna, yang menjadi ciri khas yaitu adanya lima *ibingan*. Hal tersebut yang mendasari nama grupnya adalah Pancawarna (panca: lima,

<sup>4</sup> Kata kirata singkatan dari 'kira-kira tapi nyata'. Umumnya digunakan untuk menerangkan asal kata (Kompasiana, diakses 27/09/19).

<https://www.kompasiana.com/kuswanda/55010681a33311e572512945/kirata>

warna: rupa), karena berasal dari lima *ibingan* itu sendiri, yaitu *Wawayangan*, *Uyeg Eplok Cendol*, *Cikeruhan*, *Pencak Silat Wanita*, dan *Serendet*.

Seperti seni tradisi lainnya, longser pun mengalami pasang-surut. Seiring perkembangan sosial masyarakat Sunda, terutama sejak masuknya beragam budaya luar, kesenian tradisi pun mulai berguguran. Bahkan, sebagian sudah ada yang hilang sama sekali. Banyak faktor yang mempengaruhi kesenian-kesenian tersebut, baik faktor internal maupun faktor eksternal.

#### 1. Faktor Internal

Faktor internal adalah faktor dari dalam atau pelaku kesenian longser itu sendiri. Terbukanya kehidupan masyarakat dengan dunia luar yang dicirikan dengan kemajuan dalam berbagai bidang, seperti teknologi informasi, dan komunikasi seperti internet, yang telah menjadikan dunia tanpa batas. Sama halnya dengan pelaku seni longser Pancawarna yang mengalami kesulitan beradaptasi dengan perubahan-perubahan itu. Berubahnya pola pertunjukan yang berakibat pada semakin menurunnya minat pada kesenian. Mereka lebih menyesuaikan kebutuhan masyarakat yang dilakukan dengan cara berpindah fokus pertunjukan seni guna mencukupi kebutuhannya sehari-hari seperti menggarap kesenian dangdut, upacara adat, dan lain sebagainya.

#### 2. Faktor Eksternal

Faktor eksternal adalah faktor luar yang mempengaruhi keberadaan kesenian longser Pancawarna, seperti faktor lingkungan dan masyarakat penonton. Hal itu dapat dilihat dari adanya pengaruh budaya global yang mampu menggerus kelokalan yang dimiliki setiap etnik di berbagai tempat. Berbagai nilai baru pun menyebar sampai ke daerah-daerah terpencil.

Saat ini, sebagaimana perkembangan sosial di masyarakat yang mengarah kepada kehidupan modern, masyarakat kebanyakan sudah jarang untuk menonton pertunjukan longser. Bahkan, jenis kesenian longser pun banyak yang tidak mengetahuinya, apalagi generasi muda. Kenyataan ini ditandai dengan matinya beberapa grup longser karena sudah ditinggalkan penonton. Kalaupun longser dipertunjukkan, hanya pada acara khusus,

bukan berdasarkan permintaan masyarakat untuk mendapat hiburan. Padahal, menurut Uden longser mempunyai fungsi sosial yang menggambarkan kehidupan masyarakat di setiap zaman (wawancara, 15 April 2019).

Dalam konteks budaya lokal, kesenian longser Pancawarna merupakan bagian dari identitas budaya Sunda, sehingga perlu dilestarikan. Upaya pelestarian pun terus dilakukan oleh berbagai pihak. Dinas Pariwisata Budaya (Disparbud) Jawa Barat yang berkewajiban melestarikan seni tradisi telah melakukan pembenahan, agar warisan leluhur ini tidak sampai punah. Misalnya, dengan menampilkan longser di gedung-gedung kesenian.

Regenerasi merupakan bagian terpenting dalam upaya pelestarian. Ada kecenderungan bahwa surutnya longser karena materinya tidak dapat menarik perhatian generasi muda. Sekolah seni, seperti ISBI, mempunyai tugas yang sama. Bahkan beberapa mahasiswa ISBI (dulu STSI) membentuk grup longser antar pulau yang tumbuh dan berkembang sebagai teater rakyat kota. Generasi muda lainnya, seperti Dhipa Galuh Purba (budayawan), membentuk grup longser Damar Citraloka yang anggotanya didominasi para remaja di daerah Kabupaten Bandung.

Namun, grup-grup tersebut belum dapat memotivasi generasi muda lainnya untuk ikut mengembangkan kesenian longser. Keadannya pun kini cukup memprihatinkan, karena pertunjukan longser tidak lagi menjadi kegiatan yang rutin, hanya pada acara-acara tertentu seperti kesenian tradisi lainnya. Untuk masa depan longser agar mengarah pada perkembangan yang lebih baik, memerlukan peran serta dari berbagai pihak.

### C. Profil Ateng Japar

Ateng Japar merupakan salah seorang seniman longser yang namanya populer dalam dunia seni pertunjukan teater tradisional di Jawa Barat. Menurut Sukmana (wawancara, 08 Juli 2019), Ateng Japar di perkirakan lahir pada tahun 1921 di Desa Rancamanyar Kecamatan Baleendah Kabupaten Bandung. Dulu, desa Rancamanyar masuk ke dalam wilayah kecamatan Pameungpeuk Banjarnan, tetapi pada masa sekarang telah berubah menjadi kecamatan Baleendah. Ateng Japar wafat pada

tahun 2002, di usianya yang melebihi 80 tahun (Uden, 08 Juli 2019).

Ateng Japar berasal dari keluarga seniman. Pada awalnya, Ateng Japar hanya bekerja sebagai seorang muazin atau orang yang selalu mengumandangkan azan di desanya dengan suara yang merdu. Pekerjaan sebagai seorang muazin dipilihnya, karena Ateng Japar menyadari bahwa dirinya tidak memiliki apa-apa jika dilihat dari aspek materi, namun Ateng Japar merasa memiliki kelebihan dalam bidang vokal (Sukmana, 08 Juli 2019). Awal-mula Ateng Japar terjun dalam dunia seni pertunjukan longser, karena ia menyadari bahwa dirinya memiliki bakat dan kemampuan dalam bidang seni, terutama pada aspek vokal yang sudah seharusnya dikembangkan (Nalan, 2006: 87).

Sosok seniman legendaris longser ini sangat humoris. Siapa saja yang bertemu dengan Ateng Japar, pasti akan selalu tertawa. Ateng Japar memiliki kharisma yang mungkin jarang dimiliki oleh orang lain pada umumnya. Pada tahun 1939, Ateng Japar berpisah dari kelompok seni longser Bang Tilil, dan mulai mendirikan kelompok seni longser baru, yang diberi nama longser Pancawarna. Adapun Pancawarna sendiri memiliki arti “lima rupa”, yang diambil dari lima ibingan dalam pada struktur pertunjukannya, diantaranya; 1) *Wawayangan*, 2) *Uyeg Eplok*, 3) *Ibing Cikeruhan*, 4) *Pencak Silat Wanita*, 5) dan *Serendet*.

Pada awalnya, tujuan Ateng Japar mendirikan kelompok seni longser pancawarna adalah sebagai upaya pelestarian dan bukti kecintaannya terhadap dunia kesenian, terutama kepada kesenian tradisi seperti longser. Kemudian pada perkembangan selanjutnya, kelompok seni longser Pancawarna ini terus berkembang di bawah pimpinan Ateng Japar, yang dikenal dengan sebutan Bang Tuweuw karena suaranya yang sangat merdu dan melengking seperti burung Tuweuw. Sewaktu kesenian ini masih dalam bentuk asalnya, masyarakat setempat kurang begitu menyukai pertunjukan longser yang dibawakan oleh kelompok seni Pancawarna pimpinan Ateng Japar. Namun, berkat usaha dan ketekunan Ateng Japar dalam mengemas seni pertunjukan yang dapat menghibur ini, pada akhirnya kelompok seni longser Pancawarna

berhasil menarik minat masyarakat untuk menyaksikannya.

Setiap kelompok seni longser, baik kelompok seni longser Bang Tilil maupun kelompok seni longser Pancawarna, dalam melakukan pertunjukan selalu dilakukan dengan cara berkeliling. Cara seperti ini biasa disebut dengan istilah *ngamen*. Namun pada tahun 1975 sampai dengan tahun 1980, Ateng Japar mulai menghentikan kegiatan *ngamen*, yang selalu dijalani sebelumnya. Hal ini dikarenakan banyak faktor yang menjadi kendalanya, baik faktor dari segi keamanan maupun faktor dari segi sarana lapangan yang semakin berkurang (Sukmana, 08 Juli 2019).

Lalu, pada sekitar tahun 1975-1980, Ateng Japar mulai membawa kelompok seni longser Pancawarna untuk melakukan pertunjukan di gedung kesenian yang ada di wilayah Kota Bandung. Hal ini dikarenakan pada tahun-tahun tersebut, pemerintah daerah mulai memberikan perhatian dan seringkali mengikutsertakan kelompok seni longser Pancawarna agar tampil di gedung kesenian, seperti gedung kesenian Rumentang Siang di Kota Bandung, untuk melakukan pertunjukan seni longser di depan para tamu undangan resmi pemerintah (Sukmana, 08 Juli 2019).

Dengan adanya peralihan dari yang awalnya tampil di tempat-tempat terbuka, baik dengan cara mengamen, lalu memenuhi panggilan undangan acara, kemudian beralih menjadi tampil di gedung-gedung pertunjukan, tentu hal ini membawa perubahan yang berdampak pada hubungan dengan penonton, yakni hilangnya keakraban dalam bentuk interaksi yang dulu terjalin antara pelaku seni longser (pemain) dengan publiknya (penonton).

Hilangnya keakraban antara pemain longser dengan penonton disebabkan karena keengganan masyarakat untuk menyaksikan pertunjukan seni longser yang beralih tempat, yakni di gedung kesenian. Hal ini pun berdampak pada berkurangnya jumlah penonton yang menyaksikan seni pertunjukan longser. Jika pada waktu sebelumnya, masyarakat telah terbiasa menyaksikan pertunjukan seni longser di tempat-tempat terbuka seperti halnya di terminal, pasar, stasiun kereta api, alun-alun, dan tempat-tempat ramai lainnya.

Maka dengan beralih ke gedung pertunjukan seni longser menjadi terbatas peminatnya. Alasan lain berkurangnya jumlah penonton dan peminat seni pertunjukan longser ketika tampil di gedung kesenian yaitu, bahwa karakter penonton sangat berbeda, mereka adalah penonton modern yang biasa menonton di gedung kesenian, dan kurang tertarik menyaksikan seni pertunjukan tradisi seperti longser. Hal ini disebabkan kurangnya penataan dan pengembangan cerita. Dalam artian bahwa tidak ada perbedaan atau perubahan dalam bentuk pementasan ketika kelompok seni longser pancawarna ini melakukan pertunjukan dengan cara mengamen dan tampil di gedung kesenian (Hidayat, 1997: 31).

Berhentinya kegiatan *ngamen*, dari tahun 1970-an sampai tahun 1980-an, membawa pengaruh yang cukup besar bagi kelompok seni longser Pancawarna, terutama pada segi pemasukan/ekonomi para pelakunya. Mereka hanya mengandalkan kelangsungan hidupnya dari pagelaran seni longser. Pada tahun 1980, tepatnya setelah Ateng Japar memutuskan untuk menghentikan kegiatan mengamen, untuk mengatasi masalah ekonomi tersebut, Ateng Japar mengembangkan kelompok seninya untuk menekuni bidang kesenian lainnya, seperti Degung, Jaipongan, Dangdut, dan Upacara Adat. Hal ini merupakan salah satu penyebab semakin berkurangnya minat terhadap kesenian longser.

#### D. Profil Grup Longser Pancawarna

##### 1. Latar Belakang Berdirinya Grup

Menurut penjelasan Sukmana, pada tahun 1939 terbentuklah grup longser Pancawarna yang dipimpin oleh Ateng Japar. Ateng Japar pada awalnya bersatu dengan Bang Tilil tetapi kemudian memisahkan diri dengan membentuk grup baru. Kedua grup ini kemudian membuat komitmen untuk membagi wilayah pertunjukan. Bang Tilil menguasai daerah kota Bandung sedangkan Ateng Japar menguasai daerah di luar kota Bandung.

Tujuan dari kedua grup tersebut untuk membagi wilayah yaitu untuk melestarikan dan memperluas kesenian tradisi longser terhadap masyarakat luar, karena Bang Tilil dan Ateng Japar menyadari akan pentingnya kesenian tradisi di masa yang akan datang (Sukmana, 15 April 2019).

## 2. Struktur Organisasi

Sama halnya dengan kesenian lain, kesenian longser Pancawarna juga memiliki struktur organisasi guna memperlancar keberlangsungan kesenian tersebut. Struktur organisasi longser Pancawarna terdiri atas pengurus dan ada juga anggota di dalamnya. Pengurus di sini bukan hanya sebagai orang yang mengurus keberlangsungan organisasi, tetapi ikut menjadi pelaku dalam kesenian longser Pancawarna tersebut.

Berikut data tabel struktur organisasi kesenian longser pancawarna pada tahun 2019.

No	Nama	Jabatan
1	Ujang Sukmana	Pimpinan 1
2	Rahmat N	Pimpinan 2
3	Yadi Sudrajat	Wakil Pimpinan
4	Danis Kurniawan	Sekretaris 1
5	Suhendar	Sekretaris 2
6	Neng Siti	Bendahara 1
7	Atikah	Bendahara 2
8	Ujang Diwong	Humas 1
9	Asep Dinar	Humas 2
10	Nana	Logistik 1
11	Roni	Logistik 2
12	Eulis	Konsumsi 1
13	Lilis	Konsumsi 2
14	Robi	Perbaikan Gamelan 1
15	Aang	Perbaikan Gamelan 2
16	Arif	Keamanan 1
17	Roni	Keamanan 2

**Tabel 1.** Struktur organisasi kesenian longser Pancawarna.

Sumber: Data arsip pengurus longser Pancawarna (2011)

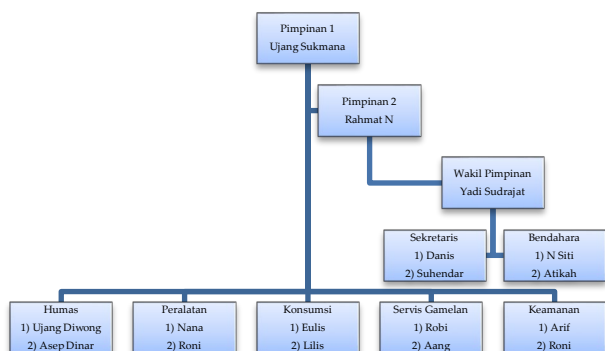
Daftar pengurus tersebut merupakan pengurus kesenian longser Pancawarna pada tahun 2019 setelah Ateng Japar dan Warsa wafat pada tahun 2000-an dan diwariskan kepada Ujang Sukmana (keponakan Ateng Japar/anaknya Warsa) selaku pimpinan kesenian longser saat ini. Adapun jabatan pengurus, memiliki tugas dan fungsi sebagai berikut:

- a. Pimpinan merupakan jabatan tertinggi dalam organisasi yang bertugas untuk memimpin roda organisasi kesenian longser Pancawarna. Ia yang memiliki kebijakan

- dan wewenang tertinggi di dalam organisasi tersebut.
- Sekretaris bertugas pada aspek administrasi serta kearsipan terkait kesenian longser Pancawarna. Bendahara bertugas untuk mengelola dana pemasukan maupun pengeluaran yang berhubungan dengan kesenian longser Pancawarna.
  - Humas bertugas untuk berkomunikasi kepada seluruh anggota serta berkomunikasi kepada warga yang mengundang kesenian longser Pancawarna.
  - Logistik bertugas untuk mengelola peralatan yang berhubungan dengan kesenian longser Pancawarna, seperti gamelan, kostum, dan lain lain.
  - Konsumsi bertugas untuk menyediakan makan dan minum untuk para pelaku seni apabila ada pertunjukan.
  - Servis Gamelan bertugas untuk memperbaiki peralatan gamelan apabila ada alat-alat yang suaranya sumbing dan rusak.
  - Keamanan bertugas untuk mengamankan keberlangsungan kesenian longser Pancawarna ketika melakukan pertunjukan.

Dari beberapa divisi yang telah dipaparkan di atas, mereka memiliki tugas dan tanggung jawabnya masing-masing berdasarkan *job description* yang telah diberikan oleh pimpinan. Pengurus kesenian longser Pancawarna tersebut semuanya ikut andil menjadi pelaku seni ketika pertunjukan.

Berikut adalah bagan struktur organisasi kesenian longser grup Pancawarna.



**Bagan 1.** Struktur organisasi kesenian longser grup Pancawarna.

(Sumber: diolah oleh penulis 2019)

Semua anggota longser Pancawarna merupakan warga asli Jawa Barat. Mereka pun

memiliki hubungan kekeluargaan serta hubungan kekerabatan di antara seluruh pelaku seninya. Dari aspek kekeluargaan dan kekerabatan tersebutlah yang menjadikan longser Pancawarna tetap dilestarikan hingga saat ini.

Berikut daftar nayaga dan peranannya, seperti terlihat pada tabel 2.

No	Nama	Jabatan	Pendidikan terakhir
1	Cicah W	Juru Kawih	SMP
2	Ujang Angga	Rebab	SMP
3	Chandra	Saron 1	SMK 10 Bandung
4	Yadi	Saron 2	SMP
5	Ama	Demung	SD
6	Jajang	Bonang	SD
7	Didik	Rincik	SMP
8	Cece R	Goong	SD
9	Budi	Gambang	SD
10	Sirod	Kecek	SD
11	Jaja	Peking	SD
12	Warsa	Kendang 1	SD
13	Rahmat	Kendang 2	SMP
14	Sukmana/Irut	Pelawak	SMP
15	Warsa/Tuweuw	Pelawak	SD
16	Rahmat/Kancil	Pelawak	SMP
17	Suhendi/Cewo	Pelawak	SD
18	Sutianwas/Tawes	Pelawak	SD
19	Juju	Ronggeng	SD
20	Neng Siti	Ronggeng	SD
21	Ikah	Ronggeng	SMP
22	Wiwin	Ronggeng	SMP
23	Eulis	Ronggeng	SMP
24	Kokom	Ronggeng	SMP
25	Wati	Ronggeng	SMP
26	Rohaeti	Ronggeng	SD
27	Iim	Ronggeng	SMA
28	Tina	Ronggeng	SMA

**Tabel 2.** Susunan nayaga dan peranannya.  
Sumber: Data arsip pengurus longser Pancawarna (2011)

Daftar tabel tersebut merupakan susunan pelaku kesenian longser Pancawarna ketika sedang pertunjukan. Pelaku seni tersebut telah berjasa terhadap kesenian longser Pancawarna karena selalu melestarikan dan mengembangkan kesenian tradisi longser Pancawarna agar tidak punah.

Berdasarkan data tabel nayaga dan peranannya, mayoritas pelaku seni longser Pancawarna merupakan lulusan SD dan SMP.



Hal tersebut dikarenakan pada masa lalu, pendidikan kurang terlalu diperhatikan oleh sebagian masyarakat di Kabupaten Bandung. Sedangkan yang lainnya merupakan lulusan dari SMA. Pelaku seni longser Pancawarna merupakan masyarakat terdidik. Terdidik dalam artian bukan dalam aspek akademisi, tetapi terdidik secara adat dan tradisi keluarganya yang sangat mementingkan nilai-nilai tradisi dan kearifan lokal. Maka dari itu, mereka sadar akan pentingnya keberadaan seni tradisi yang dimilikinya yaitu kesenian longser Pancawarna.

### E. Struktur Pertunjukan

Kesenian longser merupakan seni pertunjukan yang inti utamanya terletak pada kompetensi aktor atau pemain dalam menyampaikan teks dalam bahasa tutur dan gestur sebagai inti dari setiap pertunjukan. Bahasa dan gerak tubuh tersebut terlihat dari acara pokok pertunjukan yaitu, memainkan sebuah lakon yang diambil dari realitas kehidupan sehari-hari. Adapun struktur pertunjukan kesenian longser Pancawarna adalah sebagai berikut:

- a. Tatalu dengan lagu Gonjing sebagai *bewara* bahwa pertunjukan longser dimulai.
- b. Kidung sebagai bubuka yang dianggap memiliki kekuatan magis untuk upaya pertunjukan *lancer*. Di sisi lain, Kidung juga digunakan sebagai lagu persembahan pada arwah nenek moyang. Kidung biasanya dinyanyikan oleh ronggeng yang kemudian pada perkembangannya dinyanyikan oleh seorang sinden.
- c. Munculnya penari-penari yang diawali dengan Wawayangan (tarian perkenalan para ronggeng dengan memperkenalkan para penari dengan julukan seperti si *Oray*, Si *Asoy*, si *Geboy*). Goyang pinggul diistilahkan dengan *Eplok Cendol*. Tari yang dibawakan adalah Ketuk Tilu/Cikeruhan).
- d. Penampilan bobodoran dengan musik dan tarian biasanya bodor menirukan tarian ronggeng/kata-kata sehingga penonton tertawa.
- e. Puncak pertunjukan longser yaitu memainkan sebuah lakon yang diambil

dari kehidupan keseharian seperti perkawinan, pertengkar, perceraian, dan lain-lain.

### 1. Pra-Pertunjukan (persiapan sebelum pentas)

Dalam pertunjukan longser terdapat anggota perempuan yang disebut ronggeng. Salah seorang di antaranya ada yang disebut Sripanggung. Ia merupakan bintang atau primadona dari para ronggeng. Para ronggeng menggunakan kain dan kebaya, juga menggunakan *karembong* (selendang). Hiasan kepala bersanggul dihiasi dengan mangle (bunga melati/sedap malam yang dironce). Aksesoris yang dipakai adalah subang (hiasan telinga), kalung, gelang, cincin, juga bros. Mereka berias tebal (menor).

Para ronggeng biasanya diberi julukan dengan nama ikan seperti si *Jeler*, si *Tawes*, si *Sepat*, si *Kumpay*, dan lain sebagainya. Para pemain pria menggunakan pakaian jawara, yaitu menggunakan kampret, kain sarung, dengan ikat *Barangbang Semplak*, lengkap dengan golok yang diselipkan pada sabuk kulit yang lebar, juga menggunakan gelang bahar dan cincin batu yang besar-besar.



**Gambar 1.** Pertunjukan tarian pada longser Pancawarna di gedung Sunan Ambu, STSI Bandung. (Capture dari video: dokumen STSI, 2002)

### 2. Pertunjukan

#### a. Awal Pertunjukan

Pertunjukan longser dimulai dengan masuknya para ronggeng yang disebut dengan adegan *Wawayangan* atau *Mamarung*, ketika para ronggeng menyanyi sambil menari. Hal ini sebagai salah satu cara yang dilakukan untuk menarik hati penonton.

Apabila ada laki-laki yang tertarik pada salah satu ronggeng, biasanya akan memakaikan apa saja yang dimilikinya kepada ronggeng. Misalnya sarung, kopiah, jam tangan, kaca mata, sapu tangan, dan lain sebagainya. Bila selesai menari, barang-barang tersebut dikembalikan kepada yang mempunyai barang tersebut dengan tebusan uang.

Dalam hal ini, yang menjadi ronggeng primadona yaitu ronggeng yang menarikan ibingan Cikeruhan. Ibing Cikeruhan merupakan tarian khas dari kesenian longser Pancawarna yang menjadi daya tarik masyarakat.



**Gambar 2.** Pertunjukan tarian wawayangan pada longser Pancawarna di gedung Sunan Ambu, STSI Bandung.

(Capture dari video: dokumen STSI, 2002)

### b. Pokok Pertunjukan

Setelah ronggeng memasuki tempat itu di bagian awal pertunjukan, datang bodor untuk mengucapkan terima kasih kepada para penonton atas partisipasinya. Orang yang jadi bodor biasanya adalah pemimpin rombongan. Sambil melawak, ia memperkenalkan rombongan dan sripanggung serta para ronggeng kepada para penonton.



**Gambar 3.** Pertunjukan bodor pada longser Pancawarna di gedung Sunan Ambu, STSI Bandung. (Capture dari video: dokumen STSI, 2002)

Selanjutnya, jawara dan sripanggung menari berpasangan kemudian diikuti oleh ronggeng yang lain berpasangan dengan para penonton yang menaksirnya. Penonton juga diperbolehkan meminta lagu kesenangannya, dengan imbalan memberi uang. Lagu-lagu yang diminta seperti *Awi Ngarambat*, *Geboy*, *Berenuk Mundur*, dan lagu-lagu ketuk tilu yang lain.



**Gambar 4.** Jawara dan Sripanggung di gedung Sunan Ambu, STSI Bandung.

(Capture dari video: dokumen STSI, 2002)

Tidak jauh berbeda dengan sajian ketuk tilu, pada acara ini kadang-kadang terjadi rebutan ronggeng sampai berkelahi. Maka apabila terjadi perkelahian, pimpinan rombongan berkewajiban untuk melerainya, oleh sebab itu pimpinan rombongan harus memiliki kemampuan pencak.

Adegan selanjutnya adalah menyajikan lakonan. Lakon-lakon yang sering ditampilkan biasanya diangkat dari kehidupan masyarakat sehari-hari. Di antaranya adalah *Karta Genjer*, *Popotoan*, *Saud*, *Suganda-sugandi*, *si Keletek jeung si Kulutuk*, *Karnadi Anemer Bangkong*,

*Rasiah Geulang Rantai, Pahatu Lalis, Kelong, dan lainnya.*



**Gambar 5.** Adegan lakon popotoan di gedung Sunan Ambu, STSI Bandung. (Capture dari video: dokumen STSI, 2002)

### c. Akhir Pertunjukan

Selanjutnya, setelah selesai pertunjukan lima ibingan yakni wawayangan, uyeg eplok cendol, cikeruh, pencak silat wanita, dan serendet, pertunjukan dikatakan selesai karena telah memenuhi unsur dari struktur pertunjukan tersebut. Pada bagian akhir pertunjukan yaitu para pemain pamit untuk undur diri dari hadapan penonton dan berterimakasih kepada semua pihak yang telah menyaksikan dan berpartisipasi terhadap pertunjukan yang telah dilaksanakan. Kemudian para pemain bersiap-siap pulang dan membereskan peralatan untuk dibawa pulang.

## F. Pewarisan Budaya

Pewarisan budaya merupakan proses mewariskan budaya melalui proses pembudayaan (proses belajar budaya) atau enkulturasi (Mulanto, 2015: 10). Demikian juga dengan kesenian longser Pancawarna yang melakukan proses regenerasi, dengan cara mewariskan kesenian tersebut dari satu generasi ke generasi berikutnya melalui proses praktik langsung berkesenian.

Pelestarian dan pengembangan tidak dapat dipisahkan atau berjalan sendiri-sendiri, sebab pelestarian artinya mempertahankan bentuk kesenian dan nilai-nilai tradisi yang ada guna dilakukan pengembangan untuk mempertahankannya pada zaman yang terus berubah.

Proses pewarisan dapat dibedakan menjadi beberapa jenis. Seperti diungkapkan oleh Tuti Artha dan Ahimsa (2004: 54).

“..... warisan budaya dapat dibedakan menjadi tiga jenis berdasarkan pemiliknya, yakni 1) warisan yang merupakan milik pribadi, milik seseorang individu, 2) warisan yang merupakan milik keluarga luas atau jenis kelompok kekerabatan yang lain, 3) warisan yang dianggap sebagai milik suatu komunitas, masyarakat tertentu atau bangsa tertentu (negara)”.

Berkaitan dengan ungkapan Tuti Artha dan Ahimsa terkait jenis-jenis pewarisan maka, warisan budaya kesenian longser Pancawarna termasuk pada warisan yang merupakan milik keluarga dalam pengertian yang luas atau jenis kelompok kekerabatan yang lain. Dengan kata lain, meskipun pewarisan bersifat keluarga seperti dijelaskan di atas, tetapi warisan kesenian longser Pancawarna ini dianggap sebagai milik suatu komunitas ataupun masyarakat tertentu. Hal tersebut dapat dikatakan begitu karena kesenian longser Pancawarna itu dimiliki oleh keluarga dan lingkungan masyarakat yang ingin melestarikannya. Artinya, siapa saja boleh belajar longser.

Namun demikian, pengurus kesenian longser Pancawarna hanya diwariskan kepada turunan keluarganya saja karena ada beberapa hal yang di khawatirkan apabila diwariskan kepada orang lain. Hal-hal yang ditakutkan yaitu, kekhawatiran dari para pelaku seni apabila kesenian longser ini tidak di jaga dan dilestarikan dengan baik. Sedangkan bila diwariskan kepada keluarga, maka rasa memiliki dan rasa ingin melestarikan itu sudah pasti akan selalu ada.

Proses pewarisan kesenian longser dilaksanakan dengan secara lisan dan praktik langsung oleh pemilik kesenian kepada generasi selanjutnya. Pewarisan terjadi pada lingkungan keluarga atau yang mempunyai hubungan darah. Dalam hal ini, kesenian ini diwariskan dari mulai Bang Tilil (Ayah dari Ateng Japar), kemudian kepada anaknya, Ateng Japar. Ateng Japar merupakan paman dari bapak Warsa. Kemudian Warsa mewariskan kepada putranya yaitu Ujang Sukmana. Dengan demikian, Ujang Sukmana merupakan keponakan dari Ateng Japar.

Meskipun grup longser ini dipelopori oleh Bang Tilil (ayah Ateng Japar) tetapi,

penamaan Pancawarna terhadap kesenian longser ini terjadi saat dipimpin oleh Ateng Japar. Oleh karena itu, masyarakat lebih mengenal Ateng Japar sebagai pelopor kesenian longser Pancawarna. Pada mulanya, Ateng Japar dan ayahnya bergabung di grup yang sama. Namun kemudian, Ateng Japar memilih membuat grup sendiri, terlepas dari ayahnya, dan puncak popularitas longser terjadi pada masanya.

Kesenian longser Pancawarna adalah termasuk kesenian yang diturunkan melalui garis keturunan keluarga. Bang Tilil generasi pertama dari kesenian longser, kemudian Ateng Japar merupakan generasi kedua yang mampu memperkenalkan grup Pancawarna kepada masyarakat luas. Selanjutnya generasi ketiga diketuai oleh Warsa, dan ketua saat ini yaitu Ujang Sukmana selaku generasi keempat dari kesenian longser tersebut.

## **G. Proses-proses Pewarisan**

Kesenian longser Pancawarna dilakukan dengan proses enkulturasi dan sosialisasi yang menjadikan terlaksananya proses pewarisan.

### **1. Enkulturasi pada Longser Pancawarna**

Sebagaimana telah dikemukakan pada sub-bab landasan teori pada bab I, proses pewarisan budaya dilakukan melalui proses enkulturasi (pembudayaan) dan proses sosialisasi (belajar atau mempelajari budaya). Menurut Rohidi (2000: 28) dalam pengertian pewarisan kebudayaan senantiasa terkandung tiga aspek penting, yaitu bahwa 1) kebudayaan dialihkan dari satu generasi ke generasi lainnya, dalam hal ini kebudayaan dipandang sebagai suatu warisan atau tradisi sosial, 2) kebudayaan dipelajari, bukan dialihkan dari keadaan jasmani manusia yang bersifat genetik, dan 3) kebudayaan dihayati dan dimiliki bersama para warga masyarakat pendukungnya.

Jika melihat pernyataan Rohidi terkait aspek terjadinya pewarisan, maka kesenian longser Pancawarna diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya dan dipandang sebagai suatu warisan budaya, dalam hal ini kesenian merupakan sesuatu yang dipelajari, karena kesenian tidak dapat dialihkan secara genetik. Selanjutnya, dalam konteks yang lebih

luas, kesenian longser Pancawarna mendapatkan apresiasi penghargaan dari masyarakat, sehingga masyarakat pun mempunyai rasa memiliki terhadap kesenian tersebut.

Enkulturasi yaitu proses penerusan kebudayaan kepada individu yang segera dimulai setelah lahir, yaitu pada saat kesadaran yang bersangkutan mulai tumbuh dan berkembang (Kodiran 2004: 11). Proses enkulturasi yakni pembudayaan seseorang individu mempelajari dan menyesuaikan alam pikiran serta sikapnya terhadap adat-istiadat, sistem norma, dan peraturan-peraturan yang hidup dalam kebudayaannya. Dengan kata lain, enkulturasi adalah pewarisan budaya dengan cara unsur-unsur budaya itu dibudayakan kepada individu-individu warga masyarakat pendukung kebudayaan tersebut. Dengan demikian, proses enkulturasi terjadi pada lingkungan keluarga yang membudayakan kesenian longser Pancawarna.

Dalam kesenian longser Pancawarna ini, proses pewarisan terjadi melalui pembudayaan atau enkulturasi. Sukmana, generasi saat ini yang mewarisi longser Pancawarna menjelaskan bahwa ia melalui proses belajar kesenian longser sejak masa kanak-kanak (kisaran usia 10 tahun). Usia 10 tahun diidentikkan dengan awal mula masa baligh. Artinya, pada usia kisaran 10 tahun inilah Sukmana mulai mempelajari kesenian longser Pancawarna dengan cara bersungguh-sungguh (wawancara, 02/10/19).

Enkulturasi merupakan sebuah proses yang terus menerus dan lama. Dalam mempelajari longser, proses ini dilalui dengan cara melihat dan mengamati secara terus menerus dalam berbagai kesempatan. Sukmana sendiri menjelaskan bahwa sejak kecil ia terbiasa melihat dan mengamati longser ketika grup yang dipimpin Ateng Japar tengah berlatih.

Proses latihan biasanya dilakukan setiap hari karena pertunjukannya pun dilakukan dengan cara mengamen setiap hari. Sukmana akan terus duduk melihat dan mengamati bagaimana para pemain berlatih kesenian longser. Dari proses itu ia mengenal dan memahami longser. Dengan kata lain, dalam belajar longser tidak ada pelajaran seperti umumnya kesenian pada masa sekarang, melalui kelas atau sanggar. Ia benar-

benar mempelajari dan mengenal longser dari lingkungan tempat tinggalnya.

Setelah melihat dan mengamati dengan waktu yang cukup lama, maka masyarakat yang ingin mempelajari kesenian longser pun dipersilahkan untuk mencoba praktik memainkan alat musik dengan dibimbing oleh pelaku seni terdahulunya.

Dalam belajar longser, tahap awal proses belajar yaitu latihan memainkan instrument alat music (gamelan) yang ada pada kesenian longser untuk menjadi seorang *nayaga* (pemusik), yang dikhususkan bagi kaum pria, yakni belajar tata cara memainkan gamelan. Hal ini dikarenakan untuk belajar memainkan gamelan jauh lebih rumit, sedangkan untuk menjadi seorang aktor/pemain itu tidak perlu latihan yang rumit, cukup mengetahui inti peran yang akan dibawakan dan selanjutnya seiring kemampuan improvisasi tiap pelaku seni, berdasarkan karakter pembawaannya masing-masing.

Dalam belajar untuk menjadi *nayaga*, tentu ada guru yang membimbing pada proses pembelajarannya, yaitu para pimpinan grup yang menjabat pada masanya. Contoh pada masa Ateng Japar, maka pelatihnya pun Ateng Japar sendiri. Karena pada masa lalu, para pelaku seni memang bisa memainkan seluruh waditra gamelan, sehingga dapat dikatakan bahwa Ateng Japar pun dapat memainkan berbagai instrument gamelan. Alat musik yang dipelajari dalam kesenian longser di antaranya yaitu, rebab, saron 1, saron 2, demung, bonang, rincik, goong, gambang, kecrek, peking, kendang 1, dan kendang 2. Sama halnya dengan Sukmana yang dapat memainkan segala peran dalam kesenian longser Pancawarna, baik menjadi *nayaga* ataupun menjadi seorang aktor bahkan hingga menari pun dapat dia lakukan.

Kemudian dalam kesenian longser, aktor yang biasanya main dalam pertunjukan yaitu terdiri dari lima orang, kelima orang ini yaitu yang memiliki keahlian khusus dalam melawak. Kelima aktor memiliki perannya masing-masing tergantung lakon cerita apa yang dibawakan. Hanya saja, Ateng Japar selalu menjadi pemeran utama dalam setiap kali pertunjukan, karena Ateng Japar sangat mahir dan menjadi seorang sosok penting yang memiliki ciri khas unik dalam setiap pertunjukan kesenian longser Pancawarna. Setelah

Ateng Japar wafat, yang menggantikan peran Ateng Japar yaitu Warsa.

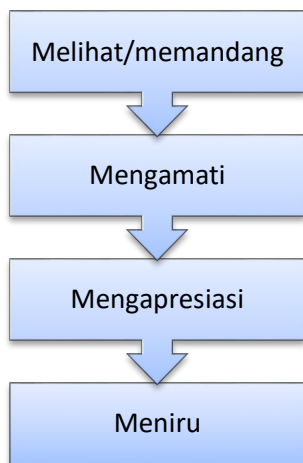
Selanjutnya, dalam memainkan sebuah lakon, para aktor dituntut untuk dapat berimprovisasi dalam pembawaan lakon tersebut. Karena, dalam kesenian tradisi longser tidak ada naskah baku yang harus dimainkan. Improvisasi ini muncul baik dari aspek instrument musik yang menyesuaikan dengan pertunjukan ataupun pada tahap menari dan memainkan sebuah bodoran.

Biasanya dari kelima orang tersebut memiliki julukan masing-masing seperti Ujang Sukmana (Bang Irut), Warsa (Bang Tuweuw), Rahmat (Bang Kancil), Suhendi (Bang Cewo), Sutianwas (Bang Tawes). Dengan kata lain, setiap pemain memiliki nama panggung, yang seringkali turut populer dalam kehidupan sehari-hari mereka, tidak hanya saat pentas.

Setelah mampu menguasai seluruh *instrument* gamelan, selanjutnya para pemain diperbolehkan untuk belajar menjadi seorang pelawak. Dengan demikian, seorang pemain longser adalah seorang sosok yang multitalent yang bisa melakukan semua peran, baik menjadi *nayaga* maupun aktor. Hal ini barangkali hanya dapat ditemukan dalam kesenian longser.

Selanjutnya, setelah belajar alat musik, kaum pria belajar untuk menjadi seorang aktor yang memerankan lakon. Dalam hal ini, para pria belajar membawakan lakon itu hanya ditunjuk peran untuk inti lakonnya saja, misalkan membawakan peran orang yang picik, maka harus menjadi seorang yang picik dengan karakter pembawaan masing-masing, karena dalam kesenian longser Pancawarna ini tidak berdasarkan naskah tertulis.

Berikut adalah bagan proses enkulturasi pada kesenian longser Pancawarna.



**Bagan 2.** Proses enkulturasi pada kesenian longser Pancawarna.  
(Sumber: diolah oleh penulis, 2019)

Seperti yang diungkapkan Durachman (2009: 9), bahwa teater tradisional lahir dalam bentuk yang amat sederhana dan penuh unsur spontanitas. Hal ini sesuai dengan budaya masyarakat pedesaan yang guyub dan tidak pernah menyembunyikan sesuatu di balik topeng kehidupannya, dan semuanya itu tidak dibuat-buat. Oleh karena itu, pada teater tradisional penggunaan pola yang baku tidak begitu dipentingkan seperti naskah yang ada pada teater modern.

Apabila untuk pemula, lakon yang biasa dibawakan yaitu seperti lakon *Kawiwirangan* (anak yang bodoh), *Popotoan* (foto-foto), *Karta Genjer* (orang yang pelit), *Sa'ud* (bapak dan anak yang berantem), dan *Cucukuran* (memotong rambut). Lakon tersebut merupakan lakon yang biasa digunakan dalam pertunjukan, dan pembawaannya pun sudah lazim diketahui oleh masyarakat.

Menurut Durachman, unsur hiburan dalam kesenian longser begitu mendominasi, sehingga jika penonton merasa senang dengan tarian atau lawakannya, maka bagian itu akan diteruskan hingga penonton merasa puas (2009: 10). Dari pernyataan tersebut terlihat bahwa dalam kesenian longser, aspek humor tidak dapat dipisahkan ketika sedang dalam pertunjukan. Dalam hal ini, aspek humor ini menjadi suatu poin utama dalam kesenian longser. Aspek tersebut pun hubungannya dengan penonton selaku audiens yang merupakan satu kesatuan antara pelaku seni dan penonton dalam suatu pertunjukan.

Hal inilah yang menyebabkan ciri utama longser adalah interaksi pemain dan audiens secara langsung. Hal tersebut yang kemudian sulit dilakukan ketika kesenian longser berpindah tempat ke dalam gedung dan dilaksanakan di atas panggung, karena di dalam panggung biasanya diberlakukan aturan yang ketat bagi penonton saat menonton sebuah pertunjukan.

Bermain peran dalam longser sangat menonjol, aspek improvisasinya. Seperti yang diungkapkan Durachman (2009: 15) bahwa pemeranan dalam teater rakyat dibawakan dengan gaya improvisasi dan penuh semangat spontanitas. Dengan kata lain, improvisasi ini menjadi bagian yang sangat menonjol dalam pertunjukannya. Sebagai contoh, lakon dalam longser misalkan menjadi seorang pembantu, maka pria itu wajib mempelajari lakon sebagai seorang pembantu dan harus selalu siap ditunjuk kapan saja untuk naik panggung, karena dalam teater rakyat seperti longser segala sesuatunya serba spontan. Bisa dikatakan spontanitas ini menjadi ciri khas dalam seni teater tradisi seperti longser. Setiap pemain harus siap ditunjuk memainkan apa saja karena akan ditunjuk langsung sesaat ketika akan memulai pertunjukan, tidak di rencanakan terlebih dahulu. Hal tersebut yang menjadikan ciri khas bahwa kesenian longser Pancawarna dan teater tradisi lainnya.

Sama halnya dengan kaum pria, kaum wanita juga memiliki tahapan-tahapan ketika berproses belajar kesenian longser. Berbeda dengan kaum pria yang belajar untuk menjadi nayaga kemudian diikuti menjadi aktor/pemain. Kaum wanita pada umumnya mengambil peran sebagai penari. Dalam hal ini, wanita yang belajar longser, banyak yang berasal dari keturunan keluarga seperti Entin, Eti, Eulis, dan Siti yang saat ini masih aktif. Mereka merupakan bagian dari keluarga Ateng Japar, baik menantu, keponakan, dan lain sebagainya. Dalam pertunjukan longser, mereka berperan sebagai ronggeng atau penari.

Seperti yang diungkapkan Siti (pelaku seni), awal mula kaum wanita belajar kesenian longser, yaitu dengan mempelajari tarian-tarian yang ada pada kesenian longser Pancawarna (wawancara, 06/10/19). Biasanya tarian yang dipelajari berdasarkan nama Pancawarna yang artinya lima warna (lima ibingan). Lima

ibingan itu diantaranya *uyeg eplok cendol*, pencak silat wanita, *cikeruhan/langlayangan*, *serendet*, dan *wawayangan*.

Sama halnya dengan kaum pria yang melihat dan mengamati dalam proses belajar, maka kaum wanita pun dalam awal mula proses belajarnya, yaitu dengan cara melihat dan mengamati pelaku seni terdahulunya. Kemudian setelah beberapa waktu melihat dan mengamati, mereka langsung dipersilakan belajar oleh Juju Jubaedah selaku ronggeng senior yang sekaligus pemeran pada masa Ateng Japar. Dalam kesenian longser, jumlah penari yang ingin belajar itu tidak dipatok jumlahnya. Tetapi, ketika dalam pertunjukan penari yang ditampilkan biasanya lima orang.

Dalam hal ini, tidak ada batasan waktu dalam proses belajar. Hanya saja, para pelaku dapat dikatakan mumpuni apabila telah menguasai bentuk-bentuk pertunjukan longser Pancawarna, baik dari menjadi pemusik, penari, ataupun aktor.

Kemudian setelah berhasil mempelajari tarian-tarian yang ada pada kesenian longser, maka wanita tersebut bisa menjadi seorang pemeran pada saat pertunjukan. Tetapi tidak semua ronggeng dapat menjadi seorang pemeran bodoran, hanya ronggeng *terewes* (cerewet) saja yang dapat menjadi seorang pemeran bodoran, seperti Juju Jubaedah (istri Warsa). Hal itu disebabkan karena karakter tersebut yang diperlukan dalam pertunjukan longser agar pertunjukan terlihat menarik. Dalam pemilihan perannya pun sama seperti kaum pria yang ditunjuk pada saat pertunjukan akan dilaksanakan.

Pada masa dahulu dalam proses pembelajaran, orang-orang yang sedang belajar itu tidak diperbolehkan untuk ikut pada saat pertunjukan. Mereka hanya diperbolehkan melihat pertunjukan ketika para pelaku seni sedang melaksanakan latihan (Uden, 02/10/19). Dalam metode pembelajarannya sendiri, masa dahulu memang sangat keras dan disiplin. Seperti yang diungkapkan Sukmana bahwa dahulu itu pada saat latihan, apabila ada yang tidak memiliki etika seperti melangkahi gamelan, maka orang tersebut bisa sampai dilempar *panakol* (pemukul). Dalam hal ini, proses pewarisan norma-norma dilakukan dengan cara dipraktikkan secara langsung selain melalui proses mengamati ketika

belajar. Belajar dilakukan dari proses mengamati, memahami, lalu mempraktikkan. Tidak ada proses belajar secara formal dari guru kepada murid. Dalam hal ini pemain senior mengarahkan saja.

## 2. Sosialisasi pada Longser Pancawarna

Sementara itu, proses pewarisan kebudayaan yang dilakukan melalui proses sosialisasi sangat erat berkaitan dengan proses belajar kebudayaan dalam hubungannya dengan sistem sosial. Proses sosialisasi seorang individu dimulai dari masa kanak-kanak hingga masa tuanya. Mereka belajar mengenai nilai-nilai, norma-norma dan pola tindakan orang lain atau masyarakat dalam berinteraksi sosial dengan segala macam individu di sekitarnya yang memiliki beraneka macam status dan peran sosial yang ada di dalam kehidupan di masyarakatnya. Misalnya, seorang anak telah diajari cara bersikap dan sopan santun, berbicara yang sopan dan baik, berlaku jujur, adil, berpakaian, cara makan dan minum sesuai dengan adat istiadat dan norma-norma yang berlaku dalam masyarakat (Kodiran, 2004: 11).

Seperti yang telah diungkapkan Kodiran terkait definisi sosialisasi, maka dalam kesenian longser Pancawarna, proses sosialisasi itu dapat terlihat jelas dilaksanakan. Karena proses pewarisan yang dipelajari inilah yang dikatakan proses sosialisasi. Proses pembelajaran itu seperti halnya tentang norma-norma ataupun nilai-nilai yang terkandung pada masyarakat, kemudian dimasukkan ke dalam kesenian longser Pancawarna, baik dalam lakon-lakon maupun perilaku dalam pertunjukan atau di luar pertunjukan.

Dengan demikian, proses sosialisasi terjadi di dalam kesenian longser Pancawarna, menyesuaikan diri dengan sistem sosial pada masyarakat tempat kesenian itu muncul. Meniru dan mempelajari berbagai pola sikap dan perilaku orang lain di masyarakat, maka kesenian longser Pancawarna ini berusaha menyerap dan meniru nilai-nilai yang berlaku di masyarakat untuk kemudian turut membentuk nilai-nilai dalam kesenian tersebut.

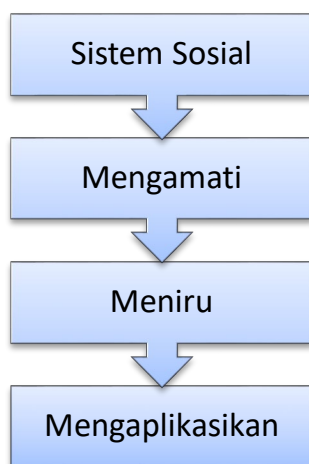
Demikian juga dengan nilai-nilai dan norma-norma sosial yang berlaku dalam masyarakat yang setiap hari dipelajari dan ditemukan, maka lama-kelamaan mempengaruhi

sikap dan perilaku para pemainnya. Kesenian longser Pancawarna mempelajari pola tingkah laku masyarakat setempat yang menjadikan pertunjukan kesenian longser Pancawarna sesuai dengan keadaan yang ada di masyarakat tersebut.

Dalam hal ini, proses pewarisan secara enkulturasi dalam kesenian longser Pancawarna diturunkan oleh pendiri grup Pancawarna yaitu Ateng Japar kepada orang yang masih ada hubungan darah seperti Warsa, Ujang Sukmana, Uden, Danis Kurniawan, dan lain sebagainya.

Sedangkan pewarisan secara sosialisasi yaitu, menyampaikan nilai-nilai yang terkandung pada masyarakat melalui kesenian longser Pancawarna tersebut kepada masyarakat luas yang ingin mempelajari kesenian longser Pancawarna.

Berikut adalah bagan proses sosialisasi pada proses pewarisan kesenian longser Pancawarna.



**Bagan 3.** Proses sosialisasi pada kesenian longser Pancawarna.

(Sumber: diolah oleh penulis, 2019)

## H. Aspek-Aspek yang Diwariskan

Dalam pewarisan pada grup longser Pancawarna, proses pewarisan ini setidaknya terjadi terhadap dua aspek, yakni struktur atau bentuk pertunjukan dan nilai-nilai yang terkandung dalam kesenian tersebut.

### 1. Pewarisan Struktur/Bentuk Pertunjukan

Pewarisan dalam bentuk fisik pada kesenian longser Pancawarna sudah pasti diwariskan, karena hal tersebut yang menjadi

komponen utama kesenian longser Pancawarna dapat dikatakan bertahan. Bentuk fisik yang diwariskan yaitu mulai dari musik yang digunakan, lakon cerita, hingga konsep pertunjukannya.

Musik yang diwariskan dari generasi tua ke generasi selanjutnya itu sedikit banyak mengalami perubahan, terlihat dari jumlah waditra yang digunakan pada masa terdahulu dan masa sekarang. Dari alat-alatnya bisa dikatakan komplit bisa sampai 12 waditra (pada masa Ateng Japar), dan pada masa sekarang menjadi sekitar 8 alat musik. 12 alat musik itu terdiri dari rebab, saron 1, saron 2, demung, bonang, rincik, goong, gambang, kecrek, peking, kendang 1, kendang 2. Kemudian, pada saat ini menjadi 8 alat musik karena permintaan masyarakat yang ingin menanggapi longser dan pertimbangan pelaku kesenian longser Pancawarna yang semakin hari terus berkurang. 8 alat musik atau waditra itu terdiri dari rebab, saron 1, saron 2, demung, bonang, rincik, goong, dan kendang.

Sementara itu, dari lakon ceritanya, kesenian longser Pancawarna ini tidak mengalami perubahan. Cerita-cerita tersebut diambil dari realita kehidupan seperti lakon *Saudyang* menceritakan tentang seorang anak yang berasal dari keluarga yang miskin, *Karta Genjer* yang menceritakan tentang seseorang yang hidupnya itu pelit, kemudian *kawiwirangan* yang menceritakan seseorang yang bodoh kemudian main ke rumah adiknya, dan masih banyak lagi lakon cerita yang ada pada kesenian longser Pancawarna.

Menurut Sukmana, lakon yang menjadi favorit masyarakat ketika ada panggilan yaitu lakon *Karta Genjer*. Lakon tersebut menceritakan ada salah satu orang yang sangat pelit terhadap siapapun. Dari hal tersebut, banyak yang menanggapi ketika ada salah seorang yang punya hajat/acara orangnya pelit (wawancara, 02 Oktober 2019). Lakon ini pun, menjadi favorit masyarakat di daerah Subang.

Ringkasan cerita dalam lakon “Saud” yaitu Saud anaknya Urhadi yang ditakdirkan menjadi seorang keluarga miskin akan meminjam uang kepada Wiradibrata yang menjadi majikan Urhadi dan sangat kaya. Tetapi mereka tidak diberikan pinjaman karena Urhadi masih memiliki hutang kepada Wiradibrata. Kemudian, Saud bertemu dengan Urnasih,



anaknya Wiradibrata dan Saud pun jatuh cinta. Singkat cerita, Saud dan Urnasih berpacaran. Namun, pada suatu hari, hubungan mereka diketahui oleh Wiradibrata. Saud pun disiksa dan diusir dari rumah majikannya beserta ayahnya Urhadi. Sementara itu, Urnasih dilarang keluar rumah oleh ayahnya Wiradibrata dan akan dinikahkan dengan orang yang memiliki kelas sosial yang sama.

Dalam keprihatinannya karena diusir, Saud berhasil mendapatkan pekerjaan di sebuah perkebunan. Berkat kejujuran Saud, maka kemudian dia diangkat menjadi kasir. Sementara Urnasih akan dinikahkan dengan lelaki pilihan ayahnya. Urnasih tidak dapat menerima kenyataan itu dan dia pun melarikan diri dari rumah. Dalam pelarian diri, sampailah Urnasih di daerah perkebunan. Kemudian dia melamar kerja di sana sebagai pemetik teh. Ketika Urnasih akan mengambil upah hasil kerjanya, dia tidak menyangka jika kasir atau yang memberikan upahnya itu adalah Saud kekasihnya.

Akhir cerita, Wiradibrata mencari anaknya Urnasih kemana-mana, kemudian ditemukanlah anaknya di sebuah perkebunan teh. Setelah tahu bahwa anaknya benar-benar mencintai Saud dan melihat kehidupan Saud saat itu, akhirnya Wiradibrata menyadari kekeliruannya dan dia pun meminta maaf kepada Saud. Kemudian Wiradibrata pun menerima hubungan antara anaknya Urnasih dengan Saud. Saud pun berhasil menikahi Urnasih dan mereka pun berakhir dengan penuh kebahagiaan.

Contoh lakon tersebut dalam permainannya di atas panggung sangat mengandalkan improvisasi dari para pemainnya, atau tidak ada patokan khusus bagaimana memainkannya. Yang ada, hanya inti ceritanya saja.

Perubahan paling mendasar pada longser terdapat pada konsep pertunjukannya, yakni perpindahan pertunjukan dari ruangan terbuka menjadi ke panggung. Hal tersebut terjadi karena adanya pengaruh dari seni modern Barat. Seperti yang diungkapkan Sumardjo (2000: 203) bahwa seni rakyat pun bukan seni. Yang termasuk seni hanyalah seni milik kaum elit terpelajar. Kaum elit dalam hal ini yaitu, orang-orang yang cukup banyak waktu luang untuk mengasah otak dan selera seninya, dan mereka adalah kaum terpelajar

yang gemar filsafat dan haus akan pengetahuan baru. Berkembangnya seni modern kaum elit Indonesia ini adalah tahun 1930-an dan 1940-an (2000: 203).

Dengan demikian, teater tradisi longser Pancawarna telah terpengaruh dengan faham Barat yang mengatasnamakan seni elit. Selanjutnya, perpindahan tempat pertunjukan kesenian longser Pancawarna yang awalnya dilakukan dengan cara mengamen, kemudian menjadi dipertunjukan di dalam gedung kesenian merupakan pengaruh dari seni moder Barat atau seni elit. Berkembangnya seni modern Barat ini berpengaruh pada perkembangan kesenian teater tradisi longser Pancawarna.

Dogma seni elit ini berpengaruh pada cara-cara pertunjukan dimainkan karena adanya tempat pementasan, yang awalnya di luar ruangan menjadi di dalam ruangan. Perpindahan tempat pertunjukan ini secara menonjol berpengaruh terhadap beberapa aspek, terutama elemen artistik yang digunakan pada saat pertunjukan.

Hal yang mendasar dari perubahan artistik ini seperti cahaya lampu, pakaian yang dikenakan, peralatan yang dibutuhkan, dan lain sebagainya. Seperti yang diungkapkan Durachman (2009: 35), pada teater modern, semua unsur artistik itu sudah diperhitungkan dengan matang, bahkan dibuatkan desainnya berupa gambar maupun maket. Sedangkan pada teater tradisional bersifat seadanya, dan sederhana tanpa membuat rancangan terlebih dahulu. Hal tersebut yang menjadikan perubahan artistik pada kesenian longser Pancawarna bahwa dahulu dilakukan dengan secara tradisional dan penuh spontanitas. Sedangkan pada saat ini dilakukan dengan cara modern dan harus direncanakan dengan baik.

Kedua, interaksi antara pelaku seni dan penonton. Ketika tempat pertunjukan berpindah, maka terjadi perubahan pola interaksi antara pelaku seni dan penonton. Karena adanya batasan tempat antara pelaku seni dan penonton. Beda halnya pada masa lalu ketika kesenian longser diadakan dengan cara mengamen, interaksi antara pelaku seni dan penonton pun bersifat langsung dan sangat interaktif.

Ketiga, durasi pertunjukan. Waktu pertunjukan yang awalnya bisa dipertunjukkan semalaman menjadi sekitar dua jam saja. Hal

tersebut terjadi karena, pada masa lalu kesenian longser dilakukan dengan cara mengamen dan interaksi bersama penontonya pun sangat terasa. Sehingga apabila penonton merasa terhibur, mereka akan terus meminta pertunjukan untuk dilanjutkan, seperti tari dan bodorannya. Beda halnya dengan masa sekarang, interaksi antara pelaku seni dan penonton itu tidak terlalu terasa, karena adanya batasan di antara keduanya. Selain itu, kecil kemungkinan jika masyarakat modern menonton dalam waktu yang lama, karena mereka merupakan masyarakat yang sibuk. Maka, dalam seni modern durasi pertunjukan diatur secara ketat.

Tetapi, secara keseluruhan konsepnya tidak banyak mengalami perubahan, karena patokan longser Pancawarna itu dilihat dari lima ibingan yang ada di dalamnya. Hanya saja ketika diberi waktu sedikit dalam pementasannya, para pelaku kesenian longser Pancawarna ini menjadi kebingungan dengan harus mengubah konsep pertunjukan agar pertunjukan dapat dilaksanakan dengan durasi yang singkat. Dari situlah unsur spontanitas muncul secara langsung.

Struktur pertunjukan kesenian longser Pancawarna seperti yang telah disinggung dalam bab 3, terdiri atas tatalu, kidung, kemudian munculnya penari yang diawali dengan wawayangan, penampilan bodoran, dan yang terakhir yaitu memainkan sebuah lakon yang diambil dari kehidupan sehari-hari.

Dapat disimpulkan bahwa dari segi bentuk, pewarisan kesenian longser Pancawarna melakukan pewarisan struktur yang terdapat di dalam keseniannya, meskipun terjadi perubahan-perubahan di sebabkan berdasarkan penyesuaian terhadap kondisi perkembangan zaman.

Selain struktur pertunjukan, kesenian longser Pancawarna juga memiliki struktur kepengurusan kesenian longser Pancawarna mulai dari ketua grup hingga nayaga yang menjadi penerus dalam kesenian tersebut, yang umumnya memiliki hubungan kekerabatan.

Berikut data tabel bentuk pertunjukan dalam pewarisan kesenian longser Pancawarna dan perubahannya.

No	Bentuk Pertunjukan	
	Bentuk Asli	Perubahan
1	12 alat musik	8 alat musik
2	Ruangan terbuka	Ruang tertutup (gedung)
3	Kostum seadanya	Kostum dipersiapkan
4	Oncor	Lampu
5	Interaktif dengan penonton	Kurang interaksi dengan penonton
6	Durasi tergantung permintaan penonton	Durasi sekitar 2 jam

**Tabel 3.** Perubahan bentuk pertunjukan  
Sumber: diolah oleh penulis (2019)

## 2. Pewarisan Nilai

Dalam kesenian longser Pancawarna terdapat nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Nilai-nilai tersebut yaitu nilai kebersamaan, nilai kepercayaan atau nilai religi, nilai gotong royong, dan lain sebagainya. Nilai-nilai itulah yang menyebabkan mengapa kesenian tradisi longser Pancawarna harus selalu dijaga dan dilestarikan. Karena di dalam kesenian-kesenian tradisi selalu terdapat nilai-nilai positif yang bersifat penting yang harus diwariskan ke generasi-generasi selanjutnya.

Nilai kebersamaan terlihat dari para pelaku seni yang memainkan musik bahwa harus seirama, dan tidak boleh ada salah satu yang menonjol dalam pembawaan musik tersebut. Sikap kebersamaan ini harus selalu dipraktikkan terutama di luar pertunjukan, misalnya ketika akan memulai pertunjukan dengan membawa gamelan dengan berjalan kaki secara bersama-sama.

Hal itu mereka lakukan karena pada masa dahulu kendaraan itu sangatlah jarang dan para pelaku seni tidak memiliki biaya untuk menaiki kendaraan. Tetapi untuk saat ini, jarang sekali para pelaku seni membawa alat musik dengan cara berjalan kaki. Karena banyaknya kendaraan pada masa sekarang, pelaku seni beralih cara dari yang awalnya berjalan menjadi naik kendaraan umum maupun kendaraan sewaan. Hal tersebut tidak menjadikan perubahan terhadap nilai kebersamaan yang ada di kesenian longser Pancawarna tersebut. Pada saat ini pun nilai tersebut masih tetap dilestarikan seperti dalam menjaga dan

mengurus gamelan, silaturahmi yang terus dilaksanakan, dan lain sebagainya.

Dalam lakon cerita pun dijelaskan terkait realita kehidupan yang ada di masyarakat, khususnya masyarakat Jawa Barat. Nilai-nilai yang ada di masyarakat juga ikut menjadi inspirasi dalam cerita-cerita yang dimainkan dalam pertunjukan kesenian longser Pancawarna. Lakon cerita yang sering dimainkan oleh grup Pancawarna yaitu lakon *Kawiwirangan, Popotoan, Karta Genjer, Saud, Cucukuran, dan Kendok Tarotol*.

Seperti yang diungkapkan oleh Sukmana bahwa kesenian longser Pancawarna ini tidak jauh beda dengan pertunjukan wayang golek. Pertunjukan longser atau wayang menjadi sebuah media dakwah dalam penyampaian nilai-nilai kehidupan (wawancara, 02/09/19). Dari pernyataan tersebut, terlihat bahwa nilai-nilai yang terkandung dalam pertunjukan kesenian longser Pancawarna itu merupakan nilai positif yang ingin diberitahukan kepada masyarakat agar nilai yang terkandung itu dapat menjadi bahan introspeksi diri sendiri maupun masyarakat karena, nilai yang ada pun berdasarkan realita kehidupan yang ada di masyarakat.

Nilai yang terkandung selanjutnya yaitu nilai-nilai terhadap kepercayaan bahwa manusia itu khususnya pelaku seni harus menghargai terhadap alam yang telah diciptakan oleh Yang Maha Kuasa. Bukan berarti harus menyembah terhadap ciptaan Tuhan, tetapi untuk menghargai ciptaan yang telah diciptakan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa, karena alam itu sama-sama makhluk hidup.

Nilai yang terkandung dalam longser ini terlihat dari pembawaan para pelaku seni khususnya Ateng Japar yang memegang teguh prinsip "*opat kalima pancer*". Sumardjo mengatakan bahwa pola empat ini membentuk satu kesatuan berupa peleburan harmoni yang membentuk manusia (2013: 438-439). Artinya, keempat elemen itu harus dihargai keberadaannya karena, di dalam tubuh kita pun terdapat keempat elemen tersebut. Kemudian pola empat yang diungkapkan oleh Sumardjo sama dengan yang diungkapkan Sukmana bahwa, empat arah mata angin atau empat elemen yang ada di dunia ini seperti bumi, air, angin, dan api. (Sukmana, 02/10/19). *Pancer*

*kalima* adalah percaya terhadap Tuhan Yang Maha Kuasa.

Seperti yang diungkapkan Uden, bahwa pertunjukan kesenian longser Pancawarna ini ceritanya diambil berdasarkan kehidupan nyata seperti keseharian yang dilakukan oleh masyarakat Jawa Barat. Dalam penyampaian maksud dalam pertunjukannya pun selalu dibubuhi nilai-nilai kehidupan yang positif (wawancara, 02 Oktober 2019).

## I. Faktor Pendukung dan Penghambat dalam Pewarisan Seni

Keberhasilan proses pewarisan budaya didukung oleh sejumlah faktor, baik yang bersifat internal maupun eksternal. Faktor internal diantaranya peran pelaku seni dan grup kesenian longser Pancawarna dalam keberlangsungan kesenian tersebut. Sedangkan faktor eksternal meliputi dukungan dari masyarakat dan pemerintah dalam memajukan kesenian tradisi.

### 1. Internal

Aspek internal meliputi keinginan para pelaku kesenian longser Pancawarna untuk mewariskan keseniannya kepada orang lain ataupun turunannya yang berdasarkan genetik. Dalam hal ini, setiap pelaku seni longser Pancawarna berperan penting dalam melestarikan kesenian tradisi. Dari pembagian divisi-divisi di dalam grup longser Pancawarna tidak semata-mata hanya sebagai formalitas belaka, tetapi memiliki perannya masing-masing.

Pimpinan grup berperan sebagai orang yang mengkoordinir seluruh kegiatan yang ada di grup kesenian longser Pancawarna tersebut. Kemudian sekretaris berperan sebagai orang yang mengelola administrasi seputar longser Pancawarna. Bendahara berperan untuk mengelola keuangan guna terlaksananya roda organisasi. Humas berperan sebagai orang yang berhubungan langsung dengan anggota maupun masyarakat yang ingin menanggapi kesenian longser. Logistik berperan untuk mengurus sarana prasarana yang menunjang dalam keberlangsungan grup dan pertunjukan.

Selanjutnya divisi-divisi lain berperan untuk mengoptimalkan kegiatan-kegiatan yang ada di dalam kesenian longser Pancawarna berdasarkan kebutuhan seperti divisi perbaikan gamelan, konsumsi, keamanan, dan

lain sebagainya guna keberlangsungannya organisasi yang tertib.

Dalam hal ini, seluruh pelaku seni berperan penting dalam menjalankan roda organisasi serta untuk melestarikan kesenian tradisi longser Pancawarna agar tidak punah di tengah arus globalisasi. Dengan kata lain, sebagai seni tradisi, grup longser Pancawarna ini telah dikelola secara modern. Hal ini sangat penting dalam keberlangsungan seni tradisi tersebut di tengah ketatnya persaingan. Dengan pengelolaan grup yang profesional, menjadikan grup tersebut terus bertahan dan dapat dilestarikan keberadaannya.

## 2. Eksternal

Aspek eksternal seperti dorongan dari pemerintah untuk tetap dilestarikannya kesenian tradisi dan permintaan warga masyarakat untuk mempelajari kesenian longser Pancawarna tersebut.

Pewarisan kesenian tradisi longser Pancawarna terjadi karena rasa kekhawatiran yang muncul pada para tokoh atau seniman longser seperti, Ateng Japar, Warsa, Ujang Sukmana, Uden, dan lain sebagainya. Hal tersebut terlihat dari ucapan Sukmana bahwa generasi berikut yaitu generasi anaknya harus bisa menjadi pelaku seni longser pancawarna, dan kesenian tersebut haruslah terus dilestarikan (wawancara, 08/07/190).

Yang menjadi alasan utama diwariskannya kesenian longser Pancawarna yaitu, rasa memiliki para tokoh atau seniman longser Pancawarna terhadap kesenian tersebut. Dari sikap dan keinginan tersebut, muncul anggapan bahwa kesenian tersebut janganlah punah hingga tidak diketahui lagi oleh masyarakat. Meskipun ada tuntutan dari pemerintah daerah, tetapi tuntutan tersebut bukanlah alasan utama yang menjadikan kesenian longser Pancawarna harus tetap ada.

Dari pemaparan tersebut dapat disimpulkan bahwa pewarisan kesenian tradisi longser Pancawarna tidak dapat berhasil tanpa dukungan dari berbagai pihak terhadap terjadinya proses pewarisan. Selain adanya pendukung dalam keberlangsungan kesenian longser Pancawarna, maka terdapat beberapa faktor yang menghambat dalam keberlangsungan kesenian tersebut. Penghambat itu bisa muncul

dari pelaku seninya, masyarakat, maupun pemerintah.

Penghambat dalam keberlangsungan kesenian longser dari pelaku seni itu terlihat bagaimana para pelaku kesenian longser saat ini memilih beralih profesi ke jenis kesenian lain yang lebih diminati masyarakat, seperti bajidor, upacara adat, dangdut, dan lain sebagainya. Maklum, bagi sebagian besar pelaku seni, aspek ekonomi merupakan hal yang utama. Artinya, jika mereka ingin tetap mendapatkan pemasukan untuk dapat bertahan hidup, mereka harus menyesuaikan diri dengan perubahan selera masyarakat. Ketika selera masyarakat terhadap kesenian berubah, maka para seniman pun memilih beralih ke kesenian yang lebih diminati.

Masyarakat pun dapat menjadi penghambat keberlangsungan kesenian ini, karena masyarakat selaku audiens yang mempunyai peran penting terhadap adanya kesenian tersebut. Selain dari masyarakat sendiri, faktor modernisme sangat mempengaruhi keberadaan kesenian tradisi yang tidak lagi diminati. Masyarakat lebih mementingkan kesenian-kesenian modern dengan dogma agar tidak ketinggalan zaman.

Peran generasi muda saat ini terhadap kesenian longser bisa dikatakan minim karena pemuda lebih tertarik pada seni atau hiburan yang modern agar tidak dipandang ketinggalan zaman. Mereka tidak melihat seberapa penting kesenian tradisi dalam memajukan suatu bangsa. Meskipun tidak semua pemuda acuh terhadap kesenian tradisi, tetapi mayoritas pemuda saat ini lebih mendominasi terhadap hal-hal yang bersifat modern khususnya generasi muda di wilayah Rancamanyar, tempat kesenian longser Pancawarna berada.

Pemerintah pun pada masa sekarang belum optimal memperhatikan kesenian-kesenian tradisi. Kurangnya dukungan pemerintah terhadap kesenian tradisi menjadikan kesenian tradisi tersebut berada pada situasi “hidup segan mati tak mau”. Pemerintah juga berperan penting terhadap keberlangsungan kesenian tradisi, karena jika tidak adanya dukungan dari pemerintah, maka kesenian tersebut kurangnya pengakuan dan diragukan keberadaannya.

Dalam hal ini, sarana pewarisan sangat penting kaitannya dengan faktor-faktor pewarisan guna menunjang agar pewarisan kesenian

longser Pancawarna ini tetap bertahan. Berikut faktor pendukung dan penghambat sarana pewarisan kesenian longser Pancawarna.

Berikut data faktor pendukung dan penghambat dalam proses pewarisan kesenian longser Pancawarna.

No	Faktor Pendukung	Faktor Penghambat
1	Pelestarian oleh pelaku seni	Sebagian pelaku seni beralih profesi
2	Pemerintah mengakui keberadaan kesenian longser Pancawarna	Kurangnya dukungan pemerintah dari aspek materi (fasilitas)
3	Sebagian masyarakat memahami pentingnya kesenian tradisi sebagai kekayaan bangsa	Menurunnya antusias masyarakat terhadap kesenian tradisi yang dipengaruhi oleh modernisasi
4	Ada beberapa generasi mud ayang tetap melestarikan kesenian longser Pancawarna	Mayoritas generasi muda melupakan kesenian tradisi karena, dogma agar tidak ketinggalan zaman

**Tabel 4.** Faktor pendukung dan penghambat proses pewarisan  
Sumber: diolah oleh penulis (2019)

### J. Sarana Pewarisan Budaya

Proses pewarisan unsur-unsur budaya itu tentu saja mempunyai sarana atau saluran-saluran dalam rangka pembudayaan kepada generasi muda oleh generasi sebelumnya. Sarana saluran yang umum dijumpai dalam suatu masyarakat, antara lain lingkungan keluarga, masyarakat, lembaga pemerintahan, perkumpulan atau grup, institusi resmi dan media massa. Terkait dengan pernyataan tersebut C. Kluckhohn (dalam Poerwanto 2000: 88) menyatakan bahwa :

“...nilai-nilai budaya, merupakan tingkah laku yang harus dipelajari dan disampaikan dari suatu generasi ke generasi berikutnya. Proses belajar budaya ini lebih dikenal

dengan sosialisasi atau enkulturasi atau disebut pembudayaan, aktivitasnya dapat dilakukan melalui pembelajaran baik di sekolah formal maupun di luar sekolah. Supaya dapat dimaknai secara baik maka pembelajarannya harus mampu mengembangkan berbagai sarana yang dapat diandalkan agar dapat berinteraksi dengan lingkungannya sesuai dengan identitas alaminya”.

Berdasarkan ungkapan C. Kluckhohn, bahwa kesenian longser pancawarna ini memiliki sarana yang dapat diandalkan untuk dapat berinteraksi dengan lingkungannya. Sarana-sarana tersebut yaitu sarana keluarga, sarana grup, sarana media massa, sarana lembaga pemerintahan dan masyarakat.

Kesenian longser Pancawarna diwariskan melalui sarana keluarga yaitu untuk mempertahankan kesenian tersebut agar tidak punah. Menurut Sukmana (wawancara, 08 Juli 2019), keluarga mempunyai rasa memiliki yang sangat tinggi, sehingga sedikit kemungkinan apabila warisan yang telah diberikan kepada keluarga yang ditunjuk untuk mewarisi kesenian tersebut akan mengabaikan amanah yang telah diberikan.

Hal tersebut menjadi penting bahwa peran keluarga sangatlah dibutuhkan untuk mewarisi suatu kebudayaan atau kesenian longser Pancawarna dalam konteks bahasan ini.

Pada masa sekarang, kesenian longser Pancawarna telah memiliki struktur kepengurusan. Hal ini dilakukan agar kesenian longser Pancawarna tersebut bisa terus dilestarikan dan tidak punah.

Grup merupakan suatu sarana yang efektif terhadap pelestarian kesenian tradisi, karena peran grup ini berpengaruh penting terhadap keberlangsungan kesenian longser Pancawarna. Peran grup bisa terlihat pada cara dalam mengurus suatu kesenian.

Seiring berkembangnya zaman, kemajuan teknologi pun tidak dapat dihindari. Banyak media yang dapat digunakan untuk mensosialisasikan tentang apapun yang terjadi di dunia. Media tersebut berguna untuk mem-

berikan informasi-informasi tentang kehidupan bahkan suatu kebudayaan ataupun kesenian.

Eksisnya kesenian longser Pancawarna juga tidak dapat dilepaskan dengan adanya peran media massa. Dengan adanya media massa, maka kesenian longser Pancawarna dapat dikenal oleh masyarakat luas. Hal tersebut membuktikan bahwa, media massa merupakan sarana untuk mewariskan kesenian longser Pancawarna dengan cara mensosialisasikan ataupun menginformasikan terkait kesenian longser Pancawarna kepada masyarakat luas.

Terkenalnya kesenian longser Pancawarna, tidak luput dari peran media massa yang mempublikasikan kesenian tersebut. Ada beberapa media yang mengangkat kesenian longser Pancawarna seperti media surat kabar, radio, dan televisi. Media-media tersebut sangatlah berperan terhadap terkenalnya kesenian longser Pancawarna, dan merupakan salah satu media untuk tetap menjaga dan melestarikan kesenian tradisi longser Pancawarna.

Pemerintah dan masyarakat pun mempunyai peran penting dalam keberlangsungan proses pewarisan budaya atau proses kesenian longser Pancawarna. Peran pemerintah dan masyarakat dalam mengakui kesenian tersebut sangatlah dibutuhkan, karena dengan adanya pengakuan oleh pemerintah dan masyarakat, maka kesenian itu dapat terus hadir di tengah-tengah masyarakat.

Apabila tidak adanya peran pemerintah dan masyarakat terhadap kesenian tradisi longser Pancawarna, maka sedikit kemungkinan jika kesenian longser Pancawarna tersebut dapat terus bertahan. Peran pemerintah disini yaitu untuk mendukung terhadap kesenian tradisi dan untuk mengakui bahwa kesenian tradisi merupakan salah satu kekayaan yang dimiliki wilayah tersebut. Sedangkan peran masyarakat dalam hal ini yaitu sebagai penikmat dan pelestari dari kesenian longser Pancawarna tersebut. Sehingga, perlu adanya pengakuan dari pemerintah maupun masyarakat terhadap kesenian tradisi agar kesenian tradisi longser Pancawarna tidak punah ditelan waktu dan dapat terus dilestarikan.

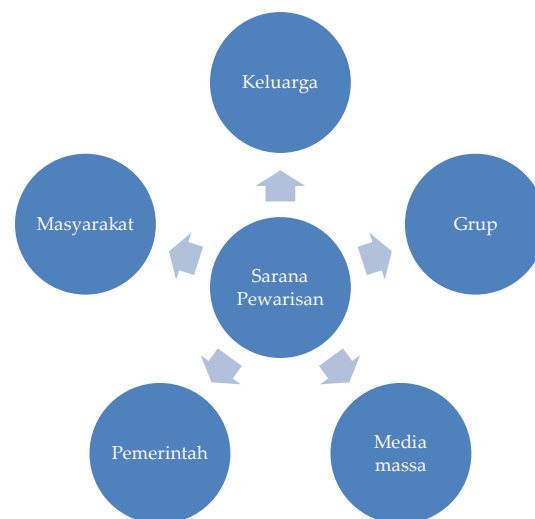
Longser Pancawarna pun memiliki sarana untuk mewariskan kepada generasi berikutnya dengan organisasi sebagai wadah

penyalurnya, selain diwariskan kepada keluarga. Organisasi yang menjadi wadah ini dibentuk guna tercapainya tujuan para pelaku kesenian longser Pancawarna agar kesenian tersebut tidak punah. Maka dari itu, terbentuklah organisasi longser Pancawarna pimpinan Ateng Japar selaku pendiri kesenian longser Pancawarna.

Ateng Japar, Ujang Sukmana, beserta seluruh pelaku seni longser Pancawarna berhasil menjaga keberadaan kesenian longser Pancawarna hingga saat ini. Walaupun pada tahun 2002 Ateng Japar wafat, kenyataan tersebut tidak menjadikan Ujang Sukmana dan pelaku seni lainnya untuk tidak terus melestarikan kesenian teater tradisional longser Pancawarna.

Berkat kegigihan para pelaku seni, hingga saat ini kesenian longser Pancawarna masih tetap diakui dan di pertahankan keberadaannya. Meskipun kesenian longser Pancawarna sudah jarang di tampilkan dalam acara-acara hiburan, pernikahan, dan sebagainya, tetapi kesenian tersebut masih tetap ada dengan dibuktikannya struktur pengurus dan waditra yang selalu digunakan pada kesenian longser Pancawarna.

Berikut adalah bagan sarana proses pewarisan kesenian longser Pancawarna.



**Bagan 4.** Sarana proses pewarisan pada kesenian longser Pancawarna.

(Sumber: diolah oleh penulis 2019)

**SIMPULAN**

Dari hasil pembahasan yang telah dipaparkan, peneliti menarik beberapa simpulan mengenai pewarisan kesenian longser

Pancawarna, yang merupakan topik penelitian dalam penulisan jurnal ini. Longser Pancawarna merupakan salah satu teater tradisional yang lahir di Kabupaten Bandung. Longser Pancawarna ini dipelopori oleh Ateng Japar selaku seniman yang tinggal di daerah Kabupaten Bandung yang lahir pada tahun 1939.

Sistem pewarisan dalam kesenian longser Pancawarna dilakukan melalui proses enkulturasi dan sosialisasi dengan dilaksanakan secara terus menerus hingga saat ini. Secara enkulturasi, tahapan mengenai proses pewarisan kesenian longser Pancawarna ini yakni proses pengenalan, proses melihat, meniru, serta proses pelatihan dan pembinaan. Hal tersebut sudah menjadi tradisi dari para pelaku kesenian longser Pancawarna dalam mewariskan keseniannya, sebagai upaya pelestarian kesenian longser Pancawarna.

Secara sosialisasi, yakni para pelaku kesenian longser Pancawarna ini menyesuaikan diri dengan sistem sosial pada masyarakat tempat kesenian itu muncul. Kemudian meniru dan mempelajari berbagai pola sikap dan perilaku orang lain di masyarakat, maka kesenian longser Pancawarna ini berusaha menyerap dan meniru nilai-nilai yang berlaku di masyarakat untuk kemudian turut membentuk nilai-nilai dalam kesenian tersebut.

Dari proses-proses pewarisan kesenian longser Pancawarna yang telah dipaparkan, ada beberapa aspek yang berubah dan berkembang dari kesenian tersebut. Aspek-aspek yang berubah dan berkembang yaitu dari bentuk atau struktur pertunjukan kesenian tersebut, mulai dari artistik, tata pentas, dan alat musik yang digunakan. Tetapi, nilai-nilai yang terkandung dalam kesenian longser Pancawarna tidak mengalami perubahan, para pelaku seni ini masih tetap menjaga nilai-nilai tradisi yang ada dalam kesenian tersebut.

Proses pewarisan longser Pancawarna tidak sepenuhnya berjalan lancar, ada kendala yang selalu menjadi tantangan. Kendala dalam proses pewarisan longser Pancawarna antara lain; 1) kesadaran masyarakat yang lemah dalam melestarikan dan mengusahakan pewarisan longser Pancawarna, 2) kurangnya pembelajaran kesenian dan rendahnya minat untuk belajar kesenian, 3) arus globalisasi yang menggerus kecintaan dan minat terhadap kebudayaan daerah, 4) orientasi ekonomi

jangka pendek yang memandang bahwa menjadi pelaku seni tidak memiliki jaminan untuk kehidupan yang layak, 5) keterbatasan biaya.

Meskipun banyak faktor penghambat dalam proses pewarisan, kesenian longser Pancawarna hingga saat ini masih tetap dilestarikan oleh para penerus kesenian tersebut. Dengan demikian, kesenian longser Pancawarna tetap bertahan karena ada yang mewarisinya.

## DAFTAR PUSTAKA

### Buku

- Artha, Arwan Tuti dan Putra, Heddy Shri Ahimsa (2004) *“Jejak Masa Lalu: Sejuta Warisan Budaya”* Yogyakarta: Kunci Ilmu.
- Durachman, Yoyo C. (2009) *“Teater Tradisional dan Teater Baru”* Bandung: Sunan Ambu STSI Press.
- Endraswara, Suwardi (2006) *“Metodologi Penelitian Kebudayaan”* Yogyakarta: GADJAH ADA UNIVERSITY PRESS.
- Koentjaraningrat (1990) *“Pengantar Ilmu Antropologi”* Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Kurnia, Ganjar & Arthur S. Nalan (2003) *“Deskripsi Kesenian Jawa Barat”* Bandung: Etno Teater Bandung.
- Nalan, Arthur S. (2006) *“Teater Egaliter”* Bandung: Sunan Ambu Press.
- Poerwanto (2000) *“Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropologi”* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha (2010) *“Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya”* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi (2000) *“Kesenian dalam Bentuk Kebudayaan”* Bandung: STISI.
- Sedyawati, Edi (2002) *“Seni Pertunjukan”* Jakarta. Buku Antar Bangsa.
- Soepandi, Atik dkk (1994) *“Ragam Cipta Mengenal Seni Pertunjukan Daerah Jawa Barat”* Bandung: CV. Sampurna.
- Sumardjo, Jakob (2000) *“Filsafat Seni”* Bandung: ITB.

### Laporan Penelitian

- Darmawan, Wawan (2016) “*Pembinaan Seni Tradisi Longser dan Seni Reog*” STSI, Bandung.
- Fajaria, Ria Dewi (1999) “*Analisis Koreografis Tari Uyeg dalam Seni Longser Ateng Japar*” STSI, Bandung.
- Hariyono, Apriliani Hardiyanto (2015) “*Perkembangan Seni Pertunjukan Longser di Kabupaten Bandung Tahun 1975-2002 : Suatu Tinjauan Tentang Peranan Ateng Japar sebagai Seniman Longser*” Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung.
- Harlandea, M.R (2016) “*Kesenian Gambang Kromong di Perkampungan Budaya Betawi Setu Babakan Jakarta Selatan : Kajian Sejarah dan Enkulturas*” Universitas Negeri Semarang, Semarang.
- Hidayat, Heri (1997) “*Perbandingan Pergelaran Longser Pancawarna dengan Juag Toed, Nyiar Gawe, dan Kucrut*” Skripsi: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI).
- Mulanto, Joko (2015) “*Tari Kretek: Pewarisan bentuk, Nilai, dan Maknanya*” Skripsi: Universitas Negeri Semarang.
- Sekarningsih, Ening (1981) “*Tinjauan Deskriptif Tentang Pertunjukan Longser di Desa Rancamanyar Kecamatan Pameungpeuk Kabupaten Bandung*” STSI, Bandung.
- Sunarto (2016) “*Pelatihan Seni Musik/Karawitan Longser*” STSI, Bandung.
- Tavip (2016) *Pelatihan Tata Rias dan Busana Longser Pancawarna* STSI, Bandung.

### Jurnal

- Arifin, E. Zaenal (2016) “*Bahasa Sunda Dialek Priangan*”, Jurnal Pujangga, 2 (1), 1-44.

- Aulia, Kens Fahta (2016) “*Sistem Pewarisan Kesenian Rabab Pasisie di Nagarie Anakan Koto Nan Duo Kecamatan Batang Kapas Kabupaten Pesisir Selatan*”, Jurnal Sendratasik, 5 (1), 61-70.
- Hariyono, Apriliani Hardiyanto (2017) “*Ateng Japar: Sang Legenda Seni Pertunjukan Longser dan Peranannya di Kabupaten Bandung*”, Jurnal Indonesia, 1 (1), 87-100.
- Hendriawan, Nandang & Astuti, Yani Sri (2017) “*Proses Enkulturas sebagai Pendidikan Kecakapan Hidup (Life Skill Education) pada Masyarakat Kampung Naga Desa Neglasari Kecamatan Salawu Kabupaten Tasikmalaya*”, Jurnal Siliwangi, 3 (1), 167-172.
- Kodiran (2004) “*Pewarisan Budaya dan Kepribadian*”, Humaniora, 16 (1), 10-16.
- Wardana, Eka Putri (2013) “*Pewarisan Kesenian Saluang Pauah di Kecamatan Pauah Kota Padang*”, Jurnal Sendratasik, 2 (1), 64-74.

### Sumber Internet

- Pengertian Lengger*, <http://id.wikipedia.org/wiki/Lengger>, diakses pada tanggal 27 September 2019.
- Pengertian Kirata*, <https://www.kompasiana.com/kuswanda/55010681a33311e572512945/kirata>, diakses pada tanggal 27 September 2019.
- Pemakai Bahasa Sunda Tinggal 43%*, <https://news.okezone.com/read/2011/11/23/447/533367/pemakai-bahasa-sunda-tinggal-43>, diakses pada tanggal 18 Oktober 2019.



# SENI DIGITAL WISATA TEKNOLOGI AR PASUA PA BERBASIS KEARIFAN LOKAL

## *Digital Art of Augmented Reality (AR) Technology Tourism in Pasua Perform Art (PA) Based on Local Wisdom*

Sri Rustiyanti<sup>1</sup>, Wanda Listiani<sup>2</sup>, Fani Dila Sari<sup>3</sup>, Ida Bagus Gede Surya Peradantha<sup>4</sup>  
rustiyantisri@yahoo.com

Prodi Antropologi Budaya, Fakultas Budaya dan Media  
Institut Seni Budaya Indonesia

Artikel diterima: 12 September 2019 | Artikel direvisi: 18 September 2019 | Artikel disetujui: 20 September 2019

### ABSTRAK

Indonesia memiliki beragam potensi alam, seni, budaya, pendidikan, kuliner, sejarah, teknologi, dan religi yang dapat dikembangkan sebagai daya tarik utama wisata. Tulisan ini merupakan hasil penelitian Konsorsium Kemenristekdikti dengan mengangkat seni tradisi dari Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung, ISBI Papua, dan ISBI Aceh. Penelitian ini menerapkan teknologi *Augmented Reality* (AR) pada kesenian yang ada di Papua, Sunda, dan Aceh (PASUA) sebagai *Performant Art* (PA), sehingga seni wisata digital ini menjadi sebuah produk karya seni budaya AR Pasua PA, yang secara khusus menggarap perkembangan seni tradisi sebagai kearifan lokal dalam perkembangan seni digital sebagai salah satu bentuk pengemasan seni wisata.

Potensi seni digital AR Pasua PA cukup menarik menjadi salah satu asset wisata devisa non migas yang perlu ditingkatkan pengelolaan dan pemberdayaannya. Oleh karena itu, kesiapan pembuatan AR Pasua PA dalam pengembangan wisata seni digital masih perlu ditingkatkan di era industri 4.0 berbasis kearifan lokal. Dengan demikian perlu dilakukan penelitian ini yang bertujuan untuk memetakan zonasi pengembangan pariwisata yang sesuai dengan karakter masyarakat wilayah Timur dari Papua, selanjutnya Tengah dari Sunda, dan Barat dari Aceh, seperti perjalanan matahari dari terbit di Tanah Papua, selanjutnya bersinar di Tanah Parahyangan, dan akhirnya terbenam di Serambi Aceh. Analisis sistem pengembangan pariwisata berbasis seni digital diterapkan di Perguruan Tinggi Seni di Indonesia, sehingga perlu dilakukan tercipta model AR Pasua PA dalam pengembangan dan pengelolaan wisata berbasis teknologi *augmented reality*. Hasil penelitian yang diharapkan adalah terciptanya sebuah model pengembangan pariwisata seni digital yang terpadu berbasis kearifan lokal, khususnya Papua, Sunda, dan Aceh, yang dapat diterapkan di seluruh PT Seni di Indonesia, khususnya di wilayah ISBI Bandung, ISBI Papua, dan ISBI Aceh.

**Kata kunci:** wisata seni digital, teknologi *augmented reality*, kearifan lokal.

### ABSTRACTS

*Indonesia has a variety of natural, artistic, cultural, educational, culinary, historical, technological and religious potentials that can be developed as the main tourist attraction. This paper is the result of a research by the Consortium of the Ministry of Research, Technology and Higher Education (Kemenristekdikti) by bringing up traditional arts from the Indonesian Cultural Arts Institute (ISBI) Bandung, ISBI Papua, and ISBI Aceh. This study applies Augmented Reality (AR) technology to arts in Papua, Sunda and Aceh (PASUA) as Performance Art (PA), so that this digital tourism art becomes a product of AR Pasua PA cultural art, which specifically works on the development traditional art as local wisdom in the development of digital art as a form of tourist art packaging.*

*The potential of AR Pasua PA digital art is quite interesting being one of the non-oil and gas foreign exchange tourism assets that needs to be improved in its management and empowerment. Therefore, the readiness to make AR Pasua PA in the development of digital art tourism still needs to be improved in the era*

<sup>1</sup> Antropologi Seni Pertunjukan, Fakultas Budaya dan Media ISBI Bandung

<sup>2</sup> Desain Komunikasi Visual, Fakultas Seni Rupa dan Desain ISBI Bandung

<sup>3</sup> Seni Teater, Fakultas Seni pertunjukan ISBI Aceh

<sup>4</sup> Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Papua

*of industry 4.0 based on local wisdom. Thus this research needs to be carried out which aims to map the zoning of tourism development in accordance with the character of the people of the East region was represented by Papua, then the Middle was represented by Sunda, and West region was represented by Aceh, such as the journey of the sun from rising in Tanah Papua, then shining in Tanah Parahyangan, and finally set in Serambi Aceh. Analysis of digital art-based tourism development systems is applied at the College of Arts in Indonesia, so it is necessary to create an AR Pasua PA model in the development and management of tourism based on augmented reality technology. The expected research result is the creation of an integrated model of digital art tourism development based on local wisdom, especially Papua, Sundanese and Aceh, which can be applied in all Arts Colleges in Indonesia, particularly in the ISBI Bandung, ISBI Papua and ISBI Aceh regions.*

**Keywords:** *digital art tour, augmented reality technology, local wisdom.*

## PENDAHULUAN

Dalam pariwisata, jenis pariwisata yang menggunakan sumber daya budaya sebagai modal utama dalam atraksi wisata sering dikenal sebagai pariwisata budaya. Jenis pariwisata ini memberikan variasi yang luas menyangkut budaya mulai dari seni pertunjukkan, seni rupa, festival, makanan tradisional, sejarah, pengalaman nostalgia, dan cara hidup yang lain. Pariwisata budaya dapat dilihat sebagai peluang bagi wisatawan untuk mengalami, memahami, dan menghargai karakter dari destinasi, kekayaan dan keragaman budayanya. Pariwisata budaya memberikan kesempatan kontak pribadi secara langsung dengan masyarakat lokal dan kepada individu yang memiliki pengetahuan khusus tentang sesuatu objek budaya (Yoeti, 2006). Pariwisata tidak lepas dari potensi yang dimiliki untuk mendukung pariwisata tersebut. Potensi itu berupa keragaman budaya yakni adat istiadat dan kesenian.

Potensi pariwisata di wilayah Indonesia sangat beragam, ada wisata budaya, wisata alam, wisata religi, wisata kuliner, wisata pendidikan, wisata kesehatan, wisata seni, wisata teknologi. Kemenristekdikti menekankan pada zaman era industri 4.0 ini, sehingga melalui wisata teknologi seni digital dapat berkembang keterbukaan dan komunikasi secara lintas budaya antara Papua, Sunda, dan Aceh melalui penelitian konsorsium *Augmented Reality (AR) Pasua (Papua-Sunda-Aceh) Performant Art (PA)*, yang disingkat menjadi *AR Pasua PA*. Dengan demikian, pariwisata juga berkembang secara komunikasi yang semakin meluas antara komponen-komponen lain dalam kerangka hubungan yang bersifat saling mempengaruhi. Dampak yang diakibatkan oleh pariwisata terhadap aspek sosial, budaya, ekonomi dan

alam lingkungan dapat menjadi dampak positif dan dampak negatif (Geriya, 1996: 38).

Seni digital *AR Pasua PA* sebagai salah satu bentuk wisata budaya adalah bepergian bersama-sama dengan tujuan mengenali hasil kebudayaan setempat (KBBI, 2001:1274). Batasan yang lain wisata budaya adalah: 1) Gerak atau kegiatan wisata yang dirangsang oleh adanya objek-objek wisata yang berwujud hasil-hasil seni budaya setempat (Papua-Sunda-Aceh); 2) Adat istiadat, upacara agarna, tata hidup masyarakat, peninggalan sejarah, hasil seni, kerajinan-kerajinan rakyat dan sebagainya (Damardjati, 1989: 19). Wisata budaya memiliki berbagai unsur yang menjadi daya tarik untuk wisatawan yaitu sebagai: 1) Riset dan penelitian ilmiah serta kegiatan lain yang bersifat edukatif kultural; 2) Event pertunjukan yang dikemas dari adat istiadat atau budaya masyarakat setempat; 3) Unsur-unsur benda yang dibuat oleh para nenek moyang sejak zaman dulu kala; dan 4) Unsur lain yang dikemas dalam *event* wisata sejarah dan wisata pendidikan. Pariwisata merupakan fenomena kegiatan perjalanan yang dilakukan oleh seseorang atau kelompok manusia ke suatu tempat untuk memenuhi kebutuhan dan keinginannya, di mana perjalanan yang dilakukan tidak untuk mencari suatu pekerjaan atau nafkah, selain itu kegiatan tersebut didukung dengan berbagai macam fasilitas yang ada di daerah tujuan tersebut yang sesuai dengan kebutuhan dan keinginan (Ridwan, 2012: 1-2).

Tujuan Seni digital wisata teknologi adalah memahami makna suatu budaya dengan tidak hanya sekedar mendeskripsikan atau melihat daftar fakta yang ada mengenai suatu budaya. Pengembangan seni digital wisata teknologi *AR Pasua PA* dilakukan secara berkelanjutan selama tiga tahun, dengan demikian

dapat mengembangkan pasar industri kreatif *mixed augmented reality* dalam pertunjukan seni nusantara. Metode eksperimen dan observasi virtual melalui media virtual. Tahapan intensitas komunikasi untuk menggali kemutakhiran data, kecenderungan seni pertunjukan, proses kreatif penciptaan seni, dihadirkan kembali dalam konsep baru yang disebut *AR Pasua PA*. Seni digital wisata teknologi ini akan menghasilkan sebuah *prototype augmented reality mixed* pertunjukan seni Papua-Sunda-Aceh berupa *AR Mobile* dan *AR Realtime synchronization* yang akan diujicobakan di tiga provinsi yaitu Papua, Jawa Barat, dan Aceh di tahun pertama serta uji coba penayangan di tiga negara yaitu Belanda, Jerman dan Perancis di tahun kedua, kurasi dan mendapatkan sertifikasi produk digital. Penelitian pengembangan AR PASUA PA memiliki potensi ekonomi kreatif di Indonesia, ditargetkan konten seni pertunjukan 4.0 yang tersertifikasi secara nasional dan internasional.

Kearifan lokal Tanah Papua mengangkat sebuah Patung Karwar yang masih dipercaya hingga kini oleh masyarakat Biak. Tari Karwar merupakan sebuah karya tari kreasi baru yang terinspirasi dari keunikan budaya Suku Biak yaitu patung Karwar dan Tradisi Wor. Karwar merupakan suatu figur patung yang dipercaya sebagai tempat bersemayamnya roh leluhur bagi Suku Biak. Keberadaan roh leluhur bagi Suku Biak pada masa lalu diyakini dapat mengayomi, melindungi anggota suku dan memberikan petunjuk ketika para anggota suku hendak melaksanakan aktivitas tertentu. Sedangkan Wor, merupakan tradisi nyanyian dan upacara adat yang rutin digelar masyarakat Biak. Dalam upacara tersebut, selalu terdapat tarian dan nyanyian yang bersifat komunal. Dengan gerak yang sederhana, kebersamaan yang harmonis serta keunikan tata riasnya menjadikan Wor sebagai sumber rujukan mampu menginspirasi penciptaan karya seni selanjutnya, salah satunya Tari Karwar ini.

Sedangkan Tanah Parahyangan Sunda mengangkat kearifan lokal tradisi ritual panen padi sebagai wujud rasyukur kepada Dewi Sri Pohaci (Dewi Kesuburan). Seni digital wisata teknologi *AR Pasua PA*, mengangkat sebuah tari yang merupakan ekspresi dari seorang penari. Dalam hal ini tari yg diangkat dari Sunda yaitu Tari Cikeruhan yang merupakan salah satu

tarian rakyat dari Jawa Barat disajikan dalam bentuk berpasangan. Ekspresi dari tarian ini merupakan kegembiraan penari perempuan dan laki yang menggambarkan kelincahan, dan gerak erotis yang memukau penonton. Ekspresi gerak yang muncul pada tarian rakyat pada umumnya gerak-gerak spontan dari keterampilan penari saat menari. Penamaan judul tarian pada tarian rakyat pada umumnya mengambil dari lagu pengiringnya seperti; tari Gapplek dari lagu Gapplek, tari Polostomo dari lagu Polostomo, tari Bardin dari lagu Bardin, Geboy, Cikeruhan dan lain-lain. Gerak yang biasa digunakan dalam tari rakyat kebanyakan mengambil dari gerak-gerak pencak silat. Karakter yang dibawakan menceritakan suasana kegembiraan dan kegagahan antara ronggeng dan pamogoran, yang satu sama lain memiliki karakter yang kuat dan menjadi satu kesatuan pertunjukan tarian utuh dalam metode *ibing patokan*. Gerak-gerakannya mengambil dari tingkah laku manusia dan binatang dan merupakan tarian hiburan atau kalanganen. Tarian ini diangkat dari kesenian Ketuk Tilu lahir dari tradisi ritual panen padi sebagai wujud rasa syukur kepada Dewi Sri Pohaci (Dewi Kesuburan) sekitar abad ke-18. Saat itu orang-orang berjalan kaki memikul padi dari sawah ke lumbung sambil menari dan membunyikan alat-alat yang mereka bawa. Selain itu gerak-gerakannya berpola dinamis mengikuti ritme musik ataupun tempo dari iringan dan tepak kendang sehingga selaras dengan gerakan dan semakin menarik minat bagi para penikmat dan apresiator. Dalam penyajian gerak para ronggeng lebih menonjolkan gerak erotis dan atraktif yang terlihat ceria, energik, dan komunikatif sehingga mengundang ketertarikan kaum laki-laki untuk ikut turut berinteraksi.

Adapun materi kearifan lokal yang diangkat dari Serambi Mekah, tradisi yang ada di Aceh yaitu kesenian cerita bertutur yang digabungkan dengan Tari Seudati dan Tari Guel yang cukup dikenal di Masyarakat Aceh Gayo. Tari guel adalah salah satu seni tradisi dari etnis Gayo di Aceh. Tari Guel biasanya hadir dalam upacara perkawinan, upacara adat, festival ataupun parade kesenian rakyat di Aceh. Guel bukan hanya sebuah tarian, namun memiliki teks sastra yang berkisah tentang seorang pemuda bernama Sengeda anak Raja Linge ke XIII. Sengeda bermimpi bertemu saudara kandungnya yaitu Bener Meriah yang konon telah

meninggal dunia karena pengkhianatan. Mimpi itu menggambarkan Bener Meriah memberi petunjuk kepada Sangeda yang merupakan adiknya (adiknya), tentang kiat mendapatkan Gajah putih dan bagaimana cara menggiring gajah tersebut untuk dibawa dan dipersembahkan kepada Sultan Aceh Darussalam yang memiliki putri yang berkeinginan memiliki Gajah Putih tersebut.

Guel berarti membunyikan yang dilatarbelakangi oleh kisah Sangeda yang berusaha menggiring gajah dengan membunyikan apa saja disekitarnya agar gajah putih dapat digiring kepada Raja Ling ke XIII. Filosofi gerak guel merupakan sebuah prosesi ritual dengan mengadakan kenduri seperti membakar kemenyan, menghadirkan bunyi-bunyian dengan memukul-mukul batang kayu serta apa saja yang dapat menghasilkan bunyi-bunyian dan gerak tari-tarian untuk memancing sang gajah keluar dari persembunyiannya. Cerita rakyat tentang Sangeda dan gajah putih menjadi inspirasi gerak tari guel yang ditarikan secara berpasangan. Satu penari menjadi gajah putih, sementara penari lainnya menjadi Sangeda yang berusaha menggiring gajah putih. Bentuk gerakanyapun dimaknai sebagai bentuk salam dan penghormatan kepada sang gajah serta menirukan gemulai gerakan belalai.

Budaya sangat penting perannya dalam pariwisata. Salah satu hal yang menyebabkan orang ingin melakukan perjalanan wisata adalah adanya keinginan untuk melihat cara hidup dan budaya orang lain di belahan dunia lain serta keinginan untuk mempelajari budaya orang lain tersebut. Industri seni digital wisata digital berbasis kearifan lokal peran budaya sebagai faktor penarik dengan mempromosikan karakteristik budaya dari destinasi. Sumber daya manusia, alam, dan budaya dimungkinkan untuk menjadi faktor utama yang menarik wisatawan untuk melakukan destinasi wisata. Istilah budaya bukan saja merujuk pada sastra dan seni, tetapi juga pada keseluruhan cara hidup yang dipraktikkan manusia dalam kehidupan sehari-hari yang ditransmisikan dari satu generasi ke generasi berikutnya, serta mencakup pengertian yang luas dari gaya hidup.

Teknologi *Augmented Reality* (AR) merupakan kombinasi dunia nyata dan virtual, teknologi yang mengkombinasikan objek nyata dan virtual dalam lingkungan nyata, objek

virtual dan nyata dan interaksi real-time. AR menyediakan cara baru berinteraksi dalam seni pertunjukan di dunia nyata dan pengalaman dunia maya/virtual. AR memiliki kemampuan unik dalam membuat pembelajaran hybrid yang menggabungkan objek nyata dan virtual. Teknologi AR dapat memanipulasi obyek virtual dan gejala yang sulit diobservasi dalam dunia nyata dapat difasilitasi melalui AR. Teknologi ini menyediakan pengalaman interaktif dan otentisitas kegiatan pembelajar, interaktivitas, dan realisme tingkat tinggi. Interaksi di dunia penting dalam proses pembelajaran, bagian dari realitas. AR merupakan hybrid realitas nyata dan realitas virtual yang potensial dalam seni pertunjukan yang diikuti penonton dalam pengalaman dan elemen virtual penerimaan sebagai bagian dari dunia sekarang, persepsi dan interaksi di dunia nyata. Keberadaan penonton menentukan seni pertunjukan dapat terwujud atau tidak. Penonton adalah *co-creator* dan memiliki peran yang sama pentingnya dengan seniman (Sandstrom, 2010). Penonton sebagai bagian dari seni pertunjukan, penonton adalah *partner* atau *counterpart* (Meyer, 2009). AR mendukung mediasi seni pertunjukan dengan informasi virtual. AR salah satu cara terbaik dalam memfasilitasi interaksi virtual antara seni tradisi dan seni digital. Kombinasi obyek penari virtual dan penari membuat perbedaan fantasi dan realitas dalam penciptaan *real-time* seni pertunjukan 4.0.

## PEMBAHASAN

Sumber daya yang terkait dengan pengembangan pariwisata umumnya berupa sumber daya alam, sumber daya budaya, dan juga sumber daya manusia. Orang ataupun organisasi menggunakan sumber daya untuk beragam kegiatan pariwisata. Misalnya, di tempat kerja operator pariwisata digunakan sumber daya manusia (tenaga kerja), fasilitas dan peralatan (sumber daya fisik), menyediakan atraksi atraksi budaya sebagai daya tarik wisata (sumber daya budaya), dan menjual pemandangan alam sebagai atraksi wisata (sumber daya alam). Muaranya sebenarnya sama, yaitu bagaimana menggunakan sumber daya, baik secara individual maupun kombinasinya untuk memuaskan keinginan wisatawan yang beragam sesuai harapan. Argumentasi terkait sumber daya pariwisata dapat diperluas, termasuk berbagai

faktor yang tidak tercakup dalam konseptualisasi secara tradisional yang selalu dihubungkan dengan sumber daya alam (Darsoprajitno, 2001). Salah satu karakteristik dari sumber daya pariwisata adalah dapat dirusak dan dihancurkan oleh pemakaian yang tidak terkendali dan kesalahan pengaturan (*miss management*). Oleh karena itu, sangatlah penting dalam pengelolaan kepariwisataan, agar dapat dipertahankan bahkan dikembangkan lebih luas.

### A. AR Pasua PA sebagai Wisata Seni Digital

Seni digital berbasis kearifan lokal dari Papua-Sunda-Aceh ini sebagai wisata teknologi dengan memanfaatkan seni intermedia dengan sebutan media baru. Istilah media baru merujuk pada *digital devices*, yakni alat komunikasi elektronik yang menggunakan sentuhan jari. Adapun beberapa jenis seni yang termasuk kategori seni intermedia yaitu:

#### 1. *Digital art*

*Digital Art* adalah istilah umum untuk berbagai karya seni dan praktek yang menggunakan teknologi digital sebagai bagian penting dari kreatif dan proses presentasi, berbagai nama telah digunakan untuk menggambarkan proses termasuk seni komputer dan seni multimedia, dan *digital art* itu sendiri dikenal dengan istilah seni media baru.

#### 2. *Augmented Reality*

Teknologi yang menggabungkan benda maya dua dimensi dan ataupun tiga dimensi ke dalam sebuah lingkungan nyata tiga dimensi lalu memproyeksikan benda-benda maya tersebut dalam waktu nyata. *Augmented Reality* atau yang sering disingkat menjadi AR merupakan teknologi di mana seseorang mengalaminya melalui video dan audio 3D hampir sama dengan *Virtual Reality* atau VR. Jika *Virtual Reality* membawa seseorang ke dalam ‘dunia’ berbeda untuk merasakannya, sedangkan AR berhubungan dengan dunia nyata.

#### 3. *Video Art*

*Video art* adalah suatu bentuk intermedia yang lain, yang menggabungkan konsep film dengan media lainnya. Dalam penelitian ini membuat video pertunjukan langsung dan

pertunjukan 3D ini dengan *new media art* berbasis platform *assemblr*.

### B. *Local Genius* dalam Tradisi Wor Patung Karwar di Papua

Masyarakat suku Biak di Pulau Biak, Papua, memiliki kekayaan budaya dan seni yang beragam. Salah satunya adalah *Wor*. Dalam Bahasa Biak, *Wor* memiliki dua arti, yaitu: 1. Sebagai sebuah nyanyian, 2. Sebagai upacara adat<sup>5</sup>. Salah satu yang menarik untuk diteliti adalah tradisi *Wor* masyarakat Biak ketika memindahkan tengkorak kepala leluhur atau orang terkasih suatu keluarga ke dalam sebuah patung. Tujuannya, patung *Karwar* ini akan digunakan sebagai media pemujaan leluhur sekaligus memohon petunjuk tatkala masyarakat suku hendak melakukan kegiatan tertentu yang membutuhkan tuntunan, seperti misalnya berangkat berlayar ke tengah laut.



**Gambar 1.** Amfianir tampak depan.  
(Sumber: Dok. IBG. Surya P, 2019)



**Gambar 2.** Amfianir tampak belakang dengan rongga untuk penempatan tengkorak kepala jasad leluhur di bagian kepala patung.  
(Sumber: Dok. IBG. Surya P., 2019)

<sup>5</sup> Wawancara dengan Hendrik Baransano, seniman musik dan perupa asal Biak pada 2 Mei 2019 di Jayapura.

Penelitian konsorsium seni pertunjukan ini dipandang penting untuk dilakukan karena kurangnya dokumentasi tertulis mengenai *Wor Rasrus* dan *Patung Karwar* ini sehingga masyarakat asli Biak juga masih belum banyak yang memahaminya terutama para generasi muda. Selain itu, masyarakat yang masih mengingat dan mengetahui nyanyian serta tarian adat ini rata-rata sudah berusia lanjut. Dalam tarian-tarian tersebut, tersimpan beragam gerak tarian khas Suku Biak yang patut dilestarikan sebagai bahan pengembangan tradisi tarian masyarakat setempat dan Papua pada umumnya.

### C. *Local Genius* dalam Tradisi Rasa Syukur Dewi Sri Pohaci

Konsep garap konten seni pertunjukan Sunda mengambil inspirasi Tari Sunda dengan mengangkat Tari Cikeruhan dari tradisi ritual panen padi sebagai wujud rasa syukur kepada Dewi Sri Pohaci (dewi kesuburan). Penari virtual tari Cikeruhan dipertunjukkan secara berpasangan penari putri dan penari putra yang termasuk dalam rumpun tari Sunda Jaipong berpasangan. Secara langsung penari dengan aplikasi *AR Pasua PA* diiringi musik tifa dari Papua dan Musik Rapai dari Aceh. Tari Cikeruhan memiliki ciri khas tersendiri, di mana unsur gerak *ketuk tilu* atau pencak silat lebih dominan pada gerakan kaki. Perwujudan makna dan simbol sangat berkaitan sekali dengan tari *Cikeruhan*, bahwasannya tarian ini merupakan bentuk tarian profan sebagai wujud rasa syukur masyarakat tani kepada Sang Pencipta (Gusti Allah) yang melimpahkan rizkinya melalui perantara Dewi Sri (Pohaci). Elemen pendukung yang dihadirkan itu akan memberikan sebuah tafsir kritis kepada penonton, sehingga para pendukung musik pun dijadikan bahan asumsi sebagai masyarakat (petani) dengan memakai aksesoris kepala, yakni *caping*. Penyaji berusaha melibatkan pemusik sebagai pembuktian dari bagian masyarakat tani.

Imajinatif penataan *setting* yang simetris ini, diatur atau ditata secara *ballance* atau seimbang, secara garis horizontal, dan diagonal sangat jelas untuk sebuah pola gerak bagi penari, dengan waktu, ruang, dan tenaga sangat leluasa diolah. Maka penyaji menggunakan 1/3 belakang panggung dengan adanya peninggian

pentas, tepatnya lebih *central* untuk para pemusik, yang diseimbangi dengan obor di bagian sisi kiri dan kanan. 1/3 bagian depan panggung sama persis simetris obor yang diposisikan di bagian kiri dan kanan juga. Makna dari kain putih yang terbentang, masuk ke dalam kerangka *lumbung* padi, sebagai sesuatu yang suci, yang telah memberikan keberkahan rizkinya melalui padi, Dewi Sri Pohaci sebagai pelantara kehidupan masyarakat tani. Kain putih tersebut ditafsir bahwasannya Dewi Sri turun ke bumi dengan memberikan kesejahteraan pangan terhadap masyarakat tani, yang disimbolkan pula oleh para pemusik. Dengan hadirnya bentuk karya Tari *Cikeruhan* ini, secara *orsinilitasnya*, penyaji menggali pada bentuk yang baru dari pertunjukan sebelumnya. Sebagai tafsir baru pula bagi siapa pun yang akan mengangkat kembali Tari *Cikeruhan* tersebut. Hal itu merupakan bentuk kreativitas dari penggiat seni, wujud lain dari yang lain tersebut suatu kearifan dalam mengolah benda seni, agar sesuatu yang baru itu bisa mewakili karya yang orsinil dari penciptanya, mengurangi sikap plagiat dari karya sebelumnya, maka motivasi kreatif penyaji diolah pada bentuk perkawinan silang kesenian sebagai wujud transformasi tari.

### D. *Local Genius* dalam Pseudoritual Masyarakat Gayo

Tari *guel* adalah salah satu seni tradisi dari etnis Gayo di Aceh. Tari *Guel* biasanya hadir dalam upacara perkawinan, upacara adat, festival ataupun parade kesenian rakyat di Aceh. *Guel* bukan hanya sebuah tarian, namun memiliki teks sastra yang berkisah tentang seorang pemuda bernama Sengeda anak Raja Linge ke XIII. Sengeda bermimpi bertemu saudara kandungnya yaitu Bener Meriah yang konon telah meninggal dunia karena pengkhianatan. Mimpi itu menggambarkan Bener Meriah memberi petunjuk kepada Sengeda yang merupakan adiknya (adiknya), tentang kiat mendapatkan Gajah putih dan bagaimana cara menggiring gajah tersebut untuk dibawa dan dipersembahkan kepada Sultan Aceh Darussalam yang memiliki putri yang berkeinginan memiliki Gajah Putih tersebut.

*Guel* berarti membunyikan yang dilatarbelakangi oleh kisah Sengeda yang berusaha menggiring gajah dengan membunyikanapa saja disekitarnya agar gajah putih dapat digiring

kepada Raja Ling ke XIII. Filosofi gerak guel merupakan sebuah prosesi ritual dengan mengadakan kenduri seperti membakar kemenyan, menghadirkan bunyi-bunyian dengan memukul-mukul batang kayu serta apa saja yang dapat menghasilkan bunyi-bunyian dan gerak tari-tarian untuk memancing sang gajah keluar dari persembunyiannya. Cerita rakyat tentang Sangeda dan gajah putih menjadi inspirasi gerak tari guel yang ditarikan secara berpasangan. Satu penari menjadi gajah putih, sementara penari lainnya menjadi Sangeda yang berusaha menggiring gajah putih. Bentuk gerakannyapun dimaknai sebagai bentuk salam dan penghormatan kepada sang gajah serta menirukan gemulai gerakan belalai.

Suatu unsur budaya yang tidak pernah hilang di kalangan masyarakat gayo adalah kesenian yang tidak pernah mengalami kemunduran bahkan cenderung berkembang. Budaya di gayo memang sudah ada dari zaman nenek moyang saat raja linge ada budaya itu turun temurun sampai sekarang masih ada dan merupakan ciri khas tersendiri dari suku masyarakat gayo bentuk kesenian yang paling terkenal antara lain *tari saman* dan *seni bertutur* yang disebut *didong*, selain untuk hiburan dan rekreasi, bentuk-bentuk kesenian ini mempunyai fungsi ritual pendidikan, sekaligus sebagai sarana untuk mempertahankan keseimbangan dan struktur sosial masyarakat. Ada banyak kesenian ada suku gayo salah satunya *didong* yaitu kesenian yang memadukan unsur tari, vokal, serta sastra. Kata *didong* mendekati pengertian kata *denang* atau *donang* yang artinya nyanyian sambil bekerja bersama-sama dengan bunyi-bunyian

Aceh yang merupakan daerah titik nol kilometer barat Indonesia yang memiliki ragam seni pertunjukan. Salah satu seni pertunjukan yang tumbuh dan dikenal di masyarakatnya adalah Teater tutur. Teater tutur adalah bentuk pengembangan dari hikayat. Bentuk pengembangannya dapat dilihat dari penggunaan properti sebagai media pendukung cerita, meski secara pola penceritaan tetap dilakukan oleh satu pemain (monolog). Kekuatan yang paling mendasar dalam teater tutur adalah daya improvisasi pelakon. Spirit dari Teater tutur Aceh dikembangkan menjadi bentuk karya baru dalam teknologi digital *AR Pasua PA*, kemudian

dikolaborasikan dengan seni pertunjukan daerah aceh lainnya dari etnis gayo yaitu Tari Guel.

## SIMPULAN

Mengangkat kearifan lokal yang ada di Papua-Sunda-Aceh merupakan salah satu upaya dalam pembinaan seni budaya dengan mendigitalisasi dan sinkronisasi secara *real-time synchronization* tiga seni pertunjukan yang ada di Nusantara yaitu Papua, Sunda, dan Aceh. Tradisi kepercayaan pada roh leluhur berikut eksistensi Patung Karwar di Papua, sudah ditinggalkan sebagian besar masyarakat Suku Biak. Begitupula Seni pertunjukan Sunda yang sudah langka divisualisasikan dengan teknologi *augmented reality* ke dalam seni pertunjukan *AR Pasua PA*. Pertunjukan Tari Sunda model Tari Cikeruhan ini diiringi dengan penari virtual dalam bentuk 3 dimensi (3D) berupa penari laki-laki. Penari virtual ini dipertunjukkan secara berpasangan penari putri dan penari putra yang termasuk dalam rumpun tari Sunda Jaipong berpasangan. Secara langsung penari dengan aplikasi *AR Pasua PA* diiringi musik tifa dari Papua dan Musik Rapai dari Aceh. Sedangkan spirit seni pertunjukan Aceh diambil dari Teater tutur Aceh dikembangkan menjadi bentuk karya baru dalam teknologi digital *AR Pasua PA*, kemudian dikolaborasikan dengan seni pertunjukan daerah aceh lainnya dari etnis gayo yaitu tari Guel. Struktur seni pertunjukan ini menjadi sebuah realitas visual yang khas dengan platform *Augmented Reality (AR) Pasua (Papua-Sunda-Aceh) Performer Arts (PA) 4.0* menjadi latar belakang penelitian konsorsium antara Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Aceh, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Papua dan mitra PT. Assemblr Teknologi Indonesia. Pengembangan *augmented reality* dalam penciptaan seni pertunjukan 4.0 menggambarkan tentang siklus kehidupan manusia yang disimbolkan dengan Matahari. Matahari terbit di Papua selanjutnya bersinar di tanah Parahyangan, Sunda dan akhirnya terbenam di Aceh, Serambi Mekah.

**DAFTAR PUSTAKA**

- R.S. Damardjati. *Wisata Budaya*. 1989. Jakarta: Gramedia Pustaka Umum.
- Kemendikbud. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mohamad Ridwan. 2012. *Perencanaan dan Pengembangan Pariwisata*. Medan: PT. Sofmedia
- Rusli Cahyadi, dkk. 2009. *Pariwisata Pusaka: Masa Depan bagi Kita, Alam, dan Warisan Budaya Bersama*. Jakarta: Unesco.
- Sjamsuddin Nazaruddin. 1996. *Pengantar Pariwisata*. Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Soewarno Darsoprajitno. 2001. *Ekologi Pariwisata: Tata Laksana Pengelolaan Objek dan Daya Tarik Wisata*. Bandung: Angkasa.
- Suryono Ekotama. 2004. *Pedoman Mudah Menyusun Sop: Ekonomi dan Manajemen Keuangan*. Yogyakarta: Penerbit. Media Pressindo.
- Wayan Geriya. 1995. *Pariwisata dan Dinamika Kebudayaan Lokal, Nasional, Global*. Bunga Rampai Antropologi Pariwisata. Bali: Upada Sastra.
- Yoeti, O.A. 2001. *Perencanaan strategis pemasaran daerah tujuan wisata*. Jakarta: Pradnya Paramita.
- Yoeti, O.A. 2006. *Pengantar ilmu pariwisata*. Bandung: Angkasa.