

Terakreditasi No. : 405/AU3/P2MI-LIPI/04/2012

PATRAWIDYA

seri penerbitan penelitian sejarah dan budaya

Melawat ke Barat : Westernisasi Pendidikan Keluarga Paku Alam V
Oleh : Mutiah Amini

Aspek-Aspek Ikonografi Penggambaran Tokoh Ramayana Seni Prasi
di Desa Sidemen Karangasem Bali
Oleh : I Wayan Suardana

Jinem : Lumbung Padi Petani Blora
Oleh : Christriyati Ariani

Merapi yang Suci dan Pariwisata yang Kotor : Benturan Nilai-nilai
Religi dan Ekonomi yang Memperlemah Potensi Ritual
Sebagai Mitigasi Bencana di Desa Umbulharjo,
Kecamatan Cangkringan, Sleman
Oleh : Bambang H. Suta Purwana

Persepsi Petani Terhadap Nilai Sosial-Budaya
dan Ekonomi Lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta
Oleh : Sudrajat

Usaha Kerajinan Ukir Kayu Desa Mulyoharjo
Kecamatan Jepara Kabupaten Jepara
Oleh : Sukari

Calung: Musik Tradisional Masyarakat Purbalingga, Jawa Tengah
Oleh : Theresiana Ani Larasati

Serat *Atmawiyata* Kajian Aspek Moral dan Didaktik
Oleh : Titi Mumfangati

Resensi Buku : Takdir, Riwayat Pangeran Diponegoro (1785-1885)
Oleh : Baha' Uddin

 seri penerbitan penelitian sejarah dan budaya	Vol. 15	No. 1	Hal. 1 - 170	Yogyakarta Maret 2014	ISSN 1411-5239
--	---------	-------	--------------	--------------------------	----------------

Patrawidya merupakan seri penerbitan hasil penelitian **Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB)** Yogyakarta dan peneliti tamu, serta penulis undangan yang meliputi bidang sejarah dan budaya. **Patrawidya** terbit secara berkala tiga bulan sekali, yaitu pada bulan Maret, Juni, September, dan Desember. Nama **Patrawidya** berasal dari dua kata “**patra**” dan “**widya**”, yang berasal dari bahasa Sansekerta, yang kemudian menjadi kata serapan dalam bahasa Jawa Kuna. Kata “**patra**” berasal dari kata “**pattra**”, dari akar kata **pat**=**melayang**, yang kemudian diartikan sayap burug; bulu; daun; bunga; tanaman yang harum semerbak; daun yang digunakan untuk ditulis; surat; dokumen; logam tipis atau daun emas. Kata “**widya**” berasal dari kata “**vidya**”, dari akar kata **vid**=**tahu**, yang kemudian diartikan sebagai “**ilmu pengetahuan**”. Jadi **Patrawidya** dapat diartikan sebagai “**lembaran yang berisi ilmu pengetahuan**”, yang dalam hal ini tentang sejarah dan budaya.

DEWAN REDAKSI PATRAWIDYA

Mitra Bestari	: Prof. Dr. Djoko Suryo (Sejarah) Prof. Dr. Su Ritohardoyo, MA (Geografi) Prof. Dr. Suhartono Wiryopranoto (Sejarah) Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A. (Antropologi)
Penyunting Bahasa Inggris	: Drs. Eddy Pursubaryanto, M.Hum
Ketua Dewan Redaksi	: Dra. Taryati (Geografi)
Pemimpin Redaksi Pelaksana	: Dra. Dwi Ratna Nurhajarini, M.Hum. (Sejarah)
Dewan Redaksi	: Dra. Sumintarsih, M.Hum. (Antropologi) Dra. Suyami, M.Hum. (Sastra Jawa) Dra. Emiliana Sadilah (Geografi) Drs. Hisbaron Muryantoro (Sejarah) Drs. Sindu Galba (Antropologi) Yustina Hastrini Nurwanti, S.S. (Sejarah) Dra. Isni Herawati (Antropologi)
Pemeriksa Naskah	: Dra. Sumintarsih, M.Hum (Antropologi) Dra. Dwi Ratna Nurhajarini, M.Hum. (Sejarah) Ernawati Purwaningsih, M.Sc. (Geografi)

Alamat Redaksi:

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jalan Brigjen Katamso 139, *Dalem* Jayadipuran Yogyakarta 55152
Telp. (0274) 373241, 379308 Fax. (0274) 381555
e-mail:patrawidya@bpnb-jogja.info | Website:http://www.bpn-b-jogja.info

PENGANTAR REDAKSI

Puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa karena berkenanNya. Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta dapat menerbitkan hasil penelitian yang dikemas dalam jurnal Patrawidya Seri Sejarah dan Budaya Vol. 15 No.1, Maret 2014. Jurnal Patrawidya edisi ini memuat beberapa artikel dalam bidang sejarah dan budaya, hasil penelitian Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, peneliti tamu dan peneliti undangan.

Jurnal Patrawidya tidak mungkin bisa sampai dihadapan para pembaca tanpa kerja sama dan bantuan berbagai pihak. Oleh karena itu dalam kesempatan baik ini Dewan Redaksi Patrawidya dengan segala kerendahan hati mengucapkan terima kasih kepada para Mitra Bestari yang telah meluangkan waktu untuk membaca semua artikel dan memberi pertimbangan terhadap isi artikel. Ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada editor bahasa Inggris.

Mengawali edisi tahun 2014, Patrawidya menghadirkan delapan artikel dan sebuah resensi buku. Edisi kali ini dibuka dengan tulisan dari Mutiah Amini yang membahas tentang westernisasi pendidikan di dalam keluarga Paku Alam V. Menurut Mutiah Amini proses westernisasi pendidikan di Pakualaman dimulai sejak adanya pendidikan formal dengan sistem Barat yang diperkenalkan oleh pemerintah Kolonial. Paku Alam V merespons pendirian lembaga pendidikan dengan mengirimkan semua putra-putri dan cucunya untuk menempuh pendidikan di sekolah-sekolah Belanda.

I Wayan Suardana menyumbang sebuah artikel tentang ujud ungkapan estetik seni prasi mengambil lokasi penelitian di Desa Sidemen, Bali. Penelitian I Wayan Suardana menunjukkan bahwa secara ikonografi karakter tokoh Ramayanan seni Prasi sesuai dengan pakem wayang klasik gaya Kamasan dengan bentuk dekoratif. Seni prasi di Sidemen divisualkan dengan unsur garis dibuat arsiran yang membuat efek gelap terang dan berbeda dengan model klasik yang garisnya dibuat linier.

Christriyati Ariani mengulas tentang arsitektur dan keberadaan lumbung padi di Blora yang dikenal dengan nama *jinem*. Hasil penelitian Ariani menunjukkan bahwa *jinem* berbentuk rumah panggung dan selalu berada di sisi kanan rumah induk serta dekat dengan *pawon* atau dapur. Keberadaan *jinem* di masyarakat petani Blora semakin langka, hal itu menurut Ariani karena lahan sawah menjadi sempit sehingga hasilnya tidak perlu disimpan dalam *jinem*. Di samping itu juga karena adanya sistem *ijon* serta karena adanya alih fungsi *jinem*. *Jinem*, pada masa sekarang tidak lagi menjadi tempat penyimpanan hasil pertanian namun telah menjadi barang antik yang banyak diburu para kolektor.

Sebuah artikel tentang *Merapi yang Suci dan Pariwisata yang Kotor: Benturan Nilai-Nilai Religi dan Ekonomi yang Memperlemah Potensi Ritual sebagai Mitigasi Bencana di Desa Umbulharjo*, ditulis oleh Bambang H. Suta Purwana. Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa masyarakat Lereng Merapi menjadi tidak peka lagi terhadap tanda-tanda alam dan kepekaan batin karena maraknya usaha pariwisata yang bertentangan dengan nilai-nilai sakral dalam konsepsi religi orang Lereng Merapi.

Artikel berikutnya dari Sudrajat yang membahas tentang persepsi petani terhadap nilai-nilai sosial-budaya dan ekonomi lahan sawah dengan mengambil lokasi penelitian di pinggiran Kota Yogyakarta. Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa sebagian besar petani memiliki persepsi rendah terhadap nilai sosial budaya lahan sawah, namun persepsi terhadap nilai ekonominya tinggi. Untuk mengetahui hasil selengkapnya ada di dalam artikel.

Usaha kerajinan ukir kayu di Jepara dikupas oleh Sukari. Tulisan itu mengambil lokasi penelitian di Desa Mulyoharjo, Jepara, yang mayoritas penduduknya bekerja sebagai pengukir kayu. Kegiatan penduduk yang bertumpu pada usaha kerajinan ukir mengalami peningkatan karena faktor lokasi sebagai daerah wisata, dukungan pemerintah dan banyaknya pesanan. Di samping itu juga muncul hambatan berupa sumber daya manusia yang rendah dan juga munculnya persaingan harga.

Sebuah tulisan tentang *calung*, yakni musik tradisional yang banyak berkembang di daerah Purbalingga, Jawa Tengah, di tulis Th. Ani Larasati. Hasil penelitian menunjukkan bahwa musik tradisional *calung* Purbalingga berawal dari *krumpyung*, *cengklung* dan kemudian menjadi *calung*. Musik *calung* Purbalingga memiliki fungsi tradisi, hiburan, dan ekspresi diri. Menurut Th. Ani Larasati strategi pelestarian kesenian *calung* adalah melalui jalur pendidikan formal.

Titi Mumfangati membedah sebuah serat yang berjudul *Serat Atmawiyata*. Kajian Titi Mumfangati terfokus pada aspek moral dan didaktik. Hasil kajiannya menunjukkan bahwa aspek moral mencakup tentang kerukunan hidup dalam bermasyarakat khususnya dalam rumah tangga, etika bergaul dan berbicara. Di samping itu juga sikap pasrah terhadap Tuhan dan senantiasa *nerima*. Aspek didaktik yang ada dalam *Serat Atmawiyata* yakni tentang ajaran tidak malas bekerja, membina keharmonisan antaranggota keluarga, membina cinta kasih dalam rumah. Ajaran lainnya dapat ditemukan dalam artikel di jurnal ini.

Sebuah resensi buku ditulis oleh Baha'Uddin yang menghadirkan tulisan Peter Carey (2014) berjudul *Takdir: Riwayat Pangeran Diponegoro (1785-1885)*. Resensi ini menjadi tulisan penutup pada edisi Maret 2014.

Ibarat pepatah “tiada gading yang tak retak”, penerbitan jurnal Patrawidya Seri Sejarah dan Budaya Vol. 15 No. 1, Maret 2014 ini masih ada kekurangannya. Namun begitu kami berharap semoga hasil terbitan ini dapat bermanfaat bagi yang membutuhkan. Terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu penerbitan buku ini. Selamat membaca.

DEWAN REDAKSI

Seri Penerbitan Penelitian Sejarah dan Budaya

- Pengantar Redaksi
- Daftar Isi
- Abstrak
- Mutiah Amini - Melawat ke Barat : Westernisasi Pendidikan Keluarga Paku Alam V (hlm. 1 - 10).
- I Wayan Suardana - Aspek-Aspek Ikonografi Penggambaran Tokoh Ramayana Seni Prasi di Desa Sidemen Karangasem Bali (hlm. 11 - 28).
- Christriyati Ariani - *Jinem* : Lumbung Padi Petani Blora (hlm. 29 - 54)
- Bambang H. Suta Purwana - Merapi yang Suci dan Pariwisata yang Kotor : Benturan Nilai-Nilai Religi dan Ekonomi yang Memperlemah Potensi Ritual Sebagai Mitigasi Bencana di Desa Umbulharjo, Kecamatan Cangkringan, Sleman (hlm. 55 - 72)
- Sudrajat - Persepsi Petani Terhadap Nilai Sosial-Budaya dan Ekonomi Lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta (hlm. 73 - 94).
- Sukari - Usaha Kerajinan Ukir Kayu Desa Mulyoharjo Kecamatan Jepara Kabupaten Jepara (hlm. 95 - 114).
- Theresiana Ani Larasati - *Calung*: Musik Tradisional Masyarakat Purbalingga, Jawa Tengah (hlm. 115 - 134).
- Titi Mumfangati - Serat *Atmawiyata* Kajian Aspek Moral dan Didaktik (hlm. 135 - 166).
- Baha' Uddin - Resensi Buku : Takdir, Riwayat Pangeran Diponegoro (1785-1885) (hlm. 167-170).

VISIT TO WEST: WESTERNIZATION EDUCATION OF PAKU ALAM V FAMILY

Mutiah Amini

Abstract

Formation of van Onderwijs en Eeredienst Department (Department of Teaching and Religion) by the colonial government in 1867 was an important beginning for the development of education for relatives Pakualaman. In this period, the colonial government began to establish formal education institutions with western education system in some colonial cities in Java. Paku Alam V responded the institution establishment by sending all his children and grandchildren to pursue education in Dutch schools. In addition, Paku Alam V also encouraged the other noble children to do the same. In 1885 Paku Alam V issued a policy on granting permission for the children of nobility in Yogyakarta to study at Dutch schools. Paku Alam V also founded Damawara Foundation to help people who could not afford to go to study in the Dutch schools. The Awareness of The Paku Alam V of the importance of the formal education for his children was a strategic step considering the Pakualaman financial condition in the 1880s which did not enough money, many debts and many families became poor due to bad habits in the past. The main concern of this paper is to know the way of Paku Alam V understand the modernization through Western education with used some research questions done to observe why Western education is chosen by Paku Alam V to respond the modernization. How Western education affected to the modern development thinking at the next Pakualaman culture and also how did the children of Paku Alam V imply and synergize their modern ideas with Javanese culture which is developed at the Palace environment. This paper is the result of the research done at the archive office of Pakualaman Yogyakarta, KITLV library and the University of Leiden, Netherland which is written by using the historical method.

Kata kunci: westernization, education, Paku Alam V

ICONOGRAPHY ASPECTS DEPICTION OF RAMAYANA FIGURES PRASI ART IN SIDEMEN VILLAGE KARANGASEM BALI

I Wayan Suardana

Abstract

This study aims to examine aspects of the iconography of the character of the key figures of the Ramayana, understand the art form of aesthetic expression Prasi Ramayana in the village of Sidemen, explore the existence of Ramayana Prasi art in the village of Sidemen. This study used a qualitative approach. The results showed that, in the iconography of the character of Ramayana art Prasi according to classic puppet Kamasan style grip with decorative shape, in fact have a central character that is Rama, Goddess Sita, Ravana, Hanuman, Jatayu bird. These figures play a role in the story of Ramayana. a form of aesthetic expression Prasi art Ramayana Sidemen visually created a line of shading elements to form a volume make light dark, very different from the traditional Prasi which made linear lines, just as contour lines. The shape of animals, buildings, rocks and mountains made a realist approach has been to use perspective. The existence of Ramayana in Sidemen Prasi art can support community arts activities in general.

Keywords : Prasi Ramayana, iconography, aesthetic, social and cultural

JINEM : BLORA FARMER'S RICE BARN

Christriyati Ariani

Abstract

Almost all people have a rice barn. That proved by difference name, structure and architecture of rice barn. For agriculture people, rice barn is very important. Corps stored in a rice barn for consume until next harvest. This research try to analytic the existence some rice barn in blora. Bora's people called jinem. Research method use observe the jinem building, traditional building in blora. Snowballing technique be a effective method for get some data, because some people cannot tell about jinem. This research conducted in blora. Research result show jinem is a used rice barn by blora's farmer for storage some rice or others corps like corn etc. Jinem is building made of jati wood, like a stage, dimension 12-24 m², with some carving like flowers, and geometry pattern. Jinem always in right side of house and near the kitchen. Now Jinem existence is refine because of some factors. First, prevailing legacy system, so make a small farm profit, and mustn't save in jinem. Second, agriculture system, farmers can ngijon, because necessities of life, so mustn't save in jinem. Third, change the function because "perburuan kolektor barang antic" so jinem become a very expensive commodity

Keywords: Jinem, rice barn, Blora

THE SACRED MERAPI AND DEFILED TOURISM : A CONFLICT BETWEEN RELIGIOUS AND ECONOMIC VALVE THAT WEAKENS THE RITUAL POTENCY US A DISASTER MITIGATION AT THE UMBULHARJO VILLAGE, CANGKRINGAN SUBDISTRICT, SLEMAN

Bambang H. Suta Purwana

Abstract

For the people in Merapi slope, the threat of eruption disaster has become a piece of their experience and collective awareness so it has bring forth a typical cultural response, which is an attitude of eling lan waspada (be careful and alert) or they always be aware and alert for the threat of eruption disaster. Through many rituals (such as tradition), the people made a harmonic relation with the holy supernatural possessor of Merapi Mountain. In the region of Merapi slope has been trusted as a holy place. There is a faith that a desecration of the holiness would bring a bad impact for the people. So many killed victims and properties were gone during the eruption in 2010 considered as a consequence from the desecration of the holiness of these region. The mitigation system of disaster trough a local wisdom and ritual device become not effective when the spiritual sensitivity of the people has faded so they can't read the nature's signs, the hunch and dreams because they have been disrupted by 'the hectic' of the tourism effort that contradict with the sacred values in the religious concept of the people of Merapi slope.

Key words: Merapi, ritual, disaster mitigation, social solidarity, tourism.

FARMER PERCEPTIONS OF SOCIO-CULTURAL AND ECONOMIC VALUES OF WETLAND IN PERI URBAN OF YOGYAKARTA

Sudrajat

Abstract

The aim of this research are; to reveal farmers' perceptions of socio-cultural and economic value of wetland, and to reviews factors that influence in Peri Urban of Yogyakarta. The number of respondents from each village are taken proportionally. Data collected in the form of primary and secondary data. Primary data was collected through direct interviews with respondents using a questionnaire and Secondary data from government agencies. Measurement of farmers' perceptions of the socio-cultural and economic values of wetland has been conducted by Likerts scale. The results of this study found that the majority of farmers have a low perception of the socio-cultural value of wetland and a high perception of the economic values of wetland. The low of farmers' perceptions are significantly affected by the socio-cultural values of wetland ??are significantly affected by the economic value of land, income obtained from land, land location and accessibility of wetland. The low of farmers' perceptions are significantly affected by the economic value of wetland ??are significantly affected by the socio-cultural values of land, income obtained from land, land location and accessibility of wetland.

Keywords : *perceptions of farmers, socio-cultural values, economic values, wetland.*

CARVED WOOD CRAFT BUSINESS IN DESA MULYOHARJO KECAMATAN JEPARA KABUPATEN JEPARA

Sukari

Abstract

Desa Mulyoharjo is one of village in Kecamatan Jepara Kabupaten Jepara. Most of people are as a craftsman of carving wood, especially carving statues and cupboards. Therefore, this study aims to determine the activity of crafters, timber management, factors driving and inhibiting wood carving handicraft business. The method used descriptive methods, data collection using observation, interviews and documentation. Analysis is using a qualitative approach. Research shows that wood carving artisans in the Desa Mulyoharjo increased such as type of wood carving sculpture products and cupboards. Factors that encourage businesses wood carving craft is (1) the status of the area as a tourist destination, (2) government support, 3) increasing order. Inhibiting factor is the human resource that the level of education is low and price competition among artisans in selling the same type of product. To develop this business is with the coaching and development of human resources through education both formal and non-forma, which is expected to improve the quality of products of wood carving.

Keywords: *business, craft wood carving, Desa Mulyoharjo.*

CALUNG: PURBALINGGA SOCIETY TRADITIONAL MUSIC, CENTRAL JAVA

Theresiana Ani Larasati

Abstract

This study aims to determine the origin, function and preservation strategies of traditional music named Calung Purbalingga. This study also describes a way of presenting calung as traditional music in staging, which includes: equipment, cast, costumes and make up, staging area, and the songs are staged. Informants in this study include coach, artisans, and traditional music calung observers, as well as Purbalingga government officers. The data obtained through interviews, supported with observations and literature. Research design uses descriptive qualitative method. The results showed that traditional music Calung Purbalingga originated from cengklung, krumpyung, and then calung. Calung Purbalingga presented in the form of staging intact and short for a particular purpose. This traditional music consists of gambang barung, gambang penerus, kethuk-kenong, dendhem, kendang, and gong. Calung Purbalingga traditional music has traditional function, as an entertainment, and self expression facilities. The preservation strategy of Calung Purbalingga is through formal educations.

Keywords: traditional music, calung, Purbalingga

SERAT ATMAWIYATA MORALITY AND EDUCATIONAL STUDY

Titi Mumfangati

Abstract

Serat Atmawiyata (Atmawiyata Book) contains many sightfull advice for modern lifestyle. The values contained in Serat Atmawiyata should be passed on to our future generation. This study contain two main aspect, morality and education. The manuscript research use literature method and qualitative approach. The step taken to make this study is present transliteration, translating to Bahasa Indonesia, and analyze the morality and educational aspect. The results obtained from this study from the moral aspect, among others, is the harmony in the society, especially in the household, hanging out and talking ethics, resignation to God's will, and acceptance for what it is (not excessing or unnecessary will). Among other didactic aspects of the doctrine is that man must not lazy to doing work, fostering harmony among family members, parents should be a good example for their children, people should act and behave well, to foster love in the household, creating confidence in the child's parents, and should be able to keep the family secret. This moral message is still hold relevant without modern daily life, especially for the education of our young generation. Didactic values ??are also very useful for Indonesia to create a young generation that is good, perfect, and full of positive thinking.

Keywords: Serat Atmawiyata, moral, didactic.

MELAWAT KE BARAT: WESTERNISASI PENDIDIKAN KELUARGA PAKU ALAM V

Mutiah Amini

Jurusan Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta
e-mail: muti_aha@yahoo.com

Abstrak

Pembentukan *Departement van Onderwijs en Eeredienst* (Departemen Pengajaran dan Agama) oleh pemerintahan kolonial pada tahun 1867 merupakan awal yang penting bagi perkembangan pendidikan bagi kerabat Pakualaman. Dalam periode tersebut, pemerintahan kolonial mulai mendirikan lembaga pendidikan formal dengan sistem pendidikan Barat di beberapa kota kolonial di Jawa. Paku Alam V merespons pendirian lembaga pendidikan tersebut dengan mengirimkan semua putra-putri dan cucunya untuk menempuh pendidikan di sekolah-sekolah Belanda. Selain mengirim putra-putri dan cucunya, Paku Alam V juga mendorong putra-putri bangsawan lain untuk menempuh pendidikan yang sama. Pada tahun 1885 Paku Alam V mengeluarkan kebijakan tentang pemberian izin bagi putra-putri bangsawan di Yogyakarta untuk bersekolah di sekolah-sekolah Belanda. Paku Alam V pun kemudian juga mendirikan Yayasan Damawara, untuk membantu warga yang tidak mampu agar dapat bersekolah di sekolah Belanda. Kesadaran Paku Alam V tentang pentingnya pendidikan formal bagi putra-putri dan cucunya merupakan langkah strategis mengingat keadaan Pakualaman pada tahun 1880an memprihatinkan, kas kosong, hutang bertumpuk, dan banyaknya keluarga yang jatuh miskin karena kebiasaan-kebiasaan buruk yang dilakukan pada masa sebelumnya. Pendidikan dalam hal ini dilihat oleh Paku Alam V dalam memahami modernisasi. Karena itu, permasalahan utama tulisan ini adalah pada cara Paku Alam V memahami modernisasi melalui pendidikan Barat, dengan beberapa pertanyaan penelitian, yaitu mengapa pendidikan Barat dipilih oleh Paku Alam V dalam merespons modernisasi, bagaimana pendidikan Barat tersebut berpengaruh terhadap perkembangan pemikiran modern dan kebudayaan Pakualaman selanjutnya, serta bagaimana pula putra-putri dan cucu Paku Alam V kemudian mengimplikasikan dan mensinergikan ide-ide modern dengan kultur Jawa yang selama ini dikembangkan di lingkungan istana. Tulisan ini merupakan hasil penelitian yang dilakukan di kantor arsip Pakualaman Yogyakarta dan perpustakaan KITLV dan Universitas Leiden Belanda, yang direalisasikan dengan menggunakan metode sejarah.

Kata kunci: westernisasi, pendidikan, Paku Alam V

VISIT TO WEST: WESTERNIZATION EDUCATION OF PAKU ALAM V FAMILY

Abstract

Formation of *van Onderwijs en Eeredienst Department* (Department of Teaching and Religion) by the colonial government in 1867 was an important beginning for the development of education for relatives Pakualaman. In this period, the colonial government began to establish formal education institutions with western education system in some colonial cities in Java. Paku Alam V responded the institution establishment by sending all his children and grandchildren to pursue education in Dutch schools. In addition, Paku Alam V also encouraged the other noble children to do the same. In 1885 Paku Alam V issued a policy on granting permission for the children of nobility in Yogyakarta to study at Dutch schools. Paku Alam V also founded Damawara Foundation to help people who could not afford to go to study in the Dutch schools. The Awareness of The Paku Alam V of the importance of the formal education for his children was a strategic step considering the Pakualaman financial condition in the 1880s which did not enough money, many debts and many families became poor due to bad habits in the past. The main concern of this paper is to know the way of Paku Alam V understand the modernization through Western education with used some research questions done to observe why Western education is chosen by Paku Alam V to respond the modernization. How Western education affected to the modern development thinking at the next Pakualaman culture and also how did the children of Paku Alam V imply and synergize their modern ideas with Javanese culture which is developed at the Palace environment. This paper is the result of the research done at the archive office of Pakualaman Yogyakarta, KITLV library and the University of Leiden, Netherland which is written by using the historical method.

Keywords: westernization, education, Paku Alam V

I. PENDAHULUAN

Pada akhir abad ke-19 terjadi perkembangan penting dalam sejarah pendidikan di Indonesia. Dalam periode tersebut, anak-anak pribumi dengan kemampuan intelektual dan kelas sosial yang baik, dapat menempuh pendidikan Barat dengan lebih mudah. Kemudahan tersebut dicapai setelah adanya dukungan pemerintah melalui *regeering reglement* 1854 dan 1864. Di dalam salah satu pasalnya disebutkan bahwa pendidikan bagi masyarakat pribumi untuk menempuh pendidikan Barat, terutama mereka yang berasal dari kalangan elite, harus mulai dibuka (*Bijblad, 1853-1854: 217*). Sebagai hasilnya, pada tahun 1900 tercatat sejumlah 1.615 anak-anak pribumi telah menempuh pendidikan Barat (Furnivall, 1939: 368).

Terbukanya kesempatan bagi anak-anak pribumi untuk menempuh pendidikan Barat memberi peluang terjadinya berbagai perubahan. Sartono, misalnya mencatat, bahwa pendidikan Barat kemudian membawa pengaruh yang demikian kuat pada cara berpikir “kaum intelektual” dalam mengekspresikan semangat kebangsaannya. Dalam periode inilah modernisasi melalui pendidikan terjadi. Sementara itu, Nordholt (2011: 436-367) mencermati hal yang lain, bahwa modernisasi tidak hanya membawa pengaruh yang demikian kuat pada semangat kebangsaan yang kemudian terbangun, tetapi juga pada gaya hidup atau cara hidup masyarakat pribumi. Hal senada ditunjukkan pula melalui penelitian Soekesi yang melihat bahwa masuknya anak-anak birokrat pribumi untuk menempuh pendidikan Barat pada akhirnya membawa pengaruh yang sangat penting berupa masuknya budaya-budaya Barat dalam kehidupan mereka. Perubahan yang paling mudah diamati adalah dalam cara berpakaian dan dalam cara berbahasa “kaum intelektual” hasil pendidikan Barat (Soekesi, 1985: 14).

Mencermati pendidikan yang ditempuh oleh masyarakat pribumi sebenarnya tidak hanya dapat dilakukan dengan melihat bagaimana cakrawala Barat mempengaruhi masyarakat pribumi. Pendidikan, terutama di dalam lingkungan masyarakat pribumi di lingkup lokal, dapat dilihat dari kaca mata berbeda. Pendidikan dalam keluarga Paku Alam V, misalnya, menunjukkan sebuah kesadaran yang terbangun di dalam lingkup lokal. Dengan melihat kesadaran yang tumbuh di kalangan masyarakat pribumi, dapat dihasilkan historiografi baru berupa cara masyarakat lokal menampilkan dirinya di masa lalu (Purwanto, 2002: vii-xvii). Oleh karena itu, penelitian ini secara spesifik kemudian mencermati pendidikan Barat yang ditempuh oleh kerabat Paku Alam V.

Pendidikan menjadi perhatian penting Paku Alam V selama masa kepemimpinannya (Surodilogo dkk., 2012: 25). Berbagai usaha dilakukan oleh Paku Alam V untuk mendukung perhatiannya pada dunia pendidikan. Paku Alam V mulai mengirimkan putra-putrinya menempuh pendidikan Barat, membuka sekolah di lingkungan *praja* Pakualaman, dan mendukung penggalangan dana untuk pendidikan. Dalam perkembangannya, pendidikan Barat yang mendapat perhatian besar dari Paku Alam V berdampak sangat luas pada kehidupan masyarakat. Pertanyaan tentang bagaimana kultur Jawa kemudian dikembangkan ketika pendidikan Barat masuk, menjadi pertanyaan penting dalam periode ini. Karena itu, yang menjadi fokus tulisan ini adalah pada cara Paku Alam V memahami modernisasi melalui pendidikan Barat, dengan mengajukan beberapa pertanyaan, yaitu mengapa pendidikan Barat dipilih oleh Paku Alam V dalam merespons modernisasi, bagaimana pendidikan Barat tersebut berpengaruh terhadap perkembangan pemikiran modern dan kebudayaan Pakualaman selanjutnya, serta bagaimana pula putra-putri Paku Alam V kemudian mengimplikasikan dan mensinergikan ide-ide modern dengan kultur Jawa yang selama ini dikembangkan di lingkungan istana.

Tulisan ini merupakan hasil penelitian dengan menggunakan metode sejarah, dengan memanfaatkan sumber primer berupa catatan arsip yang tersimpan di kantor arsip Pakualaman

(Yogyakarta) maupun di Belanda. Penelusuran arsip di Pakualaman dilakukan, dengan hasil berupa catatan proses pendidikan Barat putra-putri, cucu-cucu, dan kerabat Paku Alam V. Selain arsip tersebut, beberapa arsip lain yang berkaitan dengan pendidikan Barat, seperti arsip tentang pendirian pendidikan Barat di lingkungan Pura Pakualaman juga didapatkan. Arsip-arsip tersebut ditulis dalam dua bahasa, yaitu bahasa Jawa dan Belanda. Sementara itu, arsip Belanda menyimpan catatan tentang keberadaan putra-putri dan cucu Paku Alam V ketika menempuh pendidikan di Belanda, baik yang ditulis di dalam bahasa Jawa, Melayu, maupun Belanda.

II. PAKUALAMAN 1878-1900

Pakualaman, sebuah istana raja Jawa didirikan oleh Pangeran Natakusuma, putra Sri Sultan Hamengku Buwono I, pada tahun 1813. Pada tahun 1878 istana ini dipimpin oleh Suryadilaga, putra dari Paku Alam II. Dalam historiografi di Indonesia, Paku Alam II dikenal sebagai seorang elite pribumi yang memahami pentingnya penguatan kultur Jawa. Ia memiliki perhatian yang sangat besar pada dunia seni dan sastra. Melalui seni dan sastra, Paku Alam II menciptakan berbagai inovasi yang penting. Inovasi ini tampaknya yang menjadi awal dari modernisasi di lingkungan *praja* Pakualaman (Dewantara, 1994: 288-289).

Kesadaran tentang modernisasi yang dipahami oleh Paku Alam II kemudian berlanjut pada diri Paku Alam III (1858-1864) (Cakrasumarta dkk., tt. : 109-111). Kesadaran tersebut ditunjukkan melalui penghimpunan dana keraton untuk mendukung sistem pendidikan Barat yang mulai diperkenalkan kepada masyarakat pribumi melalui *student font* (penyediaan dana bagi kelanjutan pendidikan Barat kepada para kerabat Pakualaman). Kebijakan ini berlanjut hingga Paku Alam V bertahta (Dwiwarso, 2010: 38-39).

Pada awal kepemimpinannya, berbagai persoalan dihadapi oleh Paku Alam V (Suryadilaga), seperti permasalahan ekonomi dan peningkatan gaya hidup hedonis di kalangan kerabat Pakualaman (Soetio, 1983: 33). Sebelum diangkat menjadi raja, Paku Alam V merupakan Komandan Legiun Pakualaman dengan pangkat kolonel, yang ia dapatkan dari pemerintah Belanda pada 20 Maret 1883. Suryadilaga juga mendapatkan bintang *Ridderkruis van den Nederlandsche Leeuw* (Cakrasumarta dkk., tt., 109-111). Legiun Pakualaman merupakan salah satu lembaga di lingkungan istana yang secara turun temurun menjadi tempat bagi para kerabat Pakualaman untuk hidup. Artinya, di Legiun Pakualaman inilah tempat kerabat Pakualaman bekerja. Mereka menggantungkan hidupnya pada istana. Akan tetapi, pada Agustus 1892, Legiun Pakualaman dibubarkan oleh pemerintah kolonial. Pembubaran ini dilakukan karena pemerintahan Kolonial menganggap bahwa keberadaan Legiun ini tidak bermanfaat. Setelah pembubaran Legiun, beban yang dipikul Pakualaman bertambah berat, karena tenaga bekas Legiun kemudian menjadi tanggung jawab istana Pakualaman (Soetio, 1983: 33).

Pembubaran Legiun Pakualaman memaksa kerabat Pakualaman untuk memperhatikan pendidikan Barat secara lebih baik. Paku Alam V secara intensif mulai mengirimkan putra-putri, cucu-cucu, dan kerabat istana untuk menempuh pendidikan Barat. Hal ini harus dilakukan karena sejak pembubaran Legiun Pakualaman, kerabat Pakualaman mulai sulit untuk mendapatkan pekerjaan yang layak di dalam istana, terutama untuk mencari tempat kedudukan yang baik sesuai dengan statusnya di dalam pemerintahan *praja* Pakualaman (Soetio, 1983: 36).

Selain sebagai upaya untuk mendapatkan kedudukan yang baik di lingkungan istana setelah bubar Legiun Pakualaman, pendidikan tampaknya juga merupakan strategi Paku Alam V untuk menghadapi suksesi kepemimpinan di lingkungan istana. Suksesi

kepemimpinan merupakan satu hal yang telah disiapkan dengan matang oleh Paku Alam V. Menjelang suksesi kepemimpinan Paku Alam V, beberapa putra Paku Alam V telah mengenyam pendidikan Barat. Karena itu, pengganti Paku Alam V tentunya harus memiliki latar belakang pendidikan Barat yang baik. Melalui pendidikan ini pula Paku Alam V mencontohkan proses suksesi tersebut. Sebelum Paku Alam V meninggal pada 1900, ia telah mempersiapkan putra sulungnya, yaitu Notokusumo untuk menjadi raja (Poerwokoesoemo, 1985: 237-238). Ia merupakan siswa ELS (*Europeesche Lagere School*), sebuah lembaga pendidikan Barat yang pada awalnya hanya diperuntukkan untuk anak-anak Eropa, tetapi di kemudian hari terbuka pula bagi putra-putra elite pribumi. Salah satunya adalah putra Paku Alam V, yang nantinya akan menggantikan posisi Paku Alam V sebagai raja.

Kesiapan terhadap sistem suksesi kepemimpinan ini kemudian menjadi dasar yang penting bagi suksesi-suksesi sesudahnya. Dua suksesi berikutnya setelah Paku Alam V, tampaknya juga merupakan kelanjutan dari usaha-usaha yang dilakukan oleh Paku Alam V. Ketika Notokusumo yang menjadi Paku Alam VI meninggal, penggantinya masih teramat kecil. Karena itu, Paku Alam VII kemudian didampingi oleh pamannya, yaitu Notodirojo, hingga ia dewasa dan mampu menjalankan roda pemerintahan dengan baik. Notodirojo merupakan alumnus Sekolah Rendah Belanda di Yogyakarta dan HBS Jakarta. Semasa pemerintahan Paku Alam V, Notodirojo bertugas mengurus keuangan Kadipaten (Poerwokoesoemo, 1985: 262).

III. PENDIDIKAN DI PAKUALAMAN

A. Pendidikan bagi Masyarakat Pribumi

Dukungan Paku Alam V terhadap dunia pendidikan merupakan pilihan yang tepat mengingat dalam periode ini kesempatan untuk masuk ke dalam institusi pendidikan Barat terbuka secara lebih lebar. Pada tahun 1848 pemerintah kolonial mulai membuka sekolah *Gouvernement* di Jawa. Melalui sekolah tersebut masyarakat pribumi kelas atas mendapatkan kesempatan yang luas untuk menempuh pendidikan Barat. Sekolah tersebut dalam perencanaannya akan didirikan di semua karesidenan, guna mendidik calon pejabat-pejabat pribumi (van der Wal, 1963: 13; van der Valk, 1867: 81; Simbolon, 2007: 206). Untuk mendukung usaha tersebut, diperlukan banyak tenaga guru untuk memenuhi kebutuhan pengajaran (Suwignyo, 2012: 275-280). Guna memenuhi kebutuhan tersebut, pada tahun 1850-1860an didirikan sekolah guru (*kweekschool*) di Sala, Bandung, dan Probolinggo (van Niel, 1960: 28-29).

Selain membuka sekolah guru, sekolah lainnya yang didirikan untuk masyarakat pribumi kelas atas adalah sekolah Pangreh Praja (*hoofdenschool*), yang mulai dibangun di Bandung, Magelang, dan Probolinggo pada tahun 1878 (Kartodirdjo, 1987: 349-356). Seperti halnya sekolah *Gouvernement*, sekolah Pangreh Praja pun diikuti oleh anak-anak para pejabat pemerintahan pribumi, yang dimaksudkan untuk mendidik mereka yang akan menggantikan posisi orang tua mereka sebagai pejabat pemerintahan pribumi di kemudian hari. Karena itu, Sutherland menyebut bahwa pendidikan yang tersedia bagi masyarakat pribumi dalam periode ini sejatinya merupakan pendidikan yang “berkasta” (Sutherland, 1975: 76), karena hanya diperuntukkan bagi anak-anak kelas elite saja. Sementara pendidikan Barat bagi masyarakat pribumi di luar kelas atas, baru dirintis sejak akhir tahun 1898 (*Staatsblad*, 1893: 125).

Pemberian kesempatan bagi kelas atas pribumi untuk masuk ke sekolah-sekolah Barat dilakukan setelah pemerintah kolonial mengeluarkan peraturan. Di dalam peraturan tersebut dijelaskan secara tegas tentang pentingnya memberikan kesempatan menempuh pendidikan

Barat bagi masyarakat pribumi, terutama bagi mereka yang merupakan keturunan para kepala pemerintahan (*Bijblad*, 1853-1854: 217). Syarat untuk dapat menempuh pendidikan tersebut berupa permohonan kepala pemerintahan pribumi kepada pemerintah Belanda (Kartodirdjo, 1977: 128-129). Pendidikan Barat yang dimaksud di dalam peraturan tersebut, bukan hanya berupa pengiriman putra-putri para kepala pemerintahan pribumi ke negeri Belanda, tetapi juga perluasan kesempatan bagi putra-putri pejabat pemerintahan pribumi tersebut untuk dapat masuk ke dalam institusi pendidikan Barat, seperti ELS (*Europeesche Lagere School*), HBS (*Hogere Burger School*) (Brugmans, 1987). Di kemudian hari, para lulusan dari kedua sekolah tersebut dapat melanjutkan pendidikan hingga ke Sekolah Dokter Jawa (Dewantara, 1962: 194-195).

B. Pendidikan untuk Kerabat Paku Alam V

“Wijlen Z.H. prins Pakoe Alam V (1835-1900). *De eerste Javaansche vorst, die de moderne ontwikkeling onder den hoogsten adel ingang deed vinden....*” (Artinya: “Almarhum Paku Alam V (1835-1900). Raja Jawa Pertama yang berpikiran modern...”) (Ningrat, tt: 41)

Demikian Surya Ningrat, salah seorang tokoh Budi Utomo, menggambarkan tentang figur Paku Alam V. Disebut sebagai orang Jawa yang sangat modern oleh Surya Ningrat karena semasa kepemimpinannya, Paku Alam V memberikan perhatian yang demikian besar terhadap dunia pendidikan. Gambaran senada tampak pula dalam koran sezaman. *De Locomotief* maupun *De Nieuw Vorstenlanden* yang menyebut Paku Alam V sebagai raja Jawa yang berpikiran maju karena telah memikirkan pendidikan untuk keluarga Pakualaman (*De Locomotief*, 1900: 2; *De Nieuw Vorstenlanden*, 1901, 25).

Pendidikan yang dipilih oleh Paku Alam V untuk mengirim anak-anaknya adalah pendidikan Barat, yaitu pendidikan formal yang telah menggunakan bahasa Belanda sebagai bahasa resminya. Karena itu, beberapa putra-putri Paku Alam V sejak tahun 1880an dikirim untuk menempuh pendidikan di sekolah-sekolah berbahasa Belanda. Pada tahun 1879, misalnya, Paku Alam V mengirim Noto Kusumo untuk menempuh pendidikan di ELS. Noto Wiroyo dan Suryo Putro ke HBS. Pendidikan di HBS juga ditempuh oleh Noto Dirojo, yaitu di di Batavia hingga kelas IV dan di Semarang untuk menyelesaikan kelas V. Pada tahun 1906, B.R.M. Noto Wiroyo kemudian dikirim ke Switserland. Sementara itu, B.R.M. Suryo Putro dikirim ke Belanda bersama-sama dengan lima putra Noto Dirojo. Mereka adalah R.M. Noto Suroto yang menempuh pendidikan hukum, R.M. Noto Kuworo menempuh pendidikan kedokteran, R.M. Noto Deningrat menempuh pendidikan hukum, R.M. Sewoyo menempun pendidikan teknik, dan RM Gondowinoto menempuh pendidikan hukum (MMK 1342, 1908/48, 32; Soetio, 1983: 37; *Gedenskschrift*, tt.: 14-24).

Selain mengirimkan Noto Kusumo, Noto Wiroyo, Suryo Putro, dan Noto Dirojo, pada tahun 1883 Paku Alam V kembali mengirimkan tiga putra lainnya untuk menempuh pendidikan Barat di Sekolah Guru Magelang. Akan tetapi, ketiganya tidak sampai menyelesaikan pendidikan di Sekolah Guru Magelang, karena sekolah tersebut kemudian ditutup sebelum dapat meluluskan murid-muridnya (Poerwokoesoemo, 1985: 240-241).

Pengiriman anak-anak Paku Alam untuk menempuh pendidikan Barat selanjutnya tidak hanya dilakukan pada anak laki-lakinya saja. Anak-anak perempuan Paku Alam V pun dikirim ke berbagai institusi pendidikan, seperti ELS dan Sekolah Guru. Anak-anak perempuan Paku Alam V yang menempuh pendidikan di sekolah Belanda adalah Miryam dan Karlinah. Pengiriman anak perempuan ke dalam pendidikan Belanda ini merupakan satu hal yang sangat penting ketika kesadaran yang sama belum ditunjukkan oleh raja-raja Jawa lainnya. Bahkan di kemudian hari, pendidikan yang ditempuh oleh anak-anak perempuan Paku Alam V ini membawa mereka untuk masuk ke pendidikan Barat di Belanda.

Selain mengirim anak-anaknya ke ELS, HBS, dan Sekolah Guru di berbagai kota di Jawa, Paku Alam V juga mengirimkan anak dan cucunya untuk menempuh pendidikan Barat di Belanda. Pada 22 April 1891, Paku Alam V mengirimkan anaknya (Kusumo Yudo) dan cucunya (Soortijo), untuk menempuh pendidikan menengah di Nijmegen, Belanda (Arsip PA, 147). Pada tahun 1900 Kusumo Yudo tamat dari pendidikan menengah di Nijmegen. Ia kemudian meneruskan pendidikan di sekolah kedokteran di Amsterdam. Sayangnya, keberadaan Kusumo Yudo maupun Soortijo di Belanda tidak berlangsung lama, karena pada tahun 1902 dua tahun setelah Paku Alam V meninggal dunia, keduanya harus kembali ke Pakualaman. Setelah pengiriman Kusumo Yudo dan Soortijo, barulah pada tahun 1906 anak-anak dari Noto Dirojo dikirim ke Belanda, baik di Delft maupun Leiden. Kelak, Kusumo Yudo menjadi anggota *Raad van Indie*. Kusumo Yudo memulai karirnya sebagai *Aspirant Controleur BB.*, *Controleur* dan selanjutnya *Inspektur* pada *Credietwezen*, kemudian menjadi Bupati Ponorogo selama 12 tahun. Sejak *Volksraad* didirikan pada tahun 1918 sampai 1929 Kusumo Yudo menjadi anggota *Volksraad*. Bahkan, pernah menjabat sebagai Wakil Ketua I *Volksraad* dan Wakil Ketua *College van Gedelegeerden*. Akhirnya, setelah melakukan dinas dalam Gubermen Belanda selama 26 tahun, Kusumo Yudo diangkat menjadi anggota *Raad van Indie* (Poeze dkk., 1986: 31-39 dan 55; *Pustaka Jawi*, 1931: 178; Poerwokoesoemo, 1985: 237-238).

Pengiriman Kusumo Yudo maupun Soortijo ke Belanda tentu merupakan hal yang sudah direncanakan dengan baik oleh Paku Alam V, karena untuk menempuh pendidikan di Belanda, biaya yang dibutuhkan tidaklah sedikit. Mulai dari biaya transportasi laut hingga biaya hidup dan biaya pendidikan di Belanda. Biaya transportasi laut, misalnya, kapal Bromo yang memberangkatkan Kusumo Yudo dan Soortijo memasang tarif f700 per orang (Arsip PA, 147). Sementara itu, biaya hidup dan biaya pendidikan yang harus dikeluarkan selama 6 hari dalam seminggu, selama 8 hingga 10 jam, dalam jangka waktu 3 tahun biaya yang dibutuhkan adalah f 770 per tahun, yang meliputi kebutuhan untuk biaya pakaian f70, sewa kamar dan cuci pakaian f480, buku dan biaya kuliah selama 4 jam per minggu f220. Biaya tersebut belum termasuk tiket kapal (Poeze dkk., 1986: 43). Bagi Paku Alam V, biaya tersebut tidaklah ringan, mengingat di dalam istana, sedang menghadapi permasalahan keuangan. Paku Alam V mengawali masa kekuasaannya dengan beban hutang yang tidak sedikit. Hal itu, tidak terlepas dari gaya hidup kerabat Pakualaman dalam periode sebelumnya yang banyak menyita keuangan kerajaan, selain juga kemampuan sumber daya kerabat istana sendiri untuk mendatangkan uang yang dianggap minim (Dewantara, 1989; Soetio, 1983). Sekalipun demikian, Paku Alam V tetap mengirimkan anak dan cucunya menempuh pendidikan di Belanda karena tampaknya Paku Alam V sadar betul terhadap hasil yang akan didapatkan dari pengiriman ini.

Selain Kusumo Yudo dan Soortijo, pengiriman anak-anak dan cucu juga terus dilakukan sejak akhir tahun 1890an. *De Vorstenlanden*, misalnya, melaporkan bahwa pada saat Paku Alam V meninggal dunia pada tahun 1900, tiga orang putra Paku Alam V dan lima cucu Paku Alam V dari Noto Dirojo sedang menempuh pendidikan di Semarang. Tiga anak laki-laki, seorang anak perempuan, serta satu putrinya belajar di Yogyakarta (*De Nieuw Vorstenlanden*, 1901: 25).

C. Mendirikan Institusi Pendidikan di *Praja Pakualaman*

Kontribusi penting lain dari Paku Alam V selain mengirimkan anak-anak dan cucunya guna menempuh pendidikan Barat di berbagai kota di Jawa bahkan hingga ke Belanda, Paku Alam V juga menyediakan tempat bagi pemerintah kolonial untuk mendirikan sekolah-sekolah Barat di dalam *praja Pakualaman*. Sekolah tersebut adalah *sekolah Ongko Loro* di Bintaran dan *sekolah Ongko Loro* di Wates yang dibuka sejak tahun 1898. Pendirian sekolah-

sekolah tersebut dilakukan bersamaan waktunya dengan pendirian sekolah sejenis di Mergoyasan, Jetis, Ngabean, Gading, dan Gunung Kidul (Wonosari) (*Mail rapporten*, 1908/8).

Pembukaan *sekolah Ongko Loro* di lingkungan Praja Pakualaman dalam periode ini menjadi penting, karena sebelumnya pemerintah kolonial hanya mendirikan Sekolah Pribumi dengan lama pendidikan tiga tahun dan dengan kurikulum berupa membaca, menulis, dan berhitung. Akan tetapi, karena tidak tersedia sekolah lanjutan bagi mereka yang telah lulus dari Sekolah Pribumi ini, pada tahun 1892 pemerintah kolonial kemudian memecah Sekolah Pribumi menjadi dua, yaitu *sekolah Ongko Loro* dan *sekolah Ongko Sidji*. Hal ini terjadi, karena sekolah lanjutan yang tersedia sebelumnya hanyalah Sekolah Rendah Eropa dengan lama pendidikan tujuh tahun, dan mereka harus menguasai Bahasa Belanda. Di dalam *sekolah Ongko Loro*, lama pendidikan yang diberikan tiga tahun dan kurikulum yang diberlakukan adalah kurikulum seperti di Sekolah Pribumi yang diperuntukkan bagi masyarakat umum. Sementara itu, di *sekolah Ongko Siji*, lama pendidikan yang diberikan adalah 5 tahun, dengan biaya lebih mahal, dan penambahan beberapa mata pelajaran baru (Brugmans, 1987; Departement O en E, 1919: 3-4).

Sementara itu, untuk masyarakat pribumi di lingkungan praja Pakualaman yang bukan termasuk anak-anak atau cucu Paku Alam V, kesempatan untuk menempuh pendidikan Barat di ELS, HBS, dan kemudian ke Sekolah Dokter Jawa juga diberikan. Pada 29 Januari 1896, misalnya, keluar surat keputusan dari Paku Alam V yang di dalamnya menjelaskan tentang diberikannya persetujuan Pakualaman untuk menyeleksi dan mengirimkan anak-anak berusia 6 hingga 8 tahun sebanyak 30 anak ke Sekolah Dokter Jawa. Ketika pengumuman diedarkan, respons masyarakat begitu besar terbukti dari banyaknya jumlah orang tua yang mendaftarkan anaknya. Akan tetapi, yang kemudian lolos dalam seleksi hanya dua anak saja, yaitu Sungkana (7 tahun) dan Pardi (8 tahun) (Arsip PA, 68/TB dan 177/TB). Pada 22 Februari 1895, kedua anak tersebut selanjutnya dikirim untuk menempuh pendidikan ke Sekolah Dokter Jawa di Belanda (Arsip PA, 46 dan 59).

Selain kesempatan bagi masyarakat pribumi di luar anak dan cucu Paku Alam V ke Sekolah Dokter Jawa, kesempatan untuk menempuh pendidikan Barat juga dapat ditempuh melalui pendidikan di Sekolah Dokter Mata Priangan. Seperti halnya persyaratan dan seleksi yang dilakukan di dalam Sekolah Dokter Jawa, persyaratan dan seleksi untuk menempuh pendidikan di Sekolah Dokter Mata juga diberlakukan dalam pengiriman tersebut. Sebagai hasilnya, pada 2 November 1902 satu anak bernama Hasal dapat dikirim ke Sekolah Dokter Mata Priangan (Arsip PA, 1812).

Untuk membantu masyarakat bersekolah, Paku Alam V pada tahun 1885 mengeluarkan kebijakan tentang pemberian izin bagi putra-putri bangsawan di Yogyakarta untuk bersekolah di sekolah-sekolah Belanda. Selain berupa keluarnya kebijakan tersebut, Paku Alam V kemudian juga mendirikan *Darmoworo*, sebuah perkumpulan untuk membantu warga yang tidak mampu agar dapat bersekolah di sekolah Belanda. *Darmoworo* kemudian dikelola oleh Noto Dirojo, ketika ia telah tamat dari HBS dan menjadi penanggung jawab keuangan istana (*Gedenkschrift*, tt.: 28; Dewantara, 1976: 342-347; B.S. Dewantara, 1979: 129).

IV. PRAJA PAKUALAMAN: ANTARA TRADISI DAN MODERNITAS

Pengiriman kerabat Pakualaman untuk menempuh pendidikan Barat banyak dilakukan pada tahun 1890an. Diduga hal ini tidak bisa dilepaskan dari rasionalisasi jabatan yang kemudian ada di dalam kehidupan istana. Jika dalam periode sebelumnya kerabat Pakualaman tanpa kemampuan pendidikan Barat yang baik dapat dengan mudah diterima masuk di dalam

Legium Pakualaman, pada 3 Agustus 1892 legium ini dibubarkan oleh pemerintah kolonial. Akibat yang kemudian terasa adalah bahwa kerabat Pakualaman kemudian mendapatkan kesempatan yang lebih kecil untuk bekerja di lingkungan istana. Mereka harus dapat merespons berbagai pekerjaan yang kemudian tersedia di luar lingkup istana. Di satu sisi, pembubaran Legium Pakualaman menjadi hal yang menyulitkan bagi kerabat Pakualaman, tetapi di sisi lain pembubaran ini justru menjadi pendorong penting bagi perluasan pendidikan Barat bagi kerabat Pakualaman secara luas (*Ringkesaning*, tt.: XX; Cakrasumarta dkk., tt.: 109-111).

Sekalipun pendidikan Barat ditempuh oleh hampir semua anak dan cucu Paku Alam V, kehidupan kultural tampaknya masih tetap terjaga. Salah seorang anak perempuan Paku Alam V yang bernama Purbohadikusumo, misalnya, masih tetap dianggap sebagai salah seorang ahli gamelan Jawa, yang kemudian mensinergikan beberapa irama gamelan bersama tokoh musik terkenal Linda Bendera, yang dikenal juga dengan nama nyonya Hofland Leber (Poerwokoesoemo, 1985: 237-238). Putri Paku Alam V lainnya yang bernama Natasubrata juga dikenal memiliki aktivitas sosial yang luas (Albiladiyah dan Sadewa, 1995: 18).

Demikian halnya dengan cucu-cucunya. Salah seorang di antaranya adalah Noto Suroto yang di kemudian hari dikenal sebagai jurnalis yang mampu menerbitkan majalah *Oedaya* (Rene, 2010; Cannegieter: 1926) maupun ayahnya, yaitu Noto Dirojo, setelah menyelesaikan pendidikannya di HBS, oleh Paku Alam V ditugaskan mengurus keuangan Pakualaman. Noto Dirojo kemudian menjadi pemimpin dari beberapa perkumpulan, seperti Budi Utomo, *Vereeniging van Hollandsch Indlansch Onderwijs op Neutralen Grondslag*, dan *Studiefonds Darmoworo* (*Gedenkschrift* tt., 28; Dewantara, 1976: 342-347; B.S. Dewantara, 1979: 129), dan *Vereeniging Jogjasche Kunststarbeid*. Selain itu, Noto Dirojo adalah salah seorang anggota *Vrijmetselaar* (Poerwokoesoemo, 1985: 262).

Tampaknya, modernisasi melalui pendidikan yang menjadi perhatian Paku Alam V untuk anak dan cucunya memberikan keterbukaan berpikir yang penting bagi kehidupan Pakualaman secara luas. Karena itu, seperti keterbukaan yang sama yang ditunjukkan oleh Noto Suroto maupun ayahnya, yaitu Noto Dirojo, keterbukaan berpikir juga ditunjukkan oleh Kusumo Yuda dalam kapasitasnya sebagai anggota Dewan Rakyat. Kusumo Yudo-lah yang menjadi wakil Pakualaman dalam “bernegosiasi” dengan pemerintah kolonial (Albiladiyah dan Sadewa, 1995: 18).

Di bidang karya sastra, Paku Alam V memprakarsai penyalinan dan penyaduran sejumlah naskah. Beberapa naskah yang kemudian disalin dan disadur antara lain adalah *Baratayuda*, *Piwulang Putra-putri*, dan *Pakem Tarugana*. Di dalam ketiga naskah tersebut ditunjukkan bagaimana Paku Alam V mensinergikan antara tradisi dan modernitas. Secara tegas naskah-naskah tersebut menjelaskan tentang pentingnya pendidikan Barat bagi kerabat Pakualaman tanpa perlu meninggalkan kultur Jawa yang selama ini dikembangkan di dalam lingkup istana (Saktimulya, 2013).

V. PENUTUP

A. Kesimpulan

Pendidikan Barat merupakan jalan penting yang dipilih Paku Alam V untuk praja Pakualaman secara keseluruhan. Hal itu dibuktikan oleh Paku Alam V, tidak saja melalui pengiriman putra-putri dan cucunya ke sekolah-sekolah formal berbahasa Belanda, tetapi juga melalui pemberian bea siswa untuk menempuh pendidikan formal bagi kerabat Pakualaman lainnya. Hal ini menunjukkan bahwa Paku Alam V sebagai seorang raja Jawa

sangat konsisten terhadap pemikiran masa depannya, di mana pendidikan Barat menjadi orientasinya. Tentu saja ini menunjukkan lompatan pemikiran yang sangat jauh dari Paku Alam V sebagai raja Jawa, bahkan jauh sebelum pemerintahan kolonial menyadari pentingnya memberikan pendidikan formal bagi masyarakat pribumi melalui kebijakan Politik Etis. Melalui pendidikan pula dapat dilihat bahwa Paku Alam V menunjukkan konsistensi pemikirannya tentang masa depan Pakualaman yang lebih baik. Seakan menyadari tantangan masa depan yang lebih berat, Paku Alam V telah memilih pendidikan Barat sebagai orientasi masa depan untuk menghadapi tantangan “perubahan zaman” dalam periode berikutnya.

Dalam hal yang lain, sekalipun Paku Alam V memberikan dukungan yang sangat besar terhadap pendidikan Barat, pendidikan tersebut tidak serta merta mengubah orientasi kultural yang berkembang di Pakualaman. Kondisi tersebut dibuktikan oleh kerabat Pakualaman melalui pensinergian kultur Jawa yang selama ini berkembang dengan kultur Barat yang mulai dipelajari oleh putra-putri dan cucu-cucu Paku Alam V. Hal ini menunjukkan bahwa modernisasi bagi Paku Alam V lebih dimaknai sebagai sebuah upaya untuk membangun sistem di dalam sebuah institusi kerajaan. Selain itu, modernisasi tampaknya juga dimaknai pula sebagai suatu upaya untuk membangun keterbukaan berpikir di kalangan istana. Sistem ini kemudian menjadi kuat untuk mensinergikan antara tradisi dan modernitas yang kemudian berkembang, yang dalam arti luas mampu membawa Pakualaman mengatasi berbagai permasalahan sosial-ekonomi yang ada dalam periode kepemimpinannya.

B. Saran

Secara metodologis penelitian tentang keluarga Paku Alam V sangat penting untuk dieksplorasi lebih jauh karena masih banyak narasi-narasi historis yang dapat dikembangkan dari kehidupan Paku Alam V. Data-data tertulis yang ditinggalkan oleh Paku Alam V tersedia dalam jumlah yang mencukupi, baik di kantor arsip Paku Alam V maupun di berbagai perpustakaan dan kantor arsip di Jakarta maupun Belanda. Tulisan ini merupakan awal bagi peneliti-peneliti sejarah berikutnya untuk dapat mengembangkan ide yang ada di dalamnya. Karena itu, penulis sangat merekomendasikan bagi peneliti-peneliti sejarah berikutnya untuk dapat mengembangkan tulisan tentang Paku Alam V secara lebih mendalam dan komprehensif. Selain itu, bagi penyelenggara institusi kerajaan di masa kini, jalan yang ditempuh oleh Paku Alam V dalam menghadapi perubahan zaman pada akhir abad ke-19, dengan mengambil institusi pendidikan sebagai fokusnya, menjadi contoh yang baik bagi sebuah regenerasi kepemimpinan di kemudian hari.

DAFTAR PUSTAKA

- Albiladiyah, I. dan Alex Sadewa, , 1995, *Pura Pakualaman: Istana Jawa Paling Muda*, Seri Dinamika Tradisi Jawa No. 1, Yogyakarta: Lembaga Studi Asia.
- Arsip Pakualaman* No. 46, 59, 68/TB, 177/TB, 1812
- Bijblad van de Nederlandsche Staats-Courant*, 1853-1854
- Brugmans, I. J., 1987, “Politik Pengajaran, dalam M. Baudet & I.J. Brugmans, *Politik Etis dan Revolusi Kemerdekaan*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Cakrasumarta, RM. H. dkk., 19.., *Buku Silsilah Para Dharah (Keturunan: Putra, Wayah, Buyut, Canggah) dari Sri Paduka Kangjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Pakualam 1 di Ngayogyakarta-Hadiningrat*, Yogyakarta: Yayasan Notokusumo.
- Cannegieter, H.G., 1926. *Raden Mas Noto Soeroto*, Den Haag: Servire.
- De Locomotief*, 7 November 1900.
- De Nieuw Vorstenlanden*, 1 Maart 1901, No. 25.

- Departement van Onderwijs en Eeredienst, 1919, *Oendang-oendang Sekolah jaitoe pada menjatakan peratoeran hal pengadjaran boemipoetera*, Weltevreden: Drukkerij F.B. Smits.
- Dewantara, B.S., 1979, *Nyi Hajar Dewantara*, Jakarta: Gunung Agung.
- Dewantara, Ki Hadjar, 1962, *Bagian Pertama, Pendidikan*, Jogjakarta: Taman Siswa.
- Dewantara, Ki Hadjar, 1976, *Karya K.H. Dewantara, bagian IIA Kebudayaan*, Yogyakarta: Majelis Luhur Taman Siswa.
- Furnivall, J.S., 1939, *Netherlands India: A Study of Plural Economy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gedenskschrift uitgegeven bij gelegenheid van het 25-Jarig besturrsjubileum van zijne hoogheid Pangeran Adipati Ario Pakoe Alam VII, hoofd van het Pakoe Alamsche Huis, 1906-1931*, Druk van Buning Djokja.
- Kartodirdjo, S., 1977, *Sejarah Nasional Indonesia V*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Kartodirdjo, S., 1987, *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: 1500-1900, dari Emporium sampai Imperium Jilid I*, Jakarta: Gramedia,.
- Mail rapporten*, 1908/8.
- Mijn, R. B. Karels, 2010, *Aardse Leven vol Moeite en Strijd, Raden Mas Noto Soeroto, Javaan, Dichter, Politicus 1881-1951*, Leiden: KITLV.
- MMK 1342. *Memorie van Overgave* 1908/48.
- Niel, Robert van, 1960, *The Emergence of the Modern Indonesian Elite*, The Hague and Bandung: W. van Hoeve ltd).
- Ningrat, S., 19.., "Het Javaansch Nationalisme in de Indische Beweging", dalam *Soembaangsih: Goedenkboek Boedi-Oetomo 20 Mei 1908-1918*, Amsterdam: Tijdschrift Nederlandsch Hindie Oud & Nieuw.
- Poerwokoesoemo, S., 1985, *Kadipaten Pakualaman*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Poestaka Jawi*, Desember 1931.
- Poeze, H. A. dkk., 1986, *In het Land van de Overheerser I: Indonesiers in Nederland 1600-1950*, Holland: Foris Publications.
- Purwanto, B., "Memahami Kembali Sejarah Yogyakarta dan Surakarta: Sebuah Pengantar," dalam Vincent J.H. Houben, 2002, *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta, 1830-1870*, Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Ringkesaning Wewaton (Patokan-Punten)*, hlm. V.
- Saktimulya, S. R., "Renaissans Skriptorium Pakualaman pada Mada Paku Alam V (1878-1900", *paper* dipresentasikan dalam Seminar Terbatas di Fakultas Ilmu Budaya, 26 Oktober 2013.
- Soemoatmodjo, S., 1985, "Gaya Hidup Bupati Pesisiran pada Akhir Abad ke-19 sampai Permulaan Abad ke-20." *Tesis* UGM Yogyakarta.
- Soetio, S., 1983, "Kerabat Pakualaman dalam Pendidikan 1864-1931", *Skripsi* Fakultas Sastra UGM, Yogyakarta.
- Staatsblad*. 1893 no. 125.
- Surodilogo, A. dkk., 2012, *Warisan Sistem Budaya Kadipaten Pakualaman Yogyakarta*, Yogyakarta: Perpustakaan Puro Pakualaman.
- Sutherland, Heather, 1975, "The Priyayi". dalam *Indonesia XIX*: 76.
- Valk, T.A.F. van der, 1867, *Het Inlandsch Onderwijs*, Amsterdam: F. Gunst.
- Wal, S.L. van der, 1963, *het Onderwijsbeleid in Nederlandsch-Indie 1900-1940*, Groningen: J.B. Wolters.

ASPEK-ASPEK IKONOGRAFI PENGAMBARAN TOKOH RAMAYANA SENI PRASI DI DESA SIDEMEN KARANGASEM BALI

I Wayan Suardana

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta
email:suardanauny@yahoo.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji aspek-aspek ikonografi karakter tokoh-tokoh kunci cerita Ramayana, memahami wujud ungkapan estetik seni Prasi Ramayana di Desa Sidemen, menelusuri keberadaan seni Prasi Ramayana di Desa Sidemen. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: secara ikonografi karakter tokoh Ramayana seni Prasi sesuai dengan pakem wayang klasik gaya Kamasan dengan bentuk dekoratif, secara faktual mempunyai tokoh sentral yaitu Rama, Dewi Sinta, Rahwana, Hanuman, burung Jatayu. tokoh-tokoh ini memegang peranan dalam cerita Ramayana, wujud ungkapan estetik seni Prasi Ramayana di Sidemen secara visual dari unsur garis dibuat arsiran untuk membentuk volume membuat gelap terang, sangat berbeda dengan Prasi tradisional dimana garis-garis dibuat linier, garis hanya sebagai contour. Bentuk binatang, bangunan, batu-batuan dan gunung dibuat mendekati realis sudah menggunakan perspektif. Keberadaan seni Prasi Ramayana di Sidemen dapat dukungan masyarakat.

Kata Kunci : Prasi Ramayana, ikonografi, estetika, sosial budaya masyarakat

ICONOGRAPHY ASPECTS DEPICTION OF RAMAYANA FIGURES PRASI ART IN SIDEMEN VILLAGE KARANGASEM BALI

Abstract

This study aims to examine aspects of the iconography of the character of the key figures of the Ramayana, understand the art form of aesthetic expression Prasi Ramayana in the village of Sidemen, explore the existence of Ramayana Prasi art in the village of Sidemen. This study used a qualitative approach. The results showed that, in the iconography of the character of Ramayana art Prasi according to classic puppet Kamasan style grip with decorative shape, in fact have a central character that is Rama, Goddess Sita, Ravana, Hanuman, Jatayu bird. These figures play a role in the story of Ramayana. a form of aesthetic expression Prasi art Ramayana Sidemen visually created a line of shading elements to form a volume make light dark, very different from the traditional Prasi which made linear lines, just as contour lines. The shape of animals, buildings, rocks and mountains made a realist approach has been to use perspective. The existence of Ramayana in Sidemen Prasi art can support community arts activities in general.

Keywords : Prasi Ramayana, iconography, aesthetic, social and cultural

I. PENDAHULUAN

Keberadaan seni budaya Indonesia yang beraneka bentuk dan ragam tidak habis-habisnya untuk dikaji dan diteliti, satu diantaranya adalah gambar *seni prasi*. *Seni prasi* merupakan gambar dan teks yang digoreskan pada daun lontar dengan menggunakan pisau kecil ujungnya runcing (*pengutik*, Bali), kemudian diberikan warna hitam dibuat dari buah kemiri yang dibakar. Seni prasi yang berkembang di Bali dibuat di atas daun lontar yang ditulisi (teks) penuh tanpa gambar dan lontar yang penuh gambar (keseluruhan gambar tanpa teks), serta lontar yang berisi tulisan dan gambar. *Prasi* naskah lontar bergambar umumnya mengungkap cerita-cerita dari kisah-kisah pewayangan seperti: Ramayana, Sutasoma, Mahabharata, Tantri dan lain sebagainya. Cerita tersebut sangat berkaitan dengan kesusastraan yang ditulis di atas daun lontar.

Di Bali tradisi penulisan dan penyalinan naskah di atas daun lontar telah berkembang sejak akhir abad ke-15 pada zaman Kerajaan Gelgel. Setelah masuknya pengaruh Majapahit ke Bali yang pada waktu itu raja yang berkuasa di Gelgel adalah Dalem Watuenggong.

Setelah pusat kerajaan pindah ke Klungkung awal abad ke-18, banyak naskah dalam bentuk kekawin dan kidung digubah ke dalam bentuk "*Geguritan atau parikan*" (karya sastra Bali yang dibentuk oleh *pupuh-pupuh* / bait-bait tembang), dan dalam bentuk seni rupa yaitu berupa gambar terdapat di dalam naskah-naskah kuno yang dibuat dari daun lontar, yang digores dengan *pengrupak*, lalu diwarnai dengan abu kemiri (Widia. 1987 : 199). Tradisi "*mekekawin*" (nyanyian untuk keagamaan) khususnya dalam agama Hindu sudah tidak asing lagi bagi masyarakat Bali, karena "*mekekawin*" dinyanyikan dari sajak-sajak yang tertulis pada daun lontar setiap ada kegiatan keagamaan, misalnya upacara-upacara di Pura, upacara Ngaben, dan lain-lain.

Umumnya di Bali kegiatan kesenian berkaitan erat dengan upacara dan aktivitas agama Hindu. Hampir semua jenis kesenian di Bali untuk menunjang dan mengabdikan pada kehidupan agama Hindu. Perkembangannya melalui proses yang panjang mulai dasar-dasar kesenian yang pernah ada pada jaman pra Hindu dan setelah masuknya agama Hindu ke Bali, maka jenis-jenis kesenian itu dikaitkan dengan berbagai kesusastaan yang mengambil sumber dalam agama Hindu. Dengan adanya pertautan yang erat, hubungan timbal balik antara jenis-jenis kesenian dengan upacara dan aktivitas agama Hindu, maka kesenian Bali pada dasarnya adalah seni keagamaan dan bukanlah kesenian untuk seni semata-mata (Team Universitas Udayana, 1977/1978: 33). Demikian pula pada *prasi* tradisional jaman dahulu penciptaannya selalu dikaitkan dengan kepentingan keagamaan untuk upacara-upacara adat, dan sudah mempunyai suatu ikatan atau peraturan tertentu. Dalam pembuatan tokoh-tokoh wayang dibuat pipih, tidak anatomis, tidak mengenal perspektif atau keruangan dilukis berjejer seperti penempatan wayang beber di Jawa.

Seni prasi di Bali dalam penggambaran tokoh-tokohnya mengambil bentuk dasar dari tokoh pewayangan, yang lazim disebut wayang klasik. Gambar wayang prasi yang unik dan tinggi mutunya adalah gambar wayang klasik, yang terkenal dengan istilah bergaya Kamasan. (Suwidja, 1979: 11) Lukisan wayang klasik Kamasan bisa dilihat pada langit-langit balai Kerthagosia Klungkung, lukisan tersebut dikutip dari kekawin Bhima Swarga yang menceritakan perjalanan Bhima (putra kedua Pandawa) mencari roh (atma) ayah dan ibunya di alam baka (Kusuma, 1998: 15). Tema yang diangkat pada seni prasi bervariasi tidak hanya wayang saja, sudah ada tema-tema kehidupan sehari-hari. Tema wayang misalnya Ramayana, Mahabratha, Arjuna Wiwaha, Sutosoma dan banyak lagi lainnya, Begitu banyaknya tema-tema yang ditampilkan, tidak mungkin dibahas keseluruhan, maka perlu diadakan pembatasan. Untuk itu dalam penelitian ini akan dibahas hanya seni *prasi* tradisional Bali dari wayang cerita Ramayana. Wayang digolongkan kedalam aliran seni rupa Indonesia klasik dan banyak keunikan tradisional yang terdapat pada wayang. Di samping itu, wayang merupakan kesenian Indonesia asli yang terpelihara oleh agama dan adat istiadat, berkembang terus sesuai dengan pasang surutnya zaman dan telah mengalami perubahan sesuai dengan kebutuhan manusia penggemarnya (Suartha, 1993 : 13).

Sebagai produk tradisional yang sudah mengalami perjalanan sejarah panjang dan diakui oleh masyarakat pendukungnya dari generasi ke generasi, wayang bisa dikatakan, suatu peninggalan tradisi masa lalu yang mampu berlanjut sampai sekarang, seperti pendapat Wiyoso :

Wayang sebagai produk perkembangan seni rupa Indonesia Hindu dan Budha, merupakan proses perkembangan seni tradisi masa lalu. Proses perkembangan yang berkesinambungan antara budaya tradisi masa lalu dengan tradisi selanjutnya terus berlangsung hingga kini. Wayang sebagai salah satu bukti sejarah dan adanya kesinambungan tradisi dalam transformasi budaya yang mampu menjadikan ciri budaya Indonesia (Wiyoso, 1986: 41).

Seni prasi wayang di Bali juga merupakan kesinambungan tradisi dalam transformasi

budaya, yang bisa dijadikan ciri budaya Indonesia. Peninggalan nenek moyang bangsa Indonesia ini, hingga sekarang masih diwariskan. *Prasi* terdiri dari gambar dan teks, dimana penempatan gambar dan teks tersebut bisa berbeda, yaitu bagian depan dibuat penuh dengan gambar kemudian teksnya dibuat di belakangnya, dan ada juga antara gambar dan teks ditempatkan pada satu permukaan dalam lontar. Gambar tokoh/ wayang dibuat datar berjejer mengikuti lajur lontar, kemudian teks ditempatkan pada sela-sela tokoh, yang tujuannya untuk memberikan kejelasan terhadap adegan cerita yang digambar. Untuk membedakan adegan satu sama lainnya diberikan sekat-sekat berupa pohon-pohon.



Gambar 1. Prasi Ramayana, Adegan Penculikan Dewi Sita, Karya Ida Bgs Raka

Cerita wayang yang dikaji dalam penelitian ini adalah Cerita Ramayana dengan pertimbangan cerita epik Ramayana merupakan salah satu *epik* yang sangat populer sampai saat ini, sebagaimana bisa dilihat dari ditampilkannya *epos* ini dalam setiap kesempatan seperti misalnya pentas sendratari, pentas wayang kulit, kerajinan, seni prasi. Cerita Ramayana di samping menarik dari segi cerita juga di dalamnya terkandung persoalan kemanusiaan, keadilan, dan ajaran yang lengkap, seperti etika, estetika, sosiologi, politik, dan sebagainya. Bahkan Ramayana dianggap tulisan yang memiliki nilai religius yang penuh dengan ajaran-ajaran ke agamaan “Hindu”. Dipilihnya Desa Sidemen dalam penelitian karena dalam sejarahnya seni prasi dari jaman dahulu sampai sekarang di daerah ini masih tetap lestari dan berkembang, dan juga sangat menarik di mana masyarakat pendukung tradisi masih sangat kuat dalam menjunjung ekstensi seni prasi tersebut.

Sehubungan dengan keterangan-keterangan tersebut di atas timbullah berbagai masalah. Masalah-masalah tersebut dapat dilihat dari berbagai sudut pandang. Antara lain, semula seniman seni rupa berkarya untuk kepentingan yang erat hubungannya dengan aktivitas keagamaan tanpa pertimbangan imbalan material. Pada perkembangannya seniman-senimannya (termasuk seniman seni rupa *Prasi*) mulai mengarahkan karya seninya pada pemenuhan kebutuhan hidup (ekonomi) dengan menjualnya kepada pihak lain maupun pendatang-pendatang dari luar Bali. Akhirnya bukan karya seni rupa tersebut saja yang tersebar luas ke luar Bali, namun nama senimannya juga ikut terbawa arus itu, dan dari sekian banyak seniman seni rupa *Prasi* tersebut, tiga orang di antaranya bernama Ida Bagus Jelantik Purwa, Ida Bagus Raka dan Ida Ayu Budawati. Ketiganya berasal dari desa Sidemen Karangasem Bali, dan ketiga seniman seni rupa *Prasi* ini sudah punya reputasi tinggi. Karya-karyanya yang unik mempunyai karakter berbeda dengan seni rupa *Prasi* tradisional. Masing-masing mempunyai gaya pribadi yang berbeda, misalnya dalam visual bentuk/rupa seperti penggunaan garis, bentuk, perspektif dengan sistem ganda, walaupun mereka berasal dari seniman seni rupa *Prasi* tradisional dan sama-sama mengangkat epos Ramayana. Menurut pengakuan Ida Ayu Sasih (pengamat seni rupa *Prasi* dan sebagai ketua himpunan seni budaya Sidemen) mengatakan : ketiga seniman prasi tersebut sudah cukup terkenal dalam bidangnya, dan mempunyai karakter berbeda satu sama lainnya, walaupun karya-karyanya sama-sama bersumber dari epos Ramayana (wawancara, 5 mei 2010).

Penelitian dilakukan di Desa Sidemen Karangasem, desa ini terkenal dengan pembuat seni Prasi yang sampai sekarang masih berkembang. Pembuatan seni rupa *Prasi* di daerah

Sidemen sebagian besar dikerjakan oleh kalangan kasta Brahmana, yaitu kasta tertinggi di Bali. Pembuatan karya Prasi yang rumit, unik memerlukan keahlian khusus dan tidak sembarang orang bisa mengerjakan. Karya Prasi dari seniman Sidemen punya ciri khas tersendiri, sudah berani keluar dari pakem-pakem seni Prasi tradisional, misalnya dari bentuk visual sudah menggunakan perspektif, goresan garis arsiran sangat bebas, bentuk obyek mengarah ke bentuk realis, agak bebas dan sangat berbeda dengan Prasi tradisional. Untuk menggali makna gambar seni tradisional dibalik lambang-lambang spesifik yang ada pada seni prasi, maka pengkajian di lakukan secara ikonografi.

II. TEORI

A. Teori Sejarah Seni.

Teori sejarah seni dibutuhkan untuk melacak jejak rekam seni rupa Prasi dari masa lalu. Oleh karenanya membahas seni Prasi di Sidemen perlu mengetahui runtutan rentang waktu tertentu, walaupun tidak secara mendetail, karena bukan menjadi pembahasan yang pokok, hal ini dimungkinkan dengan pendekatan sejarah. Ada beberapa teori maupun pendapat para ahli yang digunakan untuk saling melengkapi dalam melihat runtutan peristiwa yang terjadi pada seni rupa *Prasi*, perkembangan karakteristik masyarakat dan karya seni di Bali, khususnya di desa Sidemen.

Menurut Garraghan istilah sejarah mengandung tiga jenis konsep yang berbeda namun berhubungan satu dengan lainnya, yaitu sejarah sebagai kejadian atau kenyataan masa lalu, sejarah sebagai rekaman masa lalu, dan sejarah sebagai proses atau teknik membuat rekaman atau sejarah sebagai metode penelitian (Garraghan, 1957 : 4). Pertama sebagai kenyataan masa lalu sejarah merupakan perubahan dari satu kondisi ke kondisi selanjutnya sehingga apapun yang mengalami perubahan akan memiliki sejarah. Namun untuk pantas digunakan sebagai bahan sejarah kejadian tersebut semestinya memiliki kelebihan dari kejadian-kejadian biasa, kongkrit, dan dibatasi oleh waktu dan tempat. (Garraghan, 1957:7). Selanjutnya sejarah sebagai rekaman atau dokumen wujudnya bermacam-macam baik tertulis maupun tradisi lisan yang diceriterakan secara turun temurun serta dapat memiliki sifat naratif, didaktik, dan genetik. (Garraghan, 1957:13-18) Lalu sebagai metode penelitian sejarah merupakan teknik, prosedur, dan proses bagaimana melakukan rekaman yang benar terhadap kejadian-kejadian dalam kehidupan manusia sehingga dapat dijadikan sebagai suatu pengetahuan ilmiah.

Perkembangan seni di Bali berbeda dengan perkembangan seni daerah lain di Indonesia. Sejak zaman penyebaran agama-agama India mulai abad I hingga saat ini masih hidup dan menjadi kegiatan ritual sehari-hari, dalam kehidupan modern saat ini. Di daerah lain khususnya Jawa yang memiliki hubungan sangat erat dengan Bali perkembangannya berbeda setelah penyebaran Islam abad XII dengan puncaknya runtuhnya kerajaan Majapahit abad XV. Menurut Holt perkembangan kebudayaan di Bali sangat dipengaruhi oleh kebudayaan Majapahit dengan agama Siwa dan Budha serta mistisisme Tantrik. (Holt, 2000:Xiii) Oleh karena itu, budaya seni rupa *Prasi* berkembang di Bali dan masih hidup pada saat ini meskipun mengalami perubahan gaya karena perkembangan seni rupa *Prasi* juga mengikuti dinamika perkembangan senimannya.

B. Teori Ikonografi

Menggunakan Ikonografi dalam makalah ini, karena ingin mengkaji karya seni rupa berupa karya seni rupa Prasi cerita Ramayana, dengan gambar-gambar wayang klasik Bali, juga menggali gambaran tradisi dibalik lambang-lambang spesifik dari karakter tokoh wayang yang menjadi obyek kajiannya. Kajian ikonografi berusaha mengungkap hubungan

antara ikon dan simbol, gerak dan makna, artefak dan makna, gambar dan makna, berdasarkan data-data ikonografis. **Ikonografi** adalah cabang sejarah seni yang mempelajari identifikasi, deskripsi dan interpretasi isi gambar. Kata ikonografi berarti "penulisan gambar", dan berasal dari Yunani Kuno, *eikoon* (gambar) dan *graphoo* (menulis) (Haryono, 2009:1).

Oleh karena itu, dalam menilai seni rupa *Prasi* yang sarat dengan nilai-nilai atau tanda-tanda visual dan verbal, pendekatan yang digunakan sebagai pisau bedah analisis adalah permasalahan objek, dalam penelitian ini berdasarkan pertimbangan tiga hal penting yaitu : pertama, pada aspek visual; kedua, pada aspek cerita, dan ketiga, pada tingkatan interpretatif. Selain pertimbangan tersebut masih ada faktor lain yang mempengaruhi pemilihan pendekatan ini, didasari oleh konsentrasi teori ini yang sejak awal dibuat dengan tujuan untuk membedah karya-karya non verbal. Pendekatan ini digunakan oleh *Erwin Panofsky* untuk membedah makna karya lukisan dari zaman *Renaissance*. Proses 'pembedahan' tersebut, *Panofsky* melakukan dengan tiga tahapan yang dimulai dari pra-ikonografi (*Preiconographical*), ikonografi (*Iconographical*), dan interpretasi (*Interpretasi*) (*Panofsky*, 1939 : 3). Masing-masing tahapan memiliki tingkatan bobot kedalaman yang berbeda namun secara bergiliran akan saling melengkapi.

1. Tahapan Pra-Ikonografis

Langkah ini diawali dengan tahap pengamatan / membaca elemen - elernen karya seni rupa *Prasi* secara tekstual. Membaca objek seni rupa *Prasi* hanya sebagai teks belum sampai pada pengkaitannya dengan konteks yang lebih dalam. Pembacaan teks atau pengamatan objek ini mencakup dua aspek penting, yaitu aspek faktual dan aspek ekspresional. Aspek faktual merupakan proses identifikasi ciri-ciri fisiknya membangun unsur dan elemen yang paling mendasar (garis, tekstur, komposisi, dan sebagainya) pada sebuah produk seni yang dikaitkan dengan sejarah dan kejadian yang menyebabkan hadirnya sebuah karya seni. Aspek ekspresional dalam upaya menggali mencari makna dengan melihat kesan bentuk ekspresi yang menghasilkan objek, misalnya tampilan mimik ekspresi kesedihan, gembira atau kesan damai yang ada pada sebuah gambar yang terdapat pada karya seni rupa *Prasi*.

2. Tahap Ikonografis

Tahap ini memfokuskan pada pokok persoalan objek atau sudah masuk pada tahap analisis ikonografi (*iconographical analysis*). Tahap ini mensyaratkan adanya pendalaman latar belakang terlebih dahulu terhadap objek yang akan dianalisis. Paling tidak dibutuhkan referensi dan ilmu yang menunjang pemahaman latar belakang objek seperti ilmu antropologi, sosial, budaya, dan sebagainya. Hal ini perlu dilakukan agar supaya tafsir pada objek tidak jauh meleset dari konvensi yang berlaku secara umum. Seperti contohnya adalah lukisan karya *Leonardo da Vinci* yang berjudul *Perjamuan Terakhir* yang hanya dibaca sebagai gambar sekumpulan orang yang sedang makan pada sebuah meja panjang. Mungkin juga lukisan tersebut hanya diartikan sebagai sebuah pesta saja, jika orang yang melihatnya tidak pernah belajar sejarah di balik lukisan itu. Karya seni rupa *Prasi* bertujuan kepada materi gambar yang tampil dari tokoh Ramayana yang penggambarannya dan kemiripan tokoh yang dinyatakan dalam gambar dengan tujuan untuk mengadakan hubungan dengan tokoh atau dewa tersebut, misalnya tokoh Rama adalah awatar dari dewa Wisnu.

3. Tahap Ikonologis

Tahapan ini merupakan kajian tingkat lanjut, menginterpretasikan secara sintetik komprehensif permasalahan seni rupa *Prasi* yang menyangkut seluruh aspek. Misalnya keberadaan artefak, seni budaya, agama dan nilai-nilai moral yang terkandung di dalamnya. Interpretasi dilakukan untuk pemahaman lebih mendalam tentang persoalan-persoalan terhadap tema atau konsep khusus yang didapatkan melalui sumber literal yang dipakai

sebagai kajian landasan.

III. METODE

Dalam penelitian ini digunakan metode penelitian kualitatif deskriptif dengan pendekatan multidisiplin. Maksudnya ingin mengetahui secara mendalam tentang karya seni, yaitu seni rupa *prasi* ceritera Ramayana dari beberapa sudut pandang keilmuan yang relevan agar bisa dilakukan analisis secara utuh. Analisis yang dilakukan bukan ditekankan pada sebab dan akibat, tetapi mengungkap dan melakukan eksplorasi secara tekstual terhadap nilai estetik dan nilai simbolik yang ada pada seni rupa *prasi* ceritera Ramayana, dan secara kontekstual menelaah hubungan seni rupa *prasi* dengan masyarakat penggunanya. Dalam rangka mendapatkan hasil interpretasi yang akurat dari objek penelitian (seni rupa *Prasi*) maka pendekatan yang dipilih cenderung pada jenis analisis tafsir. Jenis kajian yang diambil pun akan difokuskan pada tafsir yang bersifat *ikonografis*, *semiotis* dan *estetis*. Dengan demikian bentuk penelitian yang akan dilakukan adalah penelitian multidisiplin yang disertai dengan penunjang kepustakaan (*library research*) dan pengamatan pada fenomena yang sedang terjadi.

Selain bentuk penelitian kepustakaan, juga dilakukan sejumlah pengamatan lapangan untuk mengetahui data-data faktual yang berkaitan dengan keberadaan seni *prasi* di Desa Sidemen Karangasem Bali.

Kerangka Penelitian

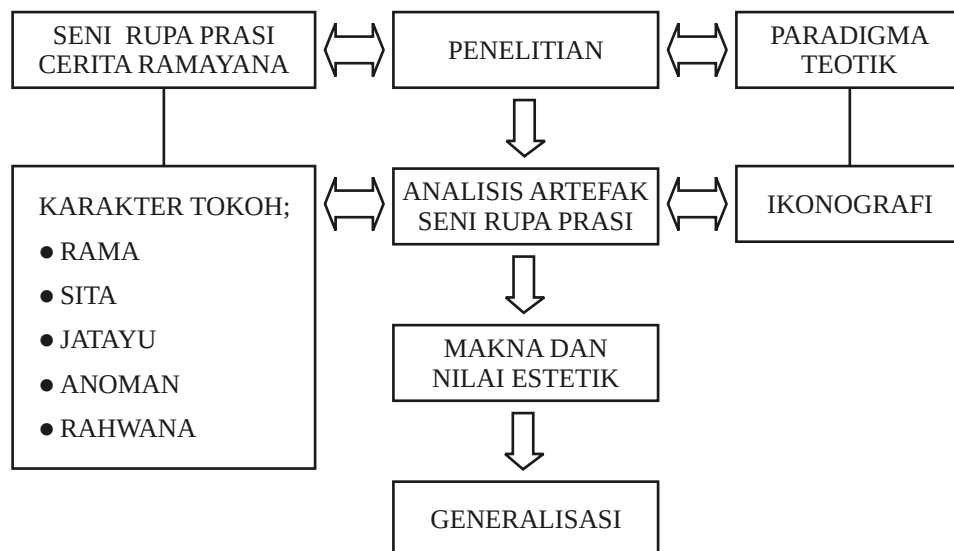


Diagram 1. Krangka Konsep Penelitian

Berdasarkan diagram di atas penelitian ini dilakukan terhadap artefak seni rupa *Prasi*, analisis melalui makna seni rupa *prasi* Ramayana, dengan penentuan karakter tokoh yang dianggap bisa mewakili tokoh-tokoh dalam Ramayana. Tokoh Rama mewakili manusia (pria), tokoh Sita mewakili tokoh gender (wanita), tokoh Jatayu (burung), tokoh Anoman (manusia kera), tokoh Rahwana (manusia Raksasa). Penelitian ini lebih bersifat induktif dan teori-teori yang diuraikan adalah sebagai pendukung analisis pemaknaannya.

IV. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Ikonografis Tokoh-Tokoh Dalam Prasi Cerita Ramayana

Tokoh-tokoh dalam makalah ini akan dianalisis lima tokoh sentral, dimana tokoh tersebut mempunyai karakter saling terkait satu sama lain. Analisis berikut mencoba mendiskripsikan masing-masing karakter tokoh, guna untuk mendapatkan gambaran tanda-tanda yang dapat dijadikan instrumen dalam proses selanjutnya.

1. Sri Rama

Tokoh Rama digolongkan tokoh halus, wajah digambarkan tiga perempat, mempunyai lengan dan kaki kurus panjang, tangan yang halus dengan jari melengkung, prilakunya anggun dan disengaja, (Covarrubias, Penyunting Jiwa Atmaja, 2013: 197). Hidung bentuknya agak lurus ke bawah dan sedikit mancung, dan mulut penuh tersenyum, bentuknya bagian tepi/pinggir mulut agak ditarik ke atas. Mata pamanis bentuknya dibuat dengan garis lurus untuk pelupuk mata bagian bawah dan garis lengkung/cembung untuk pelupuk mata bagian atas, dengan biji mata dibuat bulat. Badan digambarkan dalam posisi penuh menghadap ke depan dengan pundak bagian depan lebih pendek dari pada bagian belakang. Atribut bagian kepala memakai gelung candi kusuma dengan hiasan : (a) Sekar taji, (b) Manik-manikan, (c) Mangle Wijaya, (d) Mudra, (e) Tajuk, (f) Garuda Manggur.

Atribut hiasan badan bagian atas : (a) Badong, (b) Simping, (c) Kelat bahu, (d) Naga wangsul, (e) Selimpat dada, (f) Tekes dada.

Tokoh Rama merupakan tokoh utama dalam cerita Ramayana, Rama adalah putra dari Prabu Dasarata, yang mempunyai saudara empat orang, diantara empat saudara Rama yang paling menonjol, cerdas wawasannya, dan Rama yang paling pintar memanah, oleh karena itu, nama Rama terkenal sampai manca Negara (Djoko, 2010: 382).

Rama adalah lambang kebajikan. Keteladanan Rama sudah teruji sejak masih anak-anak apalagi dia dapat menempuh pendidikan di Pesraman, dia sangat menonjol dari segalanya terhadap siswa-siswa yang lain. Rama adalah putra dari Dasaratha yang dibuang ke Hutan selama empat belas tahun, atas desakan Kaikayi yang merupakan salah satu istri Dasaratha. Dasaratha dipaksa oleh istrinya untuk memerintahkan Rama melepaskan hak tahta selama empat belas tahun dan pergi ke pengasingan, atas janji/sumpah ayahnya.

Rama menjalankan *suwadarmanya* (kewajiban) sebagai seorang anak yang berbakti pada orang tuanya, dengan senang hati dia melaksanakannya karena merupakan salah satu ajaran dalam agama Hindu yaitu Guru Rupaka. Agama Hindu mengenal 4 (empat) guru yang disebut *Catur Guru* yaitu : *Guru Swadyaya* (Ida Sang Hyang Widhi Wasa atau Tuhan Hyang



Gambar 2. Rama
(Foto: I Wayan Suardana, 2010)

Maha Esa), *Guru Rupaka* (Orang Tua yang melahirkan kita), *Guru Pengajian* (guru di sekolah), *Guru Wisesa* (Pemerintah yang mengayomi kita), (Gde Rai Oka, 2009: 31)

Perjalanan hidup Rama, banyak melaksanakan darma seperti permintaan Resi Wiswamitra untuk menumpas adarma/kejahatan yang dilakukan oleh Raksasa sangat bengis yang sering mengobrak-abrik dan mengganggu para petapa, berkat kesaktian Rama mandraguna, maka raksasa yang sering buat keonaran di pertapaan tersebut dapat dibinasakan (Dwiyanto, 2010: 382).

Secara *ikonografi* jika melihat bentuk raut wajah Rama dan postur tubuh yang ideal, merupakan gambaran karakter tokoh yang berwibawa dan punya karisma. Bentuk fisik tokoh Rama dibuat menyerupai wayang Kamasan, dibuat pipih dengan pandangan $\frac{3}{4}$, dibuat tampan gagah berwibawa

2. Dewi Sita

Tokoh Sita adalah tokoh wanita, mempunyai sifat halus, sabar dan penyayang. Wajah digambarkan dalam posisi tiga perempat, mempunyai bentuk hidung agak lurus ke bawah dan sedikit mancung, mulut penuh tersenyum bentuk bagian pinggir mulut agak ditarik ke bawah. Bentuk mata digolongkan pemanis. Wujudnya seperti biji padi dengan biji mata bulat kecil, bentuknya dibuat kebalikan dari tokoh Rama yaitu garis lurus untuk pelupuk mata bagian atas dan garis lengkung/cembung untuk pelupuk mata bagian bawah, dengan biji mata bulat, lengan dan kaki kurus panjang, tangan halus dengan jari melengkung. Badan digambarkan dalam posisi penuh menghadap ke depan dengan pundak bagian depan lebih pendek dari pada bagian belakang. Atribut bagian kepala memakai gelung kendon dengan hiasan : (a) Sekar taji, (b) Manik-manikan, dan (c) Mangle Wijaya. Atribut hiasan badan bagian atas : (a) *badong*, (b) *simping*, (c) *kelat bahu*, (d) *naga wangsul*, (e) selimpat dada, (f) *tekes dada*.



Gambar 3. Dewi Sita
(Foto: I Wayan Suardana, 2010)

Tokoh Sita merupakan tokoh utama dalam cerita Ramayana, Sita adalah putri sulung dari Raja Janaka, yang ketika memilih calon suami melakukannya dengan jalan sayembara, dalam sayembara tersebut sangat banyak para kesatria yang ikut. Berkat kesaktian Rama yang ditunjukan di dalam sayembara tersebut, maka dengan mudah Rama mengangkat busur panah Dewa Siwa yang dijadikan media sayembara. Pada akhirnya sayembara tersebut dimenangkan oleh Rama, dengan kemenangan tersebut Dewi Sita dapat dipersunting dijadikan istri. Tokoh Sita digambarkan sebagai wanita cantik, anggun digolongkan wanita sempurna.

Secara ikonografi dilihat dari bentuk raut wajah Sita yang lonjong dan dengan postur tubuh yang gemulai lemah-lembut, merupakan gambaran karakter tokoh wanita yang halus dan punya karisma. Bentuk fisik tokoh Sita dibuat menyerupai wayang Kamasan, dibuat pipih dengan pandangan $\frac{3}{4}$, dibuat lembut dengan atribut seorang putri raja.

3. Rahwana

Rahwana digolongkan sebagai tokoh berwujud raksasa dengan sifat kasar, tempramen keras sering marah. Wajah digambarkan dalam posisi tiga perempat, punggung hidung keras bentuknya miring ada lekukan-lekukan dan ujungnya agak besar dan menonjol. Bentuk mulut pada bagian pinggir dibuat agak bundar dan ada sebuah taring, di atas bibir terdapat kumis kekerasan dengan bulu-bulunya agak banyak dan biasanya di tengah-tengah dibuat agak panjang. Kumis ini dimiliki oleh tokoh yang berwatak keras dan sombong. Bentuk mata bulat ujungnya adalah bulat pada biji matanya. Mata bulat dimiliki oleh tokoh-tokoh yang kekar gagah perkasa dan bersifat keras, lengan dan kaki gemuk dan kekar berbulu lebat, tangan kasar dengan kuku yang tajam. Badan tokoh kasar ini bentuknya lebih besar dan berbulu, posisi badan menghadap penuh ke depan pundak bagian depan lebih pendek daripada belakang. Bentuk badan ini dimiliki oleh yang bertubuh besar seperti Rahwana. Badan digambarkan

dalam posisi penuh menghadap ke depan dengan pundak bagian depan lebih pendek daripada bagian belakang. Atribut bagian kepala memakai gelung kendon dengan hiasan : (a) Sekar taji, (b) Manik-manikan, (c) Mangle Wijaya.

Atribut hiasan badan bagian atas : (a) *badong*, (b), *simping*, (c) *kelat bahu*, (d) *naga wangsul*, (e) selimpat dada, (f). *tekes dada*.

Tokoh Rahwana adalah raja dari Alengka. Merupakan putra dari Visrava dan Devavarmini dari perkawinan ini lahirlah Rahwana, Kumbakarna, Sarpenakha dan Vibhisana. Rahwana raja Alengka sangat galak, ganas disegani rakyatnya dan berwibawa. Rahwana mengawini Madodari, putri angkat Mayasura, dari perkawinannya ia memperoleh 3 anak, yaitu Meghanada, Atikaya dan Aksumara. Rahwana memiliki wajah Raksasa dengan bentuk fisik yang pipih dengan pandangan muka $\frac{3}{4}$ dengan mengenakan atribut raja yang komplit. Rahwana memiliki kesaktian tinggi dan tidak bisa mati selama masih menginjak bumi, selain itu Rahwana memiliki sepuluh wajah sehingga disebut Dasamuka.



Gambar 4. Rahwana
(Foto: I Wayan Suardana, 2010)

Secara ikonografi dilihat dari bentuk raut wajah Rahwana yang menyeramkan dengan mata melotot dan dengan postur tubuh yang kekar berbulu, merupakan gambaran karakter tokoh yang keras dan menakutkan. Bentuk fisik tokoh Rahwana menyerupai wayang kamasan, dari segi busana dan atribut yang digunakan Rahwana digolongkan seorang raja.

4. Hanuman

Hanuman berwujud kera putih, tetapi dapat berbicara seperti manusia. Hanuman dalam cerita Ramayana sangat memegang peranan membantu Rama untuk mengembalikan Dewi Sinta. Tokoh ini memang berwujud kera putih, tapi mempunyai sifat halus, sangat kuat melaksanakan darma.

Wajah digambarkan dalam posisi tiga perempat, punggung hidung Wenara wujudnya agak pesek dan ujungnya tidak begitu menonjol. Bentuk mulut terbuka sedikit dengan gigi dan taring yang tajam. Bentuk mulut ini pada bagian pinggir mulut dibuat agak bundar dan ada taringnya, di atas bibir terdapat kumis kekerasan dengan bulu-bulunya agak banyak dan biasanya di tengah-tengah dibuat agak panjang. Bentuk mata bulat ujungnya adalah bulat pada biji matanya. Mata bulat dimiliki oleh tokoh-tokoh yang kekar gagah perkasa, lengan dan kaki gemuk dan kekar berbulu lebat, tangan kasar dengan kuku yang tajam. Badan tokoh ini bentuknya lebih besar dan berbulu, posisi badan menghadap penuh ke depan pundak bagian depan lebih pendek daripada belakang. Atribut bagian kepala memakai Gelung Buana Lukar dengan hiasan : (a) Sekar taji, (b) Manik-manikan, (c) Mangle Wijaya, (d) Supit Urang, (f) Ronronan. Atribut hiasan badan bagian atas : (a) *badong*, (b) *simping*, (c) *kelat*. Hanuman berwujud kera putih mempunyai banyak nama, seperti yang dikatakan Heru S Sudjarwo :

Ia dikenal dengan nama Anjaniputra (putra Dewi Anjani), Bayusiwi (putra Batara Bayu), Guruputra (putra Betara Guru), Handayapati (mempunyai kekuatan yang sangat besar), Yudawisma (panglima perang), maruti, (angin), Palwalgasesa (kera putih), Prabancana, Ramandayapati (putra angkat Sri Rama), Senggana (panglima perang), Suwiyuswa (panjang usia), dan Mayangkara (roh suci, gelar setelah menjadi pendeta di Kendalisada), (Heru S Sudjarwo, 2010: 234)

Tokoh Hanuman adalah raja kera yang berperan besar dalam kemenangan Rama, memiliki kesaktian yang setara dengan dewa. Hanuman adalah putra dari Anjani, dia sebagai utusan Rama dalam menyelamatkan Sita dari penculikan Rahwana.



Gambar 5. Hanuman
(Foto: I Wayan Suardana, 2010)

Secara ikonografi dilihat dari bentuk raut wajah Hanuman yang berupa kera, berbadan manusia dengan postur tubuh yang kekar berbulu, punya ekor panjang dan mengenakan busana kain poleng bang bintulu serta berkuku pancanaka. Hanuman merupakan gambaran karakter tokoh yang bijaksana dan taat pada Rama. Bentuk fisik tokoh Hanuman menyerupai wayang Kamasan. Bentuk fisik Hanoman menyerupai kera dengan bulu berwarna putih, dengan pandangan muka $\frac{3}{4}$.

5. Jatayu

Jatayu berwujud burung, tetapi dapat berbicara seperti manusia. Jatayu dalam ceritera Ramayana ikut bertarung merebut Dewi Sinta dari cengkeraman Rahwana. walaupun pada akhirnya Jatayu kalah. Tokoh ini memang berwujud burung, tapi mempunyai sipat halus, sangat kuat melaksanakan darma. Wajah digambarkan dalam posisi tiga perempat, hidung dan mulut burung dengan paruhnya. Bentuk mulut terbuka sedikit dengan gigi dan taring yang tajam. Bentuk mulut ini pada bagian pinggir mulut dibuat agak bundar dan ada taringnya, di atas bibir terdapat kumis kekerasan dengan bulu-bulunya agak banyak dan biasanya di tengah-tengah dibuat agak panjang. Bentuk mata bulat ujudnya adalah bulat pada biji matanya. Mata bulat dimiliki oleh tokoh-tokoh yang kekar gagah perkasa, lengan dan kaki gemuk dan kekar berbulu lebat, tangan kasar dengan kuku yang tajam. Badan tokoh ini bentuknya lebih besar dan berbulu, posisi badan menghadap penuh kedepan pundak bagian depan lebih pendek daripada belakang. Atribut bagian kepala memakai gelung tanjung pati dengan hiasan : (a) Sekar taji, (b) Manik-manikan, (c) Mangle Wijaya, (d) Ronronan, (f) Garuda Manggur, (g) Gempuan Rambut. Atribut hiasan badan bagian atas : (a) *badong*, (b) *simping*, (c) *kelat*.

Tokoh Jatayu adalah burung yang dapat berbicara seperti manusia. Jatayu adalah putra ketiga Resi Brisawa, yang berarti masih keturunan langsung Dewi Brahmanistri, putri Batara Brahma. Ia mempunyai tiga saudara kandung, masing-masing bernama : Garuda Harna, Garuda Brihawan, dan Sempati. Jatayu bersahabat karib dengan Prabu Dasarata, raja negara Ayodya (Sudjarwo, 2010: 306).



Gambar 6. Jatayu sedang terbang
(Foto: I Wayan Suardana, 2010)

Tokoh Jetayu adalah raja burung sahabat Rama. Dia yang menyaksikan penculikan Sita oleh Rahwana. Dia berusaha mengejarnya, namun naas baginya sayapnya kena sabitan pedang Rahwana, sehingga dia terjatuh tidak bisa terbang. sampai akhirnya ketemu dengan Rama dan Laksamana, dari jetayulah Rama mengetahui kemana Sita dibawa, sehingga bisa memberi informasi yang sangat berharga bagi Rama untuk pencarian lebih lanjut. Berkat ketulusan ikhlasan Jetayu menolong orang yang sedang kesusahan, padahal dia sampai mengorbankan nyawanya sendiri. Rama sebagai titisan Dewa Wisnu sangat

paham tentang hal tersebut, berkat pengorbanannya pada darma akhirnya Jetayu diberkati masuk surga.

Bentuk fisik Jetayu dibuat seperti manusia $\frac{3}{4}$ dari pandangan depan, penampilan yang ditunjukkan lengkap dengan atribut-atribut seorang satria seperti penggambaran wayang Kamasan. Secara ikonografi dilihat dari bentuk raut wajah Jatayu yaitu berwujud burung dengan paruh menonjol ke depan, berbadan manusia dengan postur tubuh yang kekar berbulu, punya sayap dan ekor berkuku runcing, telapak kaki menyerupai telapak kaki burung. Jatayu merupakan gambaran karakter tokoh yang bijaksana dan taat pada persahabatan yang tulus. Bentuk fisik tokoh Jatayu menyerupai wayang Kamasan.

B. Analisis Ikonografis Prasi Karya Seniman Sidemen

Analisis dilakukan terhadap tiga seniman prasi dari Sidemen, dengan alasan seperti apa yang telah diuraikan pada latar belakang yaitu ketiga seniman seni rupa *Prasi* ini sudah punya reputasi tinggi. Karya-karyanya yang unik mempunyai karakter berbeda dengan seni rupa *Prasi* tradisional. Masing-masing mempunyai gaya pribadi yang berbeda, misalnya dalam visual bentuk/rupa seperti penggunaan garis, bentuk, perspektif dengan sistem ganda, walaupun mereka berasal dari seniman seni rupa *Prasi* tradisional dan sama-sama mengangkat epos Ramayana, mereka mempunyai karakter berbeda satu sama lainnya. Seniman tersebut : (1) Ida Bagus Jelantik Purwa, adalah seniman senior yang karya-karyanya sudah terkenal baik di Bali maupun luar, bahkan banyak karya-karya diminati oleh tamu asing (Belanda, Prancis dll), (2) Ida Bagus Raka adalah seniman Prasi lebih muda dari Ida Bagus Jelantik karya-karyanya juga sangat unik dan sangat diperhitungkan, (3) Ida Ayu Budawati, adalah seorang pembuat Prasi wanita yang karya-karyanya cukup banyak dan sangat produktif. Pemilihan seniman-seniman Prasi ini sudah melalui seleksi dan banyak masukan dari informan yang ditemui.

Berikut analisis ikonografi masing-masing seniman Prasi :

1. Karya Ida Bagus Jelantik Purwa.

(1) Pertemuan Rahwana dengan Sarpanakha di Istana Alengka



Gambar 7. Adegan 1. Pertemuan Rahwana di Istana Alengka, karya Ida Bgs Jelantik (Koleksi Ida Bgs Jelantik) (Foto: I Wayan Suardana, 2010)

a) Tahap Pra-ikonografis

Prasi ini menggambarkan adegan pertemuan Rahwana dengan Sarpanakha di Istana Alengka. Hal ini bisa dilihat dari wimba bangunan yang banyak ornamen. Suasana istana digambarkan seperti keadaan sebenarnya dalam kehidupan manusia dimana bangunan, halaman istana, manusia digambarkan mengikuti aturan gambar perspektif titik lenyap seperti kenyataan dalam kehidupan manusia. Jadi, agak mendekati realistik. Sementara itu tokoh Rahwana, Sarpanakha, dan patihnya digambarkan dalam bentuk linear, dan dekoratif mengandalkan ketajaman garis. Bentuk linear juga menjadi ciri penggambaran semua unsur yang ada dalam komposisi, yakni antara lain figur manusia, batu-bata, tiang bangunan, dan

tanaman. Suasana istana terlihat sangat asri sejuk, ada air yang keluar dari mulut patung singa ditampung pada kolam kecil. Ornamen ukir-ukiran pada tiyang, tembok dan tempat yang strategis, sehingga menambah keindahan istana.

b) Tahap Ikonografis

Terlihat dalam gambar 5 adegan 1 (pertemuan Rahwana di istana Alengka)

Tokoh Rahwana duduk di atas kursi singasana yang sangat megah penuh dengan ikon ornamen ukiran yang menarik. Posisi muka dibuat tiga perempat dari arah depan. Rahwana menggunakan atribut raja yaitu memakai gelungan (Mahkota), Badong, Gelang dan asesoris lainnya yang biasa dipakai seorang raja. Sementara di bawah duduk Sarpanakha dan Patihnya sedang memberi hormat dengan posisi kepala/muka tiga seperempat dilihat dari arah depan.

Adegan ini mengisahkan suasana pertemuan Rahwana dengan Sarpanakha di Istana Alengka yang sangat megah, dalam gambar terlihat Rahwana sedang duduk di kursi singasana yang penuh dengan hiasan ornamen-ornamen yang indah. Tampak sangat diagungkan bagai Indra di tengah para dewa. Mahkotanya terbuat dari emas dan perak dengan dihiasi permata dan hiasan berkilauan di dalamnya. Rahwana tampak seperti api yang menyala di atas kuil keemasan. Atribut yang digunakan seperti gelungan, badong, gelang, kain dan asesoris lainnya menyerupai prasi tradisional.

Pada bagian lain duduk di bawahnya adalah Sarpanakha dengan patihnya yang sedang memberi hormat, dan menceritakan perihal kekecewaannya serta kesedihannya ketika bertemu dengan Rama dan Laksamana. Melihat kakaknya dengan keagungannya Sarpanakha yakin bahwa putra sang Visrava ini, pahlawan hebat yang mampu membalas penghinaan yang menusuk dadanya bagai duri yang tidak bisa dikeluarkan, terhadap Rama dan Laksamana (Subramaniam, 2006 : 401)

Sarpanakha dengan perasaan sedih menyampaikan permasalahannya pada Rahwana, walaupun apa yang disampaikan tidak sepenuhnya benar. Sarpanakha berusaha memancing emosi kakaknya supaya marah kepada Rama. Lebih lanjut dia menceritakan tentang seorang manusia biasa, bernama Rama yang melakukan semua itu dan ia telah membuat Dandaka menjadi tempat yang menyenangkan bagi para resi yang tinggal disana (Subramaniam, 2006 : 402) .

Mendengar laporan dari Surpanakha, lalu Rahwana jadi marah dan berjanji akan membalas sakit hati adiknya. Surpanakha juga menjelaskan keberadaan Rama, Sita dan Laksamana yang berada di hutan Nandaka. Surpanakha sangat putus asa mengenang saudara-saudaranya dan pasukannya yang terbunuh semua, sehingga Janasthana kini sepi dari orang-orang dekatnya dan ia juga takut pada Rama. Maka dia memutuskan pergi ke Alengka menemui kakaknya Rahwana dan menceritakan semua kejadian di Janasthana.

Figur tokoh digambar dengan posisi kepala/muka tiga perempat dari depan, sedang posisi tubuh /badan menghadap ke depan.

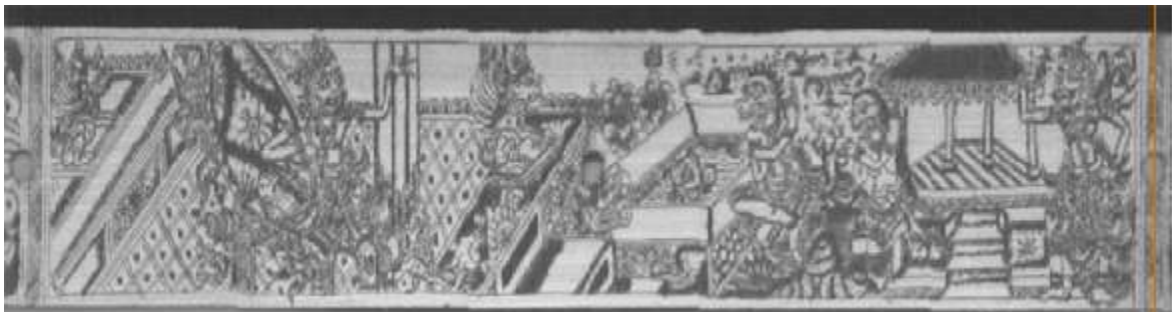
c) Tahap Ikonologis

Adegan yang digambarkan sangat menarik, tetapi tidak semua orang yang memandang seni Prasi ini langsung bisa memahami apa yang digambarkan. Bahkan tidak semua orang langsung bisa paham bahwa, misalnya, tokoh Rahwana digambarkan dalam adegan ini. Dalam tradisi seni prasi Hindu di Bali, seringkali sebuah karya seni prasi disertai kaligrafi huruf Bali yang berisi penjelasan tentang apa yang digambarkan. Karya ini tidak disertai penjelasan semacam itu sehingga hanya seniman pembuatnya saja yang tahu apa yang dimaksudkannya.

Cara penggambaran Rahwana yang duduk bersila di atas singgasana yang mewah, penuh hiasan, dan Sarpanakha dan patihnya duduk bersimpuh di tanah sambil menyembah memperlihatkan bagaimana kuasanya Rahwana di antara para pengikutnya di Kerajaan Alengka. Penggunaan teknik perspektif pada adegan ini adalah akibat pengaruh budaya Belanda yang dibawa pada masa penjajahan karena pada masa sebelum penjajahan di Bali, dan juga di Indonesia, belum dikenal teknik menggambar perspektif. Di samping menggambarkan kekuasaan Rahwana, adegan ini juga menggambarkan loyalitas atau kepatuhan. Dalam keterangan disebutkan bahwa dalam adegan ini Surpanakha menjelaskan tentang kekecewaan dia terhadap Rama dan Laksamana. Tetapi dalam adegan ini Rama dan Laksamana tidak digambarkan secara visual sehingga kalau tidak disertai teks hal ini menjadi kurang jelas permasalahan yang dihadapi ketika terjadi pemotongan hidung, telinga Surpanakha. Juga tidak akan bisa dibayangkan terjadinya pertempuran antara Rama dengan kakak-kakaknya Surpanakha yaitu Khara, Dusana dan Trisira sampai ketiganya terbunuh bersama dengan pasukannya. Adegan tersebut menginterpretasikan suatu ketidakjujuran Surpanakha memutarbalikan fakta, menjelek-jelekan Rama dan memfitnahnya mengatakan semua kejadian gara-gara Rama. Pada hal Surpanakha yang mengejar-ngejar Rama dan mencintainya, karena cintanya ditolak sampai hidungnya dipotong sama Laksamana. Berkat hasutannya tersebut, maka membuat orang lain/ Rahwana menjadi marah dan membenci Rama. Sebenarnya dari sini mulai bibit permusuhan antara Rama dengan Rahwana terjadi. Pada saat pertama kali melihat kecantikan Sinta, hati Rahwana mulai tertarik dan senang pada Sinta, kemudian dia merencanakan suatu niat jahat yaitu melakukan penculikan terhadap Sinta. Rahwana seorang raja yang dirasuki hawa napsu, tanpa memikirkan akibat dari perbuatannya.

2. Karya Ida Bagus Raka

(1) Pertemuan Rahwana dengan Sarpanakha di Istana Alengka



Gambar 8. Adegan 1. Istana Alengka, karya Ida Bgs Raka (Koleksi Senimannya)
(Foto: I Wayan Suardana, 2010)

a) Tahap Pra-ikonografis

Secara Visual, nampak wimba manusia, wimba patung, wimba bangunan, wimba air . Suasana di Kerajaan Alengka yang serba mewah bisa dilihat dari bangunannya, ornamen-ornamen dekorasi, taman, patung dan hiasan lainnya. Rahwana sebagai raja Alengka tampak duduk di singasana yang mewah dengan memegang panji/ bendera muka menghadap depan tangan kiri diangkat, di depannya duduk Trijata (adik Rahwana) dengan dayangnya sedang berbincang, di belakangnya terdapat bangunan dengan perspektifnya. Tokoh manusia seperti Rahwana, Surpanaka dan yang lainnya dibuat muka tiga sperempat. Atribut yang digunakan Rahwana yaitu gelungan, badong, gelang sebagaimana mestinya seorang raja.

b) Tahap Ikonografis

Adegan ini mengisahkan suasana di Istana Alengka, kerajaan Rahwana. Diceritakan

saat Rahwana kedatangan adik tercinta yaitu Surpanaka di Alengka, kedatangannya kali ini membawa berita buruk tentang musibah yang menimpa dirinya dan saudara-saudara lainnya. Surpanaka bercerita sambil menangis dengan harapan Rahwana bisa hiba hatinya dan mau membantu sakit hatinya pada sang Rama dan Laksamana. Berawal dari pertemuannya dengan Rama sampai dia tergila-gila pada ketampanan Rama, karena Rama sudah punya istri, lalu Rama menyarankan supaya Surpanaka menemui Laksamana, siapa tahu Laksamana mau menjadikan dia sebagai istrinya. Surpanaka merasa kecewa karena cintanya ditolak oleh Laksamana, maka dia memaki-maki Laksamana, karena tersinggung lalu Laksamana memotong hidung Surpanaka sampai putus. Surpanaka tidak mau dipermalukan seperti itu, lalu dia melapor pada kakak-kakaknya seperti Khara, Dusana dan Trisira. Kakaknya dilaporkan kejadian tersebut akhirnya marah dan menyerang Rama dengan membawa pasukan Raksasa, dalam pertempuran tersebut Khara, Dusana dan Trisira juga pasukannya mati terbunuh semua. Keadaan Janathana menjadi sepi tanpa ada rajanya, itu karena ulah Rama yang membunuh semua, itulah yang disampaikan Surpanaka. kepada Rahwana dan akhirnya Rahwana marah.

Dalam gambar terlihat Rahwana sedang duduk di Kursi Singasana yang penuh dengan hiasan ornamen-ornamen yang indah, dengan memakai mahkota, dan asesoris lain yang lengkap layaknya seorang Raja. Surpanaka dan dayangnya duduk sambil memberi sembah pada Rahwana. Istana Rahwana tampak begitu megah dengan ornamen-ornamen pendukungnya, ini menandakan Rahwana adalah raja yang kaya.

c) Tahap Ikonologis

Adegan ini membawa interpretasi dalam istana yang sangat mewah, terlihat dari tata letak, bangunan dan ornamen pendukung yang digambarkan sangat menarik, dibuat dengan perspektif. Pigur Rahwana yang dibuat dengan muka tiga perempat memandang ke depan. Tetapi tidak semua orang yang memandang lukisan ini langsung bisa memahami apa yang digambarkan. Bahkan tidak semua orang langsung bisa paham bahwa, misalnya, tokoh Rahwana digambarkan dalam adegan ini. Dalam tradisi seni prasi Hindu di Bali, seringkali sebuah karya seni prasi disertai kaligrafi huruf Bali yang berisi penjelasan tentang apa yang digambarkan. Karya ini tidak disertai penjelasan semacam itu sehingga hanya seniman pembuatnya saja yang tahu apa yang dimaksudkannya.

Penggambaran Rahwana yang duduk di singgasana yang mewah dan penuh hiasan, dengan tangan kanan membawa panji/ bendera kebesaran kerajaan. Rahwana di Alengka memang seorang raja yang disayangi dan dicintai rakyatnya terbukti segala perintahnya dituruti oleh segenap lapisan masyarakat Alengka. Surpanakha dan dayangnya duduk beralaskan karpet sambil menyembah Rahwana, terlihat bagaimana seorang raja Rahwana duduk dengan gagah perkasa menyapa tamunya yang datang. Penggunaan teknik perspektif pada adegan sudah tampak jelas. Di samping menggambarkan kekuasaan Rahwana, adegan ini juga menggambarkan loyalitas atau kepatuhan. Dalam keterangan disebutkan bahwa dalam adegan ini Surpanakha menjelaskan tentang kekecewaan dia terhadap Rama dan Laksamana, tetapi dalam adegan ini Rama dan Laksamana tidak digambarkan secara visual sehingga kalau tidak disertai teks hal ini menjadi kurang jelas permasalahan yang dihadapi. Ketika terjadi pemotongan hidung, telinga Surpanakha. Juga tidak akan bisa dibayangkan terjadinya pertempuran antara Rama dengan kakak-kakaknya Surpanakha yaitu Khara, Dusana dan Trisira sampai ketiganya terbunuh bersama dengan pasukannya. Kesedihan dan dendam pada Rama sangat memuncak, sampai Surpanakha kehabisan akal, dan dia melapor pada kakaknya dengan maksud biar Rahwana mau membantu.

Dalam mengurai data faktual dalam seni prasi cerita Ramayana dapat dimulai dari dua unsure signifikan, yaitu unsur visual dan unsur verbal atau teks penjelas cerita.

3. Karya Ida Ayu Budawati (Cerita Ramayana)

(1) Adegan 1. Suasana di Hutan Nandaka



Gambar (9) Adegan 1. Suasana di Hutan Nandaka, karya Ida Ayu Budawati
Koleksi Ida Ayu Budawati) (Foto: I Wayan Suardana, 2010)

a) Tahap Pra-ikonografis

Secara Visual, Nampak *wimba* manusia, *wimba* batu, *wimba* awan, *wimba* pohon. Suasana di hutan Nandaka, terlihat Rama, Shinta dan Laksamana sedang berjalan beriringan, di tengah-tengah terdapat pohon kayu sebagai pembatas. Di bawah terdapat batu-batuan dan tumbuh-tumbuhan dibuat secara dekoratif. Tokoh Rama memakai gelung Candi Kusuma komplit dengan asesorisnya, Shinta menggunakan gelung Kendon komplit dengan asesorisnya dan Laksamana memakai gelung Supit Urang juga komplit dengan aksesorisnya. Semua tokoh dibuat dengan muka tiga sperempat. Pembagian ruang dalam selembaar daun Lontar dibagi tiga di kiri dan kanan dibuat tulisan Bali, di tengah-tengah terdapat tiga tokoh manusia, pohon, tumbuh-tumbuhan dan bebatuan.

b) Tahap Praikonografis

Rama, Sinta dan Laksamana berada ditengah hutan Nandaka menjalankan masa pembuangannya, selama 14 tahun, terlihat mereka secara beriringan berjalan menuju suatu tempat sambil bersenda gurau.

Dalam gambar terlihat Rama berjalan paling depan dengan tangan diayunkan seolah-olah berjalan, disusul Shinta dan Laksamana. Garis yang tegas sebagai kontour dan garis sebagai arsiran terlihat pada arsiran pada pohon, batu dan tumbuh-tumbuhan. Bentuk manusia dibuat profil tiga seperempat dari depan, bentuk pohon dibuat mendekati kenyataan dan bentuk batu-batuan dibuat dekoratif. Pembagian ruang dibagi tiga bagian yaitu di pinggir kiri kanan dibuat hanya tulisan huruf Bali sebagai penjelas adegan di tengah. Bagian tengah merupakan adegan pokok yaitu terlihat Rama, Shinta dan Laksamana. Dalam gambar tidak begitu tampak perspektifnya. Semua tokoh memakai atribut sesuai dengan ketokohnya sebagai keturunan dari Istana. Penambahan pohon dan batu-batuan menandakan suasana di Hutan.

c) Tahap Ikonologis

Adegan ini membawa interpretasi dalam hutan terlihat pepohonan batu-batuan yang dibuat berjejer mengikuti lajur lontar. Pigur Rama, Shinta dan Laksamana dibuat dengan muka tiga seperempat memandang ke depan, tetapi tidak semua orang yang memandang Prasi ini langsung bisa memahami apa yang digambarkan. Bahkan tidak semua orang langsung bisa paham bahwa, misalnya, tokoh Rama digambarkan dalam adegan ini punya problem interen dalam kerajaan, sehingga dia ada di hutan dalam rangka pembuangan.

Adegan ini menggambarkan nilai-nilai humanisme yang menekankan sifat-sifat, kejujuran, setia dan bakti antara anak dengan orang tua. Rama sangat jujur pada orang tuanya sehingga segala titahnya dituruti termasuk pembuangannya ke hutan selama 14 tahun, adalah akibat janji ayahnya pada Kaikayi pada waktu masih muda. Shinta seorang istri yang sangat setia pada suami sehingga kemana sang suami pergi dia menyertainya. Laksamana sangat berbakti pada kakaknya sehingga diapun rela meninggalkan kerajaan untuk ikut Rama dalam pembuangan. Penggunaan teknik perspektif tidak nampak obyek dibuat berjejer mengikuti lajur lontar. Di samping menggambarkan kejujuran, setia dan bakti, adegan ini juga menggambarkan loyalitas atau kepatuhan Laksamana terhadap Rama, segala perintah Rama dituruti. Bagi Laksamana segala perintah adalah amanat dewa yang harus dilaksanakan, memang Rama adalah *awatar* dari dewa Wisnu.

Secara factual visual bentuk dari seni prasi Ramayana di desa Sidemen terdapat bentuk manusia, binatang, pohon-pohonan, bangunan, batu-batuan. Tokoh manusia dibuat menyerupai bentuk wayang klasik gaya Kamasan dengan bentuk dekoratif. Bentuk binatang, bangunan, batu-batuan dan gunung dibuat dekoratif namun tampak khasnya yang bisa dengan mudah dikenali, dalam penggambaran posisi wayang di buat tidak berjejer terdapat permainan komposisi dengan garis-garis membentuk volume, sudah menggunakan perspektif. Dilihat dari ekspresi yang divisualisasikan, seni Prasi Ramayana secara umum dibuat dengan garis-garis yang rapi dan terencana dengan baik, penempatan efek gelap dan terang dibuat dengan goresan pengutik (pisau), penggunaan garis sangat penting, di samping sebagai *contour* juga sebagai *isen-isen*. Garis digunakan untuk karakter tokoh, ekspresi tokoh terbangun dari goresan-goresan yang membentuk garis sehingga tokoh bisa dikenali. Ekspresi bentuk seni prasi menyerupai wayang gaya kamasan Bali sangat dekoratif, dengan posisi muka menghadap tiga seperempat dilihat dari depan, tidak ada tokoh yang disclose up. Semua dari kepala sampai kaki dengan memanfaatkan ekspresi *gesture* (sikap tubuh), jadi kisah dibaca berdasarkan gesturnya dan bukan berdasar mimik wajah yang disclose up seperti barat (Primadi, 1997:15). Komposisi dan ruang prasi sudah mengenal perspektif, ada kesan jauh dan dekat.

Masing-masing tokoh mempunyai watak dan ekspresi yang berlainan misalnya : (1) Sri Rama mempunyai perwatakan yang bijaksana semua kebajikan dan karakter yang sangat mulia yang sangat mungkin sulit dipenuhi oleh orang kebanyakan umumnya. Semua sifat-sifat ideal dapat ditemukan pada seorang yang hatinya sangat lapang dan konsisten. Tingkah lakunya mencerminkan kebajikan dan budhi pekerti yang luhur. (2) Dewi Sita adalah perwujudan cinta, pengabdian dan kesucian yang ideal bagi wanita yang sudah menikah. Ia mencintai suaminya dengan pengorbanan dan pengabdiannya yang tidak pernah mendua saat mengalami cobaan dan kesengsaraan sepanjang hidupnya. Ia melawan Rahwana dengan berbagai usaha, setiap Rahwana berusaha ingin mendapatkannya dengan paksa (Bansi, 2005: 266). Demikian karakter mulia dan budhi pekerti luhur Dewi Sita yang dalam Agama Hindu disebut “*stri patibrata*” (3) Rahwana, mempunyai karakter jahat, dimana-mana membuat keonaran, banyak mendapat kutukan dari para Maharsi, dan juga beberapa orang raja karena tingkah lakunya yang durjana. (4) Hanuman, adalah sosok abdi Rama yang setia, berwibawa, kuat fisiknya selalu menjalankan kebenaran, wajahnya menyerupai kera (5) Jatayu (burung), seekor burung raksasa yang dalam hidupnya selalu menjalankan kebenaran, berjasa pada Sri Rama ketika berperang dengan Rahwana, untuk merebut Dewi Sita, namun naas baginya dia dikalahkan Rahwana dan sayapnya ditebas sehingga dia terjatuh dan tidak bisa terbang, saat dia merana kesakitan datang Sri Rama memberi anugrah bisa masuk Surga.

V. PENUTUP

A. Kesimpulan

Seni rupa Prasi merupakan salah satu seni rupa yang berkembang di Bali, dan juga termasuk warisan budaya nenek moyang yang memiliki nilai estetika tinggi dan mempunyai karakteristik tersendiri, terbuat dari daun lontar yang sampai sekarang masih tetap dilestarikan. Seni prasi dalam bentuk dasarnya terbuat dari rontal yang berisi tentang naskah/kitab, kekidung, sastra dan sebagainya, baik ditulis atau digambar dengan menggunakan pisau khusus (Pengutik)

Seni Prasi yang berkembang di Bali, tentunya sangat berkaitan dengan kehidupan lingkungan masyarakatnya termasuk agama yang dianut, seperti banyak pendapat-pendapat para ahli yang mengemukakan bahwa antara seni dan agama di Bali tidak bisa terpisahkan/saling berkaitan. Seni Prasi sejak keberadaannya digunakan untuk kepentingan keagamaan terutama agama Hindu, tema yang diangkat adalah kisah-kisah cerita pewayangan yang sarat dengan pesan moral, etika dan estetika.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa, (1) secara ikonografi karakter tokoh Ramayana seni Prasi sesuai dengan *pakem* wayang klasik gaya Kamasan dengan bentuk dekoratif, secara faktual mempunyai tokoh sentral yaitu Rama, Dewi Sinta, Rahwana, Hanuman, burung Jatayu. tokoh-tokoh ini memegang peranan dalam cerita Ramayana. (2) wujud ungkapan estetik seni Prasi Ramayana di Sidemen secara visual dari unsur garis dibuat arsiran untuk membentuk volume membuat gelap terang, sangat berbeda dengan Prasi tradisional dimana garis-garis dibuat linier, garis hanya sebagai contour. Bentuk binatang, bangunan, batu-batuan dan gunung dibuat mendekati realis sudah menggunakan perspektif. (3) Keberadaan seni Prasi Ramayana di Sidemen dapat dukungan masyarakat, kegiatan kesenian umumnya, khususnya seni Prasi berkaitan erat dengan upacara dan aktivitas agama Hindu dengan karakter tokohnya dalam konteks Seni dan agama di masyarakat desa Sidemen tidak bisa terpisahkan, karena saling berkait.

B. SARAN

Seni Prasi di desa Sidemen tercatat dalam sejarahnya merupakan produk tradisional yang sudah mengalami perjalanan panjang, dan sampai saat ini masih ada segelintir orang yang membuatnya, itupun hanya orang-orang tertentu saja. Hal ini sangat menghawatirkan keberlangsungannya, maka ada beberapa saran yaitu : (1) perlu diadakan pelatihan-pelatihan pembuatan prasi, pada generasi muda, (2) perlu seni prasi dimasukan dalam mata pelajaran mulai dari sekolah dasar sampai sekolah menengah atas, (3) pemerintah perlu memperhatikan dengan serius keberlangsungan para senimannya. (4) seniman prasi harus lebih giat berkarya, dan selalu menjaga kualitas karya.

DAFTAR PUSTAKA

- Atmaja, 2013, *Pulau Bali Temuan Yang Menakjubkan*, Udayana University Press Denpasar.
- Covarrubias, M., 1973, *Island of Bali*. Singapore: Periplus.
- Dwiyanto, D., dkk, 2010, *Ensiklopedi Wayang*, Media Abadi, Yogyakarta.
- Garraghan, S.J Gilbert J, 1957, *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press.
- Gde Rai Oka, I Dewa, 2009, *Kebenaran Yang Abadi*, Widya Dharma Denpasar.
- Haryono, T., 2009, *Seni Dalam Dimensi Bentuk, Ruang, Dan Waktu*, Wedatama Widya Sastra Jakarta.
- Heru S, Sudjarwo dkk, 2010, *Rupa & Karakter Wayang Purwa*, Karisma Putra Utama Jakarta.

- Holt, C., 2000, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Terj. R.M. Soedarsono: Masyarakat Seni Pertunjukkan Indonesia, Bandung.
- Kusuma, W., I Nyoman, 1998, *Komik Sebagai warisan Budaya: Prasi*, Proyek Pembinaan Anak Dan Remaja, Direktorat Jendral Kebudayaan, Depdikbud.
- Miles, H., 1992. *Analisis Data Kualitatif*. (Terjemahan Tjetjep Rohendi). Jakarta: UI Press.
- Panofsky E., 1955, *Meaning In The Visual Art*, New York : Doubleday Anchor Books, Double & Company, Inc.
- Subramaniam, K., 2006, *Ramayana*, terjemahan I Gede Sanjaya Pramita Surabaya.
- Suartha, I Made, 1993, *Seni Lukis Kontemporer Bertemakan Wayang di Bali*, Rupa Wayang Dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia, TinTin, Cv. Phicom, Jakarta.
- Suwidja, I Ketut, 1979, *Mengenal Prasi*, Singaraja, Gedong Kirtya, Bali.
- Tabrani, P., 1993, *Bahasa Rupa Wayang Beber Di Tengah Bahasa Rupa Dunia*, Pameran Seni Rupa Kontemporer Dalam Rangka Pekan Wayang Indonesia VI.
- Team Universitas Udayana, 1977/1978, *Penanggulungan Pengaruh Negatif Kebudayaan Asing Terhadap Kebudayaan Bali*, Proyek Sasana Budaya Bali.
- Widia, W., 1987, Data Tertua Mengenai Seni Lukis Bali : Tinjauan Tema dan Gaya, in *Estetika Dalam Arkeologi*, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Yudoseputro, W., 1986, *Pengantar Wawasan Seni Budaya*, Depdikbud, Jakarta.

JINEM : LUMBUNG PADI PETANI BLORA

Christriyati Ariani

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jl. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta 55152
e-mail:otiek.ariani@yahoo.com

Abstrak

Bagi masyarakat agraris, keberadaan lumbung padi sangat penting dan vital. Hasil panen disimpan di dalam lumbung untuk dikonsumsi hingga panen berikutnya. Penelitian ini berusaha mengkaji keberadaan sebuah lumbung padi di masyarakat Blora. Masyarakat Blora menyebut dengan istilah *jinem*. Metode penelitian yang digunakan berupa pengamatan terhadap bangunan *jinem*, bangunan 'tradisional' yang masih tersisa di Blora. Teknik *snowballing* menjadi metode yang paling efektif untuk mendapatkan data, mengingat tidak semua informan bisa mengungkapkan *jinem*, karena kini semakin langka. Hasil penelitian menunjukkan bahwa *jinem* merupakan lumbung padi yang digunakan petani Blora sebagai tempat menyimpan padi dan hasil pertanian lain seperti jagung. *Jinem* merupakan sebuah bangunan terbuat dari kayu jati, berbentuk panggung, berukuran sekitar 12-24 meter persegi, disertai ukiran motif bunga, sulur-suluran, dan motif geometris. *Jinem* selalu terletak di sisi kanan rumah induk dan berdekatan dengan *pawon* (dapur). Saat ini keberadaan *jinem* semakin menghilang karena beberapa faktor. Pertama, sistem pewarisan yang berlaku, sehingga lahan pertanian semakin menyempit, akibatnya hasil pertanian tidak perlu disimpan dalam *jinem*. Kedua, sistem pertanian yang memungkinkan petani untuk *ngijon*, karena terdesak kebutuhan hidup, sehingga padi tidak sempat disimpan dalam *jinem*. Ketiga, alih fungsi *jinem* karena 'perburuan para kolektor' barang antik, sehingga *jinem* menjadi barang komoditas yang sangat mahal.

Kata kunci : *Jinem*, lumbung padi, Blora

JINEM : BLORA FARMER'S RICE BARN

Abstract

Almost all people have a rice barn. That proved by difference name, structure and architecture of rice barn. For agriculture people, rice barn is very important. Corps stored in a rice barn for consume until next harvest. This research try to analytic the existence some rice barn in blora. Bora's people called *jinem*. Research method use observe the *jinem* building, traditional building in blora. Snowballing technique be a effective method for get some data, because some people cannot tell about *jinem*. This research conducted in blora. Research result show *jinem* is a used rice barn by blora's farmer for storage some rice or others corps like corn etc. *Jinem* is building made of jati wood, like a stage, dimension 12-24 m², with some carving like flowers, and geometry pattern. *Jinem* always in right side of house and near the kitchen. Now *Jinem* existence is refine because of some factors. First, prevailing legacy system, so make a small farm profit, and mustn't save in *jinem*. Second, agriculture system, farmers can *ngijon*, because necessities of life, so mustn't save in *jinem*. Third, change the function because "perburuan kolektor barang antic" so *jinem* become a very expensive commodity

Keywords: *Jinem*, rice barn, Blora

I. PENDAHULUAN

Salah satu identitas sukubangsa bisa diketahui dari bentuk rumah tradisional. Di Indonesia, bentuk rumah tradisional sangat beragam, unik dan menarik. Salah satu kelengkapan rumah tradisional tersebut antara lain berupa lumbung. Lumbung berfungsi sebagai tempat penyimpanan padi, palawija atau bahan pangan lainnya. Hadirnya lumbung padi dalam satu kesatuan rumah tradisional sebagai konsekuensi logis dari pola masyarakat agraris, yang menggantungkan hidup di sektor pertanian. Bagi masyarakat agraris, fungsi dan kegunaan lumbung sangat penting, karena ketersediaan pangan di lumbung menjadi tolak

ukur ketahanan pangan suatu sukubangsa atau pemiliknya (Nawiyanto, dkk, 2008).

Selain bentuk, arsitektur, teknik pembuatan, serta ragam hias yang sangat bervariasi, penyebutan lumbung masing-masing sukubangsa pun juga berlainan. Sebagai contoh masyarakat Toraja Sulawesi Selatan, menyebut lumbung dengan istilah *Alang*, masyarakat Toba menyebutnya *Sopo Bolon*, masyarakat Timor dengan istilah *Ema*, masyarakat Sumbawa menyebutnya *Donggo*, masyarakat Lombok dengan istilah *Pantek*, masyarakat Ciptagelar Kabupaten Kuningan menyebutnya dengan istilah *Leuit*, masyarakat Bawean menyebut dengan istilah *Durung*, masyarakat Bali dengan istilah lumbung, dan sukubangsa Jawa khususnya Blora dengan sebutan *Jinem* (Widi, 2009; Albiladyah, 2010; Suptandar, 2009).

Di lingkup wilayah Blora, warga mengenal *Jinem* sebagai tempat menyimpan padi dan terletak terpisah dari rumah induk. *Jinem* merupakan bangunan terbuat dari kayu jati, berbentuk panggung, berukuran 12-24 meter persegi, ada yang disertai ukiran *bledhek*, dan dibangun terpisah dengan rumah induk tetapi tidak berjauhan (Widi, 2009: 46). Selain *jinem*, orang Blora juga mengenal istilah lumbung padi yang lain yaitu *spen*. Walaupun keduanya mempunyai fungsi yang sama sebagai tempat menyimpan padi, namun ada perbedaan. *Jinem* adalah lumbung padi yang berada di luar rumah, sementara *spen* adalah lumbung padi semacam petik berbentuk kotak yang berada di dalam rumah, sehingga *spen* mempunyai ukuran yang lebih kecil.

Di masa lalu, *jinem* maupun *spen* menjadi simbol dan tolok ukur kejayaan dan kemakmuran petani Blora. Dapat dipastikan bahwa seorang pemilik *jinem* adalah petani kaya dengan lahan persawahan yang luas, sementara seorang pemilik *spen* merupakan petani cukup saja. Selain itu, *jinem* juga dianggap sebagai simbol kejayaan dan kemakmuran pemilik serta keluarga besarnya. Sering terjadi, bentuk *jinem* justru lebih bagus daripada rumah petani. Sebab, seorang petani Blora yang memiliki *jinem* dari kayu jati yang dipenuhi ukiran dianggap keluarga terpandang. Otomatis ia mempunyai status sosial-ekonomi yang berbeda dengan masyarakat kebanyakan.

Di sisi lain, ditinjau dari segi fungsi dan kegunaan *jinem*, maka seorang pemilik *jinem* tentu tidak akan pernah mengalami kekurangan bahan pangan (beras), ketika terjadi paceklik. Mereka mempunyai stok pangan (beras) berlebih yang tersimpan dalam *jinem*. Dewasa ini, keberadaan *jinem* dan juga rumah tradisional lainnya semakin mengkhawatirkan, artinya bangunan *jinem* semakin berkurang bahkan semakin langka karena alasan tertentu. Arsitektur lumbung warisan nenek moyang yang memiliki nilai-nilai luhur bagi masyarakat agraris kini telah menyurut.

Bagi masyarakat agraris, keberadaan lumbung sebagai tempat menyimpan padi sangat mutlak dan diperlukan. Pentingnya lumbung dalam sistem pertanian masyarakat agraris maka seringkali tataletak dan bentuk lumbung pun dibuat sedemikian rupa agar terhindar dari hama atau serangan binatang seperti tikus, serangga, sehingga kadangkala bentuknya unik dan menarik. Dalam sistem pertanian masyarakat Blora, tataletak *jinem* tidak berjauhan dari rumah induk. Biasanya *jinem* terletak di samping kanan rumah induk. Disamping faktor keamanan, juga *jinem* merupakan bagian dari satu kesatuan rumah tradisional Blora.

Kini secara umum keberadaan *jinem* semakin berkurang dan langka. Kondisi seperti ini tidak hanya dialami oleh lumbung masyarakat Blora saja melainkan juga dialami oleh rumah-rumah tradisional lainnya yang telah beralih fungsi atau diburu oleh para kolektor benda seni (Kompas, 2009; Eny, 2009: A; Ronald, 1995). Hilangnya rumah tradisional dalam tatanan kehidupan masyarakat tentu sangat memprihatinkan, terutama bagi generasi penerus. Dimungkinkan generasi penerus tidak akan mengenal lagi bentuk rumah tradisional yang sarat dengan kandungan nilai kearifan maupun filosofi hidup pemiliknya. Oleh karenanya,

upaya pelestarian melalui pendataan, pendokumentasian dan penelitian rumah tradisional sangat diperlukan. Kini jumlah *jinem* mungkin hanya bisa dihitung dalam hitungan jari. Hilangnya *jinem* dalam sistem agraris masyarakat petani Blora mengindikasikan bahwa ada sesuatu yang berubah dalam sistem kehidupan agraris masyarakat Blora. Di sisi lain hilangnya *jinem* dalam tatanan masyarakat agraris dikhawatirkan akan hilang pula nilai-nilai agraris milik masyarakat. Warga tani menjadi asing dengan bangunan tradisional miliknya, akan kehilangan filosofi kehidupannya.

Oleh sebab itu, menjadi hal yang sangat penting penelitian ini bertujuan untuk segera melakukan pendokumentasian dan pendataan terhadap bangunan tradisional milik warga tani Blora tersebut. Upaya ini sebagai bentuk untuk menemukan kembali bangunan tradisional yang sarat dengan nilai-nilai filosofi petani. Selain itu, hal yang tidak kalah penting adalah penelitian ini sebagai upaya pelestarian dan menumbuhkan kecintaan masyarakat petani terhadap bangunan miliknya. Harapan ke depan nilai-nilai budaya dalam sebuah bangunan tradisional tetap terjaga.

Ditinjau secara esensinya dikatakan bahwa kebutuhan pokok manusia berupa sandang, pangan, dan papan. Ketiga aspek tersebut satu dengan lainnya saling berkaitan. Bagi masyarakat Jawa, rumah bukan sekedar sebagai tempat bernaung dan berteduh dari ancaman hujan ataupun angin. Ada berbagai dimensi dan fungsi dari sebuah rumah, termasuk dimensi spiritual yang membuat rumah cukup sakral bagi orang Jawa (Al Qadri, 2011: 12).

Secara tradisional rumah orang Jawa terbagi dalam tiga struktur ruang, yaitu (1) *pendhapa*, ruang paling depan bersifat publik untuk menerima tamu; (2) *pringgitan* ruang tengah yang biasa digunakan untuk menggelar pertunjukan seni; dan (3) *dalem ageng* yaitu kamar privat keluarga bisa berupa kamar tidur atau *senthong*, ruang meditasi atau *krobongan*, serta ruang-ruang yang terletak di samping kanan-kiri *pringgitan* yang berfungsi sebagai tempat memasak atau menyimpan makanan, yang disebut dengan *pawon*. Di masa lalu, orang Jawa kaya dan memiliki lahan sawah yang luas, tempat penyimpanan padi atau bahan pangan ditempatkan secara khusus di sebuah lumbung, yang terletak tidak jauh dari rumah induk. Namun, tidak semua petani kaya menempatkan bahan pangan selalu dalam lumbung, bahan pangan maupun gabah (padi) bisa ditempatkan di *pawon*, *pedaringan* ataupun *pasren*. Jika ditelaah lagi, lumbung atau apa pun namanya tempat penyimpanan bahan pangan bagi keluarga atau masyarakat Jawa selalu ada. Hasil penelitian yang dilakukan oleh Setiawan (2010) tentang rumah tradisional Jawa masyarakat petani, menunjukkan hal itu.

Bagi masyarakat Jawa, lumbung diyakini sebagai pembawa kemakmuran dan kesejahteraan, oleh sebab itu keberadaannya sangat dijaga dan dihormati. Penelitian yang dilakukan oleh antropolog Malinowski di masyarakat Trobiand juga menunjukkan peran dan fungsi lumbung pangan yang sama, yaitu sebagai identitas kemakmuran dan kebanggaan bagi masyarakat Trobiand (Keesing, 1999: 192). Kepemilikan lumbung juga bisa atas nama sebuah desa atau komunitas seperti yang dimiliki oleh komunitas adat Kasepuhan Ciptagelar di Kabupaten Sukabumi (Handoyo, 2009: 22). Walaupun selama setahun warga Ciptagelar hanya mampu menanam padi sekali, akan tetapi mereka tidak pernah kekurangan pangan. Bagi komunitas Ciptagelar tidak mengenal konsep menjual *gabah*. Filosofi yang dianut adalah sangat tabu dan tidak diperkenankan jual-beli gabah. Oleh karenanya semua hasil panen langsung dimasukkan ke dalam *leuit* atau lumbung. Sistem semacam itu ternyata bisa mengatasi kemungkinan kekurangan pangan atau kelaparan. Kondisi tersebut mengindikasikan bahwa hadirnya lumbung ternyata bisa mengatasi ketahanan pangan seluruh warga.

Sementara bagi orang Jawa, lumbung selain mempunyai fungsi sentral kaum tani sebagai ungkapan rasa syukur dan terima kasih kepada Dewi Sri, yaitu dewi padi yang memberi berkah

berupa hasil panen yang melimpah (Suptandar, 2009: 22). Lumbung juga mencerminkan simbol kemakmuran, simbol kesejahteraan. Sebagai bentuk penghormatan terhadapnya di beberapa sukubangsa di Indonesia bahkan ada aturan tersendiri dan hanya orang-orang tertentu saja yang boleh menyimpan dan meletakkan padi dalam lumbung, termasuk hari dan pembangunan lumbung berdasarkan kosmologi yang telah ditentukan leluhur.

Adanya pembagian tataruang beserta kelengkapan bangunan tradisional Jawa, termasuk hadirnya tempat penyimpanan pangan (lumbung, *pasren*, *pedaringan*), ternyata rumah bagi orang Jawa bukan hanya sekedar pembagian ruang-ruang tertentu berdasarkan fungsinya, melainkan juga menyiratkan ritus komunikasi, kenyamanan maupun eksistensi pemiliknya. Bahkan rumah menjadi kode tertentu yang bisa menghadirkan tafsir semiotik tentang identitas diri pemiliknya (Azis, 2011: 12; Ronald, 2005). Sejalan dengan pendapat tersebut, *jinem* Blora atau lumbung padi petani Blora juga mengindikasikan hal serupa. *Jinem* memberikan sesuatu 'pemaknaan' tersendiri bagi pemiliknya, termasuk simbol kesejahteraan, simbol kemakmuran petani.

Selain sebagai simbol kesejahteraan dan simbol kemakmuran petani, *Jinem* juga menunjukkan fungsi dan kegunaannya sebagai tempat penyimpanan padi (*gabah*), sebagai lumbung padi. Hal yang sama bagi keberadaan lumbung-lumbung padi lainnya sebenarnya dalam tataruang rumah tradisional pasti ada ketentuan ruang-ruang tertentu sekaligus sebagai tempat peruntukannya. Rapoport (1982: 36-37) menunjukkan pembagian lingkungan melalui ruang-ruang peruntukannya menjadi tiga (3) kategori yaitu; (1) secara *linguistic models*; (2) secara *study of symbols*; dan (3) secara *nonverbal communication* yang hadir dari pemikiran antropologi, etnologi dan psikologi. Atas dasar pembagian kategori tersebut, maka penelitian ini menitikberatkan kepada kategori yang kedua dan ketiga. Peruntukan lingkungan berdasarkan studi simbolik melihat kesesuaian bangunan tidak hanya dari sisi peruntukannya saja melainkan juga bagaimana manusia melihat lingkungan yang melingkupinya. Sementara atas dasar kategori ketiga melihat bagaimana penghuni membangun interaksi, komunikasi dan aksi terhadap bangunan. Oleh karenanya kehadiran *jinem* sebagai bangunan yang berfungsi sebagai tempat penyimpanan padi dalam struktur rumah tradisional Blora, dikupas berdasarkan kedua kategori tersebut.

Saat ini, keberadaan lumbung (termasuk *jinem*) mengalami perubahan peran dan fungsi. Lumbung menjadi komoditas ekonomi bernilai tinggi karena keberadaannya yang semakin langka. Semula lumbung berfungsi sebagai tempat penyimpanan bahan pangan, palawija, maupun *gabah* (padi) berubah menjadi 'perabotan' seni maupun perabotan rumah tangga dengan nilai jual 'tinggi'.

Penelitian dengan judul *Jinem : Lumbung Padi Petani Blora, Jawa Tengah* dilakukan dengan menggunakan pendekatan secara antropologis. Pendekatan antropologis dipilih dengan alasan selain mengetahui sebuah bangunan (rumah tradisional) baik dari sisi teknik pembuatan, arsitektur, ragam hias, syarat-syarat pendirian, dan sebagainya. Secara umum penelitian ini juga akan mengkaitkan bangunan tradisional secara fisik dengan kondisi sosial-ekonomi-budaya masyarakat pemiliknya. Alasan itulah yang kemudian perlu mendeskripsikan setting masyarakat agraris Blora.

Penelitian dilakukan di Kabupaten Blora dengan mendatangi daerah-daerah tertentu yang dimungkinkan masih memiliki *jinem*. Untuk mendapatkan informasi bangunan *jinem* yang dijadikan "obyek", maka dalam penelitian ini juga menggunakan sampel model secara *snowballing sampling*, yaitu peneliti mencari seseorang yang bisa dijadikan sebagai narasumber atau informan, yang mengetahui tentang bangunan *jinem*. Kemudian informasi berkembang dari informan sebelumnya untuk mendapatkan informan berikutnya hingga data yang diperlukan mendapatkan data jenuh atau tidak mendapatkan informasi baru lagi

(Endraswara, 2003: 206-207; Denzim dan Lincoln, 1994: 377).

Berdasarkan teknik *snowballing* informan atau narasumber yang dipilih tentu saja tidak terbatas jumlahnya. Karakteristik informan juga tidak ditentukan oleh peneliti, melainkan berdasarkan rekomendasi informan berikutnya sehingga data yang diperlukan mendapat satu kesatuan data yang utuh. Apabila data yang dibutuhkan telah mencapai tataran 'data jenuh', maka pengumpulan data dikategorikan cukup.

Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah pengamatan (observasi), wawancara dan studi pustaka. Pengamatan dilakukan dengan melihat secara langsung bentuk bangunan *jinem*, mencermati struktur bangunan beserta bahan bangunan yang digunakan, serta melihat ragam hiasnya. Pengamatan bisa dilakukan dengan alat bantu kamera untuk mencermati bentuk bangunan *jinem*, dan melihat tataletak bangunan. Sementara, teknik wawancara dilakukan guna mendapatkan data tentang teknik pembuatan *jinem*, ritual atau adat pembangunan *jinem*, fungsi *jinem*, faktor penyebab hilangnya *jinem* dalam tatanan masyarakat agraris Blora, serta data lain yang berhubungan dengan nilai filosofi *jinem*. Studi pustaka atau studi literatur diperlukan untuk mendukung perolehan data selain dari kedua teknik tersebut. Pendalaman studi pustaka bisa dilakukan dengan memanfaatkan media massa cetak lokal, buku-buku literatur, data dokumentasi (foto-foto), leaflet maupun brosur-brosur yang mendukung dengan masalah penelitian.

Akhirnya analisa data dilakukan dengan 'meramu', mengkolaborasikan, dan menarasikan data yang diperoleh secara deskripsi-analitis. Kemudian dituangkan dalam bentuk laporan penulisan yang terangkum dalam setiap bab.

II. POTRET KABUPATEN BLORA

A. Letak dan Kondisi Alam

Secara administratif, Kabupaten Blora terletak di sisi paling timur Provinsi Jawa Tengah bersama Kabupaten Rembang. Jarak terjauh dari arah barat- timur 87 km dan jarak terjauh dari utara-selatan 58 km. Luas keseluruhan Kabupaten Blora adalah 1.820.59 km², dengan ketinggian 25 m - 500 m dari permukaan air laut (dpl). Dalam setahun curah hujan yang terjadi di Kabupaten Blora terdapat di Kecamatan Randublatung 3,250 mm atau sebanyak 166 hari. Secara geografis, Kabupaten Blora diapit oleh dua pegunungan yang membentang di bagian utara dan selatan, yaitu pegunungan Kendeng Utara dan Kendeng Selatan, atau masyarakat menyebutnya dengan Pegunungan Rembang Oleh sebab itu morfologi Kabupaten Blora sangat bervariasi yaitu dengan ketinggian antara 25 meter hingga 500 meter dari permukaan air laut. Dengan kondisi tanah Kabupaten Blora terdiri dari 56% berupa tanah gromosol, 39% tanah mediteran dan 5% tanah aluvial (Blora Dalam Angka, 2011).

Kabupaten Blora juga dilalui oleh tiga buah sungai yaitu Sungai Bengawan Sala, Sungai Lusi, dan Sungai Serang. Aliran Bengawan Sala membelah Pegunungan Kendeng di utara Kabupaten Ngawi dan aliran sungai ini meninggalkan jejak-jejak arkeologis berupa *undak-undak* sungai. Ketika sungai Bengawan Sala meluap, terutama saat musim penghujan, maka aliran sungai Bengawan Sala menyingkap tebing-tebing di kanan-kiri sungai menjadi nerosi, sehingga banyak ditemukan benda-benda arkeologis, yang kemungkinan merupakan sisa-sisa kehidupan masa lalu. Oleh karenanya, sepanjang aliran Sungai Bengawan Sala seringkali menjadi areal penelitian bagi para arkeolog. Pertanian Blora didominasi oleh pertanian lahan kering, sehingga datangnya air hujan menjadi sumber pengairan yang penting. .

B. Sejarah

Dalam perjalanan sejarah, Kabupaten Blora tergolong kabupaten yang cukup 'tua'. Catatan sejarah menyebutkan bahwa lahirnya Kabupaten Blora pada tanggal 11 ini (2012), Kabupaten Blora telah dipimpin oleh Bupati sebanyak 27 orang yang sebagian besar merupakan "putra daerah" Kabupaten Blora. Bupati pertama adalah Raden Tumenggung Wilatika dan saat ini Kabupaten Blora dipimpin oleh Bupati Djoko Nugroho yang merupakan bupati ke-27. Sejarah Kabupaten Blora ada dalam beberapa versi dan bisa dilacak berdasarkan prasasti yang ditemukan maupun dirunut berdasarkan cerita lisan (*folklore*) yang berkembang di masyarakat.

Hutomo (2006) menyebutkan bahwa lahirnya Kabupaten Blora berkaitan dengan Peristiwa Pamblora yang terjadi pada tahun 1554 - 1556. Peristiwa ini berkaitan dengan penyerangan terhadap wilayah Jipang yang dilakukan oleh tentara Demak, setelah Arya Penangsang mengalami kekalahan dari tentara Demak dan Pajang pada tahun 1549. Bagi masyarakat Blora, Peristiwa Pamblora memang disebut sebagai peristiwa yang sangat menyedihkan, sebab saat ini sebagian besar rakyat Blora harus berlarian dan bersembunyi di hutan-hutan untuk menghindari serangan musuh. Banyak kaum lelaki yang tewas, sehingga yang tersisa adalah kaum perempuan dan anak-anak. Berdasarkan *Peristiwa Pamblora* inilah, maka sejarah Kabupaten Blora selalu dihubungkan dengan tokoh-tokoh maupun tempat berserjarah seperti Arya Penangsang, Jaka Tingkir, dan daerah Jipang maupun Panolan.

Asal mula Kabupaten Blora berdasarkan folklor yang berkembang di masyarakat, menyebutkan bahwa Blora berasal dari kata *Belor* yang berarti tanah lumpur atau tanah yang becek. Kata *belor* kemudian berkembang menjadi *mbelor* atau *mbeloran* yang berarti tanah yang berlumpur. Selanjutnya lafal lidah masyarakat akan lebih mudah mengucapkan dengan istilah *mbloran*, sehingga akhirnya menjadi istilah Blora. *Folklor* versi lain menyebutkan bahwa kata Blora berasal dari *belo* dan *lara*, yang mempunyai arti anak kuda yang sakit. Cerita ini dihubungkan dengan seekor anak kuda tunggang yang dihadiahkan oleh Asisten Residen Rembang kepada Senapati Ngadi atas keberhasilannya menumpas pemberontakan Naya Gimbal, seorang prajurit pengikut pasukan Diponegoro, yang melarikan diri hingga tiba di Blora. Mengingat rambutnya panjang dan tidak pernah disisir, maka disebutnya dengan Naya Gimbal. Dalam penyerangan terhadap pemberontakan Naya Gimbal ini tiba-tiba kuda yang ditunggangnya sakit atau dalam bahasa Jawa *lara*, sehingga disebut *belo lara*, akhirnya didapat penyebutan *Blora*. Wilayah Blora ini merupakan pemberian penghargaan yang diberikan Asisten Residen Rembang kepada Bupati Ngadi.

Sejarah Kabupaten Blora juga dikaitkan dengan Pengaruh Mataram saat diperintah oleh Pangeran Senapati pada tahun 1586-1601. Saat itu, Blora termasuk wilayah Mataram bagian timur yang disebut dengan *Bang Wetan*. Pada saat pemerintahan Sultan Agung (1613-1645), beliau mengadakan pembagian terhadap wilayah Blora, termasuk wilayah *mancanegara* timur. Pada masa pemerintahan Paku Buwana I (1740-1759) daerah Blora diberikan kepada putranya yang bernama Pangeran Blitar sebagai *apanage*, dan Pangeran Blitar mendapat gelar Adipati. Namun ketika masa pemerintahan Paku Buwana II (1729-1749) terjadi perlawanan Mas Said terhadap Mangkubumi. Dalam peristiwa itu Paku Buwana II mendapat bantuan kompeni. Sementara Pangeran Mangkubumi berhasil menguasai Sukawati, Grobogan, Demak, Blora dan Yogyakarta. Atas keberhasilannya tersebut, maka Pangeran Mangkubumi diangkat menjadi raja di Yogyakarta pada tanggal 11 Desember 1749 Jumat *Legi*. Bersamaan itu pula dilaksanakan pengangkatan Wilatika menjadi Bupati Blora pertama dengan pangkat Tumenggung. Akhirnya tanggal pengangkatan tersebut, hingga kini ditetapkan sebagai Hari Jadi Kabupaten Blora, dan selalu dirayakan oleh Pemerintah Kabupaten Blora dengan berbagai atraksi yang melibatkan masyarakat (Hutomo, 2006).

C. Kependudukan

Berdasarkan Sensus Penduduk 2010, jumlah penduduk Kabupaten Blora tercatat sebanyak 828.174 jiwa yang terdiri dari 408.110 jiwa laki-laki dan 420.064 jiwa perempuan. Dari jumlah tersebut, maka *presentase sex ratio* penduduk Blora sebesar 97,15%, yang berarti bahwa penduduk perempuan lebih besar daripada penduduk laki-laki. Rata-rata tingkat kepadatan penduduk di Kabupaten Blora sebesar 455 jiwa perkilometer persegi dan dari sejumlah 16 kecamatan di Blora, maka Kecamatan Blora dan Kecamatan Cepu merupakan dua kecamatan dengan tingkat jumlah penduduk terpadat. Berdasarkan data statistik 2011, jumlah penduduk Kecamatan Blora setiap kilometer persegi berjumlah 1.122 penduduk dan penduduk Kecamatan Cepu sebesar 1.461 penduduk. Tingginya tingkat kepadatan penduduk di Kecamatan Blora dikarenakan kota Blora merupakan pusat pemerintahan, perekonomian, serta perdagangan.

Tingginya tingkat kepadatan penduduk di Kecamatan Cepu dikarenakan sejak zaman Belanda, Cepu dikenal sebagai kota minyak. Perusahaan minyak Belanda yang beroperasi di Cepu adalah *Dordstche Petroleum Maatschapij (DPM)* pada tahun 1888. Walaupun pengeboran minyak juga dilakukan di daerah Wonokromo (Jatim) dan Ngoblo, namun saat itu Cepu tetap dijadikan sebagai pusat administrasi dan sebagai kantor pusat kegiatan pengeboran minyak. Kini, eksplorasi minyak tersebut masih tetap dilakukan oleh perusahaan minyak negara Pertamina.

Sementara itu, kecamatan dengan tingkat kepadatan yang paling rendah adalah Kecamatan Jiken dan Kecamatan Jati dengan masing-masing tingkat kepadatannya sebesar 222 penduduk/perkm² dan 273 penduduk/perkm². Rendahnya tingkat kepadatan penduduk di kedua kecamatan tersebut disebabkan oleh jarak ibukota kecamatan dengan pusat-pemerintahan dan perdagangan, yang relatif jauh yaitu sekitar 43 kilometer, serta di kedua kecamatan tersebut merupakan daerah hutan jati yang cukup penting di wilayah Blora.

Struktur kependudukan Blora merupakan struktur penduduk dengan usia produktif tinggi dibanding usia non produktif. Artinya bahwa sebagian besar penduduk berada dalam kelompok usia produktif (25-54 tahun), sehingga bisa dikatakan bahwa bentuk piramida penduduk Blora menggelembung di tengah. Penduduk yang berada dalam kelompok usia produktif tersebut mencapai sekitar 419.287 ribuan orang atau sekitar 51% dari total jumlah penduduk. Mereka adalah kepala rumah tangga dan penyangga ekonomi keluarga. Sementara penduduk dengan kelompok usia 0-24 tahun sebesar 287.437 jiwa atau sekitar 30%, sedangkan penduduk kelompok usia non produktif 55 tahun ke atas sebesar 121.450. ribuan atau sekitar 19%.

D. Kondisi Sosial-Ekonomi-Budaya

Sosial-Ekonomi. Ditinjau dari kondisi sosial-ekonomi, sebagian besar (60%) penduduk Blora bermatapencaharian sebagai petani (sawah). Namun demikian dan mereka mempunyai pekerjaan sambilan atau melakukan pekerjaan yang berkaitan dengan hutan. Data BPS 2010 Kabupaten Blora menyebutkan bahwa dari total luas lahan di Kabupaten Blora, maka penggunaan lahan di Kabupaten Blora bisa dirinci sebagai berikut: 49,66% berupa hutan, 23,30% persawahan, 14,40% berupa tanah tegalan; 9,29% tanah pekarangan dan tanah-tanah lainnya sekitar 1,35%. Pengelolaan hutan yang ada di Wilayah Kabupaten Blora dibagi menjadi tiga (3) Kawasan Pemangkuan Hutan (KPH) yaitu KPH Randublatung, KPH Blora dan KPH Cepu, dan kesemuanya merupakan hutan negara di bawah pengendalian dan pengawasan PT. Perhutani.

Karakteristik masyarakat Blora yang tinggal di sekitar hutan memang mempunyai keunikan. Walaupun mereka sadar dan mengetahui bahwa hutan itu milik negara, namun

mereka menganggap sebagai miliknya. Warga sekitar dengan mudah mengambil kayu untuk kebutuhannya. Penduduk setempat menganggap hutan merupakan “berkah” yang memberikan kemanfaatan yang kontinyu bagi kehidupannya. Kondisi inilah yang seringkali menimbulkan kesalahpahaman diantara dengan polisi hutan. Ketika proses reformasi terjadi (1998) penjarahan hasil hutan yang dilakukan warga semakin marak dan menjadi-jadi (Hasil wawancara informan di Blora, 4 Agustus 2012).

Adanya alasan itulah maka keberadaan hutan di wilayah Blora secara tidak langsung juga ikut mensejahterakan warga di sekitarnya. Tidak sedikit penduduk sekitar hutan seringkali memanfaatkan hasil hutan untuk menopang perekonomian rumah tangga sehari-hari penduduk sekitar hutan. Pekerjaan ekonomis tersebut antara lain pengambil *renceh* (mengambil daun jati) dan pengambil ranting/kayu bakar. Eksploitasi hutan yang ada di Kabupaten Blora telah berlangsung sejak masa VOC. Saat itu, dengan dibukanya lahan-lahan untuk hutan tidak lain guna mendukung kepentingan Pemerintah Belanda. Kala itu, Pemerintah Belanda mengatur dan menetapkan tatacara penebangan hutan, yang diatur melalui undang-undang.

Sebelum VOC berkuasa, dalam hal urusan hutan ada seseorang yang ditunjuk sebagai *juru wana* atau *juru pengalasan*. Mereka mempunyai tanggung jawab mengawasi hutan dari ancaman penjarahan. Saat ini jenis pekerjaan itu sama halnya polisi hutan. Sebagian besar hutan yang ada di Blora berupa hutan kayu jati, dan semua produk yang dihasilkan seluruhnya digunakan untuk kepentingan perdagangan Belanda, terutama untuk membangun bangunan, benteng, maupun kapal. Setelah VOC mengalami kebangkrutan, maka Pemerintah Hindia Belanda mengambil alih seluruh urusan kehutanan di Blora. Saat itu Pemerintah Belanda ingin merehabilitasi hutan-hutan jati yang rusak dan Pemerintah Hindia Belanda berani menghapus segala macam pajak yang membebaskan negara.

Hingga saat ini, luas areal hutan yang ada di Kabupaten Blora mencakup hampir 49,66% dari keseluruhan lahan yang ada atau sekitar 90.416.520 Ha. Jadi hampir 50% wilayah Blora berupa hutan jati. Pasang surut pengelolaan hutan di Blora tentu tidak terlepas dari campur tangan pemerintah, termasuk “pembalakan” hutan yang dilakukan oleh masyarakat di sekitar hutan. Menurut catatan sejarah, pada awal abad ke-20 telah terjadi pengrusakan hutan dan eksploitasi hutan secara besar-besaran. Kemudian banyak lahan hutan yang mengalami kerusakan dan harus segera di reboisasi, sehingga Pemerintah Belanda saat itu banyak menata dan menetapkan aturan yang harus dipatuhi oleh masyarakat sekitar hutan.

Begitu pentingnya kemanfaatan hutan bagi Pemerintah Belanda, maka segala upaya dilakukan termasuk mendatangkan rimbawan berkebangsaan Jerman Mohlier untuk menata hutan di Blora. Kemudian Pemerintah Belanda menetapkan sistem monokultur (jati) dan penghutanan kembali dilakukan di daerah-daerah yang kurang subur, dan jauh dari permukiman penduduk. Di dalam Undang-Undang Kehutanan membagi kawasan hutan jati menjadi 3 yaitu kawasan hutan jati dibawah pengawasan negara, kawasan hutan jati dibawah pengawasan rakyat dan hutan rimba yaitu hutan dengan jenis pohon utama selain jati.

Selain memanfaatkan hutan sebagai penyangga kehidupan masyarakat, pekerjaan lain yang dilakukan oleh penduduk Blora juga sebagai petani, pedagang, pegawai negeri/swasta, serta pekerjaan jasa lainnya. Ditinjau dari kondisi kota Blora daerah ini bukan termasuk kota dagang. Kondisi itu disebabkan letak dan lokasi Kabupaten Blora yang “kurang” strategis, berada agak di ‘pedalaman’, sehingga lokasinya bukan di jalur perdagangan. Pusat keramaian kota hanya terpusat di sekitar pasar Blora dan Alun-Alun Blora saja. Alun-alun menjadi tempat utama yang dijadikan warga sebagai ruang publik.

Aktivitas perekonomian akan berakhir menjelang sore hari, sehingga otomatis kondisi

kota di malam hari menjadi sepi. Oleh karenanya sektor perdagangan yang dijalankan penduduk Blora bukan sektor perdagangan berskala besar.

Kondisi Budaya. Mengingat separoh wilayah Blora berupa hutan, maka berpengaruh pula terhadap tradisi dan budaya masyarakatnya. Penduduk Blora gemar memelihara burung (perkutut) sebagai bentuk *klangenan* dan gaya hidupnya, terutama bagi kaum laki-laki dan gemar mengoleksi *ageman* (keris). Seni tradisi khas Blora antara lain berupa seni *kenstrung*, *kothekan lesung* (*gejog lesung*), *hadroh*, *jedoran*, *tayub*, *gambyongan*, *barongan* dan *klenengan*. *Kenstrung* merupakan seni sastra lisan dengan pemusik tunggal, keunikannya terletak pada suara dan kemampuan dalang dalam membawakan cerita. Iringannya berupa gendang, terbang, dan *kethuthung*. Pementasan *kenstrung* tanpa dekorasi, senimannya tanpa kostum baku sehingga terlihat sangat sederhana. Seni sastra lisan ini memang berkembang di daerah-daerah lain selain Blora seperti Kediri, Tuban, Blora. Akan tetapi seni tradisi *kenstrung* Blora yang berperan sebagai penutur selalu lelaki. Ajaran yang disampaikan mengandung nilai-nilai kerakyatan yang menonjolkan sifat-sifat kesederhanaan, komunikatif dan humor. Kadangkala seni bertutur ini juga membawakan cerita *pasemon* atau lambang kehidupan manusia yang dibawakan dalam hajadan supitan, ruwatan, sedekah bumi atau acara-acara tertentu yang mengusung program-program pembangunan.

Jedoran merupakan budaya tradisi dengan iringan rebana tradisional serta melantunkan kitab Al Barzanji. Pelaku dengan suara mendayu-dayu yang diselaraskan dengan suara bedug. Seni tradisi ini sering dilakukan oleh penduduk Gedongsari, Kecamatan Banjarejo untuk keperluan resepsi. Seni tradisi lain yang juga khas Blora adalah *tayub* atau dengan sebutan lain *ronggeng*, *tandak*, *gandrung*, *lengger* atau *teledhek*. Sebagai seni tradisi khas pesisiran, *tayub* juga berkembang di sepanjang daerah pantura Jawa. Seni tradisi ini menampilkan sosok penari perempuan, diiringi gending-gending Jawa. Penari menampilkan keahliannya sambil sesekali mengajak hadirin ikut serta menari dengan mengalungkan selendang kepada penonton. Di masa lalu kesenian ini dikonotasikan negatif karena berkaitan dengan jenias tariannya yang vulgar dan asusila. Upacara tradisi juga masih dilakukan oleh masyarakat Blora seperti misalnya tradisi sedekah bumi *Manganan* yang dilakukan oleh warga Desa Jayong, Kecamatan Jiken.

E. Masyarakat Agraris Blora

Hampir separoh (49,66%) wilayah Blora terdiri dari hutan jati (*tectona grandis*) baik yang berstatus sebagai hutan negara, hutan lindung maupun hutan rakyat. Jadi bisa dibayangkan bagaimana kehidupan kultur masyarakat Blora yang menggantungkan kehidupannya dari hutan. Namun, bisa dipastikan bahwa mereka yang tinggal dan menggantungkan hidupnya dari hutan merupakan kaum petani. Sistem agraris masyarakat Blora antara lain tercermin dari pemanfaatan dan penggunaan lahan hutan dengan diselingi beberapa tanaman perdu (jagung). Jagung menjadi andalan komoditas petani Blora ketika musim kemarau. Hasil produksi jagung dijual dalam bentuk jagung *pipilan* kering. Sistem pertanian semacam itu dilakukan warga tani untuk meningkatkan penghasilan melalui diversifikasi jenis tanaman. Tanaman yang seringkali dipilih pun juga bervariasi tergantung musim tanam. Jika musim kemarau lahan ditanami jenis tanaman selingan seperti jagung (*zeamays*), dan saat musim hujan ditanami cabe, kacang tanah, ketela pohon.

Keseluruhan lahan di Blora, sebesar 48,99% merupakan lahan pertanian baik berupa persawahan (25,30%), tegalan (14,40%), dan pekarangan (9,29%). Produk unggulan pertanian Blora berupa padi (*oryza sativa*) baik padi sawah, padi ladang maupun jagung (*zeamays*). Tanaman padi sawah tersentra di Kecamatan Konduran, Kedungtuban, serta Randublatung. Sementara padi ladang banyak di tanam di Kecamatan Japah dan Randublatung. Setiap tahun produksi sawah sebesar 419, 988 ton (53,73%) dan padi ladang

sebesar 7.991 ton (40,32%), sedangkan sentra tanaman jagung ada di Kecamatan Jepon dan Tunjungan dengan produksi 273.202 ton (46,11%).

Mengingat jenis tanahnya gromosol, mediteran dan aluvial, maka jenis tanah semacam ini jika kemarau menjadi pecah-pecah dan kering sehingga tidak bisa ditanami. Namun kendala itu bisa diatasi asalkan tersedia air yang cukup. Petani Blora mengantisipasi kondisi tersebut dengan jalan membuat sumur bor di lahan persawahan. Kendala ini tentu saja bisa diatasi oleh petani yang 'mampu', sedangkan petani yang "tidak mampu", tanah akan dibiarkan saja tanpa ditanami apapun. Data BPS Blora 2010, menyebutkan bahwa sebagian besar petani Blora merupakan petani pemilik lahan sempit. Setiap petani rata-rata memiliki lahan seluas kurang dari 1 Ha dengan demikian bisa dikelompokkan sebagai petani subsisten yang mana hasil pertanian dimanfaatkan untuk konsumsi sendiri.

Kultur agraris petani Blora juga bisa dicermati dari cara pandang mereka tentang tanah. Konsepsi ini terpengaruh dari kultur masyarakat Samin yang mendiami sebagian besar wilayah Blora. Baginya, tanah merupakan sumber penghidupan, tanah merupakan 'harta kekayaan' yang harus dipertahankan sampai kapan pun dan kehidupan mereka selalu dekat dengan alam, sehingga petani Blora sangat percaya bahwa alam mempunyai kekuatan tertentu bagi siapapun yang mau merawat dan menjaganya dengan baik. Tanah akan memberikan kemakmuran. Sejalan dengan hal itu, masyarakat Blora khususnya petani masih membutuhkan upacara-upacara ritual yang berkaitan dengan dunia pertanian, yang bertujuan memuliakan kelangsungan hidup petani.

Di sisi lain pengaruh budaya Samin juga tercermin dari sikapnya yang selalu kukuh dalam berpendirian. Misalnya nilai kultural pengaruh Samin dalam diri petani Blora terpatrit bahwa orang hidup itu "*...ora kepingin sugih, nanging kepingin mulya*" dan kehidupan di dunia itu hanya sementara :*menyang donya mung mampir ngomber*", jadi segala sesuatunya tidak perlu serakah, *grusa grusu*, dan bersikap sabar. Akan tetapi akibat dari falsafah hidupnya demikian, menyebabkan orang Blora segan untuk bekerja keras untuk membangun ke depan. Di sisi lain, kultur agraris masyarakat Blora juga tercermin dari sikap pendiriannya yang keras, terutama dalam mempertahankan janji dalam istilah Blora disebut dengan *kukuh demen janji* (= kesetiaan dalam berjanji) dan jika janji tidak ditepati bisa mengakibatkan kehancuran, sehingga orang Blora keras dalam berpendapat dan memegang janji. Kadangkala sikap inilah yang seringkali dianggap memiliki sikap yang keras, karena pendiriannya yang sangat kuat dan kukuh.

III. JINEM: BANGUNAN LUMBUNG PADI

Sejarah keberadaan *jinem* bagi masyarakat Blora sangat sulit dilacak. Saat penelitian berlangsung tidak semua petani Blora saat ini memiliki *jinem*, dan andaikata diketemukan petani yang masih memiliki *jinem*, ternyata mereka tidak bisa memberikan informasi tentang sejarah lahirnya *jinem* dalam kehidupan pertanian di Blora. Sebagian besar petani mengenal *jinem* karena *jinem* pernah ada dan mempunyai fungsi serta manfaat dalam kehidupan petani Blora. *Jinem* berfungsi sebagai tempat penyimpanan hasil bumi, terutama padi dan jagung yang menjadi komoditas pertanian petani Blora. Dengan hadirnya *jinem* produksi hasil bumi bisa disimpan dalam jangka waktu yang lama.

A. Bentuk dan Arsitektur

Bentuk *jinem* di Blora berupa bangunan panggung dengan atap kampung dan letaknya terpisah dengan bangunan atau rumah induk. Walaupun terpisah dengan rumah induk, namun letak *jinem* tidak jauh dari rumah induk, yaitu sekitar 25 meter saja. Tidak ada aturan tentang

arah hadap *jinem*. Ada *jinem* mempunyai arah hadap menuju rumah induk, tetapi adapula *jinem* yang mempunyai arah hadap menuju jalan. Perbedaan arah hadap disesuaikan dengan kondisi lahan yang tersedia. Namun demikian yang jelas kesesuaian arah hadap *jinem* bertujuan untuk mempermudah akses pemilik terhadap *jinem* atas fungsi *jinem* sebagai tempat penyimpanan padi selain karena faktor keamanan.

Bagian-bagian *jinem* terdiri dari bangunan inti berbentuk persegi panjang, serta serambi atau *emperan*, memiliki pintu, berjendela, serta bertangga sekitar 5-6 buah anak tangga. Ketentuan inipun juga tidak baku, artinya ada *jinem* yang memiliki jendela tetapi adapula *jinem* yang tidak berjendela. Ada beberapa *jinem* yang memiliki keduanya pintu dan jendela tersendiri, sehingga bisa dibuka-tutup untuk keperluan ventilasi udara, tetapi ada *jinem* pula tanpa jendela.

Struktur bangunan *jinem* antara lain : (1) berkolong dengan ketinggian dari tanah sekitar 1 meter, agar terhindar dari basahnya tanah ketika hujan; (2) bentuknya secara umum berupa kampung; (3) sangat sederhana namun bisa memuat padi dan hasil bumi yang banyak; (4) berukuran sekitar 12 meter x 5 meter; (5) lantai atau alas berupa papan; (6) tinggi dari tanah hingga atap sekitar 6 meter; (7) beratapkan genting atau seng; (8) dinding beranyaman bambu (*gedeg*) atau bisa juga dari kayu atau papan; dan (8) setiap tiang penyangga bertumpu kepada *umpak* dengan harapan *jinem* bisa bertahan lama.

Berdasarkan bentuk rumah tradisional Jawa, bangunan berbentuk kampung masih dibedakan lagi menjadi (1) *kampung pacul gowang*; (2) *kampung srotong*, dan (3) *kampung dara gepak*; (4) *kampung klabang nyander*; (5) *kampung lambang teplok*; (6) *kampung lambang teplok semar tinandu*; (7) *kampung gajah njerum*; (8) *kampung cere gancet*, dan (9) *kampung semar pinondong*. Dari kesembilan bentuk bangunan kampung, maka *jinem* Blora berbentuk *kampung pacul gowang* yaitu perpaduan antara bentuk bangunan *kampung* dengan bentuk bangunan *panggung pe*. Bentuk bangunan *panggung pe* diletakkan pada salah satu sisi bangunan pokok sehingga disebut *emper* atau *serambi*. Jumlah saka tiang yang digunakan bisa 6 (enam) atau 8 (delapan) buah atau lebih, sedang bagian atapnya mempunyai satu *bubungan* (*wuwung*) dan menggunakan *tutup keong* yaitu tutup atas yang terletak di kedua sisinya dan berbentuk segitiga.

Ada beberapa *jinem* yang mempunyai bentuk kampung, tetapi tidak memiliki *emper* atau *serambi*. Perbedaan ini tergantung kepada luas lahan yang tersedia dalam kesatuan rumah tradisional tersebut. Akan tetapi, sebagian *jinem* yang ditemukan tidak memiliki *emperan*.



Foto. 1. *Jinem* tanpa *emperan*



Foto.2. *Jinem* dengan *emperan*

Kedua bentuk *jinem* tersebut ditemukan di Kecamatan Sambong dan Kecamatan Banjaroyo. Ditinjau dari bentuknya keduanya mempunyai kesamaan bentuk, yaitu berbentuk *kampung pacul gowang* dengan sebuah pintu (pintu dengan 1 daun pintu dan 2 daun pintu). Kesamaan lain dari kedua *jinem* adalah berkolong (mempunyai kolong), sehingga *jinem*

merupakan bangunan panggung dengan ketinggian sekitar 1 meter dari tanah. Kemudian, berdinding papan (kayu), dan beratapkan genting. Bagi *jinem* yang memiliki serambi, ada sebagian yang diberi pagar kayu dan ada pula yang tidak berpagar.



Foto. 3. Variasi bentuk *jinem*

Selain ciri-ciri *jinem* tersebut,, adapula *jinem* yang berjendela, walaupun dengan ukuran kecil sekitar 50 cm x 60 cm dengan pintu yang bisa diletakkan di bagian belakang, samping, maupun sejajar dengan pintu. Kegunaan jendela sebagai ventilasi atau pergantian udara, dan tidak setiap saat jendela harus dibuka. Selain berfungsi sebagai ventilasi, pintu dan jendela berfungsi sebagai penghubung antara *jinem* dengan rumah induk terutama dapur. Hasil penelitian didapati bahwa tataletak *jinem* selalu di sisi kanan dari bangunan induk, tataletak ini berkebalikan dengan letak dan posisi *pakiwan* atau kamar mandi, yang berada di sisi kiri.

Ciri lain dari *jinem* adalah jendela. Tidak ada ketentuan menempatkan jendela pada sebuah *jinem*. Ada *jinem* yang berjendela di samping, tetapi ada pula yang di depan, sejajar dengan daun pintu. Bentuk jendela sangat sederhana, berukuran kecil 40 X 70 centimeter, berdaun pintu sehingga bisa dibuka dan ditutup manakala diperlukan. Daun pintu bisa diletakkan dari bagian dalam maupun dari bagian luar *jinem* (lihat foto). Selain itu, untuk segi keamanan, jendela *jinem* juga menggunakan teralis yang juga terbuat dari kayu. Cara penguncian jendela *jinem* dilakukan secara tradisional dan sederhana, dengan cara meletakkan slot kayu secara melintang di bagian tengah jendela.



Foto. 4. Variasi bentuk jendela *jinem*

Dari hasil penelitian ditunjukkan bahwa dinding *jinem* sebagian besar terbuat dari kayu, dan tidak ditemukan *jinem* berdinding *gedheg* atau bambu. Hanya saja papan kayu jati yang digunakan sebagai dinding, bisa dipasang secara membujur maupun secara melintang. Pilihan pemasangan apakah secara melintang maupun membujur lebih berdasar kepada ketersediaan bahan saja.

B. Teknik Pembangunan

Teknik pembuatan *jinem* yaitu melalui beberapa tahapan tertentu. Tahapan tersebut adalah (1) tahap persiapan lahan; (2) tahap persiapan bahan; dan (3) tahap pelaksanaan pembangunan. Namun berbeda dengan pembuatan rumah induk. Pembuatan *jinem* tidak melalui ritual tertentu seperti yang dilakukan dalam membangun rumah tradisional. Mengingat *jinem* merupakan salah satu bagian kelengkapan dari rumah tradisional Blora, maka tahap mempersiapkan lahan menyatu dengan pembangunan rumah induk, termasuk memperhitungkan panjang dan lebar lahan yang tersedia.

Bagi masyarakat Blora, tahapan mempersiapkan lahan kemudian diikuti dengan persiapan pondasi. Mengingat *jinem* dibangun dengan adanya kolong dengan ketinggian sekitar 1 meter dari atas tanah, maka yang berperan sebagai pondasi adalah *umpak*. *Umpak* dibuat dari semen cor yang dicetak dengan bentuk segiempat dengan sedikit mengerucut di bagian atasnya. *Umpak* berfungsi sebagai penyangga bangunan, dan jumlah *umpak* disesuaikan dengan bentuk *jinem* yang diinginkan (berserambi atau tidak berserambi). Untuk *jinem* yang berserambi sedikitnya dibutuhkan delapan (8) buah *umpak*, sedangkan *jinem* tanpa serambi dibutuhkan 4 (empat) *umpak*. Penempatan *umpak* diletakan di sudut bangunan (siku). Selain berfungsi sebagai pondasi, *umpak* juga berfungsi sebagai tiang penyangga, yang menjadi struktur pokok *jinem*.



Foto. 5. Tumpuan kayu penyangga *jinem* pada *umpak*

Setelah lahan yang akan dijadikan tempat pendirian *jinem* terpenuhi, maka tahap berikutnya adalah menyiapkan bahan bangunan yang akan digunakan untuk pilar, penyangga, maupun kayu sebagai dinding bangunan. Sebagian besar *jinem* di Blora menggunakan bahan baku kayu jati (*tectona grandis*). Selain sifatnya yang keras dan tahan lama, kayu jati sangat mudah didapatkan di Kabupaten Blora. Memang masyarakat Blora tidak membedakan jenis kayu jati yang akan digunakan untuk mendirikan rumah induk dengan kayu jati yang akan digunakan untuk membangun *jinem*.

Ada semacam keyakinan bagi petani Blora, bahwa mendirikan bangunan apapun bisa menggunakan kayu jati dengan kualitas yang baik, maka *jinem* atau bangunan tradisional lainnya akan memberikan unsur 'kebaikan' pula bagi penghuninya atau pemiliknya. Jika dihubungkan dengan kegunaan dan fungsi *jinem*, maka *jinem* yang dibangun akan melahirkan kesuburan hasil bumi, kecukupan pangan dan tidak pernah mengalami kekeringan dan kekurangan pangan. Keyakinan tersebut hingga kini masih terjaga dengan baik.

C. Kegunaan

Seperti telah diutarakan di bab pendahuluan, *jinem* merupakan bentuk rumah tradisional yang berfungsi sebagai tempat penyimpanan, baik berupa padi atau hasil bumi lainnya. Sebagai masyarakat yang berlatar belakang agraris, kehadiran *jinem* sebagai tempat

penyimpanan hasil bumi tentu sangat dibutuhkan. Bahkan, bangunan *jinem* sebagai penanda dan ciri khas bangunan tradisional milik petani. Di masa lalu *jinem* dijadikan tolak ukur kejayaan dan kemakmuran petani Blora, sehingga dapat dikatakan petani yang memiliki *jinem* tentu petani yang kaya dengan lahan sawah yang luas.

Bagi petani Blora, *jinem* tidak mempunyai fungsi lain kecuali sebagai tempat penyimpanan padi dan palawija (terutama jagung). Bentuk *jinem* yang sangat sederhana tersebut memang tidak memungkinkan untuk difungsikan untuk keperluan lain. Hanya bagi *jinem* yang memiliki *emperan*, bisa digunakan sebagai tempat beristirahat dan bermusyawarah berkaitan dengan dunia pertanian. Berbeda dengan lumbung padi milik masyarakat Toraja yang disebut dengan *alang*. Selain berfungsi sebagai lumbung, *alang* mempunyai fungsi dan kegunaan lain. *Alang* memiliki bentuk panggung yang relatif tinggi 3 meter dari tanah, bagian bawah terdapat landasan (*platform*) sehingga bisa difungsikan sebagai tempat kerja, bercengkerama, musyawarah, menerima tamu, pebaringan jenazah dan tempat untuk tidur anak-anak remaja atau orang-orang tua di siang hari. Hal yang hampir sama juga berlaku bagi *durung* lumbung padi masyarakat Bawean, Gresik, Jawa Timur. *Durung* di Bawean juga memiliki landasan sehingga bagian dasarnya (bawah) juga bisa difungsikan sebagai tempat bermusyawarah, tempat ibu-ibu rumah tangga mengobrol di siang hari dan tempat bermain anak-anak karena tempatnya yang teduh.

D. Ragam Hias dan Nilai Filosofi

Hasil penelitian menunjukkan bahwa tidak semua bangunan *jinem* yang masih tersisa di Kabupaten Blora mempunyai ragam hias tertentu. Hanya ada sebuah *jinem* yang memiliki ragam hias ukiran dengan motif flora (bunga-bunga) yang tersusun secara geometris. Ukiran terletak di bagian atas daun pintu. Ukiran bunga kecil-kecil dan ditata beraturan secara geometris serta diletakkan di atas daun pintu. Beberapa *jinem* yang ditemukan di Kabupaten Blora, sebagian besar tidak memiliki motif, andaikata ada motif pun biasanya hanya sebagian kecil dan bermotif flora. Motif tersebut berada di daun pintu, di dinding depan (terutama *jinem* yang memiliki *emperan*) atau di bagian pojok-pojok sebagai pelengkap estetika saja.

Motif bunga atau flora telah dikenal sejak masa prasejarah, kemudian motif flora bergeser ketika pengaruh Hindu masuk yang ditandai dengan motif bunga teratai yang mendominasi setiap bangunan tradisional saat itu. Motif flora berupa sulur-sulur bunga dengan dedaunan yang membentuk sebuah gelung. Ada pula motif flora yang dipadukan dengan garis-garis geometris, sehingga terlihat secara teratur. Motif geometris sebenarnya telah dikenal sejak abad Neolitikum atau 4000 tahun yang lalu ketika manusia telah mengenal kesenian. Saat itu, peradaban manusia mulai berubah dari nomaden (berpindah-pindah) menuju kehidupan menetap. Motif geometris yang paling sederhana saat itu adalah berupa titik, garis lurus, garis potong, tumpal, garis sejajar, garis lengkung, garis segitiga (Ensiklopedi Blora, 2011).



Foto. 6. Variasi Motif ragam hias *jinem*

Mengingat telah kusamnya warna cat yang ada karena terpaan hujan dan panas, maka warna asli motif bunga tersebut tidak terlihat jelas lagi. Motif bunga tidak hanya terletak di atas pintu atau jendela saja, melainkan juga terdapat di dinding *jinem* (perhatikan foto di atas). Motif yang ada berupa bunga *ceplik* yang diletakkan secara berjajar beraturan. Selain berupa motif dan ragam hias, asesori *jinem* juga bisa berupa pagar yang ada di sisi depan atau samping. Pagar diberi *lekukan* dan potongan papan dengan bentuk geometris. Pagar berguna untuk mengusir binatang (terutama ayam) yang dimungkinkan bisa naik ke *emperan jinem*. Motif flora berupa *sulur-suluran* melambangkan kesuburan dan kemakmuran, sehingga sangat berhubungan dengan fungsi *jinem* sebagai tempat penyimpanan padi dan hasil bumi. Sementara motif bunga *ceplik* yang disusun beraturan dan berjajar merupakan simbol kesucian, karena pada dasarnya motif bunga *ceplik* merupakan perwujudan bunga matahari yang berwarna putih.

IV. JINEMDALAM STRUKTUR RUMAH TRADISIONAL BLORA

A. Rumah Tradisional Blora

Ditinjau dari latar belakang sejarah Blora yang dipegaruhi oleh beberapa budaya, maka sudah selayaknya jika rumah tradisional Blora mempunyai ciri-ciri dan gaya tertentu sesuai 'zaman' nya, termasuk juga pengaruh dari kondisi alam lingkungannya. Misalnya, rumah penduduk Blora yang terletak di sepanjang aliran Bengawan Solo (dataran rendah) tentu akan mempunyai bentuk berbeda dengan rumah warga yang bertempat tinggal di dataran tinggi. Ciri khas tempat tinggal warga di sepanjang Bengawan Solo (di bagian selatan Blora) berbentuk panggung, dengan kerangka atap rendah, sedangkan rumah warga di dataran tinggi (di bagian tengah dan utara) mempunyai bentuk rumah joglo, beratap tinggi dengan ciri khas ornamen genteng yang bermacam-macam.

Sebagian besar tempat tinggal warga Blora terbuat dari kayu jati (*tectona grandis*). Jenis kayu ini banyak ditanam di wilayah Blora. Kayu jati yang dijadikan bahan baku rumah tentu jenis jati pilihan, sehingga kekuatannya tidak diragukan lagi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa rumah tradisional Blora rata-rata telah berusia ratusan tahun, dan hingga kini masih terawat dengan baik, Contoh rumah tradisional yang ada di Kecamatan Sambong, Randublatung dan Tunjungan rata-rata bangunan ini telah berusia diatas 100 tahun. Berdasarkan jenis bangunan rumah tradisional Blora bisa dibedakan menjadi 4 macam fungsi atau kegunaan yaitu (1) rumah tempat tinggal; (2) rumah tempat ibadah; (3) tempat *pasamuhan* atau rumah tempat musyawarah; dan (4) rumah tempat menyimpan.

Rumah tempat tinggal, bagi warga Blora tempat tinggal disebut juga dengan *omah*, yaitu sebuah tempat untuk bernaung dari ancaman panas, hujan, angin atau kondisi alam yang kemungkinan bisa mengancam manusia. Selain itu, tempat tinggal juga menjadi kebutuhan pokok bagi manusia selain pangan dan sandang. Di dalam *omah* sebagian besar aktivitas manusia dilakukan. *Omah* juga tidak hanya sebuah bangunan secara fisik, saja, melalui pembagian ruang-ruang dalam *omah* membangun interaksi sosial di antara sesama penghuni di dalamnya. Di sinilah hubungan-hubungan sosial di antara anggota penghuni *omah* terjalin, sehingga menghasilkan kehidupan dalam *omah* yang harmonis. Tumbuhnya keharmonisan dalam *omah* pun juga ditentukan oleh unsur-unsur yang terdapat dalam *omah* . Rapaport (1982: 121) membedakan unsur-unsur di dalam *omah* menjadi 3 yaitu: (1) unsur-unsur permanen; (2) unsur semi permanen, dan (3) unsur non fisik. Unsur permanen dikatakan bahwa rumah atau *omah* pasti memiliki dinding/pembatas/tembok, atap, lantai, tiang dan sebagainya, unsur semi permanen adalah unsur-unsur yang relatif mudah dipindahkan oleh penghuninya seperti perabot, meja, kursi, hiasan, sekat, dan sebagainya, dan unsur non fisik

adalah unsur-unsur yang berkaitan dengan situasi dan kondisi yang melatarbelakangi perspektif penghuni dalam memanfaatkan ruang-ruang tersebut yang sesuai dengan kerangka budayanya. Oleh karenanya sejalan dengan ketiga pembagian unsur pendukung di dalam rumah tersebut, maka seringkali didapati ruang-ruang *omah* yang tidak sesuai dengan peruntukannya.

Rumah tradisional Blora antara lain juga bisa dibedakan dari bentuk bangunan dan atapnya yang dibagi menjadi 4 tipe yaitu: (1) rumah tradisional berbentuk *panggung pe*, (2) rumah tradisional berbentuk *kampung* (3) rumah tradisional berbentuk *limasan*, dan (4) rumah tradisional berbentuk *joglo*. Masing-masing jenis rumah tradisional itu mempunyai ciri khas tersendiri yang berbeda satu dengan lainnya. Sebagian besar rumah tradisional Blora yang berbentuk kampung khususnya *kampung cere gancet* yang dibangun secara sambung menyambung itu yang terdiri dari 2 3 bangunan, yang membedakan hanya ukuran masing-masing rumah. Jika rumah dihuni oleh keluarga inti (ayah, ibu, anak) tentu akan berbeda dengan rumah yang dihuni oleh keluarga luas yaitu ayah, ibu, anak, saudara). Hasil penelitian menggambarkan sebagian besar rumah tradisional Blora yang dihuni oleh keluarga luas, jadi rumah tersebut setidaknya telah dihuni oleh keturunan kedua atau ketiga.



Foto. 7. Beberapa bentuk rumah tradisional Blora

1. Tataletak dan Tataruang

Tataletak. Informan yang ditemui saat penelitian berlangsung tidak banyak yang mengetahui tentang tataletak dan arah hadap rumah tradisional Blora. Namun beberapa rumah tradisional Blora yang ditemui mempunyai arah hadap ke jalan baik jalan kota, desa maupun dusun. Ketidaktahuan mereka cukup beralasan, karena sebagian besar penghuni rumah tradisional Blora merupakan generasi kedua atau ketiga dan mereka hanya menempati, merawat dan memelihara rumah, tidak mengetahui asal usul proses pembangunan rumah. Namun demikian beberapa sumber menyebutkan bahwa tataletak rumah tradisional Blora diperhitungkan berdasarkan jumlah *neptu* (hitungan) masing-masing pemiliknya, termasuk pemilihan hari saat akan mendirikan rumah.

Sebagai contoh setelah seseorang memilih desa atau kampung yang akan didirikan bangunan, maka langkah berikutnya adalah memilih hari baik untuk mendirikan bangunan. Bagi orang Blora ada keyakinan bahwa tidak semua hari baik. Ada hari-hari tertentu yang dianggap keramat dan tabu bila seseorang akan melaksanakan hajadan termasuk mendirikan rumah. Hari-hari tidak baik itu antara lain Selasa *Kliwon*, Jumat *Kliwon*, dan hari-hari tertentu yang dianggap kurang beruntung atau hari naas maupun hari wafat anggota keluarga (*geblag*). Hari-hari yang dianggap 'tidak baik' tersebut bagi orang Blora masih tetap diperingati dengan membuat sesaji.

Masyarakat Blora masih mengenal dan percaya adanya perhitungan hari tertentu ketika akan membangun rumah, tidak terkecuali membangun *jinem*. Pendirian rumah didasarkan kepada ketentuan arah hadap rumah yang diselaraskan dengan jumlah hari kelahiran dan pasaran pemiliknya. Menurut perhitungan orang Blora, semua hari mempunyai *neptu* (jumlah) yang berbeda, begitu pula dengan pasarannya. Minggu/Ahad mempunyai jumlah 5, Senin = 4; Selasa = 3; Rabu = 7; Kamis = 8; Jumat = 6; dan Sabtu = 6, sedangkan *neptu Kliwon* = 8; *Legi* = 5; *Pahing* = 9; *Pon* = 7; dan *Wage* = 4. Setelah mengetahui hari lahir dengan

jumlahnya maka langkah selanjutnya seseorang yang akan mendirikan bangunan segera bisa mengetahui arah hadap yang sesuai keinginannya. Caranya *neptu* dan pasaran pemilik rumah tersebut dijumlah. Apabila jumlah yang didapatkan hitungan 7, 8, 13, 18 maka arah hadap rumah harus menghadap utara atau timur. Jika jumlah hitungan 9, 14, maka arah hadap rumah harus menghadap ke selatan dan timur. Kemudian jika jumlah hitungan 11, 15, 16 harus menghadap barat; dan jika jumlah hitungan 12, 17 harus menghadap utara atau barat. Tidak semua orang Blora menggunakan perhitungan tersebut, hanya bagi orang-orang tertentu saja yang berkeyakinan masih menjalankan aturan ini.

Tataruang. Pembagian tataruang rumah tradisional Blora dibagi secara simetris, seimbang, antara ruangan yang berada di bagian kiri dan di bagian kanan antara bagian depan dan belakang. Selain itu, tataruang rumah tradisional Blora dibagi menjadi ruang-ruang simetris dan berakhir kepada sebuah ruang tertentu, yaitu *senthong* tengah. *Senthong* tengah merupakan *pancer* (pusat) dari keseluruhan ruang-ruang yang ada dalam rumah tradisional Blora. Selain sebagai pusat, *senthong* juga mempunyai garis lurus dengan pintu masuk di bagian depan rumah dan merupakan bagian rumah tradisional yang paling sakral. Di masa lalu, *senthong* berfungsi sebagai tempat menyimpan pusaka atau tempat bersemadi, sehingga 'disakralkan' oleh penghuninya. *Senthong* tengah diapit oleh dua ruangan yang juga sama yang disebut dengan *senthong* kanan (*tengen*) dan *senthong* kiri (*kiwan*).

Selain itu, pembagian tataruang rumah tradisional Blora dibedakan antara ruang publik dan ruang privat. Ruang publik antara lain ruang-ruang *pasamuan* atau ruang untuk pertemuan seluruh anggota keluarga maupun ruangan untuk menerima tamu atau ruang yang digunakan untuk kepentingan menerima tamu dengan jumlah yang besar. Ruang *pasamuan* bisa terletak di bagian dalam dan adapula yang terletak di bagian luar. Ruang *pasamuan* yang terletak di bagian dalam biasanya berupa rumah *joglo*, sedangkan ruang *pasamuan* di bagian luar berupa teras atau *emperan*. Walaupun kegunaanya sama yaitu sebagai tempat pertemuan, namun *pasamuan* (*joglo*) dan *emperan* (teras) mempunyai perbedaan fungsi. Mereka yang bisa masuk ke dalam ruang *pasamuan* (*joglo*) adalah keluarga dekat atau kerabat, sedangkan mereka yang diterima di *emperan* merupakan keluarga biasa, tetangga, atau keluarga jauh,

Emperan, merupakan ruang terbuka yang terletak di depan *omah*. Ruang ini merupakan ruang publik yang digunakan untuk menerima tamu, sehingga ruang ini dilengkapi oleh seperangkat meja kursi tamu. Tamu yang diterima di *emperan* biasanya tamu yang bersifat umum dengan keperluan umum pula, dan buka kerabat dekat. *Emperan* juga sering digunakan untuk meletakkan barang-barang tertentu seperti hasil bumi ataupun peralatan musik (gamelan), kendaraan (sepeda, sepeda motor). Ukuran *emperan* bisa bervariasi tergantung kebutuhan pemiliknya.



Foto.8. Rumah tradisional Blora dengan *emperan*

Pendopo, merupakan bagian ruang yang berada di depan, bersifat terbuka, tanpa pembatas, digunakan untuk menerima tamu, bercakap-cakap sambil duduk, sehingga memudahkan penghuni menerima tamu. Keakraban pemilik rumah dengan para tamu biasanya tercermin di ruang *pendopo* ini. Selain itu, dijumpai pula di ruang *pendopo* ini juga tersimpan gamelan. Oleh karenanya, *pendopo* terletak agak di bagian dalam, sehingga jika digunakan sebagai tempat penyimpanan barang-barang menjadi lebih aman.



Foto. 9. Bagian dalam (*pendopo*)

Dalem atau omah, merupakan bagian ruang yang bersifat privat atau pribadi. Ruangan ini terletak agak ke dalam, berbentuk persegi dan biasanya dijadikan sebagai ruang keluarga. Perabotan yang berada di ruang *dalem* ini berupa kursi dan meja tamu yang disusun secara berjajar saling berhadap-hadapan. Ada sebagian pemilik rumah juga memanfaatkannya sebagai ruang makan, sehingga di dalam *dalem* terdapat satu set meja kursi makan. Seperangkat meja dan kursi makan ini terhubung dengan dapur yang terdapat di sisi kanan rumah. Berdekatan dengan meja kursi makan, kadangkala ditempatkan *paga*, yaitu semacam almari tempat menyimpan perkakas/peralatan masak. Sementara di sisi kiri, terdapat tempat tidur (*balai-balai*) yang dimanfaatkan untuk istirahat sementara saja.

Senthong, merupakan bagian ruang yang bersifat privat, bisa dikatakan sebagai bagian struktur rumah yang paling belakang. *Senthong* dibedakan menjadi *senthong kiwa* (kiri); *senthong tengah* (tengah) dan *senthong tengen* (kanan). Tamu yang bisa masuk hingga *senthong* ini adalah saudara dekat atau tamu-tamu tertentu yang diistimewakan. Masing-masing *senthong* berpintu mengarah ke *omah* atau *dalem*, namun ada beberapa rumah yang memiliki *senthong* tanpa pintu dan hanya ditutup dengan kain kordijn sehingga setiap saat bisa disingkapkan. *Senthong* difungsikan sebagai tempat tidur, tempat sholat atau tempat menyimpan barang-barang tertentu.



Foto.10. *Senthong* tengah

Gandok. *Gandok* merupakan bagian dari rumah tradisional Blora yang terletak di sisi belakang *senthong*. Untuk rumah yang luas, *gandok* dibangun mengelilingi *senthong* (tengah,), *kiwa*, *tengen* sehingga *gandok* menyerupai huruf U. Diantara *omah* dan *gandok* biasanya terhubung dengan sebuah pintu yang disebut *longkangan*. Namun, rumah tradisional Blora dengan luas bangunan yang terbatas, *gandok* dibangun hanya di sisi kanan saja, tanpa mengelilingi bangunan bagian belakang.

Pawon, merupakan ruangan yang harus ada dalam struktur rumah tradisional Blora,

Pawon selalu terletak di sisi kanan dari bangunan inti. Seringkali *pawon* bagi orang Blora dikonotasikan sebagai ruang perempuan, sebagai representasi kegiatan untuk kaum perempuan, tempat memasak atau mengolah bahan makanan. Di dalam tataruang rumah tradisional Blora, dapur juga mempunyai pintu *buthulan* yang menghubungkan dengan bagian luar. Di bagian luar itulah terhubung dengan *jinem*, sebuah bangunan tradisional tempat penyimpanan hasil bumi. Tataletak *pawon* seringkali dilawankan dengan *pakiwan*, yaitu ruangan yang digunakan untuk membersihkan kotoran, membuang hajat.

Jinem, dalam struktur rumah tradisional Blora terletak di sebelah kanan rumah, terpisah dengan rumah induk namun letaknya tidak berjauhan dari *pawon*. Dahulu (penuturan informan), arah hadap *jinem* selalu ke *pawon*.



Foto. 11, Sudut *pakiwan*



Foto. 12. Perabotan dapur

Pakiwan merupakan ruang untuk kamar mandi yang berfungsi sebagai tempat untuk membersihkan diri dari kotoran, atau membuang hajat. Ditinjau dari asal katanya *kiwa* yang berarti kiri, maka dipastikan *pakiwan* terletak di sisi kiri bangunan induk. *Pakiwan* biasanya terletak dekat dengan sumber air (sumur) sehingga diletakkan di sisi kiri sedikit agak pojok belakang. Ada rumah tradisional Blora yang menempatkan *pakiwan* ini terlepas dari rumah induk dan agak menjorok ke belakang. Bagi orang Blora, tataletak *pakiwan* sedapat mungkin jauh dari rumah induk, atau agak menjorok ke belakang. Alasan ini antara lain *pakiwan* dianggap sebagai tempat untuk membersihkan diri sehingga tabu, dan tidak etis jika harus diperlihatkan secara terbuka. Bisa jadi *pakiwan* merupakan bangunan tambahan dari rumah induk.



Foto. 13. Pintu menuju *pakiwan* yang terletak di luar rumah induk

2. Kegunaan dan Pemanfaatan

Bagi orang Blora berupaya memanfaatkan ruang-ruang rumah (*omah*) sesuai dengan kegunaannya. Ketentuan ini tentu bisa dilakukan bagi orang Blora yang memiliki rumah yang luas, dihuni oleh keluarga kecil (keluarga inti), sehingga peruntukan masing-masing ruang

sesuai dengan manfaatnya. Sebagai contoh, ruang *pasamuan* ruang pertemuan yang bersifat umum, dimanfaatkan untuk menerima tamu umum, tempat kenduri, tempat pertemuan kerabat. Akan tetapi di sisi lain, tempat *pasamuan* juga seringkali digunakan sebagai tempat menyimpan hasil bumi, dimanfaatkan secara ekonomis berupa warung, tempat menyimpan gamelan, parkir kendaraan (sepeda, sepeda motor) walaupun hanya sementara saja.

Bagian *dalem* atau *omah*, seharusnya digunakan sebagai tempat pertemuan keluarga secara khusus, bersifat keluarga kecil, ruang makan keluarga sehingga bersifat lebih pribadi. Akan tetapi tidak semua pemilik rumah memanfaatkan bagian *dalem* sesuai dengan peruntukannya. Di bagian *dalem* ini juga digunakan sebagai ruang tidur, tempat menyimpan perkakas dapur, ruang televisi, sehingga peuntukannya tidak sesuai dengan ketentuan.

Senthong merupakan ruang yang terletak di bagian *dalem* dan terdiri dari *senthong tengah*, *kiwa*, *tengen*. *Senthong* seharusnya dimanfaatkan sebagai berikut *senthong* tengah tempat penyimpanan benda-benda berharga milik keluarga (tombak, senjata, keris) dan juga sebagai tempat bermeditasi, sembahyang, sehingga *senthong tengah* dianggap tempat yang sakral, dan tidak semua anggota keluarga boleh masuk ke dalam ruang ini. *Senthong tengen* dan *kiwa* berfungsi sebagai tempat tidur orang tua dan anak-anak.

Gandok, tidak semua bentuk rumah tradisional Blora memiliki *gandok*, hanya rumah dengan ukuran luas saja yang dilengkapi dengan *gandok*. *Gandok* merupakan ruang tambahan di belakang *senthong* yang bisa dimanfaatkan secara bermacam-macam. Secara umum rumah tradisional Blora tidak mempunyai *gandok*, hanya rumah tradisional di Banjaroyo yang memiliki *gandok* yang difungsikan sebagai dapur.

3. Ritual dan Adat-Istiadat

Bagi orang Jawa termasuk orang Blora, *omah* atau rumah merupakan bagian yang tak terpisahkan dengan kehidupan mereka. *Omah* beserta isi dan kelengkapannya bisa membangun interaksi dengan penghuninya, sehingga rumah bisa memberikan ketenangan dan keteduhan bagi pemiliknya. Melalui perabotan beserta pembagian tataruang serta penataan dan pengaturan perabotan ternyata bisa memberikan nilai tertentu bagi pemiliknya untuk tetap betah dan nyaman tinggal di dalam *omah*, sehingga fungsi *omah* tidak hanya sekedar tempat berteduh. Kenyamanan tinggal di dalam *omah* juga dipengaruhi oleh faktor lain misalnya pemilihan tempat, lokasi, jenis lahan yang dipilih harus benar-benar bebas dari gangguan. Berpijak dari alasan itulah, maka di dalam setiap pendirian rumah bagi orang Blora kondisi tanah (lahan) menjadi pilihan yang sangat penting, dan harus benar-benar bebas dari gangguan.

Bagi orang Blora dalam pendirian bangunan dikenal adanya ritual-ritual tertentu yang harus dijalani. *Ritual tawar tanah*, yaitu ritual untuk memilih pekarangan yang benar-benar terbebas dari gangguan. Tatacaranya seseorang yang akan mendirikan bangunan berdoa di lahan atau pekarangan yang akan didirikan bangunan. Doa yang diucapkan adalah*bismillah hirohman nirohim, nyawa sejati, suksma sejati, akulah sesungguhnya suksma sejati ambyah kumel* (artinya dengan atas nama Tuhan yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang, nyawa sejati, suksma sejati akulah sesungguhnya suksma sejati ambyah kumel.. Sambil menahan nafas, dan meludah tiga kali ke tanah, kemudian doa dilanjutkan kembali dengan mengucapkan*badanku adalah roh halus apabila ditempatkan di samudra, maka bandanku akan kering airnya, jika ditempatkan di gunung maka akan berguguran tanahnya, dan bagi yang akan menggaggunya tentu akan berubah menjadi sabar*.

Ritual ini dilakukan dengan harapan 'roh-roh halus' tidak akan mengganggu jalannya pendirian rumah maupun penghuninya. Menurut orang Blora kepercayaan tersebut bertujuan untuk 'memberi tumbal' terhadap lahan atau pekarangan yang akan didirikan bangunan. Untuk

memberi 'sesuatu' sebagai 'tumbal', si pemilik rumah juga melaksanakan ritual-ritual tertentu. Sehari sebelum pelaksanaan calon pemilik rumah diwajibkan berpuasa selama 2 hari dan melaksanakan *patigeni* (menyepi, tidak makan tidak minum) selama sehari semalam. Selanjutnya, di tengah malam sekitar pukul 01.00, calon pemilik rumah berjalan mengelilingi pekarangan sambil membaca doa dan menaburkan garam secara merata hingga sudut-sudut pekarangan. Setiap sekali putaran segenggam garam ditaburkan secara merata. Doa yang diucapkan, ringkasnya demikian”.....*dhanyang smarabumi, akulah paku dunia, yang memberi rejeki kepadamu dan seluruh anak cucu untuk selamanya, kepadamu lah kuberikan kepercayaan untuk menjaga tanah atau pekarangan, dan jangan mengganggu. Bertempat tinggalah di ke-4 sudut tanah atau pekarangan ini, selamat, selamat, selamat karena kehendak Allah.*

Itu semua merupakan ritual dan doa yang dipanjatkan sebelum pekarangan atau lahan yang akan didirikan bangunan terbebas dari gangguan. Namun masih ada ritual-ritual lain yang berhubungan dengan pendirian bangunan. Agar lebih jelas, maka ritual yang berkaitan dengan pendirian rumah tradisional Blora dibedakan menjadi 3 tahapan yaitu: (1) ritual sebelum mendirikan bangunan; (2) ritual saat mendirikan bangunan; dan (3) ritual setelah bangunan selesai.

Ritual Sebelum Mendirikan Bangunan. Kegiatan ini diawali dengan *tirakatan* yang dilakukan oleh pemilik rumah. *Tirakatan* diadakan sehari sebelum pelaksanaan pembangunan rumah, *Tirakatan* dihadiri oleh tetangga dan saudara dekat, dengan jalan melaksanakan kenduri hingga malam. Selama *tirakatan* orang yang hadir tidak diperkenankan 'bersuka-ria', bersenang-senang, melainkan harus mengaji, *wiridan*, atau membaca buku-buku tentang keagamaan. Di acara tersebut undangan yang hadir dijamu minuman dan makanan kecil. Menjelang dini hari atau tepat pukul 01.00, kemudian acara kenduri dimulai. Tuan rumah, saudara, kerabat maupun tetangga yang diundang kemudian makan bersama.

Setelah kenduri berlangsung, mereka bersama-sama memanjatkan doa yang dipimpin oleh seseorang yang 'dituakan' atau tokoh masyarakat yang telah ditunjuk. Pembacaan doa berakhir, maka seluruh hadirin menikmati sajian yang telah dipersiapkan penghuni berupa nasi uduk, pecel ayam (*ingkung ayam*), nasi golong, *sayur menir*, daging kerbau, tempe dan ikan asin goreng. Sebagian yang dimakan merupakan hidangan sesaji (antara lain nasi *golong*, *sayur menir*, tempe dan ikan asin goreng). Sesaji yang lain berupa *jenang baro-baro* (bubur merah putih).

Selain kelengkapan tersebut, dalam ritual ini juga harus disediakan beberapa sesaji berupa sesisir di setiap sudut *cathokan*, 4 buah kendi berisi air; semangkok berisi air kembang; 4 buah tempayan berisi air diletakkan di tempat yang sepi; tikar, *dupa* (kemenyan) dan pelita yang dijadikan satu di sebuah tempat/wadah; 5 buah *empluk* berisi beras yang diletakkan di setiap sudut rumah dan 1 *empluk* di tengah ruang; sebuah kelapa diletakkan di tengah ruang; *tumpeng hamong* 8 buah, *gecok* mentah 8 takir diletakkan di dekat *cathokan*; *congkarok gimbal* (nasi kering dicampur gula merah); bunga padi yang semuanya diletakan dalam satu wadah; jenang merah diletakkan dalam *takir*; jenang katul senyiru.

Ritual Saat Mendirikan Bangunan. Di dalam masyarakat Blora, ritual saat mendirikan bangunan disebut dengan upacara *Munjuk*. Upacara ini dilakukan pada keesokan harinya (pagi) yang intinya melaksanakan pekerjaan pokok, yaitu mendirikan tiang (*saka guru*). Calon pemilik rumah (pasangan suami-isteri) mengenakan pakaian layaknya seorang pengantin saat *temu/panggih*. Sebelum acara dimulai, maka calon pemilik rumah telah meletakkan 4 buah *empluk* berisi beras yang diletakkan di setiap sudut, dan sebuah *empluk* diletakan di tengah diantara keempat *saka guru*. Setelah kelengkapan ini terpenuhi, maka sepasang suami-isteri calon pemilik rumah memegang *saka guru* secara simbolis sebelum

diberikan kepada tukang yang akan mengerjakan. Demikian seterusnya hingga keempat saka guru berdiri tegak di keempat lokasi yang telah ditentukan, selanjutnya proses pendirian *saka guru* diserahkan sepenuhnya kepada tukang.

Setelah keempat *saka guru* telah berdiri tegak, maka di sudut-sudut tiang tersebut diletakkan sesaji yang telah disiapkan. Sesaji tersebut berupa; *letrek* (jenang pipih) berjumlah 8 buah yang diikatkan pada ujung keempat *saka* dengan jalan diikat; seikat padi dan gula kepala; tebu; cengkir gading; pisang raja setandan lengkap dengan batang; dedaunan yang terdiri dari *daun lo*, *daun dadap srep*, *daun maja*, *daun kara*, *daun alang-alang*, *daun kluwih*.

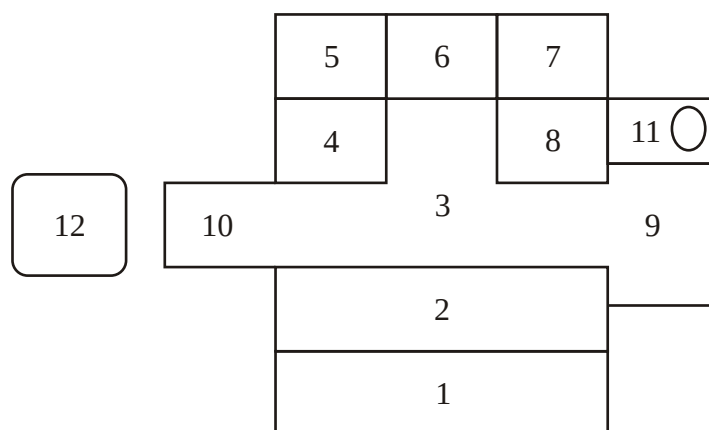
Ritual Setelah Bangunan Selesai. Bagi masyarakat Blora, pendirian bangunan dikatakan selesai jika *saka guru* beserta tiang lainnya telah berdiri dan beratap secara lengkap. Jika kesemuanya itu telah dilaksanakan, maka diadakan lagi ritual dan selamat yang disebut dengan ritual *ijab kabu*. Ritual atau selamat ini sesungguhnya bertujuan memberikan sesaji kepada *kadhang papat lima pancer* yaitu memberikan selamat kepada si pemberi hidup manusia, yang dianggap ikut serta memberikan *berkah* saat pendirian rumah berlangsung. Orang Jawa percaya bahwa secara rohani kelahiran manusia ada merawatnya dan akan tetap menyatukannya. Kelima unsur yang dimaksud dalam *kadhang papat lima pancer* tersebut adalah (1) saudara tua berupa suara menjelang kelahiran; (2) air ketuban; (3) ari-ari atau placenta; (4) darah; dan (5) tali pusat. Oleh sebab itu kelima unsur tersebut bisa dimintai tolong, karena secara prinsip adalah saudara yang lahir secara bersama-sama.

B. Jinem Bagian Struktur Rumah Tradisional Blora

Kebutuhan hidup manusia dimanapun selalu berhubungan dengan tiga kebutuhan pokok yaitu pangan, sandang dan papan. Menurut Ronald (2005: 7) jika ketiga kebutuhan pokok tersebut dijabarkan, maka ketiganya akan mengandung unsur rohaniah, jasmaniah, material maupun spiritual. Kebutuhan pangan berperan sebagai penyeimbang antara kebutuhan jasmani dan rohani, antara kebutuhan materi dan spiritual, antara kebutuhan nyata dan simbolik. Tanpa adanya pangan yang tercukupi, maka keseimbangan kebutuhan pokok manusia tidak akan terpenuhi. Seseorang dalam kondisi lapar tentu tidak akan bisa tercukupi kebutuhan biologisnya, tentu tidak akan bisa berkembang, dan tentu saja keberlangsungan kehidupannya pun tidak akan terwujud. Oleh karenanya, bisa dimengerti bahwa pangan merupakan kebutuhan yang sangat penting, sehingga di masa lalu bagi orang Jawa dan sukubangsa lainnya menempatkan penyimpanan pangan dalam ruang dan tempat tersendiri dalam struktur tempat tinggalnya.

Secara umum, denah dan bagian-bagian rumah tradisional Blora adalah sebagai berikut:

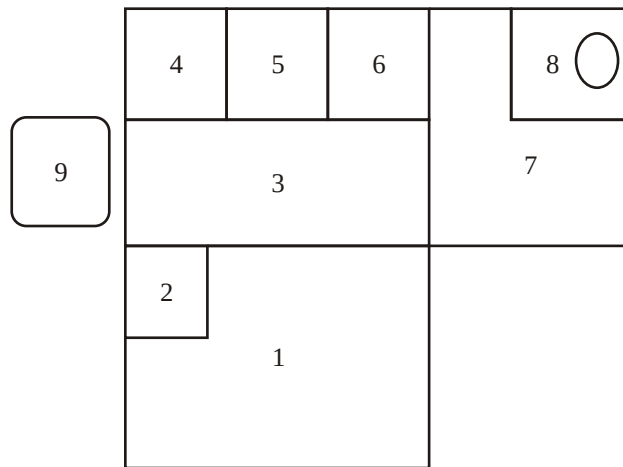
Denah rumah 1



Catatan :

1. *Emperan*
2. *Pendopo*
3. *Omah / ndalem*
4. 8. Kamar tidur
5. *Senthong tengen*
6. *Senthong tengah*
7. *Senthong kiwa*
9. *Pawon*
10. Ruang makan
11. *Pakiwan*
12. *Jinem / lumbung*

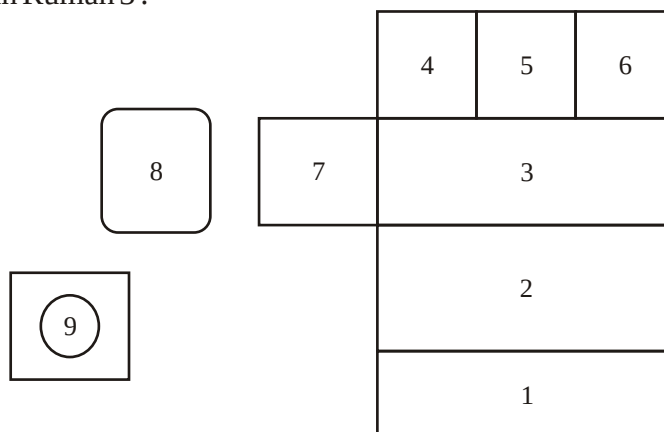
Denah Rumah 2 :



Catatan :

1. Pendopo
2. Kamar tidur
3. Omah/ndalem
4. Senthong tengen
5. Senthong tengah
6. Senthong kiwa
7. Pawon
8. Pakiwan
9. Jinem/lumbung

Denah Rumah 3 :



Catatan:

1. Emperan
2. Pendopo
3. Omah/ndalem
4. Senthong tengen
5. Senthong tengah
6. Senthong kiwa
7. Pawon
8. MCK
9. Jinem/Lumbung

Ketiga denah rumah tradisional Blora tersebut menempatkan *jinem* selalu berada di sisi kanan dari rumah induk. Hal ini menunjukkan betapa pentingnya *jinem* dalam struktur rumah tradisional Blora. Sebagai tempat penyimpanan bahan pangan, *jinem* mempunyai fungsi sangat vital bagi kelangsungan hidup penghuninya. Tercukupinya pangan bagi seluruh anggota keluarga tentu fungsi pangan bagi kebutuhan hidup penghuni secara jasmani, rohani, dan secara nyata dapat terpenuhi. Oleh karenanya, *jinem* kemudian dianggap sebagai 'papan' yang memang harus ada dalam sebuah rumah tradisisonal Blora. Apalagi masyarakat Blora sebagian besar berlatar belakang kehidupan agraris yang mengutamakan kepada hasil-hasil pertanian, fungsi *jinem* menjadi sangat vital. Di masa lalu, seorang petani Blora tidak pernah menjual hasil buminya. Semua hasil pertanian kemudian disimpan di dalam *jinem*, dan dikonsumsi oleh seluruh anggota keluarga hingga panen berikutnya. Hasil pertanian terpaksa dijual oleh mereka jika ada keperluan sumbang menyumbang dan kebutuhan sosial lainnya.

C. Faktor Penyebab Hilangnya Jinem

Nasib *jinem* sebagai tempat penyimpanan padi atau hasil bumi lainnya mengalami nasib yang memprihatinkan dewasa ini. Dengan derasnya arus teknologi saat ini, keberadaan *jinem* semakin terpinggirkan. Banyak pengaruh yang menjadi penyebab hilangnya *jinem* dalam kehidupan petani Blora. Pertama, struktur sosial masyarakat yang berkembang saat ini merupakan penyebab penting hilangnya *jinem*. Kondisi zaman yang menyebabkan terjadinya

perubahan pola kehidupan dari keluarga luas menjadi keluarga inti dalam satuan rumah tangga petani Blora merupakan penyebab utama hilangnya *jinem*. Kini, hadirnya keluarga-keluarga inti tentu saja tidak akan membutuhkan persediaan makanan dalam jumlah besar. Andaikata ia akan membutuhkan tempat penyimpanan padi atau hasil bumi lainnya, tentu akan membangun *jinem-jinem* yang lebih kecil sesuai dengan kebutuhan keluarga kecilnya.



Foto.14. Tempat Penyimpanan Gabah

sehingga produksi padi dan hasil pertanian yang dihasilkan tentu menjadi lebih sedikit. Akhirnya, padi dan hasil pertanian lain bisa disimpan dalam karung-karung plastik dan diletakkan di dalam rumah saja.

Ketiga, faktor lain penyebab hilangnya *jinem* dalam struktur kehidupan masyarakat petani Blora adalah *ngijon* yang seringkali terjadi dalam sistem jual-beli produk pertanian. Kondisi zaman yang terjadi saat ini sehingga kebutuhan ekonomi menjadi faktor penting, maka petani Blora sering menjual padi atau hasil bumi lainnya (jagung) sebelum masa panen. Padi telah dijual di lahan sebelum masa panen dan tidak sempat dibawa pulang, sehingga petani tidak lagi membutuhkan peran dan fungsi *jinem* sebagai tempat penyimpanan padi.

Keempat, dengan tidak berfungsinya *jinem* dalam sistem pertanian Blora karena alasan-alasan di atas, maka kini *jinem* telah beralih fungsi. Banyak *jinem* yang 'mangkrak' dan beralih fungsi yang justru memberikan nilai ekonomi tinggi. Saat ini, di Blora 'perburuan' terhadap *jinem* yang dilakukan oleh para kolektor barang antik. *Jinem* menjadi 'barang antik' yang bernilai tinggi. Hal ini cukup beralasan karena *jinem* terbuat dari kayu jati pilihan, kadangkala di bagian pintu dan jendela penuh dengan ukiran, sehingga sangat menarik. Apalagi *jinem* dibuat sejak puluhan atau ratusan tahun yang lalu, sehingga termasuk barang antik. Perburuan terhadap *jinem* bahkan juga disemarakkan oleh hadirnya kolektor barang antik dari luar Blora, terutama Bali. *Jinem* kemudian beralih fungsi menjadi *gazebo* yang menghiasi hotel-hotel berbintang di Bali atau berubah menjadi *cottage* tempat penginapan yang bernilai artistik lengkap dengan pembagian ruang-ruangnya.

Perubahan fungsi *jinem* juga diperlihatkan di dalam foto 15 yang menunjukkan *jinem* difungsikan sebagai ruangan untuk keperluan publik yaitu berupa perpustakaan umum, yang terletak di sebuah rumah di kota Blora. Perubahan fungsi *jinem* yang semula sebagai tempat penyimpanan menjadi sebuah ruang publik tidak lain *jinem* dianggap sebagai bangunan rumah. Perubahan fungsi *jinem* semacam ini masih bisa ditolerir. Hal ironis yang diperoleh bahwa fungsi *jinem* berubah.



Foto.15. Jinem berubah fungsi

Di Desa Mbalong, Kecamatan Kradenan nasib *jinem* justru mengenaskan. Bangunan lumbung sebagai pelengkap tempat tinggal sudah menjadi potongan papan yang akan dimanfaatkan dalam bentuk lain. *Jinem* dengan ukuran 12-24 meter tersebut telah laku terjual seharga tiga juta rupiah. Rata-rata papan bekas *jinem* kemudian di daur ulang menjadi perabotan rumah tangga (almari, ranjang tidur, bufet, meja dan lain-lain). Mereka memanfaatkan kayu jati *jinem* yang memang berkualitas.

V. PENUTUP

A. Kesimpulan

Kabupaten Blora merupakan salah satu kabupaten di Jawa Tengah yang sebagian besar warganya menggantungkan hidupnya dari sektor pertanian dan kehutanan. Sebagai penyangga sektor pertanian komoditas utama berupa padi dan jagung. Bagi seorang petani, lumbung menjadi bagian yang sangat penting dalam sistem pertanian mereka. Masyarakat Blora menyebut istilah lumbung dengan *jinem*. *Jinem* merupakan bangunan yang terbuat dari kayu jati, berbentuk panggung, berukuran 12 x 24 m², ada *jinem* yang berhiaskan ukir-ukiran berupa bunga-bunga, *sulur-suluran*, maupun motif geometris yang melambangkan kesuburan. Ada *jinem* yang memiliki *emperan* dan ada pula *jinem* yang memiliki jendela dan pintu.

Di masa lalu, petani pemilik *jinem* dianggap petani kaya, karena ia memiliki lahan pertanian yang luas, sehingga *jinem* berfungsi sebagai tempat penyimpanan padi ketika masa panen datang. Petani pemilik *jinem* tentu petani kaya, sebab *jinem* dianggap sebagai simbol kejayaan dan kemakmuran. Dengan demikian pemilik *jinem* memiliki kedudukan yang berbeda dengan masyarakat secara umum.

Dalam struktur rumah tradisional Blora *jinem* menjadi bagian yang tidak terpisahkan, menjadi satu kesatuan sekaligus sebagai pelengkap bangunan tradisional. Fungsi terpenting *jinem* adalah sebagai tempat penyimpanan padi (*oryza sativa*) serta hasil bumi lainnya terutama jagung (*zeamays*). Petani pemilik *jinem* tidak akan kekurangan pangan ketika terjadi paceklik. Selain itu, dalam struktur rumah tradisional Blora, bangunan *jinem* selalu diletakkan di bagian kanan rumah induk. Hal ini mencerminkan dan mengindikasikan bahwa *jinem* merupakan bagian yang sangat penting dalam struktur bangunan tradisional Blora. *Jinem* memiliki fungsi penting bagi kelangsungan hidup pemiliknya.

Seiring perkembangan dan perubahan jaman, keberadaan *jinem* semakin berkurang bahkan cenderung menghilang. Ada beberapa faktor yang menyebabkan hilangnya *jinem* dalam sistem pertanian masyarakat Blora. Pertama, sistem *adum waris* yang berlaku di keluarga petani Blora, dimana pembagian warisan dua berbanding satu untuk anak laki-laki dan anak perempuan. Alasan ini kemudian berpengaruh terhadap produk pertanian yang diperoleh, sehingga padi tidak perlu lagi disimpan dalam *jinem*. Kedua, sesuai dengan

tuntutan jaman, kini petani Blora terjerat dengan 'sistem ngijon'. Mereka terdesak oleh kebutuhan hidup, sehingga hasil panen telah terjual sebelum panen tiba. Kondisi ini tidak memungkinkan lagi bagi petani untuk membawa pulang hasil panennya. Ketiga, perubahan alih fungsi *jinem* karena 'perburuan kolektor barang antik'. Akibat pertama dan kedua menyebabkan banyak *jinem* tidak terpakai lagi sesuai dengan fungsinya sehingga menjadi incaran kolektor. Kemudian *jinem* di daur ulang menjadi almari, *gazebo* yang menghiasi hotel-hotel berbintang atau rumah makan di kota-kota besar. Tentu saja *jinem* yang 'mengkrak' menjadi incaran kolektor apalagi *jinem* terbuat dari kayu jati, dan didorong oleh kebutuhan akan uang, maka petani dengan mudah melepaskan *jinem* untuk dijual.

B. Saran

1. Perlunya pendataan terhadap bangunan tradisional *jinem* sebelum bangunan ini benar-benar hilang.
2. Perlunya memperkenalkan *jinem* sebagai bangunan tradisional Blora kepada masyarakat luas.
3. Agar *jinem* tetap diingat dan menjadi kolektif memori masyarakat Blora, maka perlu dibuatkan tiruan bangunan *jinem* yang bisa ditempatkan di museum atau tempat-tempat umum agar mudah dilihat oleh masyarakat luas.
4. Perburuan *jinem* yang dilakukan kolektor barang antik perlu diminimalkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Albiladyah, S.I., 2010. *Arsitektur Rumah Tradisional Bawean*. Jakarta: Direktorat Tradisi, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.
- Al-Qadri, R., 2011. "Desakralisasi Rumah Jawa", dalam *Harian Kompas*, Hal. 12, Jakarta.
- Azis, M., 2011. "Imaji Rumah Orang Jawa", dalam *Harian Kompas*, hal. 12, Jakarta.
- Denzim dan Lincoln, 1994. *Handbook of Qualitative Research*. London: Sage Publications
- Endaswara, S., 2003. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gama Press.
- Eny, 2009. "Menjual Joglo Menjual Identitas", dalam *Harian Kompas*, hal. A, Jakarta.
- Handoyo, 2009, "Belajar Ketahanan Pangan dari Ciptagelar", dalam *Harian Kompas*, hal. 22, Jakarta.
- Keesing, R., 1999. *Antropologi Budaya, Suatu Perspektif Kontemporer* Jakarta: Erlangga.
- Kompas, 2009. "Kelestarian Rumah Adat Lahat Bari Semakin, Terancam", dalam *Harian Kompas*, hal. 23, Jakarta.
- Nawiyanto, dkk., 2008. *Konsepsi Kultural Etnis Jawa dan Madura tentang Pangan, Makan dan Ketahanan Pangan*. Laporan Penelitian (Naskah belum dicetak). Jember: Universitas Negeri Jember.
- Rapoport, A., 1982. *The Meaning of The Built Environment, A Nonverbal Communication Approach*. California: Sage Publications.
- Ronald, A., 1999. "Pergeseran Budaya Pembangunan Rumah Tinggal Jawa", makalah *Seminar Sarasehan Budaya Jawa*, yang diselenggarakan oleh Lembaga Javanologi, BKSNT Yogyakarta, dan Kanwil Dikbud DIY, tanggal 13 Agustus 1999 di Yogyakarta.
- , 2005. *Nilai-Nilai Arsitektur Rumah Tradisional Jawa*. Yogyakarta: Gama Press.
- Setiawan, B., 2010. *Rumah Tradisional Jawa Masyarakat Petani, Tataruang, Pemaknaan dan Pemanfaatan*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Suptandar, J.P., 2009. "Arsitektur Lumbung Padi Kini Telah Sirna", dalam *Harian Kompas*, hal. 22, Jakarta.
- Widi, H., 2009. "Pudarnya Jinem, Simbol Kemakmuran Petani Blora" dalam *Harian Kompas*, hal.46, Jakarta.

**MERAPI YANG SUCI DAN PARIWISATA YANG KOTOR :
BENTURAN NILAI-NILAI RELIGI DAN EKONOMI
YANG MEMPERLEMAH POTENSI RITUAL
SEBAGAI MITIGASI BENCANA DI DESA UMBULHARJO,
KECAMATAN CANGKRINGAN, SLEMAN**

Bambang H. Suta Purwana

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jalan Brigjen Katamso 139 Yogyakarta 55152 Tlp (0274) 373241
e-mail:bambangсутa@ymail.com

Abstrak

Bagi warga masyarakat lereng Merapi, ancaman bencana erupsi menjadi bagian dari pengalaman dan kesadaran kolektif mereka sehingga melahirkan respon kultural yang khas yakni sikap eling lan waspada atau selalu bersikap sadar dan waspada terhadap ancaman bencana erupsi. Melalui berbagai ritual, warga masyarakat menjalin relasi yang harmonis dengan penguasa adikodrati Gunung Merapi yang disucikan. Kawasan lereng Merapi juga dipercaya sebagai tempat yang suci. Penodaan kesucian ini dipercaya berdampak buruk bagi warga masyarakat setempat. Banyaknya korban tewas dan harta benda musnah dalam erupsi tahun 2010 dianggap sebagai konsekuensi dari penodaan kesucian kawasan ini. Sistem mitigasi bencana melalui kearifan lokal dan media ritual menjadi tidak efektif ketika kepekaan batin mereka memudar sehingga tidak mampu membaca tanda-tanda alam, firasat dan mimpi-mimpi karena terganggu oleh “riuh”nya usaha pariwisata yang bertentangan dengan nilai-nilai sakral dalam konsepsi religi orang lereng Merapi.

Kata kunci : Merapi, ritual, mitigasi bencana, solidaritas sosial, pariwisata.

***THE SACRED MERAPI AND DEFILED TOURISM : A CONFLICT
BETWEEN RELIGIOUS AND ECONOMIC VALUE THAT WEAKENS
THE RITUAL POTENCY US A DISASTER MITIGATION AT THE
UMBULHARJO VILLAGE, CANGKRINGAN SUBDISTRICT, SLEMAN***

Abstract

For the people in Merapi slope, the threat of eruption disaster has become a piece of their experience and collective awareness so it has bring forth a typical cultural response, which is an attitude of eling lan waspada (be careful and alert) or they always be aware and alert for the threat of eruption disaster. Through many rituals (such as tradition), the people made a harmonic relation with the holy supernatural possessor of Merapi Mountain. In the region of Merapi slope has been trusted as a holy place. There is a faith that a desecration of the holiness would bring a bad impact for the people. So many killed victims and properties were gone during the eruption in 2010 considered as a consequence from the desecration of the holiness of these region. The mitigation system of disaster trough a local wisdom and ritual device become not effective when the spiritual sensitivity of the people has faded so they can't read the nature's signs, the hunch and dreams because they have been disrupted by 'the hectic' of the tourism effort that contradict with the sacred values in the religious concept of the people of Merapi slope.

Keywords: Merapi, ritual, disaster mitigation, social solidarity, tourism.

I. PENDAHULUAN

Penduduk lereng Gunung Merapi menganggap bencana erupsi tahun 2010 bukan suatu pengalaman yang baru karena secara berkala mereka telah mengalami berulang kali bencana serupa dengan skala erupsi yang berbeda-beda. Bencana erupsi Gunung Merapi telah menjadi bagian dari pengetahuan dan pengalaman kolektif penduduk lereng Merapi sehingga hal tersebut sudah terintegrasi dalam tradisi masyarakat tersebut.

Bencana erupsi mengandung makna yang jamak dan bersifat arbiter dari perspektif pemaknaannya. Bencana erupsi dapat dimaknai dalam konteks waktu yang menjelaskan masa lalu dan asal usul masyarakat lereng Merapi serta sejarah tempat hunian mereka di punggung gunung tersebut. Selain itu, dalam konteks waktu, bencana erupsi juga berkaitan dengan rekaman rangkaian peristiwa bencana erupsi dalam tradisi lisan penduduk lereng Merapi. Bencana erupsi juga berkaitan dengan masa depan sebagai respon penduduk lereng Merapi terhadap malapetaka tersebut yang bertujuan membangun rasa aman dalam pengertian spasial, seperti pertimbangan tetap bertahan di lokasi lama atau melakukan relokasi pemukiman dengan berbagai pertimbangan rasional. Pasca bencana erupsi juga bermakna membuka ruang-ruang ekonomi baru setelah kerusakan atau kehancuran sumber daya ekonomi yang lama.

Sebagai makhluk sosial yang membangun jejaring makna dari setiap pola perilaku, penduduk lereng Merapi juga akan memberikan serangkaian makna yang berkaitan seputar masalah bencana erupsi gunung tersebut. Penduduk lereng Merapi sepenuhnya menyadari bahwa mereka bertempat tinggal di kawasan yang rawan bencana. Secara empiris mereka mengalami sendiri kondisi-kondisi genting yang sangat berbahaya sehingga mereka harus mengambil keputusan yang tepat dan cepat untuk melakukan evakuasi atau penyelamatan warga masyarakat menuju daerah pengungsian yang dianggap aman. Dalam konteks seperti ini, konsep rawan dan aman menyangkut pengertian ruang dan waktu, dalam konteks waktu tertentu suatu daerah bisa dianggap aman namun dalam situasi lain daerah tersebut bisa dikategorikan sangat berbahaya.

Fakta bencana erupsi Gunung Merapi yang selalu terjadi berulang kali menyebabkan bencana erupsi menjadi pengalaman yang begitu dekat bagi warga masyarakat yang tinggal di lereng gunung tersebut. Mereka sepenuhnya sadar bahwa erupsi sudah menjadi bagian dari keberadaan Gunung Merapi. Erupsi sudah sering terjadi dan akan terjadi lagi pada masa yang akan datang. Mereka menjadi begitu akrab dengan situasi rawan bencana yang setiap saat bisa terjadi. Namun begitu, mereka bertahan dari generasi ke generasi dan tidak berusaha berpindah ke tempat yang jauh dari jangkauan erupsi Gunung Merapi. Ada ikatan yang sangat kuat antara warga masyarakat dengan tanah tumpah darah mereka. Tidak sedikit warga desa dari lereng Merapi yang termasuk daerah rawan bencana yang sudah dipindahkan secara *bedhol desa* oleh pemerintah melalui program transmigrasi ke Way Jepara, Lampung, pulang kembali menghidupkan bekas desa mereka di lereng Merapi (Laksono, 1985: 191-192).

Bagi warga masyarakat lereng Merapi, ancaman bencana erupsi menjadi bagian dari pengalaman empiris dan kesadaran kolektif mereka. Mereka menjadi demikian akrab dengan ancaman bencana erupsi sehingga melahirkan respon kultural yang khas bagi masyarakat, yakni sikap *eling lan waspada*. Artinya, warga masyarakat dituntut selalu menyadari dan bersikap waspada terhadap ancaman bencana erupsi Gunung Merapi yang setiap saat bisa terjadi. Sikap *eling lan waspada* ini diterjemahkan dalam sikap moral dan ritus-ritus yang dilakukan warga masyarakat lereng Merapi, sebagai aspek praksis dari sistem religi atau kepercayaan mereka.

Religi orang lereng Merapi dapat digambarkan sebagai institusi sosial yang mereka bangun untuk mengatasi rasa tidak berdaya ketika berhadapan dengan kekuatan-kekuatan yang bersifat adikodrati, transeden dan gaib. Kekuatan adikodrati itu bisa berupa bayangan tentang makhluk-makhluk gaib yang berkepribadian seperti manusia namun memiliki daya kekuatan yang luar biasa karena bisa mempengaruhi berbagai peristiwa alam yang dahsyat. Sistem religi masyarakat lereng Merapi ini merupakan aktivitas yang terstruktur, ajeg dan berpola, yang berkenaan dengan status dan peran para pelaku guna memenuhi kebutuhan dasar mereka. Salah satu kebutuhan dasar warga masyarakat lereng Merapi adalah rasa aman

dan jalan keselamatan lahiriah serta batiniah mereka. Melalui media berbagai ritual, warga masyarakat lereng Merapi mencoba menjalin hubungan yang harmonis dengan kekuatan-kekuatan adikodrati tersebut. Dengan melakukan berbagai bentuk ritual, warga masyarakat lereng Merapi menyembah, memuja, menghormati dan memberikan persembahan dalam wujud doa, mantra dan sesajian material sebagai simbolik perhambaan orang lereng Merapi terhadap makhluk-makhluk adikodrati tersebut. Ritual-ritual tersebut dapat dilaksanakan secara individual maupun kolektif. Melalui aktivitas ritual kolektif tersebut warga masyarakat lereng Merapi juga membangun sentimen sosio-budaya yang juga berfungsi memperkuat solidaritas sosial serta meneguhkan identitas kultural mereka.

Meskipun penduduk lereng Merapi melakukan ritual-ritual yang berkaitan dengan makhluk-makhluk adikodrati yang dianggap berkuasa di Gunung Merapi bukan berarti mereka tidak menganut agama Samawi dan tidak menjalankan ritual agamanya. Secara umum, penduduk lereng Merapi beragama Abrahamik, proporsi terbesar penganut agama Islam, disusul Katolik dan Protestan, serta penganut aliran kepercayaan. Mereka yang beragama Islam memiliki afiliasi dengan organisasi kemasyarakatan Islam seperti Nahdlatul Ulama dan Muhammadiyah. Selama ini penduduk menjalankan agamanya namun mereka juga memiliki sistem kepercayaan tradisional yang terpelihara (Laboratorium Antropologi untuk Riset dan Aksi, 2012: 368).

Melalui aspek psikologis para penganutnya, agama membantu orang untuk menanggung “situasi-situasi tekanan emosional” dengan “membuka jalan-jalan keluar dari situasi-situasi itu”. Jalan-jalan buntu seperti itu tidak menawarkan jalan keluar yang bersifat empiris kecuali dengan ritus dan kepercayaan kedalam wilayah supranatural. Agama seringkali tidak memberikan cara mencegah penderitaan atau keluar dari penderitaan, namun agama membantu bagaimana penderitaan itu dapat dipahami dan diterima (Geertz, 1992; 21-22). Dari perspektif ini, religi orang lereng Merapi dapat dipahami sebagai kerangka kultural mereka untuk berdamai dengan mara-bahaya yang setiap saat mengancam jiwa. Melalui kepercayaan serta ritual-ritual yang ada mereka mengatasi ketegangan-ketegangan emosional terkait dengan ancaman erupsi Gunung Merapi.

Ritual dapat berperan sebagai mitigasi bencana karena melalui ritual warga masyarakat di lereng Merapi selalu diingatkan tentang eksistensi mereka yang rentan karena bencana erupsi Merapi setiap saat dapat terjadi. Melalui ritual warga masyarakat dapat meningkatkan komunikasi untuk saling mengingatkan ancaman bahaya dan bertukar informasi mengenai kondisi gunung Merapi.¹ Salah satu fungsi penting dari ritual adalah peneguhan solidaritas sosial warga masyarakat dalam mengantisipasi situasi berbahaya sehingga mereka bisa merespon bahaya erupsi secara kolektif. Perpaduan antara pemahaman kolektif mereka tentang tanda-tanda alam, firasat dan mimpi-mimpi yang menjadi petunjuk gejala awal erupsi Merapi beserta ritual-ritual kolektif, warga masyarakat lereng Gunung Merapi seharusnya dapat merespon lebih awal ancaman erupsi Gunung Merapi. Tulisan ini bermaksud menjawab pertanyaan mengapa warga masyarakat di lereng Gunung Merapi bagian selatan khususnya di Desa Umbulharjo, Kecamatan Cangkringan, Kabupaten Sleman, Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta tidak dapat merespon bencana erupsi secara kolektif sehingga banyak warga masyarakat yang tewas terpapar awan panas dari erupsi Gunung Merapi tahun 2010. Dari perspektif teori agama yang dikemukakan Emile Durkheim (1971), ritual-ritual keagamaan yang dilaksanakan secara kolektif seharusnya memperkuat solidaritas sosial masyarakatnya namun tanda-tanda alam, firasat dan mimpi-mimpi yang mengisyaratkan akan datang bencana erupsi Gunung Merapi tidak dapat direspon secara kolektif dan memadai oleh warga masyarakat Desa Umbulharjo.

¹ <http://geo.fis.unesa.ac.id/web/index.php/en/pkl-plk/244-mitigasi-kutural-masyarakat-lereng-selatan-gunungapi-merapi>

Pengumpulan data dilakukan dengan metode pengamatan dan wawancara pada tahun 2010 sekitar tiga bulan sebelum terjadi erupsi Gunung Merapi. Data sekunder dalam tulisan ini diperoleh melalui studi kepustakaan dan sumber informasi yang diperoleh dari internet. Hasil dari pengamatan, wawancara dan studi kepustakaan kemudian dianalisis secara deskriptif kualitatif.

II. DESA UMBULHARJO SEBAGAI DAERAH DESTINASI PARIWISATA DI LERENG GUNUNG MERAPI

Desa Umbulharjo merupakan bagian wilayah administrasi Kecamatan Cangkringan, Kabupaten Sleman, Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Desa Umbulharjo berada di lereng selatan Gunung Merapi. Wilayah Desa Umbulharjo seluas 826 hektar ini berada antara 500 meter sampai dengan 1.000 meter di atas permukaan laut, wilayah dusun-dusun yang paling tinggi berada di wilayah utara khususnya wilayah Dusun Pelemsari, Pangukrejo dan Gondang yang lebih dekat dengan puncak Gunung Merapi. Desa Umbulharjo berbatasan dengan Desa Wukirsari di sebelah selatan. Gunung Merapi merupakan batas sebelah utara. Desa Kepuharjo merupakan batas sebelah timur dan di sebelah barat berbatasan dengan Desa Hargobinangun.

Desa Umbulharjo merupakan salah satu destinasi kunjungan wisatawan yang cukup terkenal karena di desa ini terdapat lapangan golf *Merapi Golf Cangkringan* yang didukung oleh fasilitas penginapan dan tempat beristirahat yang relatif mewah untuk menikmati kesejukan udara dan keindahan pemandangan lereng Gunung Merapi yakni *The Cangkringan Jogja Villas & Spa Cangkringan* yang berada di Jalan Raya Merapi Golf, Desa Umbulharjo, Kecamatan Cangkringan. Fasilitas kamar yang ditawarkan untuk wisatawan yang menginap dengan tarif 600 ribu rupiah lebih per hari.

Wilayah Desa Umbulharjo menjadi tempat strategis pengembangan destinasi pariwisata di lereng sebelah selatan Gunung Merapi berdasarkan beberapa potensi yang ada, antara lain: (1) Merupakan jalur menuju lapangan golf *Merapi Golf Cangkringan* dan jalan menuju obyek wisata *Lava Tour* Kali Adem, bumi perkemahan Bebung dan jalur wisata pendakian Gunung Merapi. *Lava Tour* Kali Adem menjadi daya tarik pariwisata yang luar biasa setelah erupsi Gunung Merapi tahun 2006. Obyek wisata ini sangat unik, sangat jarang ditemui di tempat lain kecuali di Pulau Ternate yakni berupa hamparan material lava vulkanik dari Gunung Gamalama. (2) Nama Mbah Marijan, juru kunci Gunung Merapi yang kontroversial karena pernah menolak Sri Sultan Hamengku Buwono X untuk diungsikan, menjadi “ikon pariwisata lereng Merapi” yang menarik minat para wisatawan untuk datang ke Kampung Kinahrejo tempat bermukim Mbah Marijan sebelum erupsi Gunung Merapi tahun 2010. Rumah Mbah Marijan setiap hari selalu didatangi wisatawan yang ingin bertemu atau sekedar *nongkrong* sambil minum kopi, teh dan makan juadah serta tempe bacem di kedai kopi yang dikelola keluarga Mbah Marijan. (3) Desa Umbulharjo dilewati jalan alternatif yang menghubungkan obyek wisata Candi Prambanan dengan Candi Borobudur, para wisatawan yang mengunjungi kedua obyek wisata tersebut dapat singgah beristirahat sambil menikmati suasana pedesaan di lereng gunung dan mengunjungi obyek wisata alam yang mempesona.

Salah satu obyek wisata alam di Desa Umbulharjo yang banyak dipromosikan melalui media internet adalah Kampung Kinahrejo tempat tinggal Mbah Marijan sebelum erupsi Gunung Merapi tahun 2010. Portal Wisata Jogja dalam websitenya menawarkan Kinahrejo menjadi salah satu destinasi pariwisata favorit para turis dengan judul “Desa Wisata Kinahrejo: Desa yang sejuk di lereng selatan Merapi”. Selanjutnya Portal Wisata Jogja tersebut menawarkan potensi pariwisata Dusun Kinahrejo sebagai berikut :

”Desa Wisata Kinahrejo adalah dusun terdekat dengan gunung merapi, dusun pintu

masuk menuju pendakian gunung merapi. Berawal dari upacara labuhan Gunung Merapi dari keraton Yogyakarta yang diadakan setiap bulan Rejeb yang menarik wisatawan untuk ikut menyaksikan upacara labuhan tersebut, maka didukung dengan adanya budaya dan tradisi yang kental dan potensi alam yang menarik, masyarakat mulai mengelola lebih serius sebagai desa wisata Atraksi. Ada beberapa atraksi yang paling menarik antara lain Labuhan, Jathilan, Kethoprak, Wayang kulit, Sholawatan. Fasilitas yang tersedia seperti *trekking*, *camping ground*, *outbond area*, budaya labuhan, Kali Kuning, dan Kali Adem.

Sebelum terjadi letusan Gunung Merapi disertai awan panas tahun 2010 silam, Desa Kinahrejo merupakan kawasan wisata favorit turis lokal maupun mancanegara. Maklum, Kinahrejo menjadi jalur pendakian yang paling mudah bagi pengunjung jika berwisata hiking ke puncak Merapi. Selain itu, tentu saja karena Kinahrejo memiliki panorama sangat menawan. Desa itu memiliki tujuh mata air, ditambah atraksi budaya proses Labuhan yang mengesankan serta keramah-tamahan warga dalam menyambut wisatawan.”²

Kinahrejo selain dipromosikan sebagai kawasan wisata alam yang menjadi favorit wisatawan lokal dan mancanegara karena keindahan panorama alamnya juga dianggap memiliki potensi wisata religi yang terkait dengan Upacara Labuhan yang dipimpin oleh sosok juru kunci Gunung Merapi yang sangat terkenal yakni Mbah Marijan.

Di Desa Umbulharjo, selain Kinahrejo yang ditawarkan sebagai daerah tujuan wisata, ada dusun lain yang mengembangkan berbagai paket pelayanan wisata seperti argowisata di Dusun Pentingsari. Kawasan dusun seluas 103 hektar ini merupakan bagian dari dataran tinggi lereng Merapi dengan lansekap pemandangan alam yang menawan. Pada sisi sebelah barat, terdapat lembah yang sangat curam di pinggir Kali Kuning. Di sebelah selatan terdapat lembah lain bernama Gua Ledok yang juga dikenal dengan nama Ponteng. Sisi sebelah utara Dusun Pentingsari bersambung dengan *pelataran* Gunung Merapi. Para pengunjung dapat melakukan *trekking* atau berjalan-jalan di wilayah Pentingsari dengan didampingi oleh pemandu wisata yang ada. Melalui aktivitas *trekking* ini para wisatawan dapat diajak berkunjung ke obyek-obyek wisata sejarah yang ada di Pentingsari seperti Pancuran Sendang, Gua Ponteng, Batu Dakon, Kali Pawon, Luweng, Tempuran dan Batu Persembahan. Bagi pengunjung yang datang ke Pentingsari tidak perlu mengeluarkan uang cukup banyak karena dengan biaya Rp.55.000,00 setiap pengunjung mendapat fasilitas menginap di *homestay* ditambah makan tiga kali sehari. Selain itu, pengunjung juga bisa meminta tambahan pelayanan wisata lain seperti belajar membajak di sawah, belajar budidaya jamur, belajar memainkan instrumen musik gamelan dan belajar membuat batik.³ Dusun Pentingsari menjadi tujuan objek wisata alam di Indonesia yang sering dikunjungi wisatawan domestik maupun luar negeri. Sejak April 2008 - Oktober 2013, Dusun Pentingsari sudah dikunjungi sekitar 90.000 orang. Wisatawan yang datang tidak melulu dari Jakarta, tapi juga dari Malaysia, Singapura, China, dan Prancis. Dusun Pentingsari telah memperoleh berbagai penghargaan di antaranya Desa Wisata dengan Keunikan Alam dari Pemprov DI Yogyakarta tahun 2009, *Appreciation as Best Practise of Tourism Ethics at Local Level* dari WCTE-UNWTO tahun 2011, Cipta Award dari Kemenparekraf pada bulan September 2012, dan Pendamping Pemberdayaan Masyarakat untuk Desa Wisata Terbaik Nasional dari Kementerian Koordinator Kesejahteraan Rakyat bulan Desember 2012.⁴

Desa Umbulharjo sebagai daerah destinasi pariwisata memiliki nilai komparatif yang hampir setara dengan obyek wisata Kaliurang karena obyek wisata di Umbulharjo nampak lebih “*natural*”, pengunjung dapat berinteraksi dengan penduduk setempat, melihat aktivitas penduduk bercocoktanam dan merawat binatang ternaknya. Selain itu para pengunjung dapat

² <http://kotajogja.com/wisata/index/Desa-Wisata-Kinahrejo>

³ <http://jogjatrip.com/id/189/Desa-Wisata-Pentingsari>

⁴ <http://www.koran-sindo.com/node/336717>

melihat bekas kedahsyatan aliran lava pijar dan sapuan awan panas di jalur Kali Bebeng dan Kali Kuning. Kelebihan lainnya, para pemilik pondok wisata yang menyewakan kamar penginapan bagi para pengunjung memasang tarif yang relatif murah dan terjangkau oleh para wisatawan dari lapisan sosial ekonomi menengah ke bawah. Paguyuban Pondok Wisata Desa Umbulharjo menentukan tarif kamar penginapan sebesar Rp. 30.000,00 sampai dengan Rp. 60.000,00 per hari.

Besarnya minat wisatawan berkunjung ke kawasan wisata di Desa Umbulharjo mendorong warga masyarakat untuk membuka usaha penginapan murah yang disebut pondok wisata. Menurut keterangan Ketua Paguyuban Pondok Wisata Umbulharjo, sebelum erupsi Gunung Merapi tahun 2010 terdapat 50 pondok wisata di desanya. Semua pondok wisata tersebut dibangun di kawasan wisata Kali Kuning, sebagian besar pondok wisata tersebut rusak parah tersapu awan panas pada erupsi Gunung Merapi tahun 2010 dan hanya tersisa enam pondok wisata yang selamat dari terjangan awan panas yang turun melalui jalur Kali Kuning.⁵ Pondok wisata di Desa Umbulharjo ini banyak diminati para pengunjung karena suasana pedesaan lereng gunung yang sejuk di tengah kerimbunan pepohonan.

Secara ideal, pembangunan wisata pedesaan seperti di Desa Umbulharjo ini merupakan momentum bagi masyarakat untuk mempergunkan aspek-aspek kepariwisataan sebagai instrument untuk meningkatkan kesejahteraan dan pelestarian nilai-nilai budaya serta tradisi masyarakat Desa Umbulharjo. Warga masyarakat Desa Umbulharjo yang tertarik dan terlibat dalam aktivitas pengembangan wisata pedesaan dapat belajar untuk mengimplementasikan sapta pesona pariwisata yang telah lama disosialisasikan pemerintah untuk mendorong pengembangan dan pengelolaan daya tarik wisata di Indonesia.

Sapta pesona pariwisata atau tujuh unsur pengembangan dan pengelolaan wisata di Desa Umbulharjo itu adalah: (1) Warga masyarakat Umbulharjo seharusnya dapat menciptakan lingkungan yang aman bagi wisatawan dan berlangsungnya kegiatan kepariwisataan sehingga wisatawan dapat menikmati kunjungannya dengan tenang, (2) Warga masyarakat Umbulharjo, khususnya warga yang menyediakan jasa kepariwisataan sebaiknya dapat menciptakan lingkungan yang tertib sehingga mampu memberikan pelayanan yang teratur dan efektif bagi wisatawan. (3) Warga masyarakat didorong untuk membangun lingkungan yang bersih sehingga seluruh kegiatan kepariwisataan memberikan pelayanan yang higienis bagi wisatawan. (4) Kondisi lingkungan alam dan sosial yang “sejuk” menjadi dambaan para wisatawan. Warga masyarakat Umbulharjo diharapkan dapat menciptakan kondisi yang demikian sehingga para pengunjung terdorong untuk tinggal lebih lama lagi dan berkeinginan datang lagi ke desa ini. (5) Penataan lingkungan Desa Umbulharjo yang indah dengan memperhatikan prasarana dan sarana yang selaras dengan keadaan alam dan kebudayaan setempat, salah satu unsure penunjang keberhasilan usaha pariwisata di Desa Umbulharjo. (6) Keramahmatan warga masyarakat Umbulharjo kepada semua pengunjung juga menjadi pendukung keberhasilan pengembangan pariwisata di desa ini. (7) Unsur ke tujuh dari sapta pesona pariwisata adalah kenangan. Para pengelola jasa pariwisata di desa ini memberikan pelayanan yang menyenangkan dengan menyediakan akomodasi serta pelayanan yang cepat dan ramah. Kenangan tentang pariwisata di Desa Umbulharjo juga dapat diupayakan dengan atraksi-atraksi budaya lokal, kuliner dan cendera mata yang memiliki ciri khas.

⁵ <http://www.antaranews.com/berita/241037/pengelola-pondok-wisata-lereng-merapi-berbenah>

III. MITOLOGI, RITUAL DAN SOLIDARITAS MASYARAKAT

A. Mitologi Gunung Merapi : Basis Legitimasi Kekuasaan Tradisional

Mitos adalah bagian dari tradisi lisan berbentuk narasi cerita yang dituturkan dari generasi ke generasi. Narasi-narasi tersebut bertutur tentang masa lalu atau masa kini yang bersifat menjelaskan fenomena budaya tertentu atau memberi pendidikan secara tidak langsung kepada para pendengarnya. Mitos berbeda dengan legenda dan dongeng. Masyarakat menganggap mitos dan legenda sebagai fakta yang terjadi pada masa lalu. Bedanya “realitas” kejadian dalam mitos berada pada masa silam yang jauh sedangkan “realitas” kejadian dalam legenda terjadi pada masa silam yang tidak terlalu jauh. Tokoh utama dalam mitos bukan manusia namun para dewa atau makhluk halus, sedangkan tokoh utama dalam legenda adalah manusia. Mitos dianggap suci dan bercerita tentang dunia adikodrati, sedangkan legenda bisa bersifat suci maupun profan dan terjadi dalam dunia seperti saat ini. Narasi dalam dongeng oleh masyarakat hanya dianggap rekaan belaka, bisa terjadi kapan saja dan di tempat manapun dengan penokohan yang bebas seperti manusia atau makhluk lainnya serta tidak ada unsur sakralnya (Munandar, 2012: 2-3).

Mitos menurut Mircea Aliade merupakan penampilan proses penciptaan dunia. Mitos menceritakan bagaimana segala sesuatu memulai adanya. Malinowski berpendapat, mitos merupakan pernyataan atas suatu kebenaran lebih tinggi dan lebih penting tentang realitas asali, yang masih dimengerti sebagai pola dan pondasi dari kehidupan suatu masyarakat. Dengan demikian mitos juga memiliki keterkaitan dengan konsepsi kosmologi, karena inti ceritanya berkenaan dengan asal-usul alam dengan isinya yang diungkapkan secara metaphorik, bukan saja alam fisik melainkan juga alam metafisik. Malinowski juga berpendapat bahwa ada hubungan erat antara mitos, narasi suci dari suatu kelompok sosial dengan aktivitas ritual, tingkah laku moral, organisasi sosial, bahkan aktivitas politik mereka (Suhardi, 2009: 13).

Minsarwati (2002: 99) menyatakan latar belakang muncul dan berkembangnya mitologi tentang Gunung Merapi dimulai ketika masyarakat mempercayai Gunung Merapi sebagai keraton yang dihuni oleh makhluk-makhluk halus penunggu Gunung Merapi, sama keberadaannya dengan Keraton Yogyakarta yang mempunyai pemimpin dan prajurit-prajurit keraton.

Pada perspektif *great tradition*,⁶ mitologi Gunung Merapi sengaja direproduksi Kerajaan Mataram dan dipelihara demi tegaknya kekuasaan kerajaan. Konsep kosmologi yang dibangun Kerajaan Mataram menggunakan konsep *kiblat papat lima pancer* atau empat penjuru mata angin dan satu titik pusat di tengah. Lukas S. Triyoga (2010: 119) menjelaskan tentang sistem kosmologi yang mempertautkan Kerajaan Mataram dengan Gunung Merapi. Dalam sistem kosmologi tersebut, Keraton Mataram berada di tengah atau pusat dari kosmologi Jawa, Laut Selatan dengan penguasa Kanjeng Ratu Kidul berada di sebelah selatan, dan Gunung Merapi dibawah penguasa Kanjeng Ratu Sekar Kedaton dan Kyai Sapujagad berada di arah utara, Gunung Lawu yang berada dibawah penguasa Kanjeng Sunan Lawu berada di sebelah timur dan Khayangan Dlepih di sebelah barat dikuasai oleh Sang Hyang Pramoni (Triyoga, 2010: 119). Hubungan antara keempat keraton makhluk halus tersebut dengan Kerajaan Mataram pada masa lalu dan Kesultanan Yogyakarta saat ini, tidak dapat dipisahkan dan keberadaannya saling berkaitan. Eksistensi Keraton Yogyakarta berhubungan erat dengan keempat keraton makhluk halus di sekelilingnya, merupakan tatanan dunia yang dihayati oleh masyarakat Jawa di wilayah Kesultanan Yogyakarta secara mendalam. Dengan demikian Keraton Yogyakarta yang berada pada posisi pusat dan

⁶ *Great tradition* atau tradisi besar adalah pola budaya dari suatu peradaban besar, seperti yang tampak dalam agama, kesusasteraan, kesenian, dan seterusnya, berlawanan dengan tradisi kecil yang khas dimiliki komunitas lokal (Keesing, 1992: 284).

dipandang sebagai pusat kosmis yang keramat (Twikromo, 2000: 107-113).

Mitologi Gunung Merapi terus dilestarikan melalui ritual *labuhan* yakni upacara yang diselenggarakan keraton untuk memberikan sesaji kepada makhluk halus di suatu tempat (Twikromo, 2000: 81). Upacara *labuhan* diselenggarakan sehari setelah peringatan ulang tahun penobatan raja atau *sugengan tingalan dalem*. Sri Sultan Hamengkubuwono X dinobatkan pada tanggal 7 Maret 1989 / 29 Rajab 1410 H. Maka, pada masa pemerintahan HB X, *labuhan* diselenggarakan setiap tanggal 30 Rajab. Upacara *labuhan* setiap tahun hanya di tiga tempat yakni Parangkusuma, Gunung Merapi dan Gunung Lawu. Sedangkan *labuhan* di Dlepih Kayangan hanya dilakukan delapan tahun sekali, setiap Tahun Dal. Upacara *labuhan* merupakan warisan tradisi para raja Mataram yang melakukan *selamatan labuhan* di keempat penjuru mata angin dengan tujuan memberi sedekah kepada makhluk halus sekutu raja yang menjaga keempat penjuru alam semesta dibawah pimpinan Kanjeng Ratu Kidul, agar raja, keluarga raja dan rakyat senantiasa diberi keselamatan, kedamaian, dan terbebas dari segala marabahaya (Triyoga, 2010: 119-120). Penetapan juru kunci Gunung Merapi oleh Kerajaan Mataram dan diteruskan oleh Keraton Yogyakarta dimaksudkan untuk memelihara wibawa penguasa Mataram di hadapan rakyatnya. Salah satu tugas utama juru kunci Gunung Merapi adalah memimpin upacara *labuhan* yang diselenggarakan setiap tahun khususnya *labuhan* untuk penjaga Gunung Merapi. Upacara *labuhan* ini diselenggarakan sebagai visualisasi mitos yang tanpa harus diceritakan secara lisan melainkan dipertontonkan kepada masyarakat guna meneguhkan kewibawaan Keraton Yogyakarta. Mengacu pada konsep analisis Roland Barthes, mitos merupakan versi imajiner mengenai sejarah, masyarakat dan kebudayaan. Mitos memberikan kerangka pemahaman yang menjelaskan segala yang terjadi di sekitar kehidupan manusia sehari-hari. Lapisan makna yang paling dalam dibalik mitos menurut Barthes adalah ideologi (Trifonas, 2003: 9-12). Ideologi yang ada dibalik mitologi Gunung Merapi adalah pelestarian hegemoni Kerajaan Mataram dalam kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa. Jalinan antara mitologi dan praktek ritual dalam sistem religi orang Merapi tidak dapat lepas dari kerangka *great tradition* yang dibangun oleh Keraton Mataram. Dalam hal ini, religi merupakan bagian dari basis legitimasi kultural untuk memelihara kekuasaan Kerajaan Mataram. Legitimasi kultural terhadap tatanan sosial dan kepemimpinan tradisional dengan memanfaatkan agama atau religi seperti ini menurut Peter L. Berger lazim terjadi di berbagai tempat di dunia karena agama merupakan instrumen yang paling efektif digunakan untuk melegitimasi suatu struktur sosial (Berger, 1991: 36-40).

Mitologi Gunung Merapi ini secara simbolik juga bermakna bahwa kekuasaan keraton menjangkau jauh di pelosok pedesaan bahkan sampai ke lereng dan puncak gunung, sebagaimana juga mitologi tentang penguasa laut selatan bermaksud menceritakan bahwa kekuasaan Keraton Mataram tidak hanya pada teritorial darat saja namun juga lautan. Secara simbolis Keraton Mataram ingin meneguhkan hegemoni kuasa kulturalnya. Mbah Marijan sebagai juru kunci Gunung Merapi oleh Keraton Yogyakarta diberi gelar Mas Panewu Suraksohargo menjadi representasi kehadiran keraton di kawasan tersebut.

B. Ritual Sebagai Wahana Pemersatu Warga Masyarakat

Gunung Merapi bagi masyarakat yang tinggal di lerengnya tidak hanya dipahami sebagai alam material, namun juga alam adikodrati. Gunung Merapi bersifat alam adikodrati karena segala proses alam seperti lahar, awan panas, gas beracun, hujan abu, gempa vulkanik, gempa tektonik, letusan dan proses alam lainnya sebagai manifestasi dari kehendak dan kekuatan makhluk halus yang menguasai gunung tersebut. Pengalaman dan pengamatan penduduk lereng Gunung Merapi dalam menghadapi bencana menimbulkan respon kultural yaitu segala kekuatan alam yang ditimbulkan Gunung Merapi dipercayai berasal dari kekuasaan alam adikodrati. Proses alam kemudian dipersonifikasi sebagai wujud aktivitas dari para roh

leluhur dan makhluk halus penghuni Gunung Merapi. Dengan kata lain, segala yang ada di dalam ekosistem Gunung Merapi dirasakan sebagai berhayat dan berjiwa. Kepercayaan akan adanya alam adikodrati inilah yang dipakai penduduk sebagai kerangka adaptasi terhadap Gunung Merapi (Triyoga, 2010: 145-147).

Dalam kosmologi orang Jawa, keraton dipandang sebagai duplikat kosmos dan raja sebagai representasi Tuhan di dunia. Oleh karena itu, keraton dianggap sebagai tempat suci atau keramat. Dari keraton mengalir kesuburan, keamanan, dan kesejahteraan yang keseluruhannya ditujukan pada keseimbangan kosmos. Pandangan tentang keraton yang demikian ini juga direproduksi oleh penduduk lereng Gunung Merapi yang percaya bahwa Gunung Merapi sebagai surga *pengrantunan* atau tempat pemberhentian sementara dari roh leluhur sebelum mereka kembali ke tempat asalnya yaitu alam akherat yang abadi. Selain itu, Gunung Merapi dianggap sebagai keraton makhluk halus. Keraton Merapi menugaskan tokoh-tokoh tertentu, seperti Kyai Sapu Jagad untuk mengatur alam; Antiboga menjaga keseimbangan Gunung Merapi; Megantara bertugas mengatur iklim, hujan dan suhu udara; Nyai Gadung Melati bertugas memelihara tanaman; dan Kartimeja bertugas mengembalikan dan merawat binatang ternak milik Keraton Merapi (Triyoga, 2010: 147-148).

Melalui mitos dan kepercayaan terhadap Gunung Merapi ini penduduk setempat membangun kearifan hidup yang selaras dengan lingkungan alamnya. Mereka tidak berani berbuat sesuatu yang dapat merusak alam lingkungan, bahkan mereka harus menjaga kesucian Gunung Merapi agar roh leluhur dan makhluk halus yang menghuni juga bersikap baik serta melindungi keselamatan penduduk. Penduduk lereng Merapi juga membangun pola relasi sosial yang baik dengan roh leluhur dan makhluk halus penguasa Gunung Merapi melalui serangkaian ritual atau *selamatan* yang dilakukan secara rutin setiap tahun maupun insidental untuk mengatasi krisis-krisis kehidupan atau peristiwa-peristiwa luar biasa yang mereka hadapi.

Tujuan utama dari *selamatan* adalah memberi sedekah kepada roh leluhur dan para makhluk halus yang menghuni Gunung Merapi. Sebagai gantinya, mereka memohon dari para roh leluhur dan makhluk halus, keselamatan dan kesejahteraan lahir dan batin (Triyoga, 2010: 167). *Selamatan* ini untuk “merayakan” semua hal yang berarti mengenai dusun dan komunitas mereka : sanak saudara, tanah pertanian, rumah, makam leluhur, dan hewan peliharaan yang terangkum dalam ritual *selamatan* serta mitos yang melatarinya. Ritual *selamatan* menjadi ajang pemersatu. Pada saat krisis, sistem religi lokal mewakili sentimen warga yang paling mendalam. Ritual dusun menggambarkan suatu kampung halaman beserta semua kehidupan yang mendarah daging serta sejarah dan jaringan kekerabatan yang menyatu di dalamnya. Ritual menjadi penting untuk memahami pandangan orang Merapi terhadap bencana dan bagaimana mereka meresponnya. Mitos mengenai Mbah Petruk dan Mbah Merapi mengandaikan erupsi Merapi sebagai suatu ritual daur hidup. Suatu daur yang berulang dan terus berputar. Suatu ritual yang genting namun wajar karena dimaknai Mbah Merapi sedang punya hajat. Pada saat erusi dan kondisi yang sangat genting, mitos bekerja sebagai wacana. Pada masa krisis itulah mitos memiliki relevansi dengan kehidupan sehari-hari orang Gunung Merapi, hanya pada saat krisis kedua horizon ini bersatu (Laboratorium Antropologi Untuk Riset dan Aksi, 2012: 405-407).

C. Hubungan Antara Konsep Suci, Ritual dan Solidaritas Masyarakat

Emile Durkheim menyebut agama adalah “... *a common devotion to sacred things*.”. Agama juga merupakan suatu sistem yang mempersatukan kepercayaan dan praktek-praktek pemujaan terhadap sesuatu yang dianggap suci. Fenomena keagamaan muncul dalam setiap masyarakat ketika ada pemisahan yang dibuat antara ranah yang profan dan yang sakral. *The*

sacred, oleh Durkheim diartikan suatu yang memiliki sifat keilahian, transendental dan luar biasa. Aktivitas sakral dihargai oleh komunitas orang yang percaya tidak sebagai alat untuk mencapai tujuan namun sebagai wujud dari peribadatan. Perbedaan antara ranah yang suci dan ranah yang profan selalu dibuat oleh kelompok orang untuk mengikat mereka dalam satu kelompok orang yang percaya dan mereka semua terikat sebagai satu kesatuan dalam satu simbol dan obyek pemujaan yang sama (Coser, 1971: 137-138).

Di dalam masyarakat beragama manapun, dunia dibagi menjadi dua bagian yang terpisah; “dunia yang sakral” dan “dunia yang profan”. Hal-hal yang sakral selalu diartikan sebagai sesuatu yang superior, berkuasa, dalam kondisi normal dia tidak tersentuh dan selalu dihormati. Sebaliknya, hal-hal yang profan adalah bagian keseharian dari hidup dan bersifat biasa. Sesuatu yang sakral memiliki pengaruh luas, menentukan kesejahteraan dan kepentingan seluruh anggota masyarakat. Pada sisi lain, hal-hal yang profan tidak memiliki pengaruh yang begitu besar, hanya merefleksikan keseharian setiap individu, baik itu menyangkut aktivitas pribadi maupun kebiasaan-kebiasaan yang selalu dilakukan oleh setiap individu atau keluarga. Konsentrasi utama dalam kehidupan beragama terfokus pada hal-hal yang disakralkan (Pals, 2012: 145).

Agama adalah kesatuan dari keyakinan dan praktik yang berhubungan dengan hal yang suci, khusus dan terlarang. Melalui keyakinan dan praktik ritual terbentuk satu komunitas moral yang tunggal yang disebut gereja dalam tradisi umat Kristiani (Durkheim, 1971: 46; Dillon, 2012: 698). Bagi Durkheim, agama bukan semata-mata pengalaman religius yang bersifat individual namun merupakan aktivitas komunal dan melalui partisipasi dalam aktivitas agama itu ikatan komunal terbangun. Durkheim mengatakan: “... *when men celebrate sacred things, they unwittingly celebrate the power of their society*”. Ketika orang merayakan sesuatu yang sakral secara tidak disadari mereka merayakan kekuatan masyarakat (Coser, 1971: 137).

Menurut Durkheim, *the sacred* merupakan poros utama yang menggerakkan seluruh dinamika masyarakat. Dalam masyarakat selalu ada nilai-nilai yang disakralkan atau disucikan. Sesuatu yang sakral itu dapat berupa simbol utama, nilai-nilai, dan kepercayaan yang menjadi inti sebuah masyarakat. *The sacred* bahkan dapat diartikan sebagai moralitas atau agama dalam pengertian yang luas. *The sacred* juga bisa menjelma menjadi ideologi atau yang lain yang menjadi utopia masyarakat. Nilai-nilai yang disepakati, atau *the sacred* itu, berperan untuk menjaga keutuhan dan ikatan sosial suatu masyarakat serta secara normatif mengendalikan gerak dinamika suatu masyarakat. Anggota masyarakat tidak diijinkan untuk melanggar nilai-nilai itu. Itulah hukum utama dan terutama dalam suatu masyarakat yang juga menjadi sumber identitas kolektif (Supriyono, 2005: 89).

Konsep tentang sesuatu yang suci, keramat atau sakral menjadi titik pijak prinsipial dalam paradigma kolektif yang bersifat koersif, berkat sifat normatifnya, untuk menafsirkan fenomena dan tindakan para anggota masyarakat serta menentukan tindakanya sendiri. Secara instrinsik dalam konsep *the sacred*, masyarakat sudah mengkonstruksi klasifikasi sosial. Ada yang sakral dan ada yang profan. Klasifikasi ini didasarkan pada dimensi religius dan normatif masyarakat. Konsep *the sacred* menjadi lebih jelas dalam kaitan dengan jabaran-jabaran sosiologis kulturalnya karena memang pilar-pilar itu saling menjadi eksistensinya atau membentuk koeksistensi. Pilar-pilar tersebut adalah *the sacred*, klasifikasi sosial, ritual dan solidaritas sosial. Secara singkat dapat dikatakan, dalam suatu masyarakat pasti terdapat nilai-nilai atau ideologi yang disakralkan dan menjadi inti dari suatu unit kelompok sosial yang disebut masyarakat. *The sacred*, mengkondisikan anggota masyarakat untuk tunduk dan selaras dengan kehendak masyarakat serta memberikan identitas kepada mereka. Klasifikasi sosial tentang yang sakral dan yang profan memuat didalamnya sesuatu yang dapat diterima

dan tidak dapat diterima oleh masyarakat, yang benar dan yang menyimpang. Adanya larangan-larangan atau *taboo* merupakan mekanisme melindungi sesuatu yang sakral. Masyarakat cenderung untuk mengidentifikasi dan kemudian menghukum mereka yang melanggar nilai-nilai yang dikeramatkan. Tindakan simbolik menghukum dan memberi hukuman nyata berguna untuk menyadarkan kembali masyarakat kepada tuntutan moral. Oleh karena itu, tindakan hukuman sebenarnya lebih untuk menjaga persatuan komunitas yang dibutuhkan secara sosial dan kultural dari pada mengendalikan bahaya dalam komunitas (Supriyono, 2005: 90-95; Pals, 2012: 157-158).

Kesucian sebagai nilai yang tertinggi dalam komunitas bukan hanya dipelihara dengan *punishment* atau pengucilan dan cap-cap sosial negatif, melainkan juga melalui ritual. Kesatuan yang dibangun atas dasar kepentingan bersama akan yang suci ini melahirkan ritus sosial. Masyarakat menghidupi dirinya dengan bergerak dari dan ke *the sacred*. Perayaan-perayaan, festival, dan acara-acara budaya dalam masyarakat itu dapat disebut sebagai bentuk-bentuk ritus. Ritus diadakan secara kolektif dan regular agar masyarakat disegarkan dan dikembalikan pada pengetahuan dan makna-makna kolektif. Ritus menjadi mediasi bagi anggota masyarakat untuk tetap berakar pada *the sacred*. Pada sisi lain, *the sacred* menjadi dasar ikatan primordial masyarakat atau sumber solidaritas masyarakat. *The sacred* dapat dilembagakan dalam agama. Agama dan masyarakat bagi Durkheim merupakan sesuatu yang tidak bisa dipisahkan dan bahkan saling membutuhkan satu sama lain. Dimensi religius masyarakat berinteraksi dalam kehidupan sosial masyarakat, dalam porsi yang cukup besar. Gejala-gejala sosial kerap ditafsirkan dengan perspektif religius. Lebih-lebih masyarakat akan berpaling pada agama untuk mencari jawaban atas kompleksitas suatu permasalahan (Supriyono, 2005: 101-102).

Agama atau sistem kepercayaan umat manusia selalu membangun konsep tentang kosmos suci atau keramat. Entitas keramat itu dipahami sebagai sesuatu yang “menyeruak” dari rutinitas kehidupan sehari-hari. Entitas tersebut juga merupakan sesuatu yang luar biasa dan berpotensi berbahaya, walaupun potensi bahaya tersebut dapat dijinakkan dan dikendalikan demi pemenuhan kebutuhan-kebutuhan kehidupan sehari-hari. Meskipun entitas keramat itu dipahami sebagai sesuatu yang bukan manusia namun acuannya kepada manusia. Kosmos yang ditegakkan oleh agama atau sistem kepercayaan itu “mengatasi” atau bersifat transenden dan juga meliputi manusia. Kosmos yang keramat itu dihadapi oleh manusia sebagai suatu realitas yang sangat berkuasa, yang bukan dari dirinya sendiri. Namun realitas keramat itu tertuju pada diri manusia dan menempatkan kehidupan manusia dalam suatu tatanan yang bermakna (Berger, 1991: 32-33).

Pada tingkat tertentu, lawan kata “keramat” adalah profan atau sesuatu yang tidak memiliki status keramat. Semua fenomena bisa disebut profan apabila tidak “menyeruak” atau nampak berbeda dari fenomena biasa lainnya. Rutinitas kehidupan sehari-hari dianggap profan kecuali jika terbukti sebaliknya. Fenomena-fenomena yang menunjukkan keanehan dan berbeda dengan fenomena-fenomena biasa menunjukkan adanya entitas keramat. Dalam tingkat yang lebih dalam, entitas keramat itu memiliki suatu kategori lawan, yaitu kekacauan atau *chaos*. Kosmos yang keramat, bersifat transenden dan melingkupi kehidupan manusia dalam penataan realitas, memberikan tameng pamungkas dalam mengatasi atau menghadapi kecemasan anomi atau realitas tanpa makna. Dalam sistem religi biasanya dibangun konstruksi pemaknaan bahwa ada hubungan antara sesuatu yang dianggap “benar” dengan kosmos keramat. Apabila manusia berada dalam hubungan yang “benar” dengan kosmos keramat berarti manusia tersebut akan terlindungi dari mimpi buruk ancaman-ancaman kekacauan. Terlempar dari hubungan “benar” dengan entitas yang keramat berarti tersingkir ke tepi jurang ketanpamaknaan. Clifford Geertz menggambarkan tragedi terbesar bagi manusia adalah mengalami suatu permasalahan yang tidak dapat dimaknai secara kultural.

Manusia bisa menerima dengan lapang dada setiap musibah, bencana dan bahkan rela mengorbankan jiwanya untuk membela makna-makna yang dianggap penting dalam kehidupannya. Ketakutan terbesar bagi manusia adalah menemui apa yang tidak dapat diuraikan atau dijelaskan, yang disebut khaos (Geertz, 1992: 16-17).

D. Pelataran Keraton Merapi Yang Suci dan Pariwisata Yang Kotor

Daerah lereng Gunung Merapi, termasuk kawasan pemukiman warga masyarakat dipercaya sebagai bagian dari kawasan kekuasaan Eyang Merapi. Warga masyarakat setempat atau orang yang datang di kawasan ini dilarang mengumbar amarah, berkeluh kesah, berteriak keheranan melihat sesuatu kejadian yang aneh, bermaksud jahat, berkata jorok atau kotor dan berbuat asusila. Kawasan pemukiman penduduk seperti Kinahrejo, kampung halaman Mbah Marijan yang tersohor itu dalam persepsi warga masyarakat setempat merupakan bagian dari *pelataran* atau halaman depan dari Keraton Merapi. Seluruh kawasan Keraton Merapi merupakan tempat yang suci. Demikian juga kawasan yang dikategorikan sebagai *pelataran* merupakan kawasan suci, di mana berlaku tabu atau *pamali* seperti disebutkan di atas.

Dalam konteks kehidupan orang Kinahrejo, kawasan Keraton Merapi termasuk wilayah pemukiman mereka dan sekitarnya, merupakan bagian dari kawasan keramat. Berbuat tidak senonoh di kawasan tersebut bisa bermakna menodai kekeramatan kawasan itu dan secara tidak langsung juga meremehkan keberadaan penguasa Keraton Merapi. Perbuatan tidak senonoh di kawasan keramat dianggap berbahaya karena dapat mengundang amarah penguasa Keraton Merapi.

Penduduk setempat percaya bahwa setiap perilaku yang mengotori kesakralan kawasan Keraton Merapi akan menimbulkan dampak negatif terhadap pelaku maupun lingkungan di sekitar tempat tercemarnya kesakralan kawasan suci tersebut. Para pedagang di Kali Bebeng menunjukkan contoh beberapa warung di pinggir Kali Bebeng yang hancur diterjang lahar panas Gunung Merapi. Warung-warung tersebut ditengarai sebagai tempat para pencinta alam singgah pada waktu malam hari yang dingin sambil menikmati minuman beralkohol. Namun ironisnya mereka tidak berkomentar mengenai maraknya usaha penginapan dan *homestay* di wilayah Kinahrejo dan Desa Umbulharjo. Pada waktu kegiatan penelitian ini dilakukan sekitar dua (2) bulan sebelum terjadi erupsi dahsyat tahun 2010, banyak rumah penduduk yang dialih-fungsikan menjadi penginapan yang disebut pondok wisata di wilayah Desa Umbulharjo maupun Kinahrejo. Data di tingkat Desa Umbulharjo, keseluruhan 50 pondok wisata tersebut berjumlah 350 kamar yang disepakati bersama dengan tarif minimal 30 ribu rupiah sampai dengan maksimal 60 ribu rupiah per hari. Pada suatu siang hari, ada pasangan anak muda laki-laki dan perempuan masuk dalam kamar penginapan kemudian sekitar 2 jam kemudian mereka keluar meninggalkan penginapan tersebut. Menurut informasi seorang rokhaniawan yang sangat sering berkunjung dan menginap di Kinahrejo, sudah biasa melihat pasangan muda-mudi seperti sepasang kekasih yang sedang berpacaran datang menginap atau masuk kamar penginapan baik pada waktu malam atau siang hari. Seorang pengunjung laki-laki bersama teman wanitanya menceritakan ia merasa lebih nyaman kalau menginap di pondok wisata di Umbulharjo ini karena suasana pedesaan yang ditutupi oleh rimbunnya pepohonan sehingga merasa lebih terjaga “privasinya” karena berada di tempat yang relatif sepi apabila dibandingkan dengan situasi di Kaliurang. Selain itu, tarif yang relatif murah menjadi daya tarik tersendiri bagi anak-anak muda dan pengunjung dari lapisan sosial ekonomi menengah dan bawah untuk berkunjung ke daerah ini. Para pemilik penginapan atau pondok wisata nampaknya tidak melakukan pembatasan bagi para pengunjung, apakah mereka suami-istri atau bukan tidak dipermasalahkan. Selain itu, di dalam kamar suatu penginapan di Kinahrejo juga ditemukan sejumlah kondom yang seakan-akan memang disediakan bagi pengunjung yang memerlukannya.

Temuan Laboratorium Antropologi untuk Riset dan Aksi layak untuk disimak dengan seksama.

“Nasehat orang pintar baik di wilayah Merapi atau luar juga sering merujuk pada keharusan orang yang tinggal di lereng Merapi agar menjaga kampung halaman mereka tetap suci dan jauh dari kehidupan maksiat. Menurut Suwito, adik kepala dusun Kemiri Cilik, warga percaya bahwa gunung merupakan tempat suci, sehingga jangan dinodai, kalau sampai ternoda maka roh Merapi akan marah. Peristiwa erupsi yang mengarah ke wilayah Mbah Marijan dianggap sebagai akibat daerah tersebut tidak lagi suci, seperti dipakai untuk berzina. Orang Kemiri percaya, bahwa kelak kalau Turgo tidak lagi suci, maka Turgo akan terkena dampaknya. Kampung menjadi tidak suci kalau dipakai untuk perbuatan maksiat seperti merubah fungsi rumah untuk *homestay* wisata sehingga secara tidak langsung untuk pelacuran. Semakin ke atas, maka sebaiknya tidak ada rumah yang dipakai untuk *homestay*” (Laboratorium Antropologi untuk Riset dan Aksi, 2012: 414-415).

Ada kepercayaan di kalangan pengusaha hotel di Kaliurang yakni ada *wewaler* atau tabu, hotel-hotel dan penginapan di Kaliurang tidak boleh menyediakan perempuan PSK (Pekerja Seks Komersial), kalau ada yang berani melanggar *wewaler* atau larangan ini bisa dipastikan Merapi akan mengamuk dan menyebabkan bencana alam yang dapat merenggut nyawa penduduk lereng Merapi (Udasmoro dan Tridiatno, 2012: 42). Terjangan awan panas melalui jalur Kali Boyong telah menghancurkan atau merusakkan 44 pondok wisata dari keseluruhan 50 pondok wisata di Desa Umbulharjo pada erupsi Gunung Merapi tahun 2010 yang lalu seakan-akan membenarkan *wewaler* atau larangan di atas.

Pelanggaran terhadap tabu kesakralan kawasan Keraton Merapi ini dapat mengguncang tatanan kosmologi orang lereng Merapi karena dari banyak versi mitologi tentang Gunung Merapi yang dihubungkan dengan tokoh-tokoh gaib seperti Mbah Permadi, Empu Rama, Kyai Sapu Jagad, Mbah Petruk dan Nyai Gadung Melati memberikan gambaran kawasan Gunung Merapi adalah kawasan keramat yang harus dihormati oleh semua warga masyarakat dan pelancong yang datang ke tempat itu. Laboratorium Antropologi untuk Riset dan Aksi menyebutkan bahwa Dusun Kinahrejo tempat tinggal Mbah Marijan sebagai dusun teratas dan menjadi lokasi upacara Labuhan Merapi mendapat tempat yang istimewa dalam pandangan orang Gunung Merapi. Selain itu, tidak jauh dari Kinahrejo ada “gapura” Gunung Wutuh yang menjadi “gerbang utama” menuju Keraton Gaib Merapi yang dijaga oleh Nyai Gadung Melati. Ada tempat sakral lain yang juga disakralkan penduduk yaitu makam gajah kuno milik Kyai Krincing Wes (Laboratorium Antropologi untuk Riset dan Aksi, 2012: 376). Oleh karena itu wajar apabila kawasan Dusun Kinahrejo juga disebut sebagai *pelataran* atau halaman depan Keraton Gaib Merapi sehingga wajib dijaga kesuciannya. Seharusnya apa yang dituduhkan oleh orang Kemiri terhadap warga Kinahrejo, tidak terjadi dan Dusun Kinahrejo terbebas dari usaha penginapan atau losmen. Tidak mudah bagi pemilik losmen atau penginapan untuk menjaga kesucian kawasan Keraton Merapi dengan membatasi pengunjung yang menginap hanya untuk mereka yang terikat tali perkawinan.

Guncangan terhadap tatanan kosmologi orang Merapi dikhawatirkan dapat merusak tatanan potensi ritual sebagai mitigasi bencana. Mitigasi bencana merupakan salah satu rangkaian kegiatan penanggulangan bencana alam yang berlangsung dalam kondisi pra bencana. Mekanisme pengurangan resiko bencana melalui kegiatan mitigasi meliputi antara lain peningkatan kepekaan batin dan melakukan ritual keagamaan. Kegiatan yang penting dalam melakukan mitigasi di lereng Merapi adalah menjalankan konsep “*tansah eling lan waspada*”. Konsep “*eling*” mengajarkan kepada manusia agar selalu ingat kepada Tuhan yang mencipta, memelihara dan melindungi makhluk ciptaanNya. Konsep *eling* ini dijabarkan dalam bentuk ritual keagamaan atau berdoa dan mendekatkan diri kepada Tuhan serta sekalian makhluk yang dipercaya memiliki kekuatan gaib. Konsep *waspada* diartikan bahwa manusia harus menyadari dirinya bisa mengalami selamat atau celaka. Untuk mengurangi

kemungkinan terjadi celaka maka manusia harus meningkatkan ketajaman batin atau kalbu dengan melakukan *tirakat* dan *laku prihatin* seperti menjalankan berbagai macam puasa dalam kepercayaan orang Jawa. Untuk sampai pada tingkat kepekaan batin tersebut orang harus bersikap bersahaja, bersih dan beramal salih. Orang-orang yang mendapat isyarat mimpi tentang bencana erupsi biasanya orang yang *lugu* atau bersahaja, bersih dari perbuatan angkara murka dan dekat dengan alam (Laboratorium Antropologi untuk Riset dan Aksi, 2012: 410-412).

Orang-orang lereng Merapi yang memiliki kepekaan tinggi, sering disebut orang *linuwih* adalah mereka yang mampu memahami dan membaca masalah keraturan dan sekaligus ketidakaturan gejala vulkanis dari Gunung Merapi. Mereka mampu membangun pemahaman dan prediksi tentang gejala-gejala vulkanis Gunung Merapi yang membahayakan manusia melalui tanda-tanda alam yang dapat diamati, firasat dan mimpi-mimpi yang mereka terima. Orang-orang *linuwih* tersebut adalah mereka yang konsisten menghayati dan menerapkan nilai-nilai budaya luhur orang Merapi yang menghormati kesucian tanah tumpah darah mereka dan menjaga diri mereka dari segala perbuatan tercela termasuk menghindari perbuatan asusila secara langsung atau tidak langsung. Semakin tinggi tempat tinggal mereka di lereng Merapi berarti semakin rawan daerahnya terhadap bencana erupsi sehingga ada kecenderungan semakin religius masyarakatnya. Ritual komunitas sebagai mitigasi terhadap erupsi Merapi nampak lebih semarak dilaksanakan oleh warga masyarakat di wilayah Merapi lereng atas dari pada bawah karena di lereng atas lebih merasakan adanya resiko erupsi (Laboratorium Antropologi untuk Riset dan Aksi, 2012: 417).

Kisah orang-orang di Kinahrejo dan Desa Umbulharjo yang membuka usaha penginapan atau pondok wisata dan *homestay* mirip narasi mitologi Yunani tentang Pandora yang membuka kotak ajaib meskipun telah diperingatkan oleh Prometheus, saudara ipar Pandora agar tidak membuka kotak ajaib tersebut. Pandora tergoda untuk membuka kotak ajaib tersebut dan ternyata yang keluar dari kotak itu hanya keburukan dan penderitaan. Namun ketika Pandora meneliti lebih seksama lagi dalam kotak ajaib tersebut masih ada yang tersisa yakni harapan. Meskipun keburukan dan penderitaan telah banyak terjadi namun Pandora masih memiliki harapan untuk mengatasi semua masalah itu. Inilah isi yang paling berharga dari kotak Pandora. Cerita seperti kotak Pandora juga terjadi pada orang-orang yang tinggal di kawasan lereng Gunung Merapi yang mengalami kontradiksi etik karena mereka mengetahui kawasan daerah tempat tinggalnya merupakan tempat suci namun pada sisi lain mereka “membiarkan” terjadinya penodaan kawasan suci tersebut. Dalam hal ini telah terjadi ambivalensi etik. Pada satu sisi mereka mengetahui bahwa membiarkan perbuatan asusila terjadi di daerahnya itu tidak baik dan melanggar kesucian wilayah keramat Keraton Merapi. Namun pada sisi lain mereka membutuhkan kucuran uang dari para pengunjung penginapan dan losmennya. Ambivalensi etika moral seperti ini menimbulkan kondisi psikologis yang tidak baik dalam konteks budaya Jawa. Orang yang mengalami kondisi *mangro tingal* atau orang yang bersikap oportunistis, tidak konsisten dan tidak memiliki komitmen moral yang jelas. Sebaliknya, sikap religius orang lereng Gunung Merapi yang dikonsepsikan sebagai *eling lan waspada* menuntut ada konsistensi dan komitmen moral yang tegas untuk menolak segala bentuk keserakahan, kejahatan dan perbuatan tidak bermoral lainnya.

Benturan antara nilai-nilai religi yang menuntut konsistensi dan komitmen moral untuk menolak segala bentuk perbuatan yang dapat menodai konsep kesucian Gunung Merapi dengan nilai-nilai ekonomi yang tumbuh menyertai perkembangan usaha penginapan atau pondok wisata ini merupakan sesuatu yang sulit dihindari. Kurnianingsih (2008: 14) meningkatkan bahwa membuka usaha pariwisata memiliki konsekuensi tertentu. Salah satu dasar pemikiran usaha pariwisata adalah wisatawan itu membayar untuk jasa wisata yang

diinginkan maka pelaku usaha wisata juga harus melakukan pelayanan seperti yang diharapkan oleh wisatawan. Usaha wisata juga bersifat kompetitif atau bersaing satu dengan yang lainnya untuk menarik sebanyak mungkin wisatawan membutuhkan layanan usaha wisatanya. Tamu dianggap raja karena mereka membawa uang maka apa keinginan para tamu akan dilayani dengan sebaik mungkin oleh para pelaku usaha wisata. Salah satu hal yang dituntut oleh para wisatawan adalah privasi, mereka tidak ingin diungkap masalah kehidupan pribadinya termasuk juga apabila sepasang lelaki dan perempuan datang untuk menginap di pondok wisata tentu juga tidak ingin diketahui lebih dalam kehidupan pribadi mereka, apakah mereka suami-sitri atau bukan itu semua merupakan privasi tamu yang harus dilindungi.

Dari data dari berbagai daerah, pariwisata dikatakan telah menghancurkan sifat-sifat kolektivisme masyarakat, menurunnya *social-conformity*, digeser oleh individualism pragmatis (Pitana, 2005: 132). Sisi negatif lain dari adanya usaha penginapan atau pondok wisata dan *homestay* di Kinahrejo serta wilayah dusun lain di Desa Umbulharjo adalah pengaruh budaya wisatawan yang datang menginap di tempat tersebut dengan pola perilaku yang berbeda seperti sikap *semau gue*, individualistik dan mempertontonkan gaya hidup yang materialistik serta hedonistik secara perlahan akan menggeser tata kehidupan orang Umbulharjo yang memiliki karakteristik *gemeinschaft* atau solidaritas mekanik. Dalam suatu masyarakat yang didasarkan pada solidaritas mekanik, solidaritas sosial mereka dapat terancam oleh kemungkinan perpecahan kelompok-kelompok kecil yang secara fungsional bersifat otonom dan oleh jenis perilaku menyimpang apa saja yang merusak kesadaran kolektif mereka yang kuat. Apabila solidaritas sosial masyarakat di Desa Umbulharjo menjadi lemah maka akan mengurangi potensi ritual sebagai mitigasi bencana karena sistem kepercayaan orang lereng Gunung Merapi merupakan kompleks adaptasi yang berfungsi sebagai penyangga berbagai bentuk kerjasama, koordinasi dan sekaligus kehidupan sosial orang lereng Merapi. Melalui media ritual *selamatan* kampung yang disangga oleh solidaritas mekanik, orang lereng Merapi dapat membangun sebuah sistem komunikasi, kooperasi dan koordinasi yang kompleks. Melalui ritual *selamatan* kampung, orang lereng Merapi secara keseluruhan menjadi lebih siap dalam proses mitigasi, evakuasi dan rekonstruksi pasca erupsi Gunung Merapi.

Seperti narasi kisah kotak Pandora, masih ada harapan untuk keluar dari situasi *mangro tinal* dan kembali konsisten dengan sikap religius sebagai orang lereng Merapi yang menjunjung tinggi sikap *eling lan waspada* dengan cara meninggalkan segala bentuk pariwisata yang berpotensi mencemari kawasan keramat Keraton Merapi. Mengembalikan harkat kesucian Gunung Merapi akan memperkuat kembali solidaritas mekanik serta meneguhkan kembali sikap religiusitas orang Merapi yang menjunjung tinggi prinsip *eling lan waspada*. Hal ini perlu dilakukan karena skala erupsi tahun 2010 yang besar dan jumlah korban yang banyak, wafatnya Mbah Marijan yang menjadi simbol perlawanan terhadap paksaan pihak-pihak luar dan negara, juga terhadap keangkuhan pengetahuan modern telah menguncang tatanan kosmologi warga lereng Merapi karena Mbah Marijan juga ikon dari kerarifan lokal orang lereng Merapi. Melalui ritual *selamatan*, orang lereng Merapi dapat membangun kembali suasana kebersamaan dan kesepahaman serta mengkondisikan penerimaan terhadap realitas pasca erupsi. Dengan ritual kampung, orang lereng Merapi dapat mengembalikan semua gambaran dan kenangan tentang sebuah kampung halaman beserta dengan sejarah asal-usul, jaringan kekerabatan dan semua kehidupan komunal yang mendarah-daging.

IV. PENUTUP

A. Kesimpulan

Erupsi Gunung Merapi seharusnya sudah dapat direspon dari tingkat yang paling elementer hingga pada tingkat yang paling canggih berdasarkan analisis ilmu pengetahuan modern. Tanda-tanda akan terjadi erupsi Gunung Merapi sudah tampak dalam berbagai wujud, dari mimpi-mimpi dan firasat yang dialami warga masyarakat, gejala-gejala alam yang tidak biasa dan perubahan perilaku binatang yang menandakan telah terjadi perubahan kondisi Gunung Merapi. Selain itu peringatan yang disampaikan oleh pemerintah melalui Badan Geologi Pusat Vulkanologi dan Bencana Geologi sudah memberi arahan yang jelas bagi warga masyarakat yang tinggal di daerah rawan bencana untuk mengungsi ke tempat yang aman. Namun pesan-pesan langsung dari pemerintah dan pesan-pesan tidak langsung dari tanda-tanda alam serta mimpi maupun firasat yang diterima penduduk tidak mampu mendorong seluruh warga masyarakat di kawasan rawan bencana untuk mengungsi. Banyaknya korban jiwa yang meninggal dalam peristiwa erupsi tahun 2010 itu terjadi karena isyarat atau tanda-tanda alam yang telah diterima penduduk lereng Merapi dan arahan dari aparat pemerintah telah “terganggu” oleh “hiruk-pikuk” kepentingan ekonomi-politik yang datang ke kawasan lereng Merapi. Memudarnya sensitivitas warga lereng Gunung Merapi terhadap isyarat alam seperti ini sudah pernah ditelaah oleh Ahimsa-Putra (1994: 6). Sistem mitigasi bencana yang dibangun warga lereng Merapi melalui media kearifan lokal dan ritual menjadi tidak efektif ketika kepekaan mereka memudar untuk membaca tanda-tanda alam, firasat dan mimpi-mimpi karena terganggu oleh riuhnya usaha pariwisata dan konstruksi media massa tentang figur Mbah Marijan sebagai tokoh kontroversial yang melambangkan pembangkangan warga Gunung Merapi terhadap otoritas pemerintah.

Seluruh “hiruk-pikuk” tersebut telah memperlemah solidaritas sosial warga Merapi. Keputusan untuk melakukan evakuasi warga tidak dapat diambil sebagai keputusan komunitas karena banyak warga Dusun Kinahrejo dan sekitarnya yang secara individual atau berkelompok memutuskan untuk tetap bertahan di rumah mereka atau di rumah Mbah Marijan sehingga menjadi korban dari ganasnya awan panas yang disebarkan Gunung Merapi.

B. Saran

Solidaritas sosial yang retak ini dapat dibangun kembali apabila warga masyarakat lereng Merapi memperteguh lagi komitmen untuk menegakkan etika moral menjaga kesucian kawasan Gunung Merapi serta melaksanakan rangkaian ritual untuk merayakan kesucian Merapi dan semua hal yang bermakna tentang kampung maupun komunitas mereka.

Sebaiknya pemerintah mendorong warga masyarakat lereng Merapi untuk tetap waspada terhadap isyarat atau tanda-tanda alam akan terjadinya bencana erupsi sebagaimana yang terjadi di Jepang. Irwan Abdullah dalam pidato pengukuhan sebagai guru besar Antropologi di UGM menyatakan bahwa tanda-tanda alam di Jepang telah dijadikan acuan resmi dalam peramalan terjadinya bencana. Identifikasi tanaman dan binatang dengan sifatnya masing-masing dan kondisi alam yang berbeda telah dilakukan untuk mendeteksi ancaman bahaya bencana alam di Jepang (Abdullah, 2006: 16). Perlu ada upaya dari pemerintah untuk mempersempit jurang pemisah antara pemahaman mitigasi bencana berdasarkan ilmu pengetahuan modern dengan kearifan lokal dan sistem ritual yang dimiliki warga lereng Merapi sehingga warga masyarakat tidak dihadapkan pada kebingungan untuk mentaati arahan dari pemerintah atau sebaliknya dengan mengikuti kerangka pemahaman mitigasi bencana berdasarkan kearifan lokal yang terkait dengan sistem ritual mereka. Kepala Badan

Geologi Pusat Vulkanologi dan Mitigasi Bencana Geologi (PVMBG), Surono, mengatakan bahwa Indonesia memerlukan kurikulum yang mengajarkan *local wisdom* atau kearifan lokal suatu daerah agar masyarakatnya tangguh menghadapi bencana. Kurikulum *local wisdom*, menurut Surono akan menjadikan masyarakat faham bahwa mereka menjadi bagian dari alam, sehingga bisa bertoleransi dengan alam. Dalam konteks mitigasi pengurangan risiko bencana, Surono mengharapkan adanya kurikulum berbasis kearifan lokal yang menjelaskan tentang hubungan manusia dengan alam dan budayanya.⁷

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, I., 2006, "Dialektika Natur, Kultur dan Struktur: Analisis Konteks, Proses, dan Ranah Dalam Konstruksi Bencana", *Pidato Pengukuhan Guru Besar Antropologi pada Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada tanggal 13 November 2006*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Ahimsa-Putra, H. S., 1994, "Bencana Merapi: Politik Tafsir dan Tafsir Politik" makalah disampaikan dalam seminar *Korban Bencana Merapi dan Solidaritas Sosial: Interpretasi Antropologis*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Berger, P. L., 1991, *Langit Suci: Agama Sebagai Realitas Sosial*. Jakarta: LP3ES.
- Coser, L. A., 1971, *Masters of Sociological Thought: Ideas in Historical and Social Context*. Second Edition. New York; Chicago; San Francisco: Atlanta: Harcourt Brace Javanovich, Inc.
- Dillon, M., 2012, "Sosiologi Agama", dalam Bryan S. Turner, *Teori Sosial: Dari Klasik Sampai Postmodern*. Yogyakarta: Pustaka Pelaja, hlm 691-721.
- Durkheim, E., 1971, "The Social Foundation of Religion", dalam Roland Robertson (Ed.), *Sociology of Religion: Selected Readings*. Middlesex: Penguin Books, hlm 42-54.
- Geertz, C., 1992, *Kebudayaan & Agama*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Laboratorium Antropologi untuk Riset dan Aksi, 2012, *Draf Laporan Pendekatan Antropologi dalam Keragaman Sistem Pengetahuan Masyarakat Lereng Gunung Merapi: Studi Perilaku Sosial Budaya dalam Sitem Mitigasi, Evakuasi, dan Rekonstruksi dan Pemulihan*. Yogyakarta: Jurusan Antropologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.
- Minsarwati, W., 2002, *Mitos Merapi & Kearifan Ekologi : Menguak Bahasa Mitos dalam Kehidupan Masyarakat Jawa Pegunungan*. Yogyakarta : Kreasi Wacana.
- Munadar, A. A., 2012, "Mitos dan Peradaban Bangsa", dalam Irmayanti Meliono (Editor), *Prosiding The 4th International Conference on Indonesian Studies: "Unity, Diversity and Future"*, Bali 9 10 Februari 2012: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Laksono, P. M., 1985, "Persepsi setempat dan Nasional Mengenai Bencana Alam: Sebuah Desa di Gunung Merapi", dalam Michael R. Dove (Editor), *Peranan Kebudayaan Tradisional Indonesia Dalam Modernisasi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, hlm 189-214.
- Keesing, R. M., 1992, *Antropologi Budaya: Suatu Perspektif Kontemporer*. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Pals, D. L., 2012, *Seven Theories of Religion*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Pitana, I Gde dan Putut G. Gayatri, 2005, *Sosiologi Pariwisata*. Yogyakarta: Penerbit Andi.
- Suhardi, 2009, "Ritual: Pencarian Jalan Keselamatan Tataran Agama dan Masyarakat Perspektif Antropologi", *Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Antropologi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada tanggal 18 Maret 2009*. Yogyakarta:

⁷ <http://www.metrotvnews.com/metronews/read/2013/06/13/3/161257/Kearifan-Lokal-Senjata-Tangguh-Hadapi-Bencana>. Diunduh pada tanggal 26 Juni 2013 jam 01.00 WIB.

Universitas Gadjah Mada.

Supriyono, J., 2005, "Paradigma kultural masyarakat Durkheimian", dalam Mudji Sutrisno & Hendar Putranto (Editor), *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, hlm 87-112.

Trifonas, P. P., 2003, *Barthes dan Imperium Tanda*. Yogyakarta: Penerbit Jendela.

Triyoga, L. S., 2010, *Merapi dan Orang Jawa: Persepsi dan Kepercayaannya*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.

Twikromo, Y. A., 2000, *Ratu Kidul*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.

Udasmoro, W. dan Joachim Agus Tridiatno, 2012, *Spiritualitas Warga Merapi: Agency dan Survival Strategy Dalam Merespon Bencana*. Yogyakarta: Program S3 International Interreligious Studies/ ICRS Yogya, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.

SUMBER INTERNET :

[http://www.metrotvnews.com/metronews/read/2013/06/13/3/161257/Kearifan-Lokal Senjata-Tangguh-Hadapi-Bencana](http://www.metrotvnews.com/metronews/read/2013/06/13/3/161257/Kearifan-Lokal-Senjata-Tangguh-Hadapi-Bencana).

<http://kotajogja.com/wisata/index/Desa-Wisata-Kinahrejo>.

<http://jogjatrip.com/id/189/Desa-Wisata-Pentingsari>

<http://www.koran-sindo.com/node/336717>

PERSEPSI PETANI TERHADAP NILAI SOSIAL-BUDAYA DAN EKONOMI LAHAN SAWAH DI PINGGIRAN KOTA YOGYAKARTA

Sudrajat

Fakultas Geografi, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta
e-mail:sudrajatgeo@yahoo.com

Abstrak

Penelitian ini dilakukan dengan tujuan; untuk mengungkap persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya dan nilai ekonomi lahan sawah; dan mengkaji faktor-faktor yang mempengaruhinya di pinggiran Kota Yogyakarta. Jumlah responden dari setiap desa diambil secara proposional. Data yang dikumpulkan berupa data primer dan sekunder. Data primer dikumpulkan melalui wawancara langsung dengan responden menggunakan kuesioner dan data sekunder dari instansi pemerintah. Pengukuran persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya maupun nilai ekonomi lahan sawah menggunakan skala likerts. Hasil penelitian ini menemukan bahwa sebagian besar petani memiliki persepsi rendah terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah, sedangkan persepsi terhadap nilai ekonominya tinggi. Rendahnya persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah secara signifikan dipengaruhi harga lahan, nilai ekonomi lahan, lokasi lahan dan aksesibilitas lahan sawah. Rendahnya persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah secara signifikan dipengaruhi harga lahan, pendapatan lahan, nilai sosial-budaya lahan, lokasi lahan dan aksesibilitas lahan sawah.

Kata Kunci: persepsi petani, nilai sosial-budaya, nilai ekonomi, lahan sawah

FARMER PERCEPTIONS OF SOCIO-CULTURAL AND ECONOMIC VALUES OF WETLAND IN PERI URBAN OF YOGYAKARTA

Abstract

The aim of this research are; to reveal farmers' perceptions of socio-cultural and economic value of wetland, and to reviews factors that influence in Peri Urban of Yogyakarta. The number of respondents from each village are taken proportionally. Data collected in the form of primary and secondary data. Primary data was collected through direct interviews with respondents using a questionnaire and Secondary data from government agencies. Measurement of farmers' perceptions of the socio-cultural and economic values of wetland has been conducted by Likerts scale. The results of this study found that the majority of farmers have a low perception of the socio-cultural value of wetland and a high perception of the economic values of wetland. The low of farmers' perceptions are significantly affected by the socio-cultural values of wetland ??are significantly affected by the economic value of land, income obtained from land, land location and accessibility of wetland. The low of farmers' perceptions are significantly affected by the economic value of wetland ??are significantly affected by the socio-cultural values of land, income obtained from land, land location and accessibility of wetland.

Keywords : *perceptions of farmers, socio-cultural values, economic values, wetland.*

I. PENDAHULUAN

Sumberdaya lahan merupakan sumberdaya alam yang sangat penting untuk kelangsungan hidup manusia dan lingkungan. Sebagai salah satu sumberdaya menurut Shenkel (1988:31) lahan dapat menyediakan ruangan yang dapat mendukung semua kebutuhan makhluk hidup untuk melakukan aktivitas. Hal ini terjadi karena menurut Nothadiprawiro (1990:1) lahan merupakan persatuan sejumlah komponen yang berpotensi sebagai sumberdaya. Sumberdaya lahan ditentukan oleh potensi sumberdaya masing-masing yang mejadi komponennya, baik potensi bawaan maupun potensi yang berkembang dari nasabah salingtindak (*interactive relationship*) dan nasabah kompensatif (*compensatory relationship*) antar sumberdaya pada suatu ruang (*space*).

Pada dasarnya ruangan yang tersedia berupa lahan kosong sangat terbatas, sedangkan kebutuhan akan ruang terus meningkat dari tahun ke tahun, baik untuk kebutuhan perumahan,

pertanian, industri dan lain sebagainya (Nasoetion dan Winoto, 1996: 64-65; Sudrajat, 2013:1). Keterbatasan lahan pertanian yang tersedia pada akhirnya menyebabkan tarik-menarik antara kepentingan penggunaan pertanian dengan non pertanian. Padahal di satu sisi ada kepentingan pertanian untuk memenuhi kebutuhan pangan dan di sisi lain ada kepentingan pemenuhan kebutuhan penggunaan non pertanian (Ilham, 2003 dalam Sudrajat 2013:1). Persaingan penggunaan lahan sebenarnya tidak hanya terjadi di pinggiran kota tetapi sudah menjalar ke wilayah perdesaan, sehingga masyarakat petani di perdesaan juga merasakan adanya permintaan lahan yang cukup meningkat. Meningkatnya permintaan lahan untuk non pertanian pada akhirnya telah mengakibatkan adanya pergeseran padangan petani sebagai pemilik lahan terhadap nilai lahan (Sudrajat, 2011:1; Sudrajat, 2013:3).

Perubahan cara pandang petani tercermin dari adanya perbedaan pandangan petani terhadap manfaat multifungsi nilai sosial-budaya dan nilai ekonomi dari lahan sawah. Dewasa ini banyak petani di pinggiran kota memandang lahan sawah hanya dari sisi manfaat ekonomi, sedangkan dari sisi sosial-budaya lebih diabaikan. Akibatnya, petani cenderung memandang lahan sawah hanya sebagai asset ekonomi semata yang sewaktu-waktu dapat memenuhi kebutuhan ekonomi pemiliknya, sehingga terjadilah komersialisasi lahan sawah (Nasoetion dan Winoto, 1996:1-2; Sudrajat, 2013:4-5). Dengan demikian, cukup wajar jika banyak petani yang memandang nilai-nilai sosial-budaya lahan bukan lagi merupakan nilai yang dapat mengikat petani untuk tetap mempertahankan kepemilikan lahan sawah maupun dalam pemanfaatannya untuk pertanian.

Nilai lahan merupakan manfaat yang diterima pemilik atas pemanfaatannya maupun bukan dari pemanfaatannya. Nilai lahan dapat dicerminkan oleh aliran-aliran keuntungan yang diterima atas pemakaian sebidang lahan maupun bukan keuntungan yang diterima atas kepemilikannya. Nilai lahan dalam pasar properti merupakan nilai pasar lahan, yaitu nilai yang ditentukan atau ditetapkan oleh pembeli yang ingin membeli lahan dan penjual ingin menjual lahan berdasarkan persetujuan atau kesepakatan kedua belah pihak. Jadi, dalam konteks pasar properti nilai lahan sama dengan harga pasar lahan yang diperjualbelikan (Eckert, 1990:151). Sementara itu, nilai lahan dalam konteks sosial-budaya ditentukan atas perilaku sosial-budaya dari masyarakatnya terhadap pemilik lahan. Namun demikian, nilai lahan sangat dipengaruhi factor berbagai faktor seperti harga lahan, lokasi, aksesibilitas, permintaan dan penawaran, jenis dan status lahan, sosial, budaya dan ekonomi masyarakatnya, penambahan penduduk dan jenis penutup lahannya (Eckert, 1990:151-160; Sudrajat, 2013:194-203)

Faktor yang mempengaruhi nilai ekonomi lahan pada suatu lokasi menurut Eldred (1987:4) ada 4 (empat) faktor yaitu: (1) permintaan yang menunjukkan keinginan dan kemampuan seseorang untuk membeli atau menyewa lahan; (2) kegunaan yang menunjukkan manfaat dari lahan yang dapat memberikan kepuasan pada pengguna/konsumen; (3) kelangkaan yang menunjukkan kuantitas dan kualitas dari lahan lain yang bersaing dengan lahan yang bersangkutan; dan (4) *transferability* yaitu, menunjukkan proses pengalihan hak-hak lahan dari satu pihak ke pihak lain melalui jual-beli, sewa dan kontrak. Namun demikian, faktor-faktor yang dikemukakan Elderd hanya didasarkan atas sistem permintaan dan penawaran lahan, sedangkan dari sisi geografis, sosial-budaya, sejarah dan politik tidak dijelaskan secara lebih rinci yang juga akan menentukan nilai ekonomi lahan di suatu wilayah.

Lahan tidak hanya berfungsi memberikan nilai ekonomi tetapi lahan juga memiliki nilai sosial-budaya. Nilai sosial-budaya lahan yang berkembang dalam kehidupan masyarakat memiliki banyak fungsi, diantaranya adalah: (1) lahan dapat menyumbangkan seperangkat alat untuk mengarahkan masyarakat dalam berpikir dan bertindak laku; (2) lahan berfungsi sebagai penentu terakhir bagi manusia dalam memenuhi peranan-peranan sosial-budaya di lingkungan lahannya (3) lahan dapat memotivasi seorang petani untuk mewujudkan harapan

sesuai dengan peranannya dalam kegiatan usahatani; (4) lahan berfungsi sebagai alat solidaritas dikalangan anggota kelompok masyarakat petani; (5) lahan berfungsi sebagai alat pengawas (*control*) perilaku petani dengan daya tekan dan daya mengikat tertentu agar masyarakat petani berperilaku sesuai dengan nilai yang dianutnya; (6) lahan sebagai simbol kehormatan dan kekayaan masyarakat petani; dan (7) lahan dapat memberikan rasa (*taste*) dan simbol yang dapat mempengaruhi pemiliknya. (Walter, 1947:367; Suprpto, 2010:2; Sudrajat, 2013:194-203). Fungsi nilai-nilai sosial-budaya lahan tersebut menurut hasil penelitian Sudrajat (2013:220) pada masa lalu masih melekat kuat dalam berbagai kehidupan masyarakat petani di perdesaan, namun dewasa ini telah mengalami pergeseran sejalan dengan perubahan di lingkungan tempat tinggal petani, lingkungan lahan sawahnya maupun kondisi sosial ekonomi petani.

Pergeseran persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan dapat meningkatkan penawaran lahan untuk penggunaan non pertanian. Namun demikian, karena lahan sawah yang ada di pinggiran kota semakin terbatas, sedangkan permintaan lahan untuk non pertanian terus meningkat maka cukup wajar jika nilai ekonomi lahan sawah akan terus meningkat. Di satu sisi meningkatnya nilai ekonomi lahan sawah untuk penggunaan non pertanian telah memberikan nilai positif terhadap kenaikan harga lahan. Namun sisi lain, meningkatnya nilai ekonomi lahan sawah akan berdampak negatif terhadap keberadaan lahan sawah. Hal ini terjadi karena petani sering menilai ekonomi lahan sawah hanya dari pendekatan nilai jual yang terus meningkat. Akibatnya, petani lebih berorientasi untuk mengkomersilkan lahan sawah dengan cara menjual atau merubah lahan sawah menjadi lahan non pertanian karena dipandang akan lebih banyak memberikan keuntungan.

Pandangan petani yang lebih memandang nilai ekonomi lahan sawah dari sisi komersialisasi, karena kenaikan harga lahan yang terus meningkat sejalan dengan meningkatnya permintaan lahan untuk penggunaan non pertanian telah melemahkan nilai-nilai sosial-budaya lahan sawah. Bahkan nilai sosial-budaya lahan yang pada masa lalu merupakan nilai yang melekat dan menyatu dalam kehidupan petani semakin luntur sejalan dengan meningkatnya permintaan lahan untuk non pertanian. Berdasarkan hal tersebut maka dirumuskan tujuan penelitian sebagai berikut: (1) mengkaji persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya dan ekonomi lahan sawah; dan (2) mengungkap faktor-faktor yang mempengaruhinya di pinggiran Kota Yogyakarta.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan gambaran tentang perubahan perilaku petani dalam memandang lahan sawah dari sisi nilai sosial-budaya maupun nilai ekonominya. Di samping itu penelitian ini juga diharapkan dapat memberikan informasi tentang faktor-faktor yang mempengaruhinya, pada kondisi lingkungan lahan sawah yang semakin tertekan penggunaan non pertanian dan lingkungan tempat tinggal petani yang semakin termarginalkan. Berdasarkan hal tersebut maka hasil penelitian ini diharapkan dapat dimanfaatkan pemerintah maupun stakeholder lainnya sebagai bahan untuk melakukan pemberdayaan dalam rangka meningkatkan atau menguatkan kembali tentang pentingnya nilai-nilai sosial-budaya lahan sawah bagi petani, sebagai langkah untuk mempertahankan keberlanjutan kegiatan usahatani di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta.

Kerangka pikir penelitian ini didasari bahwa meningkatnya permintaan lahan sawah untuk penggunaan non pertanian di pinggiran Kota Yogyakarta telah mengakibatkan adanya perubahan cara pandang petani terhadap nilai sosial-budaya dan nilai ekonomi lahan sawah. Nilai sosial-budaya lahan sawah seperti yang tampak pada kerangka pikir penelitian diukur dari beberapa fungsi sosial-budaya lahan sawah yaitu: (1) fungsi lahan sawah sebagai simbol kekayaan dari rumah tangga petani; (2) fungsi lahan sawah sebagai pengendali fragmentasi lahan sawah melalui jual-beli karena pada kehidupan masyarakat petani menjual lahan masih

sering dianggap sebagai perbuatan yang memalukan dan tabu, (3) fungsi lahan sawah sebagai simbol peningkatan harga diri atau kehormatan bagi petani/keluarganya karena kemampuannya dalam mempekerjakan tetangga, saudara atau orang lain pada lahan sawah yang dimilikinya; (4) fungsi lahan sawah pencegah meningkatnya arus mobilitas tenaga kerja dari desa ke kota; (5) fungsi lahan sawah pengendali keutuhan lahan keluarga karena pada sebagian masyarakat petani mempertahankan lahan sawah dari warisan leluhurnya merupakan salah satu bentuk menjalankan amanat atau wasiat leluhur; (6) fungsi lahan sawah sebagai sarana tumbuh dan berkembangnya rasa kebersamaan atau gotong royong antar petani; (7) fungsi lahan sawah sebagai kebanggaan seorang petani atau keluarganya karena dengan memiliki lahan sawah petani akan lebih merasa bangga dibandingkan dengan petani penggarap; dan (8) fungsi lahan sawah sebagai peningkatan status sosial atau penghormatan pada pribadi petani yang meninggal karena pada sebagian besar masyarakat petani ketika seorang petani meninggal akan lebih terhormat jika meninggal dengan meninggalkan atau mewariskan kekayaan berupa lahan dibandingkan dengan yang tidak mewariskan.

Nilai ekonomi lahan sawah juga diukur dari beberapa fungsi ekonomi lahan sawah yaitu : (1) fungsi lahan sawah sebagai sumber pendapatan utama petani; (2) fungsi lahan sawah sebagai penyedia aktivitas ekonomi (kesempatan kerja) di pertanian; (3) fungsi lahan sawah sebagai modal utama/faktor produksi utama petani dalam melakukan kegiatan usahatani; (4) fungsi lahan sawah sebagai penyumbang bagi sumber pendapatan asli daerah (PAD); (5) fungsi lahan sawah sebagai sumber pendapatan masyarakat lainnya; (6) fungsi lahan sawah sebagai asset yang sewaktu-waktu mudah dikomersilkan untuk kegiatan non pertanian; dan (7) fungsi lahan sawah sebagai penghasil bahan pangan untuk memenuhi kebutuhan masyarakat luas.

Pada kerangka pikir penelitian berbagai fungsi lahan sawah seperti yang dirumuskan digunakan untuk mengukur persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya maupun ekonomi lahan sawah. Namun demikian, persepsi petani tersebut tidak terlepas dari berbagai faktor yang mempengaruhinya. Oleh karena itu, pada kerangka penelitian digambarkan juga bahwa persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah dipengaruhi oleh faktor internal petani yaitu pendapatan lahan sawah dan persepsinya terhadap nilai ekonomi lahan sawah, sedangkan faktor eksternal adalah aksesibilitas lahan sawah, harga lahan sawah dan lokasi lahan sawah. Demikian juga, persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah tidak terlepas dari pengaruh faktor internal petani yaitu pendapatan lahan sawah dan persepsinya terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah, sedangkan faktor eksternal adalah aksesibilitas lahan sawah, harga lahan sawah dan lokasi lahan sawah.

Faktor internal petani seperti pendapatan lahan sawah diasumsikan akan berpengaruh positif dalam mempengaruhi rendahnya probabilitas persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya maupun nilai ekonomi lahan sawah. Hal ini terjadi karena apa bila pendapatan yang diperoleh petani dari hasil usahatani lahan sawah semakin rendah, maka petani akan memandang lahan sawah secara ekonomi bukan lagi sebagai sumber pendapatan utama dan secara sosial-budaya bukan lagi sebagai simbol kekayaan yang dapat meningkatkan status sosial petani, sehingga petani tidak bangga lagi sebagai petani. Sebaliknya jika pendapatan lahan sawah yang diperoleh petani semakin tinggi, maka persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya dan ekonomi lahan sawah akan tinggi, karena petani memandang lahan sawah secara ekonomi akan meningkatkan pendapatan sehingga secara sosial-budaya akan meningkatkan status kesejahteraan petani.

Faktor internal lainnya yang diasumsikan akan berpengaruh negatif terhadap rendahnya probabilitas persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah adalah persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah. Ini berarti jika petani memiliki probabilitas persepsi

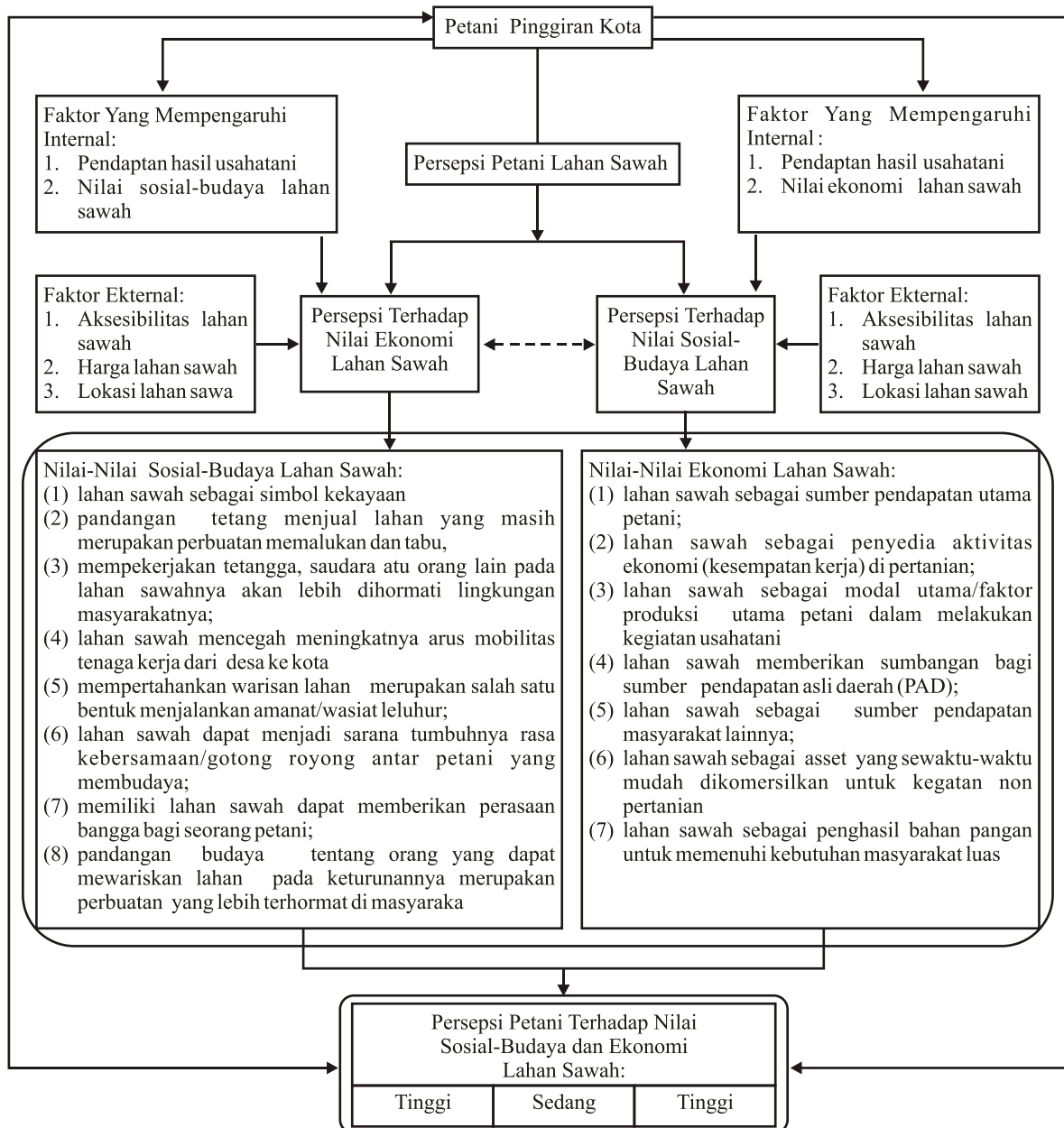
tinggi terhadap nilai ekonomi lahan sawah, maka petani akan memiliki probabilitas persepsi rendah terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah dan sebaliknya jika petani memiliki probabilitas persepsi rendah terhadap nilai ekonomi lahan sawah, maka petani akan memiliki probabilitas persepsi tinggi terhadap nilai sosial-budaya lahan sawahnya. Fenomena ini terjadi sebagai akibat adanya perbedaan pandangan petani terhadap dominannya manfaat yang diterima petani dari aspek sosial-budaya atau ekonomi dalam kehidupannya. Berdasarkan hal tersebut, maka jika petani merasa manfaat nilai sosial-budaya lahan sawah lebih dominan dibandingkan manfaat nilai ekonominya, maka petani akan memiliki probabilitas persepsi tinggi terhadap nilai sosial-budaya dan terjadi sebaliknya terhadap nilai ekonomi lahan sawah.

Faktor eksternal yang diasumsikan berpengaruh negatif terhadap probabilitas rendahnya persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah dan berpengaruh positif terhadap nilai ekonomi lahan sawah adalah aksesibilitas lahan sawah. Ini berarti ketika nilai aksesibilitas lahan sawah tinggi maka petani akan memiliki probabilitas rendah persepsinya terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah, sedangkan persepsinya terhadap nilai ekonomi lahan sawah akan tinggi. Sebaliknya, jika nilai aksesibilitas lahan sawah rendah maka probabilitas persepsi petani akan tinggi terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah, sedangkan persepsinya terhadap nilai ekonomi lahan sawah akan rendah. Fenomena ini terjadi karena dengan semakin tinggi aksesibilitas lahan akan semakin besar peluang untuk mendapatkan penawaran harga jual lahan yang tinggi, karena banyak yang tertarik untuk mendapatkannya. Akibatnya, petani akan lebih memandang lahan sawah dari sisi ekonominya, karena lahan sawah tersebut lebih dipandang sebagai aset yang sewaktu-waktu dapat dikomersilkan dengan harga yang tinggi. Sebaliknya, jika aksesibilitas rendah petani akan lebih banyak memandang dari sisi manfaat nilai sosial-budaya, karena petani merasa nilai ekonomi lahan sawah dari sisi nilai komersialisasi lahan sawah sangat rendah.

Faktor eksternal lainnya yang diasumsikan berpengaruh negatif terhadap rendahnya probabilitas persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah dan berpengaruh positif terhadap nilai ekonominya adalah harga lahan sawah. Ini berarti jika harga lahan sawah tinggi dan terus meningkat, maka probabilitas persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah akan rendah dan sebaliknya persepsinya terhadap nilai ekonomi lahan sawah akan tinggi. Gejala ini terjadi sebagai akibat adanya perubahan pandangan petani terhadap perubahan harga lahan yang terus mengalami kenaikan sejalan dengan meningkatnya permintaan lahan untuk non pertanian. Akibatnya, petani akan memandang kenaikan harga lahan sawah di lingkungannya merupakan suatu fenomena yang menggiurkan untuk dikomersilkan. Dengan demikian, petani akan lebih memandang nilai lahan sawah dari sisi ekonomi yang mudah dijadikan sebagai aset atau modal, sedangkan fungsi-fungsi nilai sosial-budayanya lebih dikesampingkan.

Faktor eksternal lainnya yang juga diasumsikan akan berpengaruh negatif terhadap rendahnya probabilitas persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah dan berpengaruh positif terhadap nilai ekonominya adalah lokasi lahan sawah. Ini berarti petani yang lokasi lahan sawahnya berada langsung di pinggir jalan akan memiliki probabilitas persepsi rendah terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah, sedangkan persepsinya terhadap nilai ekonomi lahan sawah akan tinggi. Sebaliknya, petani yang lokasi lahan sawahnya tidak berada langsung di pinggir jalan karena terhalangi 1 (satu) unit bangunan atau 1 (satu) petak lahan orang lain akan memiliki probabilitas persepsi tinggi terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah, sedangkan persepsinya terhadap nilai ekonomi lahan sawah akan rendah. Gejala ini tidak terlepas juga, dari adanya perbedaan pandangan petani terhadap tingginya permintaan lahan yang ada di pinggir jalan untuk penggunaan non pertanian. Di samping itu, juga karena lahan yang lokasinya di pinggir jalan akan mudah untuk dikomersilkan, baik untuk dijual langsung maupun untuk dijadikan sebagai tempat usaha, disewakan untuk penggunaan non

pertanian dan dirubah sendiri menjadi lahan non pertanian untuk bangunan permukiman. Akibat pandangan tersebut maka diasumsikan akan banyak petani yang mengabaikan fungsi-fungsi nilai sosial-budaya lahan dan akan lebih mementingkan fungsi-fungsi nilai ekonomi yang dianggap akan lebih mensejahterakan kehidupan petani. Secara lebih jelas kerangka pikir penelitian yang menggambarkan persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya dan ekonomi lahan sawah serta hubungannya dengan faktor-faktor yang mempengaruhinya dapat dilihat pada Gambar 1.1



Gambar 1. Kerangka Pikir Penelitian

Metode dasar dari penelitian ini adalah metode survei yaitu suatu metode penelitian dengan mengambil sejumlah sampel dari populasi yang ada di daerah penelitian. Penelitian ini dilakukan di pinggiran Kota Yogyakarta dengan mengambil sampel sebanyak 160 responden dari beberapa desa sampel. Besarnya sampel yang diambil dari setiap desa sampel menggunakan metode proposional. Responden pada penelitian ini adalah kepala rumah tangga tani yang aktif melakukan kegiatan usahatani dan bertempat tinggal di lokasi

penelitian. Untuk pengambilan responden di lapangan menggunakan metode *random sampling*.

Data yang dikumpulkan berupa data primer dan sekunder. Data primer dikumpulkan secara langsung dari responden di lapangan melalui wawancara dengan menggunakan kuesioner, sedangkan data sekunder dikumpulkan melalui studi kelembagaan dari beberapa instansi pemerintah. Data nilai-nilai sosial-budaya lahan sawah seperti yang digambarkan pada kerangka pikir penelitian diukur dari 8 (delapan) indikator, sedangkan nilai ekonominya hanya 7 (tujuh) indikator. Pengukuran data persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya maupun nilai ekonomi lahan sawah menggunakan skala likert. Setiap alternative respon dari persepsi petani pada skala likert diberi bobot atau skor. Perhitungan skor dilakukan dengan menjumlahkan skor pada setiap indikator persepsi. Skor tertinggi untuk nilai ekonomi lahan sawah sebesar 35 dan terendah 7, sedangkan skor tertinggi untuk nilai sosial-budaya lahan sawah sebesar 40 dan terendah 8.

Persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya maupun ekonomi lahan sawah dikategorikan menjadi tiga kategori yaitu rendah, sedang dan tinggi. Adapun makna yang terkandung dari setiap tingkat persepsi petani adalah sebagai berikut yaitu: (1) persepsi petani tinggi artinya petani menganggap bahwa nilai sosial-budaya atau ekonomi lahan sawah masih berperan, baik secara langsung maupun tidak langsung terhadap dirinya maupun orang lain sehingga petani akan menilai tinggi terhadap semua indikator nilai sosial-budaya atau nilai ekonomi lahan sawah; (2) persepsi petani sedang artinya petani menganggap bahwa nilai sosial-budaya atau ekonomi lahan sawah kurang berperan baik secara langsung maupun tidak langsung terhadap dirinya maupun orang lain sehingga petani akan menilai sedang terhadap indikator nilai sosial-budaya atau nilai ekonomi lahan sawah; dan (3) persepsi petani rendah: artinya petani menganggap bahwa nilai sosial-budaya atau ekonomi lahan sawah tidak berperan lagi, baik secara langsung maupun tidak langsung terhadap dirinya maupun orang lain sehingga petani akan menilai rendah terhadap semua indikator nilai sosial-budaya atau nilai ekonomi lahan sawah.

Faktor-faktor yang mempengaruhi persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya dan ekonomi lahan sawah dilakukan analisis statistik. Analisis statistik yang digunakan adalah regresi logistik multinomial. Model regresi logistik multinomial merupakan perluasan dari model regresi logistik biner. Oleh karena itu, jika variabel dependen dibagi menjadi tiga kategori yang masing-masing diberi kode 0, 1, atau 2, dimana $y = 0$ merupakan kategori acuan, maka pada model regresi logistik biner terdapat satu fungsi logit $y = 1$ terhadap $y = 0$, sedangkan pada model regresi logistik multinomial 3 (tiga) kategori terdapat 2 (dua) fungsi logit, yaitu fungsi logit $y = 1$ terhadap $y = 0$ dan fungsi logit $y = 2$ terhadap $y = 0$. Misalkan p_j (C) = $p(y = j|x)$ dimana $j = 0, 1, 2$ dan mengikuti kaidah pada model regresi logistik. Secara sederhana model regresi logistik multinomial dapat dirumuskan sebagai berikut:

$$(P/1-P)=\log P = a + b_1C_1 + b_2C_2 +b_5C_5 \quad (1)$$

Keterangan:

P = probabilitas tingkat persepsi petani (y)

a = *intercept coefficient*

b = *slope coefficient*

Faktor independen (x) yang diduga akan mempengaruhi probabilitas tingkat persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah yaitu (x_1) aksesibilitas lahan (skor); (x_2) harga lahan (rupiah); (x_3) pendapatan hasil usahatani (rupiah); (x_4) nilai ekonomi lahan (skor); dan (x_5) lokasi lahan sawah (*dummy variable*). Sementara itu, faktor independen (x) yang

mempengaruhi probabilitas persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah adalah (x_1) aksesibilitas lahan (skor); (x_2) harga lahan (rupiah); (x_3) pendapatan hasil usahatani (rupiah); (x_4) nilai sosial-budaya lahan (skor); dan (x_5) lokasi lahan sawah (*Dummy variable*).

Untuk menguji kelayakan model regresi logistik multinomial yang digunakan pada penelitian ini dilakukan pengujian dengan *goodness of fit* yang dilihat dari nilai *person* dan *deviance test* dan untuk membuktikan pengaruh variabel independen terhadap variabel dependen secara keseluruhan dilakukan pengujian *pseudo R-square* dengan melihat nilai *Cox & Snell R-square* dan *Nagelkerke R-square*, sedangkan untuk melihat pengaruh variabel independen secara parsial dilakukan uji *parameter estimates* yang dilihat dari nilai *Wald*.

II. GAMBARAN UMUM PINGGIRAN KOTA YOGYAKARTA

Pinggiran Kota Yogyakarta merupakan salah satu wilayah yang terletak di sebelah luar pusat Kota Yogyakarta. Menurut Yunus (2001:50-89) pinggiran kota mempunyai karakteristik yang unik dan beragam bentuk aktivitas ekonomi maupun sosial-budaya. Hal ini terjadi karena pinggiran kota mempunyai karakteristik yang bersifat dualistik. Di satu sisi menunjukkan sifat kekotaannya dan di sisi lain menunjukkan sifat kedesaan, sehingga dapat dipahami bahwa yang dinamakan pinggiran kota menjadi sangat bervariasi. Karena pinggiran kota mempunyai sifat kekotaan maupun kedesaan baik yang dicirikan oleh karakteristik fisik maupun non fisik maka delimitasi secara pasti mengenai daerah pinggiran kota menjadi sangat sulit, sehingga sampai saat ini tak ada seorang pun yang mampu mengenali secara pasti batas-batas di mana daerah pinggiran kota dimulai dan di mana batas-batas pinggiran kota berakhir. Walaupun demikian, ada beberapa upaya untuk mencari delimitasi batas pinggiran kota tersebut dengan menggunakan karakteristik non fisik yang terkait dengan perilaku sosial-budaya, ekonomi, politik dan teknologi yang berkembang di lingkungan masyarakatnya.

Secara harfiah pinggiran kota merupakan suatu wilayah yang secara fisik berada di perbatasan yang mempunyai sifat karakteristik kekotaan dan kedesaan. Wilayah tersebut dikenal secara populer dengan sebutan *peri urban* (Deptan, 2005:1). Menurut Yunus, (2001:60-89) daerah pinggiran kota adalah daerah yang terletak di sekeliling kota dan ditandai oleh pencampuran antara sifat kekotaan dan sifat kedesaan. Begitu juga menurut Daljoeni, (1992); Muhlisin, (2006) di sekeliling pusat suatu kota terdapat wilayah dengan bermacam-macam tata guna lahan, terutama untuk perumahan penduduk. Pertumbuhan kota keluar melahirkan wilayah pinggiran kota yang disebut suburbia (*peri-urban*).

Sementara itu, menurut McGee (1997) dalam Sudrajat (2013:44) yang disebut pinggiran kota adalah daerah di sekitar kota yang batas terluarnya ditandai jarak maksimal para pengglaju harian ke kota bersangkutan. Dalam hal ini McGee membatasi jangkauan terluar dari suatu peri-urban adalah jarak terjauh para *commuters* berada. Masing-masing kota besar mempunyai daerah peri-urban dan batas terluar daerah ini ditandai oleh jarak terjauh seseorang masih mau mengglaju ke kota besar yang bersangkutan. Oleh karena itu, daerah pinggiran kota pada suatu kawasan megapolitan menjadi sedemikian luas dapat menjangkau ratusan kilo meter persegi. Jarak yang jauh dapat ditempuh dalam waktu yang lebih singkat dengan menggunakan sarana angkutan yang modern dan canggih. Dengan kata lain mereka datang ke kota-kota besar pada pagi hari dan pada waktu sore hari mereka pulang ke tempat tinggalnya.

Berbeda dengan Pryor (1971) dalam Sudrajat (2013:44-45) yang mengenali daerah pinggiran kota dengan model segitinya. Dalam model tersebut Pryor memdelimitasi pinggiran kota melalui pendekatan bentuk pemanfaatan lahan yang kemudian dikenal dengan model

segi tiga pemanfaatan lahan (*land use tringle model*). Dalam model segi tiga terkandung penjelasan mengenai persentase luas bentuk pemanfaatan lahan (bentuk pemanfaatan lahan kota dan bentuk pemanfaatan lahan desa). Dalam model tersebut dijelaskan apabila bentuk pemanfaatan lahannya 100% berorientasi pada kegiatan non pertanian disebut sebagai zona kekotaan (*urban zone*); apabila bentuk pemanfaatan lahannya lebih dari 50% dan kurang dari 100% berorientasi pada kegiatan non pertanian dan kurang dari 50% pemanfaatan lahannya berorientasi pada kegiatan pertanian disebut zona bingkai kekotaan (*urban fringe zone*); apabila bentuk pemanfaatannya kurang dari 50% berorientasi pada kegiatan kekotaan namun lebih dari 50% dan kurang dari 100% bentuk pemanfaatan lahannya berorientasi pada kegiatan pertanian disebut zona bingkai desa (*rural fringe zone*); dan (4) apabila bentuk pemanfaatan lahannya 100% berorientasi pada kegiatan pertanian disebut zona desa (*rural zone*). Berpijak dari konsep Priyor dan Yunus maka untuk mengenali karakteristik pinggiran Kota Yogyakarta pada penelitian ini ditentukan atas dasar persentase penggunaan lahan pertanian dan non pertanian.

Berdasarkan karakteristik pesentase penggunaan lahan di atas maka pinggiran kota Yogyakarta secara administrasi berada di wilayah Kabupaten Sleman dan Bantul yang berbatasan langsung dengan Kota Yogyakarta. Dalam perkembangannya pinggiran Kota Yogyakarta akan selalu terkena dampak langsung maupun tidak langsung dari perkembangan Kota Yogyakarta. Di satu sisi posisi ini menguntungkan bagi masyarakat pinggiran kota yang ada di wilayah Kabupaten Sleman dan Bantul, karena penduduknya akan merasakan kemudahan mengakses fasilitas sosial-ekonomi dan fungsi-fungsi kekotaan yang dimiliki Kota Yogyakarta (Yunus, 2001:68). Namun, di sisi lain petani yang masih ada di wilayah pinggiran Kota Yogyakarta akan mengalami banyak tekanan sehingga akan terjadi perubahan dalam kehidupan sosial- budaya dan ekonomi maupun lingkungannya.

Salah satu imbas dari perkembangan Kota Yogyakarta terhadap pinggirannya adalah maraknya konversi lahan pertanian sawah menjadi lahan non pertanian. Konversi lahan pertanian umumnya banyak dilakukan oleh para pengembang, namun banyak juga yang dilakukan oleh petani untuk dijadikan sebagai tempat usaha, tempat bermukim atau untuk



Foto 1. Kondisi Lingkungan Lahan Sawah Diantara Permukiman Penduduk Pinggiran Kota Yogyakarta

kegiatan lainya di non pertanian. Akibat banyak lahan pertanian sawah yang sudah berada diantara bangunan permukiman penduduk sehingga aktivitas pertanian menjadi tidak efisien lagi. Demikian juga, lingkungan tempat tinggal petani sebagian besar sudah berada di lingkungan masyarakat non agraris sehingga secara psikologis petani yang masih bertahan akan merasa termarjinalkan. Kondisi lingkungan lahan sawah yang sudah berada diantara bangunan permukiman penduduk dapat dilihat pada Foto1.

III. KARAKTERISTIK PETANI PINGGIRAN KOTA YOGYAKARTA

A. Kondisi Sosial-Budaya Petani

Petani pingiran Kota Yogyakarta adalah petani yang secara konseptual tinggal di pinggiran Kota Yogyakarta, memiliki lahan pertanian dan aktif melakukan kegiatan pertanian. Pada umumnya kegiatan pertanian di pinggiran kota berdampingan dengan aktivitas non pertanian, sehingga di pinggiran kota akan mempunyai karakteristik yang bersifat kekotaan dan sifat kedesaan yang dicirikan oleh karakteristik fisik maupun non fisik. Akibatnya,

kehidupan petani yang masih bertahan di pinggiran kota banyak mengalami perubahan sosial-budaya yang lebih cepat dibandingkan dengan petani di perdesaan. Perubahan sosial-budaya pada lingkungan masyarakat petani dicirikan dengan berubahnya struktur sosial dan pola budaya yang sangat dipengaruhi oleh masyarakat itu sendiri maupun dari luar masyarakat tersebut.

Salah satu bentuk perubahan sosial-budaya pada masyarakat petani di pinggiran Kota Yogyakarta adalah perubahan perilaku sosial dan pola budaya masyarakat petani yang tidak lagi memiliki kearifan lokal dalam pengelolaan lahan sawahnya. Hal ini terjadi sebagai imbas dari perkembangan Kota Yogyakarta yang mempengaruhi kondisi lingkungan tempat tinggal petani maupun lingkungan lahan sawah yang semakin tertekan oleh lingkungan lahan terbangunan. Akibatnya, banyak petani di pinggiran Kota Yogyakarta hidup di lingkungan masyarakat non agraris dan kondisi lingkungan lahan sawahnya sudah berada diantara bangunan permukiman maupun non permukiman. Salah satu perubahan perilaku sosial-budaya petani di pinggiran Kota Yogyakarta dalam aktivitas pertanian ditunjukkan pada Tabel 1.

Tabel 1. Distribusi Perilaku Sosial-Budaya Petani Dalam Kegiatan Usahatani Lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta

Perilaku Sosial-Budaya Petani Dalam Kegiatan Usahatani Lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta	Masih Melakukan (%)	Tidak Melakukan (%)	Jumlah (%)
1. Kegiatan usahatani baik dalam pengolahan, penanaman maupun pemanenan berpedoman pada pranoto mongso	12 (7,5)	148 (92,5)	160 (100,0)
2. Melakukan kegiatan gotong-royong dalam kegiatan usahatani seperti; dalam pengolahan, penanaman maupun pemanenan	0 (0,0)	160 (100,0)	160 (100,0)
3. Menggunakan tenaga kerja yang diupah dalam kegiatan usahatani baik dalam pengolahan, penanaman maupun pemanenan	160 (100,0)	0 (0,0)	160 (100,0)
4. Menggunakan tenaga kerja keluarga dalam kegiatan usahatani dengan tidak diberi upah baik dalam pengolahan, penanaman maupun pemanenan	28 (17,5)	132 (82,5)	160 (100,0)
5. Berinteraksi dengan sesama petani untuk membicarakan masalah kegiatan usahatani	16 (10,0)	144 (90,0)	160 (100,0)
6. Saling memberikan bantuan modal antar sesama petani ketika ada yang membutuhkan untuk biaya pengolahan, penanaman maupun pemanenan	9 (5,6)	151 (94,4)	160 (100,0)
7. Saling memberi informasi yang terkait dengan kegiatan usahatani seperti informasi ketersediaan bibit unggul, pupuk, obat-obatan, harga komoditi, jenis komoditi, tenaga kerja dan lain sebagainya	23 (14,4)	137 (85,6)	160 (100,0)

Sumber : Data Primer, 2013

Hasil penelitian sebagaimana tercantum pada Tabel 1. memperlihatkan adanya perubahan perilaku sosial-budaya petani dalam kegiatan usahatani lahan sawah. Perubahan tersebut tampak dari sebagian besar petani dalam melakukan kegiatan usahatani tidak lagi berpedoman pada pranoto mongso. Perubahan perilaku sosial-budaya lainnya yang cukup menarik adalah kegiatan usahatani tidak lagi dilakukan secara bergotong-royong baik dalam pengolahan, penanaman maupun pemanenan, tetapi dilakukan secara individual. Demikian juga, ketika petani menggunakan tenaga kerja di pertanian selalu diupah, baik tenaga kerja keluarga maupun non keluarga, sedangkan petani yang masih menggunakan tenaga kerja keluarga yang tidak diupah hanya 17,5%. Bahkan kegiatan interaksi dan saling memberi informasi antar petani yang terkait dengan kegiatan usahatani seperti; informasi ketersediaan

bibit unggul, pupuk, obat-obatan, harga komoditi, jenis komoditi dan lainnya sudah sangat jarang dilakukan. Sementara itu, petani yang saling memberikan bantuan modal antar sesama petani ketika ada yang membutuhkan untuk biaya pengolahan, penanaman maupun pemanenan hanya ditemukan sebanyak 5,6%. Fenomena ini menunjukkan bahwa kegiatan usahatani lahan sawah lebih mengarah kearah individual, padahal menurut beberapa petani maupun tokoh masyarakat pada masa lalu ketika lingkungan petani masih homogen perilaku sosial-budaya tersebut sangat melekat dan kental di lingkungan masyarakat petani.

B. Kondisi Sosio-Demografi Petani

Karakteristik demografi salah satunya tercermin dari faktor umur. Umur merupakan salah satu faktor yang menentukan produktivitas kerja penduduk. Hal ini terjadi karena umur selalu terkait dengan kondisi kemampuan fisik penduduk dalam melakukan aktivitas ekonomi. Menurut *World Health Organization* (WHO) umur kurang dari 45 tahun dikelompokkan sebagai umur muda, umur 45-59 tahun sebagai umur pertengahan (*middle age*) dan umur lebih dari atau sama dengan 60 tahun sebagai lanjut usia. *Sementara itu, menurut BPS (2010) penduduk produktif adalah penduduk yang berumur antara 15-65 tahun*, sedangkan penduduk kurang dari 15 tahun dan lebih besar dari 65 tahun merupakan penduduk yang dianggap tidak produktif. Distribusi kelompok umur petani di pinggiran Kota Yogyakarta dapat dilihat pada Tabel 2.

Tabel 2. Distribusi Umur Petani di Pinggiran Kota Yogyakarta

Kategori Umur Petani Lahan Sawah	Frekuensi	Persentase (%)
1. < 45 tahun	16	10,0
2. 45- 64 tahun	106	66,3
3. ≥ 65 tahun	38	23,8
Jumlah	160	100,0
Rerata (tahun)	59,2 tahun	

Sumber : Data Primer Pengolahan, 2013

Hasil penelitian sebagaimana tercantum dalam Tabel 2. memperlihatkan rata-rata umur petani di Pinggiran Kota Yogyakarta berumur 59,2 tahun. Dilihat dari distribusinya sebagian besar (66,2%) petani berumur antara 45-64 tahun, sedangkan yang berumur < 45 tahun hanya sebanyak 10,0% dan yang berumur ≥ 65 tahun sebanyak 23,8%. Ini berarti petani di pinggiran Kota Yogyakarta adalah petani yang masih berumur produktif untuk melakukan kegiatan usahatani lahan sawah. Namun demikian, produktivitas umur petani ini tidak sebanding dengan luas lahan yang dimilikinya, sehingga banyak petani yang melakukan kegiatan lainnya di luar pertanian. Sementara itu, bagi petani yang dikategorikan tidak produktif lagi karena sudah berumur ≥ 65 maka luas lahan yang dimilikinya akan sebanding dengan kekuatan fisik, sehingga konsentrasi untuk memanfaatkan lahan akan lebih besar walaupun produktivitasnya rendah.

Karakteristik demografi lainnya yang dianalisis dalam penelitian ini adalah jumlah anggota rumahtangga yang bekerja di pertanian. Jumlah anggota rumahtangga yang bekerja di pertanian adalah jumlah anggota rumahtangga yang terlibat secara langsung dalam aktivitas pertanian, baik pada lahan milik sendiri maupun pada lahan milik orang. Keterlibatan anggota rumahtangga pada lahan milik keluarga biasanya membantu orang tua bekerja di pertanian dengan tidak mendapatkan upah atau pada lahan milik orang lain sebagai buruh tani yang mendapatkan upah. Umumnya anggota rumahtangga yang terlibat dalam kegiatan pertanian sebagian besar didominasi oleh istri atau anaknya. Namun demikian, besar kecilnya keterlibatan anggota keluarga untuk bekerja di pertanian sangat tergantung pada luas lahan

pertanian yang dimilikinya maupun pendidikan anggota rumahtangganya. Distribusi jumlah anggota rumahtangga tani yang bekerja di pertanian di pinggiran Kota Yogyakarta dapat dilihat pada Tabel 3.

Tabel 3. Distribusi Jumlah Anggota Rumahtangga Tani Yang Bekerja di Pertanian di Pinggiran Kota Yogyakarta

Kategori Jumlah Anggota Rumahtangga Yang Bekerja di Pertanian (orang)	Frekuensi	Persentase (%)
1. 1 orang	80	50,0
2. 2 orang	76	47,5
3. 3 orang	4	2,5
Jumlah	160	100,0
Rerata	1 orang	

Sumber : Data Primer Pengolahan, 2013

Hasil penelitian sebagaimana tercantum pada Tabel 3. tampak jumlah anggota rumahtangga yang terlibat dalam kegiatan pertanian di pinggiran Kota Yogyakarta sebagian besar (50,0%) hanya 1 (satu) orang, sedangkan yang berjumlah 2 (dua) orang sebanyak 47,0% dan yang berjumlah 3 (tiga) orang hanya sebanyak 2,5%. Pada rumahtangga tani yang memiliki anggota rumahtangga yang bekerja di pertanian hanya 1 (satu) orang menunjukkan dalam rumahtangga itu hanya kepala rumahtangganya saja yang bekerja di pertanian, sedangkan yang bekerja 2 (dua) orang menunjukkan yang bekerja di pertanian adalah kepala rumahtangga dan istrinya dan yang berjumlah 3 (tiga) orang adalah kepala rumahtangga, istri dan anak atau anggota rumahtangga lainnya. Besarnya jumlah anggota rumahtangga yang bekerja hanya satu atau dua orang dalam suatu rumahtangga menunjukkan bahwa regenerasi petani di pinggiran Kota Yogyakarta tidak lagi berjalan dengan baik.

Karakteristik sosial yang dianalisis dalam penelitian ini salah satunya adalah dari faktor pendidikan. Hal ini terjadi karena pendidikan merupakan salah satu faktor yang menentukan keberhasilan peningkatan kesejahteraan dan pengembangan kualitas sumberdaya manusia. Di sisi lain pendidikan juga akan terkait dengan rasionalitas petani dalam melakukan kegiatan usahatani. Oleh karena itu, petani yang berpendidikan tinggi akan lebih rasional karena dikategorikan sebagai petani yang berkualitas dan sebaliknya. Hasil penelitian yang terkait dengan pendidikan petani di pinggiran Kota Yogyakarta dapat dilihat pada Tabel 4.

Tabel 4. Distribusi Tingkat Pendidikan Petani di Pinggiran Kota Yogyakarta

Kategori Tingkat Pendidikan Petani Lahan sawah	Frekuensi	Persentase (%)
1. Pendidikan Rendah (SD dan tidak tamat SD)	114	71,3
2. Pendidikan Sedang (SMP dan tidak tamat SMP)	39	24,4
3. Pendidikan Tinggi (SLTA)	7	4,4
Jumlah	160	100,0

Sumber : Data Primer Pengolahan, 2013

Hasil penelitian sebagaimana tercantum pada Tabel 4. memperlihatkan sebagian besar (71,3%) petani di pinggiran Kota Yogyakarta berpendidikan rendah (tidak tamat SD dan tamat SD), sedangkan petani yang berpendidikan sedang (tamat SMP dan tidak tamat SMP) sebanyak 24,4 % dan berpendidikan tinggi (tidak tamat SMA dan tamat SMA) hanya sebanyak 4,4%. Besarnya jumlah petani yang berpendidikan rendah memberikan gambaran bahwa kegiatan pertanian lebih banyak diminati oleh penduduk yang berpendidikan rendah

atau sedang, sedangkan yang berpendidikan tinggi tidak tertarik lagi untuk bekerja di pertanian kecuali dalam keadaan terpaksa.

C. Kondisi Ekonomi Petani

Karakteristik ekonomi petani pada penelitian ini salah satunya dicerminkan dari pendapatan total petani yang diperoleh dari pekerjaan pokok dan pekerjaan sampingan. Pendapatan pokok petani sebagian besar diperoleh dari hasil usahatani lahan sawah. Pendapatan usahatani (*on-farm*) diperoleh dengan menghitung produksi satu tahun untuk tiap jenis tanaman yang diusahakan petani dan diperhitungkan sesuai dengan harga setempat. Hasil perhitungan tersebut merupakan pendapatan kotor usahatani sehingga untuk memperoleh pendapatan bersih harus dikurangi dengan biaya yang dikeluarkan dari masing-masing tanaman yang diusahakan. Sementara itu, untuk pendapatan pekerjaan sampingan dihitung dari pendapatan yang diterima petani setiap bulan.

Besarnya pendapatan yang diterima dari kegiatan usahatani sangat tergantung pada luas lahan yang dikuasai dan penggunaan faktor produksi lainnya. Oleh karena itu, dengan semakin luas lahan yang dikuasai dan didukung oleh faktor produksi lainnya akan semakin tinggi pendapatan yang diterima dan sebaliknya, semakin sempit luas lahan yang dikuasai dan kurang didukung oleh faktor produksi lainnya akan semakin kecil pendapatan yang diterima. Berdasarkan hal tersebut maka sangat beralasan bila ketidakmerataan pendapatan rumah tangga tani yang berbasis pertanian berkaitan erat dengan tidak meratanya struktur penguasaan lahan pertanian. Petani berlahan sempit, pada dasarnya menghadapi dua hal pokok yang krusial dan saling berkaitan satu dengan lainnya yaitu: (1) di satu sisi kelompok petani ini menerima pendapatan yang rendah dari kepemilikan dan pengusahaan lahan yang sempit, dan (2) disisi lain menghadapi keterbatasan terhadap peluang-peluang ekonomi terutama pada jenis-jenis kegiatan dengan produktivitas tinggi yang menuntut adanya dukungan keterampilan dan permodalan. Distribusi pendapatan total petani yang diperoleh dari pekerjaan pokok dan sampingan dapat dilihat pada Tabel 5.

Tabel 5. Distribusi Pendapatan Total Petani di Pinggiran Kota Yogyakarta

Kategori Pendapatan (Rp/bulan)	Frekuensi	Persentase (%)
1. < Rp 500.000,- /bulan	52	32,5
2. Rp 500.000 - 1.000.000,- /bulan	81	50,6
3. > Rp 1.000.000,- /bulan	27	16,9
Jumlah	160	100.0
Rerata	Rp 713.098,-/bulan	

Sumber: Data Primer Pengolahan, 2013

Hasil penelitian pada Tabel 5. memperlihatkan bahwa rata-rata pendapatan petani dari hasil usahatani lahan sawah dan pendapatan sampingan hanya sebesar Rp 713.098,-per bulan. Dilihat dari distribusinya tampak sebagian besar petani mempunyai pendapatan antara Rp 500.000-1.000.000,- per bulan, sedangkan petani yang pendapatannya kurang dari Rp 500.000,- per bulan ada sebanyak 32,5% dan yang pendapatannya lebih dari Rp 1.000.000,- per bulan hanya sebanyak 16,9%. Besarnya jumlah petani yang memiliki pendapatan antara Rp 500.000-1.000.000,- per bulan sangat terkait dengan rata-rata luas lahan sawah yang dikuasai petani yaitu hanya kurang dari 0,28 hektar. Di samping itu, juga sangat ditentukan oleh besarnya pendapatan dari pekerjaan sampingan yang diterima petani setiap bulan.

IV. PERSEPSI PETANI TERHADAP LAHAN SAWAH

A. Persepsi Petani Terhadap Sosial-Budaya Lahan Sawah

Meningkatnya permintaan lahan sawah untuk penggunaan non pertanian di Pinggiran Kota Yogyakarta telah mengakibatkan adanya perubahan persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah yang dimilikinya. Perubahan persepsi petani tersebut dapat dilihat dari adanya perbedaan orientasi petani dalam mendapatkan hasil yang diperoleh dari pemanfaatan lahan sawah. Pada kondisi seperti itu, petani akan lebih cenderung memandang nilai ekonomi dari pemanfaatan non pertanian akan lebih tinggi dibandingkan dengan hasil pemanfaatan lahan sawah untuk pertanian. Perubahan persepsi petani terhadap nilai lahan, juga diakibatkan karena semakin mudarnya pandangan petani terhadap multifungsi nilai sosial-budaya lahan sawah. Akibat adanya pandangan tersebut maka petani tidak memandang lagi penting nilai lahan dari sisi sosial-budaya, tetapi akan lebih memandang penting dari sisi nilai ekonomi yang dihasilkannya. Distribusi persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah secara lebih rinci dapat dilihat pada Tabel 6.

Tabel 6. Tingkat Persepsi Petani Terhadap Nilai Sosial-Budaya lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta

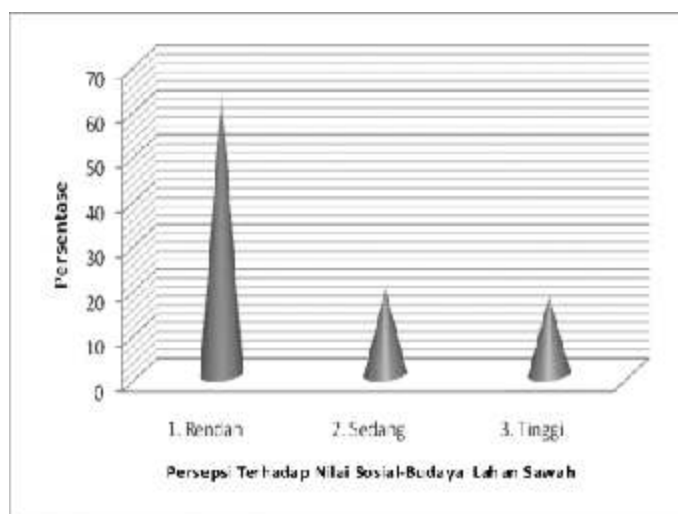
Persepsi Petani Terhadap Nilai Sosial-Budaya Lahan Sawah	Frekuensi	Persentase (%)
1. Persepsi Petani Rendah	101	63,1
2. Persepsi Petani Sedang	31	19,4
3. Persepsi Petani Tinggi	28	17,5
Total	160	100,0

Sumber: Data Primer, 2013

Keterangan:

1. Persepsi petani rendah (skor <19)
2. Persepsi petani sedang (skor 19-30)
3. Persepsi petani tinggi (skor >30)

Hasil penelitian sebagaimana tercantum pada Tabel 6. dan Gambar 2. memperlihatkan sebagian besar (63,1%) petani di pinggiran Kota Yogyakarta memiliki persepsi rendah terhadap nilai-nilai sosial-budaya lahan sawah, sedangkan yang masih memiliki persepsi kategori sedang hanya sebanyak 19,4% dan sisanya sebanyak 17,5% masih memiliki persepsi kategori tinggi. Keadaan ini memberikan gambaran bahwa petani di pinggiran kota Yogyakarta telah memandang rendah terhadap nilai sosial-budaya yang diberikan lahan sawah. Padahal pada masa lalu nilai-nilai sosial-budaya lahan pada masyarakat petani sangat kental dan melekat dalam berbagai kehidupan sosial maupun budaya.



Gambar 2. Grafik Tingkat Persepsi Petani Terhadap Nilai Sosial-Budaya Lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta

Besarnya jumlah petani yang memiliki persepsi rendah terhadap

nilai sosial-budaya lahan sawah mengandung pengertian bahwa petani di pinggiran Kota Yogyakarta memandang lahan sawah tidak lagi memberikan manfaat sosial-budaya, terutama terkait dengan fungsi lahan sawah sebagai simbol kekayaan rumahtangga atau keluarga petani, menjual lahan sawah bukan lagi merupakan perbuatan memalukan dan tabu, mempekerjakan tetangga, saudara atau orang lain pada lahan sawah tidak lagi merasa ada penghormatan dari lingkungan masyarakatnya; lahan sawah tidak lagi dipandang sebagai pencegah meningkatnya arus mobilitas tenaga kerja dari desa ke kota; mempertahankan warisan lahan sawah bukan lagi merupakan salah satu bentuk menjalankan amanat atau wasiat leluhur; lahan sawah tidak lagi dipandang sebagai sarana tumbuhnya rasa kebersamaan atau gotong royong antar petani; lahan sawah dipandang tidak lagi memberikan kebanggaan bagi petani; dan tidak ada lagi pandang yang menganggap bahwa ketika petani meninggal dengan tidak mewariskan lahan kurang terhormat. Rendahnya persepsi petani terhadap nilai-nilai sosial-budaya lahan sawah pada akhirnya mendorong petani untuk mengkomersilkan lahan sawahnya.

Melemahnya persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah sejalan dengan hasil penelitian Sudrajat (2013:220) di zona bingkai kota-desa (zobikodes) yang menemukan sebagian besar petani mengatakan bahwa pada masa lalu nilai sosial-budaya lahan sawah masih melekat kuat dalam berbagai kehidupan masyarakat petani, namun dewasa ini telah mengalami pergeseran sejalan dengan perubahan di lingkungan tempat tinggal petani, lingkungan lahan sawahnya maupun kondisi sosial ekonomi petani. Penelitian ini juga sejalan dengan pendapat Eckert, (1990:151-160); Sudrajat, (2013:194-203) yang menyatakan bahwa nilai lahan dalam konteks sosial-budaya ditentukan atas perilaku sosial-budaya dari masyarakatnya terhadap pemilik lahan. Ini berarti jika perilaku sosial-budaya petani mengalami perubahan karena pengaruh perkembangan harga lahan, lokasi, aksesibilitas, permintaan dan penawaran lahan maka petani akan mengalami persepsi yang negatif terhadap nilai-nilai sosial-budaya lahan dan terjadi sebaliknya terhadap nilai ekonominya.

B. Persepsi Petani Terhadap Nilai Ekonomi Lahan Sawah

Persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah tidak terlepas dari cara pandang petani terhadap fungsi ekonomi yang diberikan lahan sawah. Oleh karena itu, jika lahan sawah secara ekonomi dipandang petani lebih memiliki peran dalam memberikan manfaat ekonomi bagi pemiliknya maka petani akan menilai tinggi terhadap nilai ekonominya. Sebaliknya jika lahan sawah dipandang tidak dapat memberikan manfaat ekonomi bagi pemiliknya maka nilai ekonomi lahan sawah akan dipandang rendah. Distribusi tingkat persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah secara lebih jelas dapat dilihat pada Tabel 7.

Tabel 7. Tingkat Persepsi Petani Terhadap Nilai Ekonomi Lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta

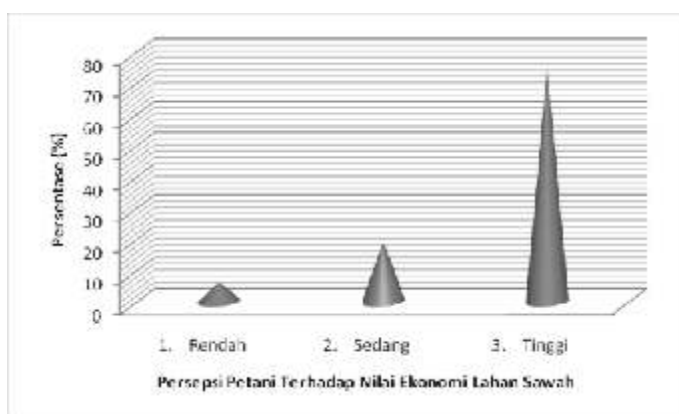
Persepsi Petani Terhadap Nilai Ekonomi Lahan Sawah	Frekuensi	Persentase (%)
1. Persepsi Petani Rendah	10	6,3
2. Persepsi Petani Sedang	31	19,4
3. Persepsi Petani Tinggi	119	74,4
Total	160	100,0

Sumber: Data Primer, 2013

Keterangan:

1. Persepsi petani rendah (skor <17)
2. Persepsi petani sedang (skor 17-25)
3. Persepsi petani tinggi (skor >25)

Hasil penelitian sebagaimana tercantum pada Tabel 7. dan Gambar 3. memperlihatkan bahwa sebagaian besar (74,4%) petani di pinggiran kota Yogyakarta memiliki persepsi tinggi terhadap nilai ekonomi lahan sawah, sedangkan petani yang tergolong memiliki persepsi kategori sedang hanya sebanyak 19,4% dan sisanya sebanyak 6,3% memiliki persepsi kategori rendah. Keadaan ini memberikan gambaran bahwa petani di pinggiran Kota Yogyakarta secara keseluruhan banyak yang memandang tinggi terhadap nilai-nilai ekonominya, terutama yang terkait dengan fungsi lahan sawah sebagai asset ekonomi yang dapat dikomersilkan. Munculnya komersialisasi lahan tentunya tidak terlepas dari semakin meningkatnya permintaan lahan untuk penggunaan non pertanian, sedangkan lahan sawah yang tersedia di pinggiran Kota Yogyakarta semakin terbatas.



Gambar 3. Grafik Tingkat Persepsi Petani Terhadap Nilai Ekonomi Lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta

Besarnya jumlah petani yang tergolong memiliki persepsi tinggi terhadap nilai ekonomi lahan sawah, mencerminkan petani di pinggiran Kota Yogyakarta lebih banyak yang menilai tinggi terhadap multifungsi ekonomi lahan sawah. Adapun nilai-nilai lahan sawah yang dinilai tinggi secara ekonomi diantaranya adalah terkait dengan fungsi lahan sawah sebagai sumber pendapatan utama petani, lahan sawah sebagai penyedia aktivitas ekonomi (kesempatan kerja) di pertanian, lahan sawah sebagai modal utama/faktor produksi utama

petani dalam melakukan kegiatan usahatani, lahan sawah sebagai pemberi sumbangan bagi sumber pendapatan asli daerah (PAD), lahan sawah sebagai sumber pendapatan masyarakat lainnya, lahan sawah sebagai asset yang sewaktu-waktu mudah dikomersilkan untuk kegiatan non pertanian dan lahan sawah sebagai penghasil bahan pangan untuk memenuhi kebutuhan masyarakat luas. Namun demikian, tinggi rendahnya persepsi petani terhadap penilai ekonomi lahan sawah tidak terlepas juga dari berbagai faktor yang mempengaruhinya.

Hasil penelitian ini sejalan dengan pernyataan Nasoetion dan Winoto (1996:64-65); Sudrajat (2013:4-5) yang menyatakan bahwa lahan sawah berada di kawasan industri, perumahan, perdagangan maupun bangunan lainya cenderung petani memandang lahan sawah hanya sebagai asset ekonomi semata yang sewaktu-waktu dapat memenuhi kebutuhan ekonomi pemiliknya, sehingga terjadilah komersialisasi lahan sawah dengan dijual-belikan. Ini berarti petani hanya melihat lahan dari sisi nilai ekonominya dan mengabaikan nilai-nilai lahan dari sisi social-budaya, sehingga cukup logis jika banyak petani di pinggiran Kota Yogyakarta memiliki persepsi tinggi terhadap nilai ekonomi lahan sawah.

V. FAKTOR YANG MEMPENGARUHI PERSEPSI PETANI

A. Faktor yang Mempengaruhi Persepsi Petani Terhadap Nilai Sosial-Budaya Lahan Sawah

Persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya tidak terlepas dari adanya perbedaan jumlah dan besarnya kekuatan dari setiap faktor pengaruh. Hasil pengujian *parameter estimates* sebagaimana tercantum pada Tabel 8. memperlihatkan bahwa rendahnya probabilitas persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah secara signifikan dipengaruhi oleh faktor

eksternal yaitu aksesibilitas lahan, harga lahan, lokasi lahan sawah dan factor internal yaitu nilai ekonomi lahan sawah , sedangkan internal lainnya yaitu pendapatan hasil usahatani lahan sawah tidak signifikan. Sementara itu, probabilitas persepsi petani kategori sedang secara signifikan hanya dipengaruhi faktor eksternalnya yaitu aksesibilitas lahan, harga lahan dan lokasi lahan sawah, sedangkan faktor internalnya yaitu nilai ekonomi lahan dan pendapatan hasil usahatani lahan sawah tidak berpengaruh signifikan. Hasil uji *parameter estimates* dengan uji regresi logistik multinomial dapat dilihat pada Tabel 8.

Tabel 8. Faktor Yang Mempengaruhi Probabilitas Persepsi Petani Terhadap Nilai Sosial-Budaya Lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta

Persepsi Terhadap Nilai Sosial lahan sawah(a)		<i>B</i>	<i>Std. Error</i>	<i>Wald</i>	<i>df</i>	<i>Sig.</i>
		<i>Lower Bound</i>	<i>Upper Bound</i>	<i>Lower Bound</i>	<i>Upper Bound</i>	<i>Lower Bound</i>
Persepsi Rendah	<i>Intercept</i>	-9.542	2.267	17.709	1	.000
	Harga lahan sawah (X_2)	-.000	.000	6.045	1	.014
	Pendapatan hasil usaha tani (X_3)	.000	.000	2.910	1	.088
	Nilai ekonomi lahan sawah (X_4)	-.289	.069	17.584	1	.000
	Lokasi lahan sawah (X_5)	1.559	.666	5.489	1	.019
	Aksesibilitas lahan sawah (X_1)	-.332	.103	10.423	1	.001
Persepsi Sedang	<i>Intercept</i>	-4.517	2.110	4.581	1	.032
	Harga lahan sawah (X_2)	-.000	.000	4.355	1	.037
	Pendapatan hasil usaha tani (X_3)	.000	.000	3.812	1	.061
	Nilai ekonomi lahan sawah (X_4)	-.166	.066	6.400	1	.011
	Lokasi lahan sawah (X_5)	.867	.707	1.504	1	.220
	Aksesibilitas lahan sawah (X_1)	-.129	.108	1.444	1	.230
Model fitting information: -2 Log Likelihood 292.291; chi-square 219.473 dan df 10 sig. 0.000. Goodness of fit indeks (GFI): Pearson sig. 0.685 dan Deviance sig.1.000 Pseudo R-square: nilai Cox & Snell R-square 0.616						

a. The reference category is: Tinggi.

b. This parameter is set to zero because it is redundant.

Hasil analisis parsial seperti yang tercantum pada Tabel 8. memperlihatkan ada perbedaan tingkat signifikan faktor-faktor yang mempengaruhi probabilitas persepsi petani kategori rendah maupun sedang terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah. Hal ini tampak seperti harga lahan sawah signifikan dalam mempengaruhi persepsi petani kategori rendah maupun sedang. Pengaruh harga lahan sawah dalam mempengaruhi persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah bersifat negatif. Ini berarti apabila harga lahan sawah semakin meningkat maka ada kecenderungan persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah akan semakin menurun dan akan terjadi sebaliknya. Fenomena ini terjadi karena harga lahan dianggap oleh petani sebagai pemicu meningkatnya nilai ekonomi lahan sawah yang merupakan asset yang mudah dikomersilkan. Hasil penelitian ini sejalan dengan hasil penelitian Irawan dkk., (2005) yang menemukan bahwa meningkatnya harga lahan pada titik tertentu dapat meningkatkan petani lain di sekitarnya untuk mengkomersilkan lahan sawahnya karena dianggap memiliki nilai ekonomi yang tinggi.

Nilai ekonomi lahan sawah juga signifikan dalam mempengaruhi persepsi petani kategori rendah maupun sedang. Pengaruh nilai ekonomi lahan sawah dalam mempengaruhi persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah bersifat negative. Ini berarti ada kecenderungan petani yang memiliki probabilitas persepsi rendah terhadap nilai ekonomi lahan akan memiliki persepsi yang tinggi terhadap nilai sosial-budayanya dan sebaliknya, petani yang memiliki persepsi tinggi terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah cenderung akan memiliki persepsi rendah terhadap nilai ekonominya. Hasil penelitian ini sejalan dengan hasil penelitian Sudrajat (2013:248) yang menemukan bahwa secara sosial-budaya petani di

zona bingkai kota-desa (zobikot) kurang memiliki hubungan yang kuat dengan lahan sawahnya karena lahan sawah hanya dipandang sebagai aset ekonomi yang dapat dikomersilkan.

Perubahan pandangan tersebut telah menyebabkan hubungan sosial antara petani dengan lahan sawah yang dimilikinya menjadi semakin lemah. Hal ini sejalan dengan yang dikemukakan Witjaksono (1996:114-120), bahwa salah satu penyebab petani melakukan alih fungsi lahan sawah karena rendahnya hubungan sosial antara petani dengan lahan pertanian yang dimilikinya. Gejala ini muncul sebagai akibat petani menganggap bahwa pekerjaan petani adalah pekerjaan yang kotor dan ketinggalan jaman sehingga lahan pertanian tidak lagi dipandang sebagai aset sosial tetapi lebih bersifat ekonomis.

Lokasi lahan hanya signifikan dalam mempengaruhi probabilitas persepsi petani kategori rendah, sedangkan pada persepsi petani kategori sedang tidak berpengaruh signifikan. Pengaruh lokasi lahan sawah dalam mempengaruhi probabilitas rendahnya persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah bersifat positif. Ini berarti petani yang lokasi lahan sawah berada (dekat) di pinggir jalan raya ada kecenderungan memiliki tingkat persepsi yang rendah terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah dan terjadi sebaliknya pada petani yang lokasi lahan sawahnya jauh dari pinggir jalan raya, ada kecenderungan memiliki tingkat persepsi yang tinggi terhadap nilai sosial-budaya lahan sawahnya. Hasil temuan ini sejalan dengan hasil penelitian Sudrajat (2013:168) di zona bingkai kota-desa (zobikodes) yang menemukan bahwa lahan sawah yang lokasinya berada di pinggir jalan raya dianggap lebih strategis karena memiliki nilai ekonomi tinggi, sehingga petani akan dengan mudah mengkomersilkannya dengan cara dijual, disewakan untuk digunakan non pertanian dan dirubah sendiri menjadi lahan non pertanian.

Faktor aksesibilitas lahan dalam mempengaruhi persepsi petani hanya signifikan dalam mempengaruhi persepsi petani kategori rendah, sedangkan pada kategori sedang tidak signifikan. Pengaruh faktor aksesibilitas lahan dalam mempengaruhi persepsi rendah terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah bersifat negatif. Ini berarti petani yang lahan sawahnya memiliki aksesibilitas tinggi ada kecenderungan memiliki persepsi rendah terhadap nilai sosial-budayanya dan sebaliknya, petani yang lahan sawahnya memiliki aksesibilitas rendah cenderung memiliki persepsi tinggi terhadap nilai sosial-budaya lahan. Hasil temuan ini sejalan dengan hasil penelitian Sudrajat (2013:266) yang menemukan bahwa petani yang lahan sawahnya memiliki aksesibilitas tinggi berkecenderungan untuk lebih komersilkan lahan sawah dengan cara dijual-belikan, disewakan untuk penggunaan non pertanian atau dirubah untuk usaha di non pertanian kerana secara ekonomi dianggap lebih menguntungkan.

B. Faktor Yang Mempengaruhi Persepsi Petani Terhadap Nilai Ekonomi Lahan Sawah

Probabilitas persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah secara signifikan dipengaruhi faktor eksternal yaitu aksesibilitas lahan, harga lahan, lokasi lahan sawah dan faktor internal yaitu pendapatan lahan dan nilai sosial-budaya lahan. Sementara itu, probabilitas persepsi petani kategori sedang terhadap nilai ekonomi lahan sawah secara signifikan hanya dipengaruhi faktor eksternal yaitu aksesibilitas lahan, harga lahan dan lokasi lahan sawah, sedangkan faktor internalnya yaitu nilai sosial-budaya lahan dan pendapatan hasil usahatani lahan sawah tidak berpengaruh signifikan. Hasil uji *parameter estimates* dengan uji regresi logistik multinomial dapat dilihat pada Tabel 9.

Tabel 9. Faktor Yang Mempengaruhi Probabilitas Persepsi Petani Terhadap Nilai Ekonomi Lahan Sawah di Pinggiran Kota Yogyakarta

Persepsi Terhadap Nilai Ekonomi Lahan Sawah (a)		<i>B</i>	<i>Std. Error</i>	<i>Wald</i>	<i>df</i>	<i>Sig.</i>
		<i>Lower Bound</i>	<i>Upper Bound</i>	<i>Lower Bound</i>	<i>Upper Bound</i>	<i>Lower Bound</i>
Persepsi Rendah	<i>Intercept</i>	5.6253	.971	2.006	1	.015
	Harga lahan sawah (X_2)	.000	.000	4.891	1	.027
	Pendapatan hasil usaha tani (X_3)	.000	.000	3.972	1	.046
	Nilai ekonomi lahan sawah (X_4)	-.250	.110	5.105	1	.024
	Lokasi lahan sawah (X_5)	-5.046	1.571	10.314	1	.001
	Aksesibilitas lahan sawah (X_1)	.422	.197	4.568	1	.033
Persepsi Sedang	<i>Intercept</i>	1.805	2.058	.769	1	.080
	Harga lahan sawah (X_2)	.000	.000	4.356	1	.037
	Pendapatan hasil usaha tani (X_3)	.000	.000	2.686	1	.101
	Nilai ekonomi lahan sawah (X_4)	-.059	.070	.704	1	.402
	Lokasi lahan sawah (X_5)	-3.395	.653	26.994	1	.000
	Aksesibilitas lahan sawah (X_1)	.301	.105	8.278	1	.004
Model fitting information: -2 Log Likelihood 227.665; chi-square 104.306 dan df 10 sig. 0.000. Goodness of fit indeks (GFI): Pearson sig. 0,989 dan Deviance sig.1.000 Pseudo R-square: nilai Cox & Snell R-square 0 .679						

a. The reference category is: Tinggi.

b. This parameter is set to zero because it is redundant.

Hasil analisis parsial seperti yang tercantum pada Tabel 9. memperlihatkan ada perbedaan tingkat signifikan faktor-faktor yang mempengaruhi probabilitas persepsi petani kategori rendah maupun sedang terhadap nilai ekonominya. Hal ini tampak dari hasil penelitian yang menemukan ada kecenderungan petani yang memiliki lahan sawah dengan harga jual yang tinggi diikuti dengan persepsinya terhadap nilai ekonomi tinggi. Kecenderungan tersebut dibuktikan dari hasil analisis regresi logistik multinomial yang menemukan pengaruh harga lahan sawah pada persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah bersifat positif. Ini berarti jika harga lahan sawah semakin meningkat maka ada kecenderungan persepsi petani terhadap nilai ekonominya, juga akan semakin tinggi dan akan terjadi sebaliknya. Hasil penelitian ini sejalan dengan hasil penelitian Irawan dkk., (2005:24-30) yang menemukan bahwa meningkatnya harga lahan pada titik tertentu dapat meningkatkan petani lain di sekitarnya untuk mengkomersilkan lahan sawah karena dianggap memiliki nilai ekonomi yang tinggi.

Pendapatan usahatani dalam mempengaruhi persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah hanya signifikan pada kategori persepsi petani rendah, sedangkan pada kategori persepsi sedang tidak berpengaruh signifikan. Pengaruh pendapatan usahatani dalam mempengaruhi rendahnya persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah bersifat positif. Ini berarti meningkatnya hasil usahatani lahan akan diikuti dengan meningkatnya persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah. Hal ini terjadi karena jika hasil usahatani memberikan pendapatan yang cukup maka petani akan memandang nilai ekonomi lahan sawah akan tinggi dan terjadi sebaliknya. Hasil temuan ini sejalan dengan pendapat Cahyono (1983) yang mengatakan bahwa rendahnya pendapatan yang diperoleh dari hasil pertanian akan mendorong petani untuk mencari pekerjaan lain dan melepaskan lahan sawahnya karena dianggap tidak bernilai ekonomi jika diusahakan untuk pertanian.

Nilai sosial-budaya lahan hanya signifikan dalam mempengaruhi probabilitas persepsi petani kategori rendah, sedangkan kategori sedang tidak berpengaruh signifikan. Pengaruh nilai sosial-budaya lahan sawah dalam mempengaruhi rendahnya probabilitas persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah bersifat negatif. Ini berarti, ada kecenderungan petani

yang memiliki persepsi rendah terhadap nilai ekonomi lahan sawah akan memiliki persepsi yang tinggi terhadap nilai sosialnya dan sebaliknya petani yang memiliki persepsi tinggi terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah akan memiliki persepsi rendah terhadap nilai ekonominya. Hasil penelitian ini sejalan dengan hasil penelitian Irawan dkk., (2005:21-22); Sudrajat (2013:165); Witjaksono (1996:113) yang menyatakan tingginya nilai ekonomi lahan karena adanya kenaikan harga lahan telah menyebabkan adanya perubahan cara padangan petani terhadap lahan yang dimilikinya.

Lokasi lahan secara signifikan berpengaruh dalam mempengaruhi probabilitas persepsi petani kategori rendah maupun sedang. Pengaruh lokasi lahan dalam mempengaruhi persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah bersifat negatif. Ini berarti, petani yang lokasi lahan sawahnya berada di pinggir jalan raya ada kecenderungan memiliki tingkat persepsi yang tinggi terhadap nilai ekonomi lahan sawahnya dan terjadi sebaliknya. Hasil temuan ini sejalan dengan hasil penelitian Sudrajat (2013:167) yang menemukan lahan sawah yang lokasinya berada di pinggir jalan raya dianggap lebih strategis karena memiliki nilai ekonomi tinggi, sehingga petani akan dengan mudah mengkomersilkannya dengan cara dijual, disewakan untuk digunakan non pertanian dan dirubah sendiri menjadi lahan non pertanian. Akibatnya, lahan sawahnya yang lokasinya di pinggir jalan raya lebih cenderung dirubah ke arah horisontal (pertanian ke non pertanian) yang digunakan untuk berinvestasi di non pertanian (dibuat ruko untuk dipakai sendiri maupun dikontrakan). Demikian juga menurut Gunanto (2007:1-2), bahwa lokasi lahan yang berkembang pesat biasanya dekat dengan jalan raya dan secara ekonomis harga lahan akan terus meningkat sehingga mengkomersilkan lahan sawah untuk non pertanian menjadi tujuan utama.

Aksesibilitas lahan secara signifikan berpengaruh dalam mempengaruhi probabilitas persepsi petani kategori rendah maupun sedang. Pengaruh lokasi lahan sawah dalam mempengaruhi persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah bersifat positif. Ini berarti jika aksesibilitas lahan tinggi akan diikuti dengan tingginya persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah dan sebaliknya, jika aksesibilitas lahan rendah akan diikuti dengan rendahnya persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah. Hasil temuan ini sejalan dengan teori penggunaan lahan pertanian yang dipelopori oleh Von Thunen (1826) dalam Daldjoeni (1992), yang menyatakan bahwa lokasi lahan yang dekat dengan pusat kota (pasar) akan memiliki nilai ekonomi yang lebih tinggi (nilai sewa lahan) karena memiliki aksesibilitas yang tinggi terkait dengan ketersediaan transportasi dengan biaya yang lebih murah dibandingkan dengan lahan yang jauh dari pusat kota (pasar).

VI. PENUTUP

A. Kesimpulan

Perubahan sosial-budaya pada masyarakat petani pinggiran Kota Yogyakarta, salah satunya tampak dari perilaku sosial-budaya masyarakat petani yang tidak lagi memiliki kearifan lokal dalam pengelolaan lahan sawahnya. Hal ini terjadi sebagai imbas dari kondisi lingkungan lahan sawah petani yang sebagian besar berada di lingkungan lahan terbangunan dan kondisi lingkungan tempat tinggalnya sudah berada di lingkungan masyarakat non agraris.

Petani di pinggiran Kota Yogyakarta sebagian besar memiliki persepsi yang rendah terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah, sedangkan petani yang masih memiliki persepsi kategori sedang dan tinggi relatif lebih sedikit. Sebaliknya, persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah sebagian besar tinggi, sedangkan petani yang tergolong memiliki persepsi kategori sedang dan rendah relatif lebih sedikit. Keadaan ini memberikan gambaran

bahwa petani di pinggiran Kota Yogyakarta telah banyak yang memandang rendah terhadap nilai-nilai sosial-budaya lahan sawah, sedangkan terhadap nilai ekonominya dipandang lebih tinggi.

Probabilitas rendahnya persepsi petani terhadap nilai sosial-budaya lahan sawah secara signifikan dipengaruhi oleh faktor eksternal yaitu aksesibilitas lahan, harga lahan dan lokasi lahan sawah serta faktor internalnya hanya nilai ekonomi lahan sawah, sedangkan faktor internal lainnya yaitu pendapatan hasil usahatani lahan sawah tidak signifikan. Sementara itu, probabilitas persepsi petani kategori sedang secara signifikan hanya dipengaruhi oleh faktor eksternal yaitu aksesibilitas lahan, harga lahan dan lokasi lahan, sedangkan faktor internalnya yaitu nilai ekonomi lahan dan pendapatan hasil usahatani lahan sawah tidak berpengaruh signifikan.

Probabilitas rendahnya persepsi petani terhadap nilai ekonomi lahan sawah secara signifikan dipengaruhi faktor eksternal yaitu aksesibilitas lahan, harga lahan, dan lokasi lahan sawah serta faktor internalnya yaitu pendapatan lahan sawah dan nilai sosial-budaya lahan sawah. Sementara itu, probabilitas persepsi petani kategori sedang secara signifikan hanya dipengaruhi faktor eksternal yaitu aksesibilitas lahan, harga lahan dan lokasi lahan sawah, sedangkan faktor internalnya yaitu nilai sosial-budaya lahan dan pendapatan hasil usahatani lahan sawah tidak berpengaruh signifikan.

B. Saran

1. Perlu adanya upaya penguatan kembali nilai-nilai sosial-budaya lahan sawah dalam kehidupan masyarakat petani sebagai langkah untuk menekan komersialisasi lahan sawah yang mengarah pada alih fungsi lahan pertanian.
2. Penguatan pentingnya nilai-nilai sosial-budaya lahan sawah dapat dilakukan melalui sosialisasi atau pemberdayaan.
3. Pelaksanaan penguatan nilai-nilai sosial-budaya lahan sawah harus memperhatikan perubahan yang terjadi di lingkungan tempat tinggal petani maupun di lingkungan lahan sawahnya dengan memperhatikan perkembangan harga lahan, lokasi lahan, aksesibilitas lahan dan pendapatan lahan sawahnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Daldjoeni, N., 1992, *Geografi Baru: Organisasi Keruangan Dalam Teori dan Praktek*, Penerbit Alumni, Bandung.
- Departemen Pertanian, 2005, Profil dan Prospek Pengembangan Pertanian Pinggiran Kota, *Ringkasan Eksklusif*, <http://www.psdeptan.go.id/fileweb/pup1.html>
- Cahyono, B.T., 1983, *Pengembangan Kesempatan Kerja*, Bagian Penerbitan Fakultas Ekonomi, FE-UGM, Yogyakarta.
- Eckert, J.K, 1990, *Property Appraisal and Assessment Administration*, IAAO, Chicago Illinois, page 151-180.
- Eldred G., 1987, *Real Estate Analysis and Strategy*, Harper & Row, Publisher New York.
- Gunanto E.S., 2007, *Buku Pedoman Konversi Lahan Sawah Serta Dampak Ekonominya: Konversi Lahan Pertanian Mengkhawatirkan*, http://www.pu.go.id/sekjen/puskabijak/warta/web-001/kajian_3_ed1.htm.
- Ilham, N., 2003, *Perkembangan dan Faktor-Faktor Yang Mempengaruhi Konversi Lahan Sawah Serta Dampak Ekonominya*, IPB Press, Bogor.
- Irawan, B., E. Husen, Maswar, R.L. Watung, dan F. Agus. 2005. Persepsi dan Apresiasi Masyarakat Terhadap Multifungsi Pertanian: Studi kasus di Jawa Barat dan Jawa Tengah, *Prosiding, Seminar Multifungsi Pertanian dan Konservasi Sumber Daya*

- Lahan, hlm. 21-43, Pusat Penelitian dan Pengembangan Tanah dan Agroklimat, Bogor.
- McGee, T.G., 1997, The Emergence of Desa-Kota Region in Asia: Expanding a Hypothesis In Norton Ginsburg, Bruce Kopel, T.G. McGee (eds), *The Extended Metropolis and Settlement Transition in Asia*, Honohulu, The University of Hawaii Press.
- Muhlisin, 2006, Wacana: Daerah peri urban, *Jurnal Dinamika Peri Urban*, Vol. 1-M, Jurusan Perencanaan Wilayah dan Kota, ITI, Tangerang Banten.
- Nasoetion, L. dan J. Winoto, 1996, Masalah Alih Fungsi Lahan Pertanian dan Dampaknya, terhadap Keberlangsungan Swasembada Pangan, *Prosiding, Lokakarya Persaingan Dalam Pemanfaatan Sumberdaya Lahan dan Air*": Dampaknya terhadap Keberlanjutan Swasembada Beras: 6482, Hasil Kerja sama Pusat Penelitian Sosial Ekonomi Pertanian dengan Ford Foundation, Bogor.
- Nothadiprawiro, T., 1990, Kriteria Penataan Ruang dan Implikasinya Untuk Keberlanjutan Penggunaan Lahan Bermaslahat, *Makalah dan Seminar Nasional Penataan Ruang Untuk Sumberdaya Alam yang Efisien dan Berkesinambungan*, HITI_UNHAS, Ujung Pandang.
- Pryor, R. J., 1971, Definie the Rural Urban Fringe, In, Larry S., Bourne (ed.): *The Internal Structur of the City: Reading on Space and Enviroment*, Oxford: Oxford University Press.
- Shengkel W. M., 988, *Modern Real Estate Appraisal*, Mc Graw Hill, p. 31.
- Sudrajat, 2011 Strategi Petani Dalam Mempertahankan Kepemilikan Lahan Sawah Di Daerah Istimewa Yogyakarta, *Prosiding, Seminar hasil Penelitian Tahun 2011*, Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat Universitas Gadjah Mada: LPPM-UGM, Yogyakarta.
- Sudrajat, 2011 Famer's Commitment on Rice Field Ownership and Its Infulencing Faktors in Peri-urban Area of Yogyakarta, *Proceeding International Conference On The Future of Urban and Peri-urban Area*, Yogakarta.
- Sudrajat, 2013, Tinjauan Spasial Komitmen Petani Mempertahankan Kepemilikan Lahan Sawah dan Pemanfaatannya Di Kabupaten Sleman dan Bantul DIY, *Disertasi, Pascasarjana*, Faklutas Geografi-UGM, Yogyakarta.
- Sudrajat, 2013, Penguasaan Lahan Sawah dan Keragaman Sumber Pendapatan Petani di Pinggiran Kota Yogyakarta, *Jurnal Patrawidya*, Vol.14 No.4. hlm. 663-679.
- Sudrajat, 2013, Persepsi Petani Terhadap Nilai Sosial-Budaya dan Ekonomi Lahan Sawah Di Pinggiran Kota Yogyakarta, *Laporan Penelitian*, Fakultas Geografi UGM, Yogyakarta.
- Suprpto, 2010, *Wawasan Nilai Dan Norma Sosial*, <http://carauntukbangkit.blogspot.com/2010/02/nilai-dan-norma-sosial.html>.
- Yunus, H. S., 2001, Perubahan Pemanfaatan Lahan Di Daerah Pinggiran Kota: Kasus Pinggiran Kota Yogyakarta, *Disertasi*, Program Pascasarjana-UGM, Yogyakarta.
- Walter F., 1947, *The Structure of Sosial Action: A Study In Sosial Theory With Special Land Use In Central Boston*, Harvard University Press, Cambridge.
- Witjaksono, R., 1996, Alih Fungsi Lahan: Suatu Tinjauan Sosiologis, *Prosiding, Lokakarya Persaingan Dalam Pemanfaatan Sumberdaya Lahan dan Air*": Dampaknya terhadap Keberlanjutan Swasembada Beras: 113-120, Hasil Kerja sama Pusat Penelitian Sosial Ekonomi Pertanian dengan Ford Foundation, Bogor.

USAHA KERAJINAN UKIR KAYU DESA MULYOHARJO KECAMATAN JEPARA KABUPATEN JEPARA

Sukari

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jalan Brigjen Katamso 139 Yogyakarta 55152 Tlp (0274) 373241
e-mail: sukari_bpsnt@yahoo.co.id

Abstrak

Desa Mulyoharjo adalah salahsatu desa di daerah Kecamatan Jepara Kabupaten Jepara. Sebagian masyarakatnya sebagai perajin ukir kayu, terutama ukiran patung dan almari. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui aktivitas perajin, pengelolaan kayu, faktor pendorong dan penghambat usaha kerajinan ukiran kayu. Metode penelitian yang digunakan metode deskriptif, pengumpulan data menggunakan cara observasi, wawancara serta dokumentasi. Analisis menggunakan pendekatan yang bersifat kualitatif. Hasil penelitian menunjukan bahwa perajin ukiran kayu di Desa Mulyoharjo mengalami peningkatan yaitu produk ukiran kayu jenis patung dan almari. Faktor yang mendorong usaha kerajinan ukiran kayu adalah (1) status daerah sebagai tujuan wisata, (2) mendapat dukungan pemerintah, (3) order semakin meningkat. Faktor penghambat adalah sumber daya manusia yang tingkat pendidikannya masih rendah dan persaingan harga antar perajin dalam menjual jenis produk yang sama. Untuk mengembangkan usaha ini antara lain dengan pembinaan dan pengembangan sumber daya manusia baik melalui pendidikan formal maupun non forma, sehingga diharapkan dapat meningkatkan kualitas produk hasil ukiran kayu.

Kata Kunci: usaha, kerajinan ukiran kayu, Desa Mulyoharjo

CARVED WOOD CRAFT BUSINESS IN DESA MULYOHARJO KECAMATAN JEPARA KABUPATEN JEPARA

Abstract

Desa Mulyoharjo is one of village in Kecamatan Jepara Kabupaten Jepara. Most of people are as a craftsman of carving wood, especially carving statues and cupboards. Therefore, this study aims to determine the activity of crafters, timber management, factors driving and inhibiting wood carving handicraft business. The method used descriptive methods, data collection using observation, interviews and documentation. Analysis is using a qualitative approach. Research shows that wood carving artisans in the Desa Mulyoharjo increased such as type of wood carving sculpture products and cupboards. Factors that encourage businesses wood carving craft is (1) the status of the area as a tourist destination, (2) government support, 3) increasing order. Inhibiting factor is the human resource that the level of education is low and price competition among artisans in selling the same type of product. To develop this business is with the coaching and development of human resources through education both formal and non-forma, which is expected to improve the quality of products of wood carving.

Keywords: business, craft wood carving, Desa Mulyoharjo.

I. PENDAHULUAN

Kabupaten Jepara adalah salah satu kabupaten di Provinsi Jawa Tengah yang dikenal sebagai “Kota Ukir”. Jepara menjadi dikenal karena kerajinan ukiran kayu, diantaranya industri kerajinan mebel ukir. Namun, untuk sampai pada kondisi seperti ini, melalui proses dan sejarah yang sangat panjang. Sejak jaman kejayaan Hindu di Jawa Tengah, Jepara telah dikenal sebagai pelabuhan utara pantai Jawa yang juga berfungsi pintu gerbang komunikasi antara kerajaan Jawa dengan China dan India. Demikian juga pada saat kerajaan Islam pertama di Demak, Jepara telah dijadikan sebagai pelabuhan utara, juga sebagai pusat perdagangan dan pangkalan armada perang. Dalam masa penyebaran agama Islam oleh para wali, Jepara juga dijadikan daerah “pengabdian” Sunan Kalijaga yang mengembangkan berbagai macam seni termasuk seni ukir (Sulismanto, 2011).

Selain kerajinan ukiran kayu, di Kabupaten Jepara terdapat beberapa kerajinan yang lain, yaitu kerajinan rotan, tenun Troso, kerajinan monel, kerajinan gerabah, dan kerajinan genteng. Namun, dari beberapa kerajinan tersebut, sektor yang paling banyak dilakukan adalah pengolahan dari bahan kayu. Ketekunan masyarakat dalam mengembangkan produk akhir sektor ini antara lain industri *furniture* (mebel dan ukir) yang telah dapat menembus pasar ekspor ke mancanegara. Selain *furniture*, industri pengolahan kayu di Jepara yang juga dikembangkan dalam produk kerajinan ukir adalah souvenir dan patung. Produksi mebel dan kerajinan tangan ukiran kayu Jepara sampai saat ini masih berlangsung, bahkan perajin dan tempat produksi tidak hanya berdomisili di Jepara, tetapi sudah menyebar di kota-kota besar di Indonesia seperti Yogyakarta, Surabaya, Jakarta, Bali, dan Sumatera serta kota lainnya. Meskipun perajin dan pengusaha ukiran tersebut tetap orang asli dari Jepara.

Salah satu desa di Kabupaten Jepara yang penduduknya bekerja di bidang kerajinan ukiran kayu adalah Desa Mulyoharjo Kecamatan Jepara. Desa Mulyoharjo merupakan cikal bakal tumbuhnya perajin kayu ukiran yang pada saat itu terkenal dengan produk ukiran *Macan Kurung*. Namun seiring dengan perkembangan pasar, perajin mulai menyesuaikan dengan selera konsumen dari dalam maupun luar negeri. Produk yang berkembang kemudian adalah jenis patung, relief, mebel, souvenir, dan lain-lain. Makin meningkatnya kebutuhan masyarakat yang berkaitan dengan tersedianya sarana dan prasarana pendukung kegiatan industri semakin menumbuhkan minat masyarakat untuk memperkuat usaha bidang industri. Hal tersebut telah menumbuhkan semangat untuk berkembang dan maju ditunjukkan terbentuknya kelompok sentra industri yang disebut O.C.I (Organisasi Centra Industri). Kondisi tersebut menarik untuk diteliti mengenai perkembangan usaha kerajinan ukiran kayu yang ada di Desa Mulyoharjo.

Menurut salah satu perajin dan pengurus O.C.I, tahun 2002 adalah kejayaan para perajin yang seakan menjadi berkah masyarakat Mulyoharjo. Berkah tersebut seakan tanpa akhir, sehingga terus memproduksi tanpa belajar sistem dan kontrol produksi yang baik. Jenis produksi apapun yang dibuat laku dan bisa dijual, sehingga masyarakat sekeliling ikut beralih usaha dan juga ikut beramai-ramai memproduksi kerajinan kayu. Kondisi ini menjadikan *handicraft* dan mebel mengalami kelesuan, dan pada akhirnya perajin tidak bisa memperkirakan kapan dimulainya kembali seperti kejayaan dulu (Wawancara dengan Ligiman Arya melalui email tanggal 16-2-2012). Berdasarkan latar belakang dan permasalahan tersebut pertanyaannya adalah bagaimana usaha kerajinan ukiran kayu di Desa Mulyoharjo, Kecamatan Jepara, Kabupaten Jepara.

Penelitian ini bertujuan: (1) untuk mengetahui aktivitas usaha kerajinan ukiran kayu di Desa Mulyoharjo, (2) untuk mengetahui pengelolaan kerajinan ukiran kayu di Desa Mulyoharjo beserta tahap-tahapnya, (3) untuk mengetahui faktor-faktor pendukung dan penghambat usaha kerajinan ukiran kayu. Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat atau menjadi masukan terhadap siapapun, terutama pengambil kebijakan (pemerintah) bahwa kerajinan ukir kayu di Jepara menjadi salah satu ekonomi kreatif yang dapat dikembangkan. Hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi salah satu sumber informasi terhadap penelitian yang serupa di daerah lain di Indonesia.

Menurut Budi Lestari, S dkk. (1994:11), mengungkapkan ukir kayu di Jepara sudah ada sejak berdirinya Kerajaan Demak, yaitu sejak Jepara diperintah oleh Ratu Kalinyamat pada abad ke XVI. Mengukir kayu merupakan bagian dari kegiatan pengolahan kayu. Pada saat itu ukiran kayu hanya diproduksi bagi pemenuhan kebutuhan para bangsawan, raja-raja, maupun para bupati. Naluri kerajinan ukir kayu tersebut telah menjadi bagian dari kebudayaan, usaha ini berlangsung dari waktu ke waktu secara turun-temurun.

Menurut Gustami (2000:285) perkembangan ini tampak pada masa ke-merdekaan dan pembangunan di abad ke-20, yaitu beberapa pengusaha asing mulai melirik bidang industri mebel ukir Jepara. Hadirnya pengusaha asing di Jepara berpengaruh besar terhadap pengusaha lokal. Kehadiran mereka itu kecuali menimbulkan perebutan tenaga kerja yang berkualitas baik yang dampaknya sangat terasa pada peningkatan ongkos produksi, juga mendorong terjadinya persaingan daerah pemasaran. Terdapat kecenderungan bahwa industri ukir Jepara saat ini merupakan relokasi usaha mebel ukir Eropa Barat yang letaknya berada di Jepara. Kehadiran pengusaha asing yang telah menimbulkan berbagai masalah itu merupakan tanda-tanda perlunya penanganan khusus peningkatan sumber daya manusia sehingga perajin Jepara memiliki kemampuan untuk berkompetisi di era global. Peningkatan sumber daya manusia mencakup penguasaan ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni guna memacu pertumbuhan mebel ukir Jepara berdasarkan nilai-nilai luhur budaya bangsa.

Usaha ukiran kayu ini mengalami perkembangan, sejalan berkembangnya pengetahuan, meningkatnya jumlah penduduk, serta kebutuhan hidup, jenis ukir-ukiran yang bermotif tradisional pun mulai berkembang. Hal ini sejalan peningkatan permintaan dan perubahan selera pasar, apalagi dengan kemajuan teknologi, khusus-nya mulai digunakan gergaji listrik, sehingga alat ini semakin memudahkan, bahkan mempercepat penyediaan bahan-bahan baku yang akan diukir.

Adapun faktor-faktor penunjang perkembangan ukir kayu di Jepara antara lain makin meningkatnya konsumen barang-barang ukiran kayu, baik di tingkat lokal maupun nasional bahkan sudah menjangkau pasaran internasional. Di samping itu, kemajuan dunia ilmu pengetahuan, terutama dalam bidang teknologi, manajemen, serta dari segi finansial, sangat mendukung berkembangnya ukiran kayu di Jepara.

Industri perabot ukiran kayu merupakan hal sangat penting bagi kota Jepara untuk terus meningkatkan kondisi perekonomian daerah. Agar nama baik industrinya tetap terjaga, dan mengingat jumlah ahli kayu yang sangat terbatas, maka perlu dikembangkan suatu cara deteksi jenis kayu untuk mengurangi dan mengantisipasi kasus penipuan yang dapat mencemarkan nama baik ukiran Jepara. Hal ini dimaksudkan supaya tidak berdampak pada kehidupan ekonomi penduduk Jepara yang berprofesi di bidang industri perabot ukiran kayu ([http:// alvinvernando. Blog-spot.com/](http://alvinvernando.Blog-spot.com/) diunduh tanggal 11-1-2012).

Banyaknya penduduk yang berprofesi di industri ukiran kayu ini menjadikan Jepara di kenal sebagai “Kota Ukir”. Hasil ukiran kayu Jepara ini mempunyai ke-khasan tersendiri, karena selain sebuah produk budaya hasil karya masyarakat lokal, juga merupakan karya seni yang bernilai estetika tinggi. Ukiran kayu telah menjadi idiom kota kelahiran R.A Kartini, dan bahkan belum ada kota lain yang layak disebut sepadan dengan Jepara untuk industri kerajinan ukir.

Secara filosofi ukiran banyak ditemukan pada candi dan prasasti-prasasti yang dibuat orang pada masa itu untuk memperingati para raja-raja. Bentuk ukiran juga ditemukan pada masjid, keraton, alat-alat musik, termasuk gamelan dan wayang. Motif ukiran, selain menggambarkan bentuk, kadang-kadang berisi tentang kisah para dewa, mitos, kepahlawanan, dan lain-lain. Saat sekarang ukiran kayu sudah lebih fungsional dan indah sebagai hiasan. Barang-barang ukiran atau hiasan yang dihasilkan oleh seseorang yang dalam perwujudannya memerlukan ketekunan, ke-trampil, dan perasaan seni dengan cara dipahat diatas kayu yang berkualitas baik tekstur dan warnanya (<http://www.infoindonesia.co.id/ukir-ukiran-jepara-menjadi-trend-pasar-domestik-maupun-> diunduh tanggal 11-1-2012).

Di tengah gempuran kuat arus globalisasi yang tengah melanda dunia, aset-aset bangsa yang berbasis pada kebudayaan lokal, tak terkecuali kerajinan dan kesenian ukir, menjadi

elemen yang sangat penting untuk membangun citra, karakter, dan identitas bangsa di mata internasional. Maka dari itu, perlu dilestarikan jangan sampai negara lain mengklaim (lagi) kepemilikan atas aset-aset budaya yang telah susah payah diciptakan dan dikembangkan oleh bangsa Indonesia, hanya karena lalai merawat dan melestarikan.

Dalam penelitian ini yang dimaksud mengukir adalah kegiatan mengolah permukaan suatu objek dengan membuat perbedaan ketinggian dari permukaan tersebut sehingga mendapat imaji tertentu. Kayu adalah bagian keras tanaman yang digolongkan kepada pohon dan semak belukar. Kayu digunakan untuk berbagai keperluan, mulai dari memasak, membuat perabot (meja, kursi), bahan bangunan (pintu, jendela, rangka atap), bahan kertas dan banyak lagi. Kayu juga dapat dimanfaatkan sebagai hiasan-hiasan rumah tangga dan sebagainya (<http://etd.eprints.ums.oc.id/664711/D300050012.pdf> diunduh tanggal 28-12-2011)

Desa Mulyoharjo adalah salah satu pusat kerajinan patung dan ukiran kayu, yang sebagian besar tempat produksi dan tempat tinggal menjadi satu. Dalam penelitian ini mengungkap beberapa hal meliputi deskripsi Desa Mulyoharjo, Jepara sebagai kota ukir, kondisi perajin, aktivitas usaha kerajinan, pengelolaan kerajinan ukiran kayu, motif ukiran kayu, faktor pendukung dan penghambat usaha kerajinan ukiran kayu, dan usaha pengembangan kerajinan ukiran kayu yang dilakukan masyarakat.

Penelitian dilakukan di Desa Mulyoharjo, Kecamatan Jepara dengan per-timbangan tertentu dan sesuai tujuan penelitian. Menurut para ahli seni dan sejarawan, bahwa kawasan desa ini masih menjadi pergunjingan karena memiliki mitos asal mulanya ukiran di Jepara. Jumlah perajin di Desa Mulyoharjo tahun 2011 mencapai 149 unit usaha dan menyerap tenaga kerja lebih dari 800 orang. Jenis produksi antara lain patung, relief, mebel, souvenir, dan kerajinan ukir akar kayu. Jenis bahan baku, kayu jati, kayu mahoni, kayu munggur dan lainnya (O.C.I, 2011:2).

Metode penelitian yang digunakan metode deskriptif dengan pendekatan yang bersifat kualitatif. Menurut Nazir (1985: 64) tujuan penelitian dengan metode deskriptif adalah untuk membuat deskripsi, gambaran secara sistematis, faktual dan akurat mengenai fakta-fakta, sifat-sifat serta hubungan antar fenomena yang diteliti. Metode ini memberikan gambaran objektif yang dilakukan dengan pengumpulan data dan berupaya menempatkan individu yang diteliti sebagai subyek penelitian.

Teknik pengumpulan data dilakukan dengan tiga cara yaitu observasi, wawancara, dan dokumentasi. *Pertama*, observasi dengan cara mengamati langsung kondisi lingkungan fisik dan alam, kegiatan masyarakat yang terkait dengan perajin dan kegiatan masyarakat lainnya. *Kedua*, wawancara dilakukan untuk memperoleh data primer dengan mengajukan pertanyaan secara mendalam kepada informan yang terpilih, menggunakan daftar pertanyaan yang disiapkan sebelumnya. Data primer yang dikumpulkan meliputi kondisi perajin, cara pengolahan bahan, peralatan untuk mengukir, bahan baku, modal, tenaga kerja, pemasaran, motif ukiran kayu, faktor pendukung dan penghambat usaha kerajinan ukiran kayu, dan usaha pengembangannya. Adapun informan yang dipilih adalah 12 perajin, meliputi pengusaha, penyedia bahan baku, dan tokoh masyarakat yang memahami terkait masalah penelitian ini. *Ketiga*, dokumentasi untuk memperoleh data sekunder meliputi data monografi desa, buku-buku literatur, sumber internet, dan foto-foto sebagai pendukung berkaitan penelitian.

Data yang terkumpul, terutama dari informan dipelajari dan diklasifikasi. Hasil klasifikasi tersebut dianalisis dengan pendekatan bersifat kualitatif. Untuk melengkapi dan menambah analisis kualitatif, juga digunakan secara kuantitatif dalam bentuk angka (persentase) antara lain jumlah perajin, jumlah tenaga kerja, dan pendapatan perajin.

II. DESKRIPSI DESA MULYOHARJO

A. Jepara Sebagai Kota Ukir

Jepara dikenal sebagai kota ukir, karena terdapat sentra kerajinan ukiran kayu yang sudah dikenal sampai mancanegara. Sentra kerajinan ukir ini hampir merata di seluruh kecamatan dengan keahlian masing-masing. Sentra perdagangannya terletak di wilayah Ngabul, Senenan, Tahunan, Pekeng, Kalongan, dan Mulyoharjo.

Menurut Isa (2009), seni ukiran kayu Jepara sampai sekarang masih berlangsung. Adanya seni kerajinan ukiran kayu ini, Jepara menjadi kota yang ramai dan banyak dikunjungi orang-orang luar kota Jepara maupun dari mancanegara. Mereka tidak hanya berbelanja benda-benda kerajinan seni ukir kayu tetapi ada juga yang hanya berjalan-jalan menikmati pemandangan perkampungan untuk melihat proses pembuatannya.

Jepara mendapat predikat sebagai “Kota Ukir” dengan ukiran kayu yang telah menjadi ikon kota kelahiran R.A Kartini, bahkan belum ada kota lain yang layak disebut seperti Jepara untuk industri kerajinan ukir. Predikat sebagai 'kota ukir' ini tidak mudah didapat, tetapi telah menapak perjalanan panjang sejak jaman kejayaan Negara-negara Hindu di Jawa Tengah. Jepara dikenal sebagai pelabuhan utara pantai Jawa yang juga pintu gerbang komunikasi antara kerajaan Jawa dengan Cina dan India. Demikian juga pada saat kerajaan Islam pertama di Demak, selain menjadi pelabuhan utara sebagai pusat perdagangan dan pangkalan armada perang (<http://www.teakpalace.com/kerajinan-seni-ukir-furniture-jepara/> diunduh tanggal 28-12-2011).

Selanjutnya, yang melatarbelakangi perkembangan seni ukiran kayu di Jepara dalam catatan sejarah tidak dapat dilepaskan dari peran tokoh wanita dalam proses pertumbuhan dan perkembangan ukir Jepara. Menurut O.C.I (2011) perjalanan ukir Jepara adalah sebagai berikut:

“Kegiatan industri ukir Jepara telah dirintis sejak abad ke-7 ketika Ratu Shima memerintah kerajaan Kalingga, terutama dalam pembuatan kapal dan rumah tradisional. Dilanjutkan abad ke-16 hingga abad ke-17 pada masa pemerintah-an Ratu Kaliyamat, Jepara mengalami kegemilangan dunia pertukangan. Pada masa kolonisasi Belanda abad ke-16 produksi ukir Jepara mengalami pembaruan gaya seni baik dari China, India, Arab, Eropa Barat dan gaya asli Indonesia. Pada abad ke-19 industri furniture mengalami perkembangan yang cukup berarti, terutama setelah R.A Kartini mempromosikan produk industri kerajinan Jepara ke seluruh penjuru dunia. R.A Kartini merupakan seorang tokoh wanita yang dikenal sangat gigih mengenalkan ketrampilan ukir-ukiran para perajin Jepara secara luas agar dapat dipersembahkan pada hari perkawinan Ratu Wilhelmina. Selain itu, R.A Kartini juga memperkenalkan ukiran Jepara melalui lembaga *Oost en West* yang berfungsi membantu memasarkan hasil karya para perajin ukir Jepara. Sebagai putri R.M Adipati Ario Sostroningrat, bupati Jepara pada periode tahun 1881, R.A Kartini mempunyai peluang untuk memperkenalkan ukir-ukiran Jepara ke luar negeri. Melalui teman-temannya di negeri Belanda, R.A Kartini mengirim karya seni ukir yang berfungsi sebagai produk cendera mata ukiran kayu berupa; peti jahit, tempat amplop dan barang-barang hiasan berukir lainnya” (<http://www.swarajepara.com/?pilih=news&mod=yes&aksi=lihat&id=71> diunduh tanggal 29-12-2011)

Di samping itu, Jepara mendapatkan predikat sebagai kota ukir setelah mengalami perubahan dari kerajinan tangan menjadi industri kerajinan, terutama bila dipandang dari segi sosial ekonomi telah berhasil menguasai pasar nasional. Namun, karena perkembangan dinamika ekonomi, pasar nasional saja belum merupakan jaminan, maka diperlukan kiat khusus untuk dapat menerobos pasar internasional. Hal ini telah dilakukan baik melalui pameran-pameran, meningkatkan kualitas ukiran, manajemen produksi maupun manajemen pemasaran, sehingga hasil sudah tampak bahwa Jepara dikenal sebagai “Kota Ukir”.

B. Lokasi Desa Penelitian

Desa Mulyoharjo merupakan satu di antara desa yang termasuk wilayah Kecamatan Jepara. Untuk menuju Desa Mulyoharjo tidak mengalami kesulitan dan mudah dijangkau, karena dapat ditempuh dengan kendaraan pribadi maupun angkutan umum jurusan Jepara-Bangsri atau Jepara-Pati yang melalui jalur utara. Lokasi Desa Mulyoharjo dari Kecamatan/Kabupaten Jepara ke arah utara jaraknya sekitar 2 km.

Desa Mulyoharjo terdiri dari 5 dusun yaitu Dusun Surodadi, Tengger, Jepangan, Bugel dan Tepus. Secara geografis, di sebelah utara berbatasan dengan Desa Bandengan dan Kuwasen, sebelah timur berbatasan Desa Buluran dan Kecapi, Kecamatan Mlangga, sebelah selatan berbatasan dengan Kelurahan Bapengan, Saripan, Pengkol dan Ujung Batu, dan sebelah barat berbatasan Laut Jawa.

Dari kelima dusun tersebut yang menjadi sentra perajin ukir kayu terletak di tiga dusun yaitu Dusun Bugel, Tepus dan Tengger. Dusun Bugel dan Tepus (RW III dan IV) sebagai sentra perajin ukir patung, sedangkan Dusun Tengger (RW II) sebagai sentra perajin ukir almari dan mebel.

Desa Mulyoharjo yang terletak di Kecamatan Jepara, menjadi salah satu desa sentra ukiran kayu, merupakan cikal bakal tumbuhnya perajin ukiran kayu yang pada saat itu terkenal dengan produk ukiran “Macan Kurung”. Namun setelah perkembangan pasar, perajin produk ukiran Macan Kurung sudah sulit dijumpai dan hasil karyanya sudah tidak nampak karena perajin yang dapat membuat sudah tidak ada. Perajin mulai menyesuaikan dengan selera konsumen baik dari dalam negeri maupun dari luar negeri. Produk yang berkembang kemudian adalah patung, relief, mebel, souvenir, dan lainnya. Kemampuan masyarakat Desa Mulyoharjo khususnya, dan masyarakat Jepara bidang seni ukiran kayu pada umumnya dikaitkan cerita legenda setempat. Menurut informan (Kusnan) diceritakan sebagai berikut:

“Pada jaman dulu ada seorang seniman bernama Sungging Adi Luwih (Prabangkara) yang hidup pada masa Prabu Brawijaya dari Kerajaan Majapahit. Ketenaran seniman ini didengar sang raja, yang kemudian memesan gambar permaisuri. Ki Sungging Adi Luwih berhasil menyelesaikan pesanan dengan baik. Lukisan atau gambar permaisuri tanpa busana terlihat sempurna. Hal ini menjadikan sang raja curiga dan geram karena di bagian tertentu dan rahasia terdapat tanda alami atau khusus terdapat pula pada lukisan/gambar yaitu tempat dan posisi bentuknya persis. Oleh karena itu, sang raja menghukum dengan muslihatnya Prabangkara membuat patung di udara dengan naik layang-layang dengan membawa peralatan pahat. Namun setelah sampai di angkasa tali layang-layang diputus, patung yang setengah jadi itu akhirnya terbawa angin dan jatuh di Bali, dan patung tersebut ditemukan masyarakat Bali sehingga masyarakat setempat dikenal sebagai ahli membuat patung. Sementara peralatan memahat jatuh di suatu desa yang di kenal Belakang Gunung dekat Kota Jepara. Desa kecil tersebut terletak di sebelah utara Kota Jepara yang sekarang di kenal dengan nama Desa Mulyoharjo”.

C. Kondisi Lingkungan Biofisik

Desa Mulyoharjo termasuk tipe desa pantai atau pesisir, karena letaknya di daerah pantai dan bahkan sebelah barat berbatasan dengan Laut Jawa. Topografi desa ini tidak semua datar, sebagian daerah perbukitan. Ditinjau dari ketinggian tempat dari permukaan laut bervariasi dari 5-100 meter. Keadaan iklim termasuk iklim tropis seperti wilayah lainnya di Indonesia, dengan suhu udara rata-rata lebih 30 derajat Celsius. Desa Mulyoharjo dilalui sungai yang bermuara di Laut Jawa. Akibatnya bila hujan dan terjadi banjir di sebagian wilayah barat tergenang banjir. Demikian juga bila terjadi air laut pasang terjadi rob, daerah ini tergenang banjir rob.

Desa Mulyoharjo yang terdiri dari 5 dusun (5 RW) 37 RT, luas wilayahnya 310,1 ha (3,101 km²). Berdasarkan data daftar isian potensi Desa Mulyoharjo tahun 2011, penggunaan

lahan sebagian besar merupakan lahan sawah (irigasi teknis, irigasi setengah teknis dan tadah hujan) seluas 162 ha (52,25 %), sedangkan yang berupa lahan kering (pemukiman) seluas 144 ha (46,44 %). Data selengkapnya lihat tabel berikut:

Tabel 1 Penggunaan Lahan di Desa Mulyoharjo Kecamatan Jepara Tahun 2011

No	Penggunaan Lahan	Luas (ha)	%
1	Sawah irigasi teknis dan setengah teknis	46	14,84
2	Sawah tadah hujan	116	37,41
3	Pemukiman (tanah kering)	144	46,44
4	Kas desa	2,1	0,67
5	Lapangan	2	0,64
Jumlah		310,1	100,00

Sumber: Daftar Isian Potensi Desa Mulyoharjo, 2011

Berdasarkan data tabel 1 lahan sawah cukup dominan (52,25 %) meskipun sebagian besar (37,52 %) merupakan sawah tadah hujan. Kondisi lahan sawah tadah hujan yang cukup banyak tersebut, menunjukkan lahan di Desa Mulyoharjo termasuk tanahnya kurang air. Penggunaan lahan lain yang cukup luas adalah pemukiman (46,44 %). Kenyataan di atas menunjukkan potensi desa pertanian sudah mulai berubah ke sifat desa industri.

Desa Mulyoharjo yang sekarang menjadi salah satu kawasan pusat kerajinan patung dan ukiran kayu, lingkungannya tampak kelihatan kurang tertata atau sebagian terkesan kumuh. Pola pemukiman kurang teratur, dan pada umumnya menghadap ke jalan utama. Pemukiman yang tampak teratur terutama yang menjadi kawasan sentra patung dan ukiran. Hal ini terjadi karena sebagian besar tempat tinggal perajin menjadi satu tempat produksi dan tempat penjualan, sehingga terkesan semrawut dan tidak sehat.

Kondisi lingkungan seperti itu, tanpa disadari penghuni dalam jangka panjang kesehatannya akan terganggu. Ini akibat produksi ukiran kayu yang menjadi satu tempat tinggal, sehingga bagi kesehatan tubuh tidak baik dan lama kelamaan akan menurun. Seperti pada proses penghalusan kayu yang menggunakan amplas menghasilkan debu dari kayu bila terhirup manusia, lama kelamaan akan menimbulkan sesak nafas, batuk-batuk dan menyerang paru-paru. Demikian juga pada waktu pengerjaan finishing yang disemprot menggunakan zat kimia yang terbuat dari campuran spiritus dan serlak menimbulkan bau sangat menyengat. Campuran plitur ini mengandung alkohol yang dapat menimbulkan pusing kepala. Di samping itu, limbah kayu atau sisa penggergajian bila dibuang sembarang tempat dapat mengotori lingkungan (Isa, 2009).

D. Kondisi Prasarana dan Sarana

Seperti telah dijelaskan bahwa untuk mendatangi Desa Mulyoharjo tidak masalah karena didukung prasarana transportasi berupa jalan sudah beraspal, yang merupakan jalan raya kabupaten jalur Jepara-Pati. Sarana transportasi darat juga lancar, baik bus umum, angkutan pedesaan, truk umum, dokar, dan becak. Kondisi jalan desa terutama jalan utama yang menghubungkan antar dusun cukup baik, berupa aspal sepanjang 7 km, dan lainnya sebagian besar belum diaspal tetapi sudah di cor semen dan paving. Kondisi jalan dan transportasi yang memadai ini sangat menunjang mobilitas perajin, pemasaran, distribusi hasil usaha kerajinan ukiran kayu.

Sarana lain yang kiranya menunjang aktivitas dan komunikasi perajin di Desa Mulyoharjo sudah ada warung internet, memiliki internet sendiri, TV dan parabola. Untuk prasarana terkait kesehatan, di Desa Mulyoharjo sudah ada Puskesmas Pembantu 1 buah, Apotik 1 buah, dan Posyandu, sedangkan sarana kesehatan dukun bayi ada 3 orang dan bidan

desa 1 orang. Prasarana air bersih berupa sumur pompa 1 buah, sumur gali 1.057 buah dan dan konsumen PAM sebanyak 1.375 RT. Prasarana yang terkait pendidikan, meliputi TK 2 buah, TPA 4 buah, SD 5 buah, SMK 1 buah, dan lembaga pendidikan agama 7 buah.

Prasarana dan sarana yang cukup memadai ini dapat mendukung terkait usaha kerajinan ukiran kayu, karena transportasi dan komunikasi lancar. Bagi anak usia sekolah yang ingin melanjutkan ke tingkat atas dan mempunyai ketrampilan khususnya seni ukir sudah ada SMK di Desa Mulyoharjo.

E. Kependudukan

Berdasarkan data daftar isian potensi Desa Mulyoharjo tahun 2011, jumlah penduduk sebanyak 8.756 jiwa terdiri dari laki-laki 4.426 jiwa (50,55 %) dan perempuan 4.330 jiwa (49,45 %) meliputi 1.856 KK. Bila dihitung per kepala keluarga rata-rata 5 jiwa. Kepadatan penduduk, dengan jumlah sebanyak 8.756 jiwa dan luas wilayah 310,1 ha (3,101 km²), secara geografi mencapai 2.824 jiw/km². Jumlah penduduk tersebut tersebar di 5 dusun.

Komposisi penduduk menurut tingkat pendidikan, sebagian besar tamat SD sebanyak 34,83 %, sedangkan yang paling sedikit tingkat pendidikannya S2 (0,12 %). Data selengkapnya dapat dilihat tabel berikut:

Tabel 2 Komposisi Penduduk Menurut Tingkat Pendidikan di Desa Mulyoharjo, Tahun 2011

No	Tingkat Pendidikan	Jumlah (orang)	%
1	Tidak tamat SD	752	17,55
2	Tamat SD	1.492	34,83
3	SLTP	1.102	25,72
4	SLTA	798	18,63
5	D-3	93	2,17
6	S1	42	0,98
7	S2	5	0,12
Jumlah		4.284	100,00

Sumber: Daftar Isian Potensi Desa Mulyoharjo, 2011

Berdasarkan tabel 2 diatas dapat dikatakan tingkat pendidikan penduduk Desa Mulyoharjo relatif rendah, karena yang pendidikannya SD cukup banyak yaitu lebih dari 50 % (52,38 %) terdiri dari tidak tamat SD 17,55 % , dan tamat SD 34,83 %. Pendidikan penduduk yang lebih tinggi atau yang dapat meneruskan pendidikan SLTP keatas mencapai 47,62 %, terdiri dari SLTP 25,72 %, SLTA 18,63 %, dan Perguruan Tinggi (D-3 sampai S2) 3,27 %. Dari data tingkat pendidikan tersebut, dapat dilihat bahwa jumlah penduduk Desa Mulyoharjo sebanyak 8.756 jiwa, yang berpendidikan tidak tamat SD sampai Perguruan Tinggi 48,96 %, sedangkan yang belum sekolah dan tidak sekolah mencapai 51,04 %.

Selanjutnya mengenai komposisi penduduk menurut mata pencaharian selengkapnya lihat data tabel berikut:

Tabel 3 Komposisi Penduduk Menurut Matapencarian di Desa Mulyoharjo, Tahun 2011

No	Matapencarian	Jumlah (orang)	%
1	Buruh tani	24	1,06
2	Petani	793	3,51
3	Pengusaha	98	4,35
4	Perajin	149	6,61
5	PNS/TNI/Polri	256	11,35
6	Guru swasta	26	1,15
7	Penjahit	23	1,02
8	Montir	9	0,04
9	Sopir	24	1,06
10	Karyawan swasta	573	25,43
11	Tukang kayu	958	42,52
12	Tukang batu	34	1,51
Jumlah		2.253	100,00

Sumber: Daftar Isian Potensi Desa Mulyoharjo, 2011

Dari tabel 3 terlihat mata pencaharian penduduk Desa Mulyoharjo sebagian besar menjadi tukang kayu sebanyak 42,52 %. Berikutnya yang jumlahnya cukup banyak jumlahnya sebagai karyawan swasta sebanyak 25,43 %. Banyaknya penduduk yang bekerja sebagai tukang kayu dan karyawan swasta, karena di Desa Mulyoharjo terdapat beberapa perusahaan atau pengusaha terutama yang terkait pertukangan seperti meubeler dan almari.

Kemudian dari data tersebut yang menjadi perajin relatif sedikit hanya 6,61 % dibandingkan tukang kayu. Menurut informan, penduduk yang bekerja di tukang kayu ini juga sebagian bekerja di tempat perajin. Di samping itu, sebagian yang lain juga mempunyai pekerjaan sampingan sebagai perajin, karena pekerjaan tersebut dapat dikerjakan di rumah yang sifatnya borongan seperti membuat ukiran kayu untuk pintu almari.

F. Kondisi Sosial Ekonomi dan Budaya

Berdasarkan data daftar isian potensi Desa Mulyoharjo tahun 2011, kondisi ekonomi berdasar tingkat kemiskinan, rumah tangga yang pra sejahtera sebanyak 488 KK (26,29 %), sedangkan yang termasuk sejahtera sebanyak 1.368 KK (73,71 %). Jumlah yang sejahtera terdiri dari sejahtera 1 sebanyak 221 KK (11,91 %), sejahtera 2 sebanyak 189 KK (10,18 %), sejahtera 3 sebanyak 674 KK (36,31 %) dan sejahtera plus sebanyak 284 KK (15,30 %). Dari data ini menunjukkan bahwa secara ekonomi penduduknya termasuk sudah baik karena yang sejahtera lebih banyak, bahkan ada yang sejahtera 3 dan plus mencapai 50 % lebih (51,61 %). Hal ini dimungkinkan karena penduduk yang bekerja sebagai buruh tani hanya 1,06 %. Kondisi tersebut dapat juga dilihat dari kondisi bangunan rumah. Dari 1.689 rumah, yang dindingnya sudah tembok 1.290 rumah (76,38 %), dinding kayu 370 rumah (21,91 %), sedangkan yang bambu 29 rumah (1,71 %). Sementara lantai rumah yang sudah keramik 964 rumah (57,08 %), semen 225 rumah (13,32 %), dan yang masih tanah 500 rumah (29,60 %). Menurut pengamatan di lapangan, rumah penduduk yang diukir hanya beberapa saja, lebih banyak berupa tembok.

Kondisi ekonomi yang relatif sudah baik tersebut, juga didukung sarana yang lain terutama untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari misalnya belanja bisa ke pasar atau warung/toko tidak jauh dari tempat tinggal yaitu ke kota Jepara. Di samping itu, di Desa Mulyoharjo sudah ada lembaga yang terkait ekonomi, seperti koperasi 1 unit, industri kerajinan 90 unit, dengan tenaga kerja 713 orang.

Mengenai kondisi sosial budaya masyarakat di Desa Mulyoharjo didukung sarana dan lembaga kemasyarakatan yang ada. Bagi ibu-ibu dapat mengikuti kegiatan melalui organisasi perempuan yaitu PKK baik di tingkat dusun maupun desa. Untuk kegiatan dilingkungannya dapat melalui Dasa Wisma. Untuk generasi muda atau pemuda dapat mengikuti kegiatan olah raga. Sarana olah raga yang meliputi lapangan sepak bola 1 buah, bulu tangkis 4 buah, bola voli 4 buah. Kegiatan terkait keagamaan yang beragama Islam terdapat sarana peribadatan yaitu 6 masjid dan 22 mushola, sedangkan sarana yang beragama lain tidak ada datanya. Kemudian bagi petani sudah ada organisasi petani 2 kelompok tani. Sementara lembaga yang terkait perajin, telah dibentuk Organisasi Centra Industri (OCI) tahun 2011.

Selain itu, kegiatan sosial budaya masyarakat yang dilakukan adalah gotong royong, arisan, sambatan membangun rumah, kerja bakti membersihkan lingkungan, membangun jalan, dan jembatan, serta melaksanakan tradisi/adat. Menurut informan, masyarakat Desa Mulyoharjo baik di tingkat dusun maupun desa setiap tahun masih mengadakan tradisi/adat seperti *babat kubur*, *sedekah bumi*, dan *manganan*. Kegiatan tersebut pelaksanaannya di setiap dusun waktunya tidak sama. Dusun Tepus acara *babat kubur* bulan Rejeb hari Jum'at Wage, *manganan* (selamatan dengan membawa nasi beserta lauk pauk) bulan Ruwah hari Jum'at Legi, dan bulan Apit mengadakan sedekah bumi. Untuk Dusun Bugel, acara *babat kubur* pada hari Rabu Pon bulan Rejeb, bulan Ruwah *manganan*, dan bulan Apit *sedekah bumi* dengan pertunjukan wayang. Untuk dusun yang lain yaitu Jepangan, Tengger, dan Suradadi hampir sama dengan kegiatan di Dusun Tepus dan Bugel seperti *babat kubur*, *manganan* dan sedekah bumi, yang beda harinya tidak ditentukan dan Dusun Bugel acara sedekah bumi dengan pertunjukan tayub. Kemudian acara puncaknya khusus *sedekah bumi* di tingkat desa pada bulan Apit harinya Jum'at Kliwon bertempat di kantor Petinggi (Balai Desa), dengan hiburan pertunjukan tayub siang hari, malam hari pertunjukan wayang. Acara *sedekah bumi* tingkat desa ini dengan potong kerbau yang dagingnya di masak untuk warga masyarakat.

Kegiatan tradisi ini merupakan warisan dari petinggi sebelumnya, yang sampai saat ini terus dilaksanakan. Untuk para perajin tidak ada tradisi sendiri, tetapi menjadi satu di wilayah dusun masing-masing dengan partisipasi/gotong royong terutama terkait dana sebagian besar dari para perajin.

III. USAHA PERAJIN UKIRAN KAYU

A. Kondisi Perajin

Dinamika kehidupan para perajin mencerminkan besarnya semangat optimisme dalam menekuni profesinya. Mereka berkarya dan berusaha di bidang kerajinan ukiran kayu dengan keyakinan penuh, bahwa usaha yang dilakukan dapat memberi manfaat besar dan sangat berarti bagi hidupnya. Kehidupan perajin ukiran kayu sangat dinamis dapat dilihat melalui tingginya mobilitas kerja di daerah tersebut. Mobilitas penduduk di dukung oleh potensi sumberdaya alam dan manusia yang handal (Gustami, 2000:247-248).

Menurut keterangan salah satu informan, mereka yang berkarya dan berusaha di bidang kerajinan ukiran kayu di Desa Mulyoharjo tahun 2012 jumlahnya mencapai 200 an perajin. Jumlah perajin tersebut dibandingkan tahun 2011 (149 perajin) mengalami peningkatan sekitar 50 perajin. Perajin tersebut dapat dikelompokkan menjadi tiga yaitu (1) perajin kecil; jumlah tenaga kerja 4 orang atau disebut perajin perumahan. Perajin ini membuat sendiri yang kemudian di jual. Biasanya mereka membuat jenis ukiran atau barang yang memang laku di pasaran dan menawarkan ke pemilik *show room*. Bila jenis ukiran atau barang tersebut cocok dan laku dipasaran kemudian di pesan untuk dibuatkan. Perajin yang kelompok kecil ini pada umumnya mempunyai ketrampilan tertentu atau membuat barang tertentu misal jenis ukir

patung kuda, ukiran kaligrafi, dan ukiran jenis Ramayana. Jumlah perajin yang termasuk kelompok ini sekitar 35 %; (2) perajin sedang; jumlah tenaga kerja 5-50 orang. Perajin ini mempunyai workshop, yaitu tempat produksi dan penjualan menjadi satu, yang jumlahnya paling banyak yaitu lebih dari 50 %; (3) perajin besar; jumlah tenaga kerja lebih dari 50 orang. Perajin ini mempunyai *show room*, kantor dan tempat produksi. Pemilik *show room*, selain mempunyai tenaga sendiri juga mempunyai pekerja borongan bila ada pesanan dari pembeli (*buyer*). Pemborong ini juga mempunyai beberapa tenaga kerja yang mengukir. *Show room* ini tempat penjualan dan memperlihatkan barang contoh jenis ukiran kayu yang dijual, sehingga bila ada pembeli (*buyer*) tinggal pesan barang yang diinginkan. Pemilik *show room* ini disebut juga pengusaha yang jumlahnya sekitar 15 %.

Perajin ukiran kayu di Desa Mulyoharjo dalam membuat ukiran tergantung ketrampilannya. Menurut informan (Legiman), tingkatan pengukir kayu ada tiga yaitu dasar, sedang (ahli) dan premium (master). Perajin ukir kayu di Desa Mulyoharjo paling banyak baru tingkat terampil (dasar) yang jumlahnya sekitar 80 %. Mereka bisa bekerja bila diberi petunjuk atau dengan gambar/foto. Untuk yang ahli (sedang) bisa menerima model baru, ganti-ganti motif hias bisa mengikuti, yang jumlahnya sekitar 15 %. Sementara yang sudah master masih terbatas sekitar 5 %, yang dapat menciptakan sendiri dengan temuan-temuan baru.

Dengan kondisi tersebut, perajin dalam membuat ukiran dengan motif hias yang baru masih terbatas. Mereka lebih banyak mengerjakan bentuk ukiran dengan motif hias yang lama, sedangkan yang motif baru mengikuti pesanan (*buyer*). Kondisi ini karena sumber daya manusia (SDM) perajin masih rendah, yang lebih cenderung hanya meniru dan ketrampilan mengukir juga terbatas. Misalnya perajin dengan ketrampilan motif hias Ramayana, cenderung hanya menerima pesanan motif hias Ramayana. Namun demikian, melihat perkembangannya perajin ukir kayu di Desa Mulyoharjo sudah tampak mengikuti motif-motif hias yang baru, meskipun masih tahap meniru gambar/foto. Ini artinya bahwa perajin ukiran kayu tingkat ketrampilannya makin bertambah dengan inovasi baru. Apalagi sebagian perajin ada yang bekerja di daerah lain seperti di Jawa Timur, Jakarta, Bandung sehingga mereka mempunyai pengalaman yang dapat dikembangkan di Desa Mulyoharjo.

B. Proses Produksi

1. Bahan Baku

Perajin ukiran kayu di Desa Mulyoharjo menggunakan bahan baku pokok kayu jati, trembesi (munggur/meh), dan mahoni. Bahan baku ini pada umumnya para perajin membeli dari pengepul yang ada di Desa Mulyoharjo, karena dapat memilih sesuai kebutuhan. Pengepul mendapat pasokan bahan baku umumnya dari beberapa daerah. Untuk perajin yang pengusaha, biasanya dipasok langsung dari daerah pemasok bahan, kecuali bila terlambat bahan baku, baru ke pengepul. Kadang ada perajin yang mencari bahan langsung ke kampung-kampung, memotong sendiri dengan kerjasama salah satu warga setempat.



Foto 1. Salah satu perajin sedang memilih bahan baku kayu jati

Bahan baku tersebut sementara ini masih mudah di dapat terutama kayu trembesi yang berasal dari beberapa daerah antara lain di Jawa Tengah (Purwodadi, Klaten, sekitar Solo), Jawa Timur (Pacitan), dan bahkan ada yang luar Jawa (Sumatra, Kalimantan). Untuk bahan kayu jati meskipun tersedia, tetapi masih terbatas. Jenis kayu jati

kampung yang relatif masih muda dengan ukuran yang kecil. Bahan ini didapat antara lain dari Gunung Kidul, Magelang. Bahan kayu baik kayu trembesi maupun kayu jati masih glondongan, sehingga perajin yang akan membuat ukiran harus melalui pengolahan (penggergajian).

2. Cara Pengolahan dan Peralatan yang Digunakan

Sebelum mengolah kayu, perajin memperhitungkan bahan yang akan diolah untuk jenis ukiran. Misalnya dibuat papan, dibawa ketempat penggergajian sesuai ketebalan yang dibutuhkan. Bahan kayu ini pada umumnya masih basah dan harus dikeringkan karena kadar airnya tinggi. Prosesnya dijemur dengan panas matahari supaya cepat kering. Kadang ada yang minta (order) dengan cara oven dengan kering yang ditentukan, tetapi sulit diterapkan karena kayu akan lebih mudah pecah.

Khusus kayu jenis trembesi mudah kena hama kayu, sehingga harus diobati anti hama. Jenis kayu trembesi sekarang lebih banyak yang digunakan karena lebih mudah mengolahnya terutama bila dibuat patung, sedangkan kayu jati lebih banyak untuk ukiran pintu, almari, ukir relief, hiasan dinding, dan kaligrafi.



Foto 2. Salah satu perajin sedang mengukir dengan tатаh berbagai ukuran

Setelah kayu digergaji atau dipotong sesuai ukuran yang kehendaki dan cukup kering oleh perajin dibuat patung dan ukiran. Adapun peralatan yang digunakan perajin selain gergaji, adalah tатаh dengan berbagai ukuran, pemukul (palu) ada yang dari kayu, pensil untuk membuat pola (gambar), amplas untuk menghaluskan hasil ukiran, meja untuk meletakkan papan yang akan diukir, *pasrah* (alat untuk menghaluskan papan), dan lainnya. Peralatan ini dibandingkan beberapa tahun yang lalu mengalami perkembangan dan sebagian sudah menggunakan teknologi mesin. Seperti misalnya gergaji dan *pasrah* yang dulu

dengan tenaga manusia, sekarang sudah menggunakan mesin. Demikian juga untuk membuat lubang sudah meng-gunakan mesin.

3. Modal dan Tenaga Kerja

Menurut salah satu informan mengemukakan bahwa modal yang dibutuhkan untuk masing-masing perajin relatif (tidak sama) karena perajin di sini ada tiga kelompok yaitu kecil, sedang dan besar. Perajin kecil dengan tenaga kerja 4 orang termasuk perajin perumahan; perajin sedang jumlah tenaga kerja 5-50 orang, perajin besar (pengusaha) jumlah tenaga kerja lebih dari 50 orang.

Modal bagi perajin sangat dibutuhkan karena untuk membeli bahan baku. Bahan baku jenis kayu jati harganya lebih mahal dibandingkan kayu trembesi. Harga bahan baku kayu ini juga tergalut ukurannya (medel/OD) atau ukuran lingkaran. Menurut salah satu informan, harga bahan baku kayu jati panjang 2 m ukuran OD 16-19 cm Rp 600.000,-; ukuran OD 20-29 cm Rp 1.700.000,-, dan ukuran OD 30-39 cm Rp 2.300.000,-. Untuk harga kayu trembesi terlihat lebih murah, ukuran OD 21-29 cm Rp 800.000,-, dan ukuran 30-39 cm Rp 1.000.000,-

Menurut satu diantaranya seorang perajin ukiran kayu terkait modal me-ngemukakan sebagai berikut:

“Perajin ini mulai menjadi pengukur sejak tahun 1974, dengan pengalaman secara alamiah, dan orang tua secara turun-temurun. Modal awal pada waktu itu sebesar Rp 950.000,-. Perajin ini merasakan mengalami perkembangan usahanya sejak tahun 2001, dan modalnya sekarang (saat penelitian) mencapai ratusan juta rupiah”

Selanjutnya dikemukakan bahwa tenaga kerja yang semula dikerjakan sendiri, sekarang sudah mempunyai tenaga mencapai puluhan baik tukang ukir maupun tenaga amplas dan packing. Upah tenaga kerja untuk tukang ukir Rp 35.000,- Rp 40.000,- per hari, dan tukang amplas Rp 25.000,- per hari, sedangkan packing hanya sewaktu-waktu pada saat mengirim barang dengan upah Rp 25.000,- per hari.

Bagi perajin kecil (perumahan) tidak perlu modal karena biasanya hanya menerima pesanan (order) untuk membuat jenis ukiran tertentu. Seperti perajin untuk membuat ukiran pintu almari ukiran motif Ramayana, Majapahit, Semanggi, dan Mawar. Menurut salah satu informan yang membuat ukiran motif Ramayana mengemukakan sebagai berikut:

“Perajin ukiran kayu ini sudah belajar ukir sejak SD ikut kakaknya, dan sudah mandiri sejak 15 tahun yang lalu. Kayu yang diukir dengan ukuran panjang 150 cm dan lebar 43 cm kualitas biasa (kasar) harganya Rp 21.000,- dikerjakan sehari selesai. Untuk ukiran yang halus dikerjakan 2 hari, harganya Rp 25.000,-, sedang yang ukiran relief harganya Rp 200.000, dikerjakan selama satu minggu. Upah ukiran kayu ini dibandingkan sebelumnya mengalami peningkatan yaitu kurang dari Rp 20.000,-. Biasanya yang membuat ukiran kayu motif Ramayana tenaga kerja wanita.



Foto 3. Salah satu perajin (wanita) mengukir motif Ramayana

Untuk perajin sedang, mempunyai workshop (tempat produksi dan penjualan) menjadi satu, sedangkan perajin besar mempunyai show room, kantor dan tempat produksi. Modal bagi perajin ini bisa dari modal sendiri, pinjam koperasi maupun bank. Jumlah modal yang dimiliki mencapai ratusan juta, bahkan yang pengusaha mencapai milyaran.

4. Pemasaran

Cara pemasaran hasil kerajinan antara perajin satu dengan lainnya tidak sama. Ada yang dijual langsung ke perajin lain (pemilik *show room*), pesanan (order), melalui *show room*. Bagi perajin kecil hasil produksinya di jual ke perajin lain yang mempunyai *show room*. Pada umumnya perajin yang rumahnya perumahan ini dalam membuat kerajinan mengikuti selera pasar. Perajin kecil biasanya mendapat pesanan, sehingga tidak perlu pemasaran. Bagi perajin sedang dan besar yang mempunyai *show room*, pemasarannya atau penjualan hasil produksi para pembeli datang ke *show room*.

Perajin sedang dan besar juga mendapat pesanan (order). Daerah pemasaran dalam negeri dan luar negeri, seperti Jakarta, China, Taiwan, Korea, dan Eropa. Pemasaran juga melalui pameran-pameran baik di dalam maupun luar negeri, dan melalui media elektronik, seperti internet dan TV.

C. Motif Hias Ukir

Menurut Gustami (2000:165) dijelaskan bahwa pelembagaan seni telah terjadi sejak abad ke-7 sampai dengan abad ke-20, dan terakhir ditandai dengan datangnya pengaruh Eropa Barat yang berakibat maraknya corak dan warna produk industri mebel ukir Jepara di masa kemerdekaan dan pembangunan. Dalam proses ini terjadilah pembauran institusi seni yang pada gilirannya menghasilkan corak dan gaya seni baru pada produksi yang dihasilkan.

Konstelasi perajin dengan institusi-institusi itu sangat dipengaruhi oleh macam-macam kompetensi, baik yang menyangkut aktivitas sosial, politik, ekonomi, seni, budaya, dan agama. Pemenuhan berbagai macam kompetensi itu dan berbaurnya para tenaga ahli dan teknik, berpeluang terjadinya pertukaran dan pembauran gaya seni. Pengaruh Hindu, Islam,

Tionghoa dan Eropa Barat memasuki wilayah garapan penciptaan mebel ukir Jepara, kutub-kutub gaya seni yang terbawa serta dalam komunitas yang berbaur itu saling bertemu dan berpadu, yang akhirnya gaya seni yang kuat terasa mendominasi yang lemah. Pertautan gaya seni telah menghadirkan generasi gaya seni baru, khususnya yang terjadi di bidang mebel ukir Jepara. Generasi baru itu dapat saja mengulang tradisi lama dengan kemasan baru, tetapi dapat pula berupa penyajiannya yang baru, dan atau terciptanya produk-produk yang dipandang sama sekali baru.

Pertautan gaya seni itu telah menghantarkan bidang industri mebel ukir Jepara dengan tegar memasuki zaman baru, dengan tidak menutup diri pada masuknya unsur-unsur budaya seperti gaya seni Eropa Barat, India, Tionghoa, Arab, dan beberapa bangsa lain yang justru akan semakin memperkaya khazanah budaya bangsa. Dengan jalan secara beriringan bersama seni tradisi setempat, kehadiran berbagai gaya seni tersebut justru akan semakin mempercantik produk yang dihasilkan, tanpa kehilangan landasan pijak yaitu berdasarkan pada nafas dan nilai seni tradisi budaya bangsa.

Sebagai gambaran berikut disajikan contoh-contoh aneka ragam motif hias dan gaya mebel ukir yang pernah dan sedang berkembang sebagai berikut:

1. Jenis Motif Hias

a. Motif hias percandian



Lambang kesuburan terdapat pada Candi Prambanan. Bentuk pot yang memuntahkan sulur-suluran dan bunga

b. Motif hias kedaerahan



Motif hias Jepara

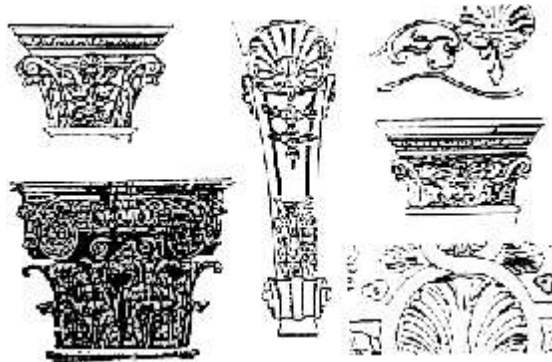


Motif hias Majapahit

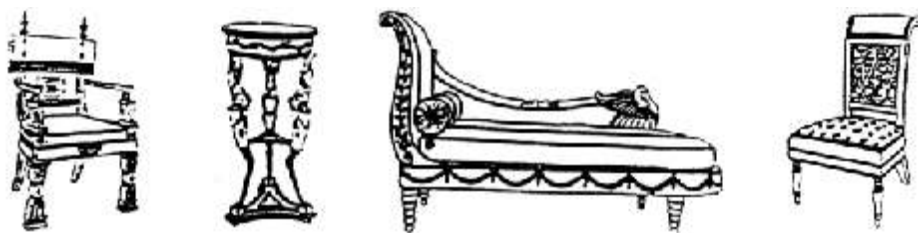
c. Motif hias China



d. Motif hias Eropa



2. Gaya Mebel Ukir Eropa (Gaya Kerajaan Perancis)



(Sumber : Gustami,2000:166-175)

Terkait dengan motif hias tersebut, perajin ukiran kayu di Mulyoharjo memahami bahwa dalam ukiran ada berbagai ragam hias. Menurut informan (perajin) motif hias ukiran ada dua yaitu motif lama dan campuran Eropa. Pada umumnya perajin, terutama perajin ukir untuk almari masih motif hias yang lama seperti Ramayana, Majapahit, daun mawar, dan semanggi. Sementara motif hias yang campuran Eropa pada umumnya perajin ukir mebel.

Berikut beberapa motif ukiran kayu jati untuk almari:



Foto 4. Motif Mawar



Foto 5. Motif Ramayana



Foto 6. Motif Peluru



Foto 7. Motif Rahwana



Foto 8. Motif Slendang

Selain motif hias tersebut, perajin ukir kayu di Desa Mulyoharjo pada perkembangannya mengikuti ragam hias dan motif baru sesuai pesanan atau permintaan pembeli (*buyer*), misalnya motif Eropa, dan Bali. Motif hias yang baru ini biasanya pemesan dengan memberikan gambar atau foto, sehingga perajin ukir akan meniru sesuai permintaannya.

D. Faktor Pendorong Usaha Kerajinan Ukiran Kayu

Seperti diketahui bahwa secara umum kondisi kerajinan ukiran kayu khususnya mebel mulai menurun perkembangannya. Namun perajin ukiran kayu di Desa Mulyoharjo masih eksis dan bertahan karena jenis kerajinannya tidak mebel tetapi jenis ukiran patung dan almari. Usaha kerajinan ini tampak meningkat atau mengalami perkembangan mulai tahun 1999/2000, meskipun kondisi krisis ekonomi. Kondisi ini justru menguntungkan perajin karena nilai dolar tinggi. Di samping itu, pembeli juga meningkat karena barang yang dibutuhkan tersedia dan kualitasnya juga ditingkatkan lebih baik.

Menurut salah satu perajin (informan), ada beberapa faktor yang mendorong perkembangan usaha kerajinan ukiran kayu di Desa Mulyoharjo. *Pertama*, perajin Desa Mulyoharjo sebagian besar merupakan perajin dengan jenis ukir kayu patung dan almari. Bahkan sekarang sudah dijadikan daerah tujuan sentra ukir patung, relief, souvenir, dan lainnya, serta menjadi salah satu daerah tujuan wisata ekonomi kreatif. *Kedua*, mendapat dukungan instansi terkait terutama promosi antara lain diikuti pameran baik tingkat lokal, nasional maupun internasional. *Ketiga*, sebelum berwirausaha menjadi perajin mereka mempunyai bekal ketrampilan atau keahlian mengukir. Bekal keahlian mengukir tersebut saat luang waktu dimanfaatkan untuk membuat ukiran yang laku di pasaran atau sesuai permintaan pembeli. *Keempat*, pembeli atau order makin meningkat, dan modal setiap saat dibutuhkan siap karena sudah ada koperasi.

E. Faktor Penghambat Usaha Kerajinan Ukiran Kayu

Meskipun telah dikemukakan bahwa usaha kerajinan ukir kayu di Desa Mulyoharjo mengalami perkembangan, namun ada beberapa hal yang menjadi hambatan untuk lebih berkembang lagi. Seperti dijelaskan kondisi perajin di Desa Mulyoharjo sebagian besar tingkat pendidikan para perajin rata-rata masih rendah yaitu tingkat SD, sehingga untuk meningkatkan kreativitas lambat. Akan tetapi bila ada perajin yang kreatif dengan inovasi baru ditiru atau dijiplak. Mereka bekerja mengukir hanya menerima sesuai pesanan dengan jenis ukiran yang selama ini ditekuni atau meniru contoh dalam gambar atau foto. Para perajin belajar mengukir pada umumnya secara otodidak, mungkin karena ada faktor keturunan.

Menurut salah satu perajin, yang juga sangat menghambat dan memprihatinkan usaha kerajinan ukiran kayu di Desa Mulyoharjo adalah persaingan harga jual antar perajin. Misalnya produk A laku pesat karena banyak pesanan (*order*). Namun, setelah order tersebut selesai ternyata harga produk A justru menurun atau anjlok. Hal ini bisa terjadi karena perajin lain juga membuat jenis produk A dijual dengan harga lebih murah sehingga merusak harga pasar dan terjadi persaingan penjualan. Di samping itu, sebagian pembeli juga ada yang tidak jujur atau menipu perajin. Misalnya pembeli di tempat A menawar barang tertentu dengan harga 100 ribu, di tempat B bilang harganya 90 ribu, padahal tidak menawar.

F. Usaha Pengembangan Kerajinan Ukiran Kayu

Untuk meningkatkan usaha kerajinan ukiran kayu para perajin telah melakukan usaha pengembangannya. Usaha tersebut antara lain meningkatkan kualitas sumber daya manusia, dan peningkatan modal. Peningkatan kualitas sumber daya manusia sangat penting karena modal dasar untuk meningkatkan kualitas dan kuantitas hasil ukirannya. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya kondisi perajin di Desa Mulyoharjo sebagian besar tingkat pendidikan

masih rendah (hanya SD), dengan tingkat ketrampilan dasar atau hanya terampil. Untuk itu upaya pengembangan dan pembinaan perlu dilaksanakan secara terprogram, terpadu dan kontinyu. Jalur pembinaan dapat melalui formal dan non formal. Pembinaan melalui jalur formal, antara lain berkaitan dengan peran dan fungsi lembaga-lembaga pemerintah terkait, yaitu Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif, Kementerian Perindustrian dan Perdagangan, Kementerian Koperasi dan Usaha Kecil Menengah, Kementerian Tenaga Kerja dan Transmigrasi, dan Balai-balai Latihan yang terkait. Selain itu, melalui jalur formal misalnya melalui pendidikan Sekolah Menengah Industri Kerajinan Negeri dan Akademi Teknologi Perkayuan, dan menjadi kurikulum sekolah (muatan lokal) mulai SD sampai SLTA seperti membuat pola, dan pengenalan alat.

Sementara untuk pembinaan melalui jalur non formal, antara lain terkait erat dengan peran dan fungsi berbagai lembaga non pemerintah diantaranya Kamar Dagang Indonesia, Dewan Kerajinan Daerah dan Nasional, Asosiasi Profesi terkait, dan perusahaan-perusahaan yang representatif. Selain itu, dapat diupayakan pula keterlibatan para pakar dan praktisi yang tidak terkait oleh lembaga-lembaga pemerintah atau swasta, yaitu mereka yang secara mandiri memiliki reputasi baik sebagai konsultan yang relevan (Gustami, 2000:287).

Adapun usaha yang telah dilakukan oleh perajin untuk membina ketrampilan pengukir kayu secara non formal. Usaha tersebut antara lain oleh seorang perajin (Muslikin), dengan mengajak keponakannya untuk langsung ikut bekerja, untuk anak-anak yang tidak bisa melanjutkan sekolah dari pada menganggur, menampung anak-anak muda yang mau belajar mengukir. Bahkan anak-anak yang masih usia sekolah yang sudah tidak sekolah dari daerah lain seperti Kudus, Pati juga ditampung dan menginap untuk belajar mengukir. Kemudian dari Organisasi Sentral Industri Desa Mulyoharjo akan mendirikan Lembaga Pendidikan Ketrampilan (LPK), yang diharapkan nantinya dapat menjadi instruktur, tempat untuk Workshop bila ada kunjungan ke Sentra ukir kayu di Desa Mulyoharjo. Di samping itu, para perajin dan pengusaha diikutkan pameran untuk pemasaran dan pengalaman dengan daerah lain untuk saling tukar pengalaman. Dengan peningkatan kualitas sumber daya manusia ini diharapkan bukan saja dapat memacu kualitas produk, tetapi juga memacu kemampuan para perajin dan pengusaha dalam membaca peluang pasar.

Menurut Gustami (2000:287) aspek-aspek lain yang cukup penting untuk meningkatkan efektifitas dan efesien pembinaan dan pengembangan ukir kayu dengan metode pendekatan, strategi dan teknik yang dipergunakan. Beberapa pendekatan yang dapat dianjurkan, antara lain pendekatan presuasif, ekonomi, budaya dan relegi. Bentuk-bentuk pembinaan yang tampaknya sesuai untuk diterapkan bagi masyarakat perajin antara lain *On the Job Training*, *in House Training* atau melalui kelompok-kelompok arisan masyarakat perajin, yang termasuk bentuk pembinaan langsung turun ke lapangan. Selain itu, dapat digunakan bentuk pembinaan tidak langsung, yaitu memberikan informasi secara tertulis, majalah, contoh-contoh desain. Usaha pengembangan ini meliputi beberapa aspek, yaitu pengembangan produksi, modal, pemasaran, kemasan dan pengembangan distribusi.

Masalah modal ini juga tidak kalah pentingnya untuk pengembangan usaha kerajinan ukir kayu. Hal ini bisa dilihat para perajin yang berusaha hasil produksinya cepat laku, sementara modalnya terbatas. Mereka menjual sebagian hasil produksinya untuk membayar upah mingguan para tukang yang harus memenuhi kebutuhan keluarganya, terutam pada hari Kamis. Kondisi ini para perajin perlu modal yang dapat mencukupi bila hasil produksinya belum laku. Untuk itu, pemberian kredit dari pemerintah dengan bunga rendah dan proses pengurusannya mudah. Dengan demikian, modal yang cukup merupakan salah satu kunci keberhasilan dalam usaha kerajinan ukir kayu.

Selanjutnya, dalam usaha pengembangan kerajinan ukir kayu ini Pemerintah Daerah Kabupaten Jepara telah berusaha keras untuk memperbaiki berbagai sarana dan prasarana yang mendukung usaha perajin. Upaya itu antara lain berkaitan dengan peningkatan sarana dan prasarana produksi, transportasi, telekomunikasi, dan pemasaran. Sarana dan prasarana transportasi yang telah dibangun adalah jalan tembus Jepara Semarang sehingga dapat memperlancar transportasi dan distribusi, Jaringan pemasaran melalui berbagai cara dan media juga telah dikembangkan, baik tingkat lokal, nasional, maupun internasional, antara lain promosi melalui pameran di dalam dan luar negeri.

IV. PENUTUP

A. Kesimpulan

Desa Mulyoharjo merupakan salah satu desa yang termasuk wilayah Kecamatan Jepara sebagian masyarakat dalam kehidupannya sebagai perajin ukir kayu dan desa yang unik dan spesifik karena di kaitkan mitos asal mulanya ukiran Jepara. Desa yang merupakan cikal bakal berkembangnya perajin ukiran kayu yang pada saat itu terkenal produk ukiran Macan Kurung. Ukiran Macan Kurung ini sudah tidak ada lagi produknya karena sulit pembuatannya, hanya perajin tertentu yang bisa. Pada umumnya perajin lebih menyesuaikan keinginan konsumen baik dari dalam maupun luar negeri. Meskipun usaha kerajinan ukir kayu terutama produk mebel ukir Jepara mengalami penurunan, namun perajin atau usaha kerajinan ukir kayu di Desa Mulyoharjo masih bertahan dan bahkan mengalami perkembangan. Produk yang dikembangkan tidak jenis mebel ukir, tetapi patung ukir dan almari ukir.

Usaha kerajinan ukir kayu di Desa Mulyoharjo mengalami peningkatan atau berkembang karena ada beberapa faktor pendorongnya. Faktor pendorongnya antara lain adalah (1) usaha kerajinan ukir kayu ini sudah dikembangkan menjadi daerah tujuan atau sentra kerajinan ukir di Jepara, (2) pemerintah dan instansi terkait mendukung dan mempromosikan, (3) sebelum menjadi wirausaha mereka sudah mempunyai ketrampilan sebagai pengukir sehingga akan lebih mudah berkembang dan sebagai modal dasar, (4) modal yang mengembangkan usaha ini tidak menjadi hambatan karena dapat meminjam melalui koperasi dan bank dengan kredit UKM. Namun demikian, usaha kerajinan ukir kayu ini ada faktor penghambatnya untuk lebih berkembang lagi. Faktor penghambatnya antara lain adalah (1) sumberdaya manusia terutama tingkat pendidikan yang rata-rata masih rendah yaitu tingkat SD, (2) adanya persaingan antar perajin mengenai harga jual dengan jenis produk yang sama, (3) minat generasi muda untuk menjadi perajin ukir kayu makin berkurang.

B. Saran

Berdasarkan hasil penelitian ini ada beberapa saran yang perlu disampaikan sebagai berikut:

1. Untuk mengembangkan usaha kerajinan ukiran kayu perlu adanya peningkatan sumberdaya manusia dengan memberikan pembinaan dan pengembangan, serta pelatihan para perajin untuk meningkatkan kualitas dan kuantitas produk ukiran kayu. Upaya pembinaan dan pengembangan harus dilakukan secara terprogram dan kontinyu, melalui jalur-laur formal maupun non formal dengan memberikan bantuan pemasaran dan permodalan. Jalur formal antara lain berkaitan peran dan fungsi lembaga-lembaga pemerintah yang terkait seperti Dinas Perindustrian dan Perdagangan, Dinas Koperasi dan Usaha Kecil Menengah, Dinas Tenaga Kerja, sedangkan jalur non formal antara lain lembaga non pemerintah terkait seperti Kadin, Dewan Kerajinan, dan para ahli yang tidak terikat lembaga pemerintah.

2. Peran masyarakat perajin dan tokoh masyarakat setempat, untuk lebih mengefektifkan fungsi dan peran organisasi para perajin OCI (Organisasi Central Industri) sesuai maksud dan tujuan dibentuk organisasi tersebut. Dengan demikian, permasalahan keterbatasan pemasaran, permodalan, teknologi produksi, sulitnya bahan baku, dan persaingan harga antar perajin yang kurang sehat, paling tidak dapat dikurangi atau diminimalkan.
3. Terutama untuk menghindari atau mengurangi persaingan harga jual antar perajin ukiran kayu, koperasi yang ada tidak hanya memberikan bantuan atau pinjaman modal tetapi dapat menampung hasil produksi perajin dengan harga standar.

DAFTAR PUSTAKA

- Budi Lestari, S, Dkk., 1994. *Pekerja Wanita dan Industri Kerajinan Ukiran di Jawa Tengah*. Yogyakarta: PPK UGM
- Gustami, SP., 2000. *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetik Melalui Pendekatan Multidisiplin*. Yogyakarta: Kanisius
- Haryadi, K., 2010. *Macan Kurung Belakang Gunung: Pendekatan Interdisiplin Seni Ukir 'Macan Kurung' Belakanggunung Jepara*. Jepara: Pemerintah Kabupaten Jepara
- Nazir, M., 1985. *Metode Penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia
- Pemerintah Desa Mulyoharjo, 2011. *Daftar Isian Potensi Desa Mulyoharjo*. Jepara: Pemerintah Desa Mulyoharjo
- Sumber Internet
- Isa, D.M, 2009. Kawasan Wisata dan Ukiran Kayu Mulyoharjo Jepara. Tugas Akhir Perencanaan dan Perancangan Arsitektur, Jurusan Arsitektur Fakultas Teknik UMS (<http://etd.eprints.ums.ac.id/664711/D300050012/pdf>.) diunduh tanggal 28-12-2011
- Organisasi Central Industri (O.C.I), 2011. Seni Kerajinan Kayu: Patung, Relief, Mebel & Souvenir Desa Mulyoharjo-Jepara (<http://www.swarajepara.com/?pilih=news&mod=yes&aksi=lihat&id=71>) diunduh tanggal 29-12-2011
- Sulismanto, 2011. Kerajinan Ukir (<http://www.jeparakab.go.id/index.php?option=com-content&view=article&id=330&Itemid>), diunduh tanggal 11-1-2012
- Ukir Jepara (<http://alvinvernando.blogspot.com/>) diunduh tanggal 11-1-2012
- Ukir-ukiran Jepara Menjadi Trend Pasar Domestik Maupun Eksp

DAFTAR INFORMAN

No.	Nama Informan	Umur (Th)	Pendidikan	Pekerjaan	Alamat
1	H. M. Rosyid	58	SMA	Petinggi (Kades)	Dsn Tengger RT 2 RW II
2	Kusnan	72	ST	Perajin/tokoh masyarakat	Dsn Bugel RT 7 RW IV
3	Moh. Ali	72	SD	Perajin buruh	Dsn Tepus RT 1 RW IV
4	H. Sunardi	-	SMP	Perajin pengusaha	Dsn Bugel RT 2 RW IV
5	Achmadi	46	SLTA	Carik/Sekdes	Dsn Tepus RT 5 RW V
6	Legiman Arya	38	SLTA	Perajin patung dan ukir, tokoh masyarakat	Dsn Bugel RT 1 RW III
7	Muntijono	56	SD	Perajin almari/ Kamituwo	Dsn Tengger RT 2 RW II
8	Muchlisin	42	ST	Perajin ukir almari	Dsn Tengger RT 4 RW II
9	Kunisih	40	SD	Perajin ukir motif Ramayana	Dsn Tengger RT 1 RW II
10	Suwarno	41	SMIK	Perajin patung dan ukir	Dsn Tepus RT 5 RW V
11	Midun	42	SLTA	Penyedia bahan baku	Desa Trengguli RT 1 RW XII Bangsri
12	Siswo	34	S1	Pengepul hasil kerajinan	Dsn Bugel RT 2 RW IV

CALUNG: MUSIK TRADISIONAL MASYARAKAT PURBALINGGA, JAWA TENGAH

Theresiana Ani Larasati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jl. Brigjen Katamso 139, Yogyakarta
email: larasati_ani@yahoo.com.

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui asal-usul, fungsi dan strategi pelestarian musik tradisional calung Purbalingga. Dipaparkan pula bentuk penyajian musik tradisional calung dalam suatu pementasan, meliputi: peralatan, pemain, kostum dan tata rias, tempat pementasan, serta lagu-lagu yang dipentaskan. Informan dalam penelitian ini meliputi: pelatih, pengrajin, dan pengamat musik tradisional calung, serta pemerintah Kabupaten Purbalingga. Data diperoleh melalui wawancara dengan didukung pengamatan dan literatur. Desain penelitian menggunakan metode deskriptif kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa musik tradisional calung Purbalingga berawal dari cengklung, krumpyung, kemudian calung. Penyajiannya berupa pementasan utuh atau singkat untuk keperluan tertentu. Musik tradisional calung Purbalingga terdiri dari: gambang barung, gambang penerus, kethuk-kenong, dendhem, kendang, dan gong. Musik tradisional calung Purbalingga memiliki fungsi tradisi, hiburan, dan ekspresi diri. Strategi pelestariannya melalui jalur pendidikan formal.

Kata kunci: musik tradisional, calung, Purbalingga

CALUNG: PURBALINGGA SOCIETY TRADITIONAL MUSIC, CENTRAL JAVA

Abstract

This study aims to determine the origin, function and preservation strategies of traditional music named Calung Purbalingga. This study also describes a way of presenting calung as traditional music in staging, which includes: equipment, cast, costumes and make up, staging area, and the songs are staged. Informants in this study include coach, artisans, and traditional music calung observers, as well as Purbalingga government officers. The data obtained through interviews, supported with observations and literature. Research design uses descriptive qualitative method. The results showed that traditional music Calung Purbalingga originated from cengklung, krumpyung, and then calung. Calung Purbalingga presented in the form of staging intact and short for a particular purpose. This traditional music consists of gambang barung, gambang penerus, kethuk-kenong, dendhem, kendang, and gong. Calung Purbalingga traditional music has traditional function, as an entertainment, and self expression facilities. The preservation strategy of Calung Purbalingga is through formal educations.

Keywords: traditional music, calung, Purbalingga

I. PENDAHULUAN

Bambu merupakan suatu tanaman yang tumbuh subur di beberapa daerah di Indonesia, harganya relatif murah, mudah diperoleh, sehingga keberadaannya sangat akrab dengan masyarakat Indonesia. Pemanfaatan bambu antara lain untuk bangunan rumah, perabot, karya seni dan ukiran, makanan dan senjata, serta bahan beberapa alat musik yang sangat dikenal masyarakat. Banyumas dan sekitarnya, khususnya dalam hal ini Kabupaten Purbalingga, terkenal dengan musik bambunya yang beraneka ragam. Ragam musik bambu yang terkenal di Purbalingga meliputi *calung* dan *kenthongan*.

Musik bambu merupakan bagian dari musik rakyat daerah Purbalingga. Musik bambu sering dimainkan dalam berbagai upacara adat atau tradisi, juga dalam acara lainnya. Upacara adat tradisi menggunakan musik bambu dapat dijumpai dalam upacara pertanian, misalnya:

memanggil hujan, menandai mulainya musim tanam, hingga saat musim panen tiba. Musik bambu juga diperdengarkan dalam hajatan-hajatan keluarga, acara peresmian gedung, perayaan hari besar nasional, serta berbagai kegiatan masyarakat lainnya.

Calung Banyumasan merupakan suatu jenis kesenian rakyat yang berkembang di Purbalingga pada khususnya, dan daerah eks Karesidenan Banyumas pada umumnya. Purbalingga merupakan suatu Kabupaten di Jawa Tengah yang memiliki keragaman seni budaya yang patut dibanggakan karena berbagai penghargaan yang terus diraihnya baik di tingkat provinsi hingga tingkat nasional. Suatu prestasi dalam bidang seni tari tradisional yang berhasil diraih adalah Juara II pada acara “Tari Unggulan Terbaik” tingkat nasional yang diselenggarakan di Taman Mini Indonesia Indah, pada tanggal 10-11 September 2011. Lebih lanjut Bapak Kuncoro¹ menuturkan bahwa musik bambu Purbalingga mendapatkan kesempatan untuk tampil di berbagai event yang diselenggarakan oleh Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, salah satunya adalah kesempatan tampil di Sasana Budaya Ganesha Bandung pada acara Festival Bambu Nusantara, tanggal 1-2 Oktober 2011. Kesempatan tersebut disambut antusias dengan menampilkan Paguyuban *Calung Lengger* Remaja Purbalingga yang terdiri dari kalangan pelajar dan mahasiswa di Purbalingga.

Seperti halnya *angklung* yang sangat terkenal dari Jawa Barat, *calung* Purbalingga berkembang hampir di setiap kecamatan di Purbalingga. Selain tumbuh subur paguyuban-paguyuban *calung* di tingkat kecamatan, terdapat dua paguyuban *calung* yang dibentuk di tingkat kabupaten. Pada tahun 2006 dibentuk Paguyuban *Calung* Pelajar Kabupaten Purbalingga, dan pada tahun 2009 dibentuk Paguyuban *Calung* Remaja Wisanggeni. Anggota paguyuban tersebut terdiri dari remaja dan pemuda usia 15-25 tahun.²

Kayam (2000) menyatakan bahwa berbagai jenis kesenian yang masih ada perlu diperhatikan dan dibina agar kesenian tersebut dapat semakin meningkat mutunya, memperoleh penggemar, dan akhirnya dapat berkembang dengan baik. Demikian pula keberadaan musik tradisional *calung* dipandang perlu mendapatkan perhatian agar tidak terjadi kepunahan.

Musik tradisional secara luas digambarkan sebagai musik yang hidup di masyarakat secara turun temurun. Keberadaannya dipertahankan bukan sebagai sarana hiburan semata, melainkan digunakan untuk berbagai keperluan. Keperluan yang dimaksud misalnya dalam upacara adat tertentu, serta ada pula yang menjadi sarana komunikasi antara manusia dengan penciptanya, bahkan sebagai sarana pengobatan. Dalam hal ini, musik dipercaya mempunyai kemampuan mendamaikan hati yang gundah, sekaligus mampu memberikan terapi rekreatif, dan menumbuhkan jiwa patriotisme (Suhartono, 2011).

Senada dengan pernyataan mengenai fungsi kesenian tersebut di atas, kesenian merupakan ekspresi atau perwujudan sesuatu yang dibentuk tidak melalui berbagai perbedaan, tetapi melalui elemen yang harmonis sebagai kesatuan. Karya seni (kesenian) diciptakan untuk menyatakan sesuatu, mengomunikasikan gagasan atau emosi. Karya seni yang diciptakan manusia tersebut dapat menimbulkan rasa estetis, yaitu suatu keadaan yang meliputi rasa yang sangat mendalam yang pada dasarnya adalah rasa senang. Mengacu pada penjelasan tersebut, musik tradisional *calung* dapat dipastikan memiliki fungsi bagi masyarakat pendukungnya. Menurut Ahimsa-Putra (tanpa tahun) fungsi dari nilai budaya dalam kehidupan manusia dapat didefinisikan sebagai sumbangan yang diberikan oleh nilai budaya kepada kehidupan manusia. Fungsi merupakan kegunaan sesuatu, baik yang berupa kebendaan maupun non-kebendaan (aktivitas) yang dimaksudkan untuk memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah

¹ Bapak Drs. Sri Kuncoro, Kepala Bidang Kebudayaan Purbalingga, wawancara tanggal 25 April 2012.

² Wawancara dengan Mas Wendo Setiyono, seorang guru kesenian pada sebuah SMP di Purbalingga, sekaligus pelatih kesenian *calung* di grup *calung* Wisanggeni, Purbalingga, tanggal 25 April 2012.

kebutuhan naluri makhluk manusia yang berhubungan dengan kehidupannya (Koentjaraningrat, 2002). Dengan demikian, perlu dikaji bagaimana fungsi musik tradisional *calung* bagi masyarakat pendukungnya.

Topik kajian ini tentang *calung* sebagai bagian dari kesenian tradisional masyarakat Purbalingga dengan mengangkat permasalahan mengenai asal-usul musik tersebut, bagaimana bentuk penyajian dalam suatu pementasan, fungsi musik tradisional *calung* bagi masyarakat pendukungnya, serta strategi pelestarian musik tradisional *calung* agar tetap eksis.

Penggunaan kata “pelestarian” di dalam penelitian ini merujuk kepada tiga pengertian baku, yaitu: perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan (dalam Peraturan Bersama Menteri Dalam Negeri Dan Menteri Kebudayaan Dan Pariwisata Nomor 40 dan 42 Tahun 2009 tentang Pedoman Pelestarian Kebudayaan). Aspek *pertama* pelestarian menyangkut kepada aspek perlindungan, yaitu sejauh mana sebuah warisan budaya tradisional tersebut dilindungi dari kepunahan. *Kedua*, berkaitan dengan pengembangan; sebuah warisan budaya tradisional tidak bisa dipersepsikan sebagai sesuatu yang statis, melainkan selalu berkembang dan berubah. *Ketiga*, aspek pemanfaatan, warisan budaya tradisional diposisikan dalam ruang lingkup kebutuhan manusia saat ini. Bagaimana strategi atau langkah-langkah yang diambil sebagai upaya pelestarian musik tradisional *calung*, baik dari sisi perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatannya.

Paparan bagaimana bentuk penyajian musik tradisional *calung* dalam suatu pementasan meliputi uraian mengenai alur pementasan utuh dan pertunjukan durasi pendek. Adapun bagaimana fungsi musik tradisional *calung* bagi masyarakat pendukungnya dikaji berdasarkan fungsi tradisi (upacara adat) atau fungsi ritual lainnya, fungsi hiburan, dan fungsi ekspresi diri. Strategi pelestarian musik tradisional *calung* agar tetap eksis meliputi aspek perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatannya.

Lingkup wilayah penelitian ini meliputi grup *calung* yang masih ada di Kabupaten Purbalingga. Lingkup materi meliputi asal usul musik tradisional *calung*, bentuk penyajian musik tradisional *calung* dalam suatu pementasan, fungsi musik tradisional *calung* bagi masyarakat pendukungnya, dan strategi pelestarian musik tradisional *calung* agar tetap eksis.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif yang berakar pada latar alamiah sebagai keutuhan, mengandalkan manusia (peneliti) sebagai alat (instrumen) penelitian, bersifat deskriptif, perhatian utama pada pemaknaan, dan biasanya merupakan penelitian lapangan (lihat Moleong, 1994, Alsa, 2004). Data diperoleh melalui observasi dan wawancara mendalam (*in-depth interview*) terhadap informan dari grup *calung* yang masih eksis di Kabupaten Purbalingga, serta para pemerhati kesenian tradisional di Purbalingga. Untuk menunjang kelengkapan data digunakan studi pustaka yang meliputi data dari kepustakaan, media massa, dan sumber-sumber lain yang relevan dengan permasalahan penelitian. Analisis dan interpretasi data mengacu pada analisis fungsional (Ahimsa-Putra, 2007) yang ditujukan untuk menghasilkan pernyataan-pernyataan yang memperlihatkan hubungan fungsional antara suatu unsur sosial-budaya dengan unsur sosial-budaya lain dalam suatu kebudayaan. Hasil dari analisis fungsional ini tidak ditujukan sebagai generalisasi, dapat bersifat khusus yang hanya berlaku pada masyarakat atau kebudayaan yang diteliti.

II. PURBALINGGA SELAYANG PANDANG

A. Lokasi dan Keadaan Alam

Kabupaten Purbalingga merupakan satu dari 35 kabupaten di Provinsi Jawa Tengah. Kabupaten Purbalingga beribukota di Purbalingga. Kabupaten Purbalingga terletak di

wilayah pengembangan bagian barat dari Provinsi Jawa Tengah. Kabupaten Purbalingga secara administratif dibagi dalam tiga wilayah Pembantu Bupati, yaitu Purbalingga, Bukateja, dan Bobotsari. Kabupaten Purbalingga terdiri dari 18 kecamatan, yaitu: 1) Kemangkon, 2) Bukateja, 3) Kejobong, 4) Pengadegan, 5) Kaligondang, 6) Purbalingga, 7) Kalimanah, 8) Padamara, 9) Kutasari, 10) Bojongsari, 11) Mrebet, 12) Bobotsari, 13) Karangreja, 14) Karanganyar, 15) Karangmoncol, 16) Rembang, 17) Karangjambu, dan 18) Kertanegara (menurut Kabupaten Purbalingga Dalam Angka, Badan Pusat Statistik Kabupaten Purbalingga, 2011).

Batas-batas Kabupaten Purbalingga sebelah utara berbatasan dengan wilayah Kabupaten Pemalang, sebelah timur berbatasan dengan wilayah Kabupaten Banjarnegara, sebelah selatan berbatasan dengan wilayah Kabupaten Banyumas dan Kabupaten Banjarnegara, dan sebelah barat berbatasan dengan wilayah Kabupaten Banyumas.

Jarak dari Kota Purbalingga ke beberapa kota lain di sekitarnya, antara lain: 1) Ibukota Provinsi Jawa Tengah (Semarang) adalah 191 kilometer, dapat ditempuh dengan perjalanan darat kurang lebih 4 jam, 2) Ibukota Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (Kota Yogyakarta) dapat ditempuh dengan perjalanan darat kurang-lebih 4-5 jam atau sekitar 200 kilometer, 3) Ibukota Republik Indonesia (Jakarta) kurang lebih 400 kilometer dan waktu tempuh kurang-lebih 9-10 jam, 4) Wonosobo berjarak 75 kilometer, 5) Cilacap berjarak 60 kilometer, 6) Banjarnegara 45 kilometer, dan 7) yang terdekat adalah Purwokerto berjarak 20 kilometer.

Kabupaten Purbalingga memiliki ketinggian 35 meter sampai dengan 1.124 meter di atas permukaan air laut (dpal). Keadaan alamnya dikategorikan menjadi tiga bagian: 1) Dataran tinggi, terletak di bagian utara yang sebagian di antaranya terletak di kaki Gunung Slamet, meliputi Kecamatan Karangreja, Karangmoncol, Rembang dan sebagian Kutasari. Dataran tinggi bagian utara memiliki kawasan lahan hutan yang sangat bermanfaat bagi kehidupan lingkungannya, 2) Dataran campuran, terletak di bagian tengah, yaitu perpaduan dataran tinggi dan rendah yang sebagian di antaranya terhampar di lembah Sungai Serayu, meliputi Kecamatan Mrebet, Bobotsari, Bukateja, Kaligondang, dan sebagian Kutasari. Di daerah ini terdapat sawah tadah hujan dan sawah sistem irigasi, 3) Dataran rendah, terletak di bagian selatan, yaitu di lembah Sungai Serayu, meliputi Kecamatan Purbalingga, Kemangkon, dan Kalimanah. Di dataran rendah ini terdapat banyak lahan pertanian dan permukiman penduduk di tepi aliran sungai. Namun, pada musim hujan sering terkena musibah banjir (Kabupaten Purbalingga Dalam Angka, Badan Pusat Statistik Kabupaten Purbalingga, 2011).

Mengingat tanahnya yang miring ke sebelah selatan, maka seluruh sungai di Kabupaten Purbalingga bermata air dari sebelah utara dan bermuara ke sebelah selatan. Lapisan tanahnya mengalami patahan-patahan bertingkat yang menghasilkan beberapa air terjun (*curug*) yang indah, sekaligus menjadi aset pariwisata daerah yang menarik dan mendatangkan banyak wisatawan. Sedikitnya ada 7 *curug* (air terjun) di tiga lokasi yang terletak di wilayah Kecamatan Rembang (Pemda Kabupaten Purbalingga dengan LPM Universitas Gadjah Mada, 1997).

B. Karakteristik Masyarakat Purbalingga

Masyarakat yang berlatar belakang kebudayaan Jawa pada umumnya mempunyai pandangan hidup harmoni, yaitu prinsip hidup rukun dan saling menghormati. Meskipun demikian, secara regional, perkembangan kebudayaan mempunyai ciri-ciri yang khas dimiliki oleh suatu wilayah tersebut. Secara garis besar, masyarakat dan kebudayaan Jawa Tengah dibedakan ke dalam tiga wilayah, yaitu: 1) wilayah kebudayaan kraton, meliputi wilayah Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta dan sekitarnya, 2) wilayah budaya pesisiran yang membentang dari barat ke timur di pesisir utara Jawa Tengah, 3) wilayah

budaya Banyumasan, meliputi wilayah Kedu (Magelang, Temanggung, Wonosobo, Purworejo, dan Kebumen) dan wilayah Banyumas (Banyumas, Banjarnegara, Purbalingga, Cilacap, dan sekitarnya). Wilayah ini sering disebut dengan "*dulangmas*" yaitu Kedu, Magelang, dan Banyumas (Pemda Kabupaten Dati II Purbalingga dengan LPM Universitas Gadjah Mada, 1997).

Kehidupan masyarakat Banyumasan mempunyai ciri-ciri yang sangat spesifik, yang berbeda dengan dua wilayah lainnya di Jawa Tengah. Perbedaan itu terutama sangat menonjol di bidang bahasa dan kesenian, sehingga berpengaruh terhadap sikap hidup masyarakatnya. Kabupaten Purbalingga yang termasuk dalam wilayah perkembangan budaya Banyumasan juga mempunyai ciri-ciri tersebut. Penuturan bahasa seperti halnya masyarakat Banyumas pada umumnya mempunyai aksentuasi dan dialektika khusus yang bernada berat, dalam, lugas, dan *cablaka*. Ciri-ciri tersebut juga tercermin dalam sikap dan perilaku masyarakatnya.

Wong Banyumas atau lebih tepatnya disebut sebagai komunitas Jawa Banyumasan memang dikenal berbeda dari *wong* Jawa lainnya, seperti *wong* Sala, *wong* Yogya, *wong* Semarang, atau *wong* Surabaya. Komunitas Banyumasan saat ini mendiami wilayah bagian barat daya Jawa Tengah. Secara historis, etnologis, sosiologis, kultural, dan formal disebut wilayah *barlingmascakeb* yang meliputi daerah Kabupaten Banjarnegara, Purbalingga, Banyumas, Cilacap, dan Kebumen. Perbedaan utama dari komunitas Jawa lainnya adalah dalam hal logat atau dialek bahasa Jawanya yang sering disebut dengan Bahasa Jawa *Ngapak*. Disebut *Ngapak* karena pengucapan vokal a dan o, konsonan b, d, k, g, h, y, k, l dan w sangat mantap (*luged*), tegas, lugas, tidak mengambang (*ampang*). Bahasa Jawa *Ngapak* merupakan Bahasa Jawa dari tahap awal yang disebut tahap bahasa *Jawadwipa* atau bahasa yang konon adalah Bahasa Jawa murni (Herusatoto, 2008).

Wong Banyumasan hingga kini tetap menggunakan logat bahasa *Jawadwipa* (*ngoko lugu* dan *kramantara* atau *krama lugu*). Hal tersebut menunjukkan bahwa kebudayaan komunitas yang dimiliki sebagai hasil dari "tetap tidak tersentuh oleh budaya kraton" yang diistilahkan sebagai "*adoh ratu cedhek watu*" (jauh dari raja dan dekat dengan batu). Ratu merupakan lambang kebudayaan kraton (priyayi), sedangkan batu merupakan lambang "orang gunung" atau desa yang jauh dari kerajaan. Adapun ciri-ciri *lagéyan wong* Banyumasan menurut Herusatoto (2008) pada umumnya meliputi:

1) *cowag* yaitu berbicara dengan suara keras, 2) *mbloak*, yaitu suka berbicara dengan gaya serius, *cablaka*, dan humoris, namun apa yang dibicarakannya dengan apa yang dihasilkan ternyata belum tentu sama, hanya *bloakan* (botak di tengah belaka), semangat menggebu namun hasilnya belum tentu, 3) *dablongan* atau *ndablong*, yaitu seenaknya sendiri mengkritik orang dengan kelakar yang berlebihan, 4) *ajiban*, yaitu spontanitas atas kekaguman karena melihat sesuatu yang luar biasa indahnya, 5) *ndobos*, yaitu omong kosong belaka, 6) *mbanyol*, yaitu bercanda ria, bersenda gurau, atau saling menyindir dengan gurauan, 7) *kluyuran* atau *nqluyur*, yaitu keluar rumah untuk menghilangkan rasa jenuh, sekedar menghibur diri sendiri, dan 8) *ndopok*, yaitu berbicara dengan tujuan untuk mengeluarkan gagasan atau keluh kesah agar tidak dipendam di hati dan menghindari tekanan batin (*stress*).

Kedelapan *lagéyan wong* Banyumasan tempo dulu tersebut dibentuk oleh lingkungan masyarakat yang terkenal dengan perumpamaan *adoh ratu cedhek watu*. Perumpamaan tersebut terwujud dalam kehidupan masyarakat Purbalingga yang sangat memelihara sifat kegotongroyongan, toleransi, dan kesetiakawanan sosial. Demikian pula dalam kehidupan beragama, masyarakat Purbalingga yang mayoritas beragama Islam selalu mengedepankan toleransi kepada semua pemeluk agama atau kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa lainnya.

C. Upacara Adat dan Kesenian Tradisional Purbalingga

Ragam budaya yang hidup dan berkembang di wilayah Kabupaten Purbalingga, antara lain berupa upacara adat, kesenian tradisional, dan permainan tradisional. Contoh upacara adat yang masih berkembang adalah upacara adat *begalan* dan *ujungan*. *Begalan* merupakan sebuah seni tutur tradisional sebagai sarana pada upacara pernikahan yang berkembang di wilayah Kabupaten Purbalingga, seperti di Kecamatan Kemangkong dan Kaligondang. *Begalan* dilaksanakan pada acara khusus hajatan, yaitu saat upacara pernikahan di mana pasangan calon mempelainya merupakan pasangan anak sulung dan anak sulung, anak bungsu dan anak bungsu, anak sulung dan anak bungsu, atau sebaliknya. *Begalan* dilaksanakan saat penghantaran calon mempelai pria ke rumah kediaman calon mempelai wanita.

Upacara adat *begalan* dilakukan sebagai media untuk memberikan *wejangan* kepada kedua mempelai tentang makna kehidupan. *Wejangan* tersebut, antara lain berisi gambaran bahwa setelah melakukan pernikahan sepasang suami-istri akan memasuki kehidupan baru dengan tugas dan tanggung jawab sesuai perannya masing-masing. Sebagai suami atau istri akan mengalami hal-hal baru yang sebelumnya tidak dirasakan/ dialami, baik hal-hal yang menyenangkan maupun tidak. Pendek kata, *wejangan* memberikan gambaran pahit dan getirnya hidup dengan segala konsekuensi dan antisipasinya.

Upacara adat yang lainnya adalah *ujungan*. *Ujungan* merupakan sebuah acara ritual pada saat musim kemarau panjang. Ritual *ujungan* dilaksanakan karena sebagian masyarakat Purbalingga bagian selatan masih mempercayai bahwa *ujungan* harus dilakukan untuk memohon kepada Tuhan Yang Maha Esa agar segera turun hujan. Tujuan pokok ritual *ujungan* adalah meminta hujan sebagai sarana pengairan tanah pertanian agar para petani tidak kekurangan air dan dapat mengolah sawahnya sehingga kebutuhan pangan tercukupi.

Adapun kesenian tradisional yang masih berkembang di Kabupaten Purbalingga, antara lain: kesenian *dames*, *ebeg*, *lengger calung*, *kenthongan*, *angguk*, wayang kulit *gagrak* Banyumasan, dan *gendhing* Banyumasan. Kesenian rakyat *dames* merupakan sebuah pertunjukan rakyat yang pada awalnya dimainkan semalam suntuk setelah *Imsyak* sampai menjelang subuh. Namun kini, menyesuaikan perkembangan zaman; pertunjukan ini dikemas untuk pertunjukan berdurasi pendek menyesuaikan kebutuhan atau waktu yang tersedia. Kesenian *dames* pada awalnya berfungsi sebagai sarana syiar agama Islam. Zaman dulu kesenian ini sering dipentaskan untuk keperluan hajatan khitanan, namun kini pertunjukan *dames* juga sering dipentaskan untuk kepentingan perhelatan lain, termasuk untuk penyambutan tamu pada acara resmi dengan fungsinya sebagai hiburan.

Kesenian *ebeg* adalah jenis tarian rakyat yang berkembang di wilayah Banyumasan. Jenis kesenian tersebut di daerah lain dikenal dengan nama *kuda lumping* atau *jaran kepang*, namun ada pula yang menamakannya *jathilan*. Tarian *ebeg* menggunakan anyaman bambu yang dibentuk menyerupai kuda berwarna hitam atau putih dan diberi *kerincingan*. Penarinya mengenakan celana panjang dilapisi kain batik sebatas lutut dan berkacamata hitam, mengenakan mahkota dan *sumping* ditelinganya. Pada kedua pergelangan tangan dan kaki dipasang gelang-gelang *kerincingan* sehingga gerakan tangan dan kaki penari *ebeg* selalu dibarengi dengan bunyi kerincingan.

Kesenian tradisional lainnya yang berkembang di Purbalingga adalah *lengger-calung*. Sesuai namanya, tarian *lengger-calung* terdiri dari *lengger* (penari) dan *calung* (gamelan bambu). Gerakan tarian *lengger* sangat dinamis dan lincah mengikuti irama *calung*. Gerakan khas tarian *lengger*, antara lain gerakan *geyol*, *gedheg*, dan lempar *sampur*. Pada zaman dulu, penari *lengger* adalah seorang pria yang berdandan seperti wanita. Namun kini, penari

lengger pada umumnya wanita cantik, sedangkan penari pria sebagai badut pelengkap yang berfungsi untuk memeriahkan suasana.

Adapun *tari angguk* merupakan tarian yang dipercaya sudah ada sejak abad 17, dibawa oleh para mubalig penyebar agama Islam yang datang dari wilayah Mataram-Bagelen. Tarian ini disebut *angguk* karena penarinya sering memainkan gerakan mengangguk-anggukkan kepala. Kesenian *angguk* yang bercorak Islam ini mulanya berfungsi sebagai suatu alat untuk menyiarkan agama Islam. *Angguk* dimainkan sedikitnya oleh 10 orang anak laki-laki berusia sekitar 12 tahun. Pakaian para penari umumnya berwarna hitam lengan panjang dengan garis-garis merah dan kuning di bagian dada/ punggung sebagai hiasan. Celana panjang sampai lutut dengan hiasan garis merah pula, mengenakan kaos kaki panjang sebatas lutut tanpa sepatu, serta memakai topi pet berwarna hitam. Perangkat musiknya terdiri dari *kendang*, *bedug*, *tambur*, *kenceng*, 2 *rebana*, *terbang* (rebana besar) dan *angklung*.

Syair lagu dalam *tari angguk* diambil dari kitab Barzanji sehingga pada awalnya menggunakan bahasa Arab. Namun, perkembangannya sekarang gerak tari dan syairnya mulai dimodifikasi dengan menyisipkan gerak tari serta bahasa khas Banyumasan tanpa mengubah corak aslinya. Adapun bentuk lain dari kesenian *angguk* adalah kesenian *apleng*. Bila *angguk* dimainkan oleh remaja pria, maka *apleng* atau *daeng* dimainkan oleh para remaja putri.

Sebagaimana masyarakat Jawa pada umumnya, masyarakat Banyumasan juga gemar menonton pertunjukan wayang kulit. Pertunjukan wayang kulit di wilayah Banyumas lebih cenderung mengikuti pedalangan *gagrag* (pola, gaya, model) pedalangan khas Banyumasan (Herusatoto, 2008). Seni pedalangan *gagrag* Banyumasan sebenarnya mirip gaya Yogyakarta dan Surakarta, bercampur gaya Kedu dalam hal cerita, *suluk*, maupun *sabetan*-nya. Bahasa yang digunakan mengikuti bahasa pedalangan umumnya, hanya bahasa para punakawan diucapkan dalam Bahasa Banyumasan. Nama-nama tokoh wayang pada umumnya juga sama, hanya nama tokoh yang berbeda, seperti Bagong (gaya Yogyakarta) menjadi *Bawor* atau *Carub*. Berdasarkan gaya Yogyakarta, *Bagong* merupakan putra bungsu *Semar*, namun dalam versi Banyumas, *Bawor* merupakan anak sulung.

Bawor alias *Carub* merupakan nama satu tokoh punakawan dalam wayang purwa *gagrag* pedalangan Banyumasan dan *gagrag* pedalangan Pasundan. Kedua *gagrag* tersebut mengambil pedoman cerita (*pakem*) wayang purwa dari *Layang Purwacarita*. Secara etimologis, *bawor* berasal dari kata kawi, yaitu 'ba' yang berarti 'sinar' (cahaya) dan 'wor' yang artinya 'awor' (campur). Demikian juga kata *Carub* yang berarti campuran, yaitu campuran dari cahaya terang dan gelap. Cahaya terang yang terhalang oleh suatu benda sehingga bercampur dengan cahaya gelap dan muncullah bentuk berupa bayang-bayang atau bayangan (Herusatoto, 2008).

Tokoh wayang *Bawor* dalam pakem pedalangan *gagrag* Banyumasan didasarkan pada *Layang Purwacarita*, berbeda dengan tokoh wayang *Bagong* dalam pakem pedalangan *gagrag* Yogyakarta yang didasarkan pada *Layang Purwakandha*. Perbedaan tersebut sangat tampak dalam segala hal, baik ukuran besar-kecilnya bentuk wayang, sifat serta watak yang terlihat dari *lagéyan* (tingkah lakunya), maupun urutan sebagai anak *Semar*. *Bawor* dianggap sebagai anak sulung, sedangkan *Bagong* adalah anak bungsu.

Bentuk tubuh *Bawor* sama besarnya atau mirip dengan tubuh *Semar*, yaitu bulat atau tambun. Kepala *Bawor* berambut *bloak*, perut bulat berpusar *bodong*, suaranya besar dan berat. Di dalam setiap penampilannya, *Bawor* selalu menjadi tokoh yang dihormati dan dipercaya oleh adik-adiknya, yaitu *Gareng* dan *Petruk*. Adapun makna penampilan bentuk *Bawor* secara umum menggambarkan wataknya, yaitu: 1) *sabar lan narima*; sabar dan

menerima apa adanya dalam kehidupan kesehariannya, 2) *berjiwa ksatria*; jujur, berkepribadian baik, toleran, rukun, suka membantu orang lain, dan mementingkan kepentingan bersama, 3) *cancudan*; rajin dan cekatan, 4) *cablaka*, lahir dan batinnya terbuka terhadap pertimbangan yang matang dari apa yang diucapkannya secara spontan dan lugas, tanpa ditutup-tutupi.

Tokoh *Bawor* merupakan maskot bagi masyarakat Banyumasan. Sifat dan sikap wong Banyumasan adalah seperti sifat dan sikapnya Bawor. Sifat dan sikapnya tersebut terbentuk oleh satu hal, yaitu *adoh ratu cedhak watu*, sehingga masyarakat Banyumasan merasa lebih dekat pada kehidupan alamiah, jauh dari tata pergaulan kraton.

III. KESENIAN TRADISIONAL CALUNG

A. Pengertian *Calung* Banyumasan

Konon, *calung* merupakan *jarwo dosok* (dua kata yang digabung menjadi satu dan membentuk kata baru) yang berarti *carang pring wulung* (pucuk bambu wulung) atau *dicacah melung-melung* (dipukul bersuara nyaring). Beberapa informan menafsirkan bahwa *calung* berasal dari kata *cal* dan *lung*. Kata *cal* merupakan kata dalam bahasa Jawa *uncal* yang berarti lempar. Diartikan bahwa *calung* ini suaranya terlempar sehingga terdengar dari jauh. Adapun kata *lung* merupakan kependekan dari kata *wulung*, yaitu nama bambu jenis bambu *wulung*. Dengan demikian, *calung* merupakan jenis alat musik yang dibuat dari bambu *wulung*, suaranya terlempar jauh sehingga terdengar sampai ke mana-mana. Adalagi sebagian orang yang menafsirkan *calung* berasal dari kata *cal*: *diuncali*, yang artinya dilempari *sampur* dan *lung* yang berasal dari *melung*, artinya berseru. Jadi, *calung* dapat juga diartikan dilempar atau melempar *sampur* atau menari sambil berseru atau menyanyi.

Calung Banyumasan merupakan satu jenis kesenian rakyat yang berkembang di daerah Karesidenan Banyumas. Karesidenan Banyumas yang dimaksud merupakan wilayah administratif pemerintahan pada abad ke-20, yang terdiri dari lima kabupaten, yaitu: Purwokerto, Banyumas, Purbalingga, Banjarnegara, dan Cilacap. Pada tahun 1936, kelima wilayah kabupaten tersebut diubah susunan administrasinya menjadi empat kabupaten saja. Kabupaten Purwokerto dihapus dan digabung dengan Kabupaten Banyumas, sehingga Karesidenan Banyumas sejak waktu itu (1 Januari 1936) memiliki empat kabupaten yaitu: Banyumas, Cilacap, Purbalingga, dan Banjarnegara (Herusatoto, 2008). Dengan demikian, *calung* dari daerah Purbalingga termasuk dalam kesenian rakyat Banyumasan.

Menilik perkembangannya, seorang pengamat kesenian tradisional mengatakan bahwa *calung* yang berkembang sekarang ini merupakan perkembangan lebih lanjut dari kondisi yang ada sebelumnya. Instrumen musik *calung* semula dinamakan sebagai *cengklung*, yaitu sebuah alat musik yang terbuat dari bambu yang dipotong secara utuh/ tidak dipecah dan mempunyai *titi laras slendro*. Berawal dari alat yang bernama *cengklung* tersebut kemudian berkembang menjadi *angklung*, dan selanjutnya berubah menjadi *calung* (Suhartoyo, 1992).

Pendapat lain diberikan oleh Mas Wendo Setiyono³ yang menyatakan bahwa alat musik *calung* sebenarnya berasal dari musik *krumpyung*. Kemungkinan karena teknik memainkan alat musik *krumpyung* sulit, maka para seniman di daerah Purbalingga membuat *calung* dan dikenalkan kepada masyarakat seperti yang berkembang sekarang ini. Dengan demikian, pergeseran dari alat musik *krumpyung* ke alat musik *calung* banyak dipengaruhi oleh faktor kemudahan cara memainkannya. *Krumpyung* sebenarnya merupakan alat musik sejenis *angklung*. Namun, *angklung* merupakan sebutan untuk alat musik bambu yang dikenal

³ Wawancara dengan Mas Wendo Setiyono, tanggal 25 April 2012 di Purbalingga.

berasal dari Jawa Barat (Sunda), sedangkan alat musik yang mirip dengan *angklung* di Purbalingga disebut *krumpyung*. Pada awalnya, *krumpyung* merupakan alat yang digunakan untuk menghalau burung di sawah. Bunyinya yang *kemrumpyung* kemudian dinamakan *krumpyung*.⁴ *Krumpyung* yang paling sederhana terdiri dari tiga nada, yaitu 1 (*ji*), 3 (*lu*), 5 (*mo*), kemudian berkembang menjadi lima nada, yaitu 1 (*ji*), 2 (*ro*), 3 (*lu*), 5 (*mo*), dan 6 (*nem*).

Telah dijelaskan di atas bahwa sebagian besar seniman mengganti *krumpyung* menjadi *calung*, namun ada pula beberapa seniman yang masih mempertahankan musik *krumpyung* sampai sekarang. *Gendhing-gendhing* yang dimainkan pada musik *krumpyung* sama seperti musik *calung*, yaitu gaya Banyumasan. Dapat disimpulkan bahwa pada awalnya adalah *cengklung*, kemudian berkembang menjadi *krumpyung*, dan selanjutnya menjadi *calung*.⁵ *Calung* merupakan generasi termuda musik bambu di daerah Banyumas dan sekitarnya.

Meskipun demikian, proses perubahan dari alat musik yang awalnya bernama *cengklung* kemudian *krumpyung*, atau ada pula yang menyebutnya *angklung*,⁶ dan selanjutnya *calung*, belum dapat dipastikan urutannya. Termasuk kepastian kapan musik *calung* ini muncul, hingga saat ini belum ada sumber yang dapat menyebutkannya dengan pasti. Hal tersebut terjadi karena alat musik ini terbuat dari bambu sehingga mudah lapuk. Tidak ada fosil atau materi lain yang dapat digunakan sebagai referensi. Namun, sebuah sumber menyebutkan bahwa *calung* ditemukan oleh seorang tukang kayu yang juga seniman karawitan bernama Ki Nurdaiman sekitar tahun 1870 di daerah Gumelem, Kabupaten Purbalingga (Kartikawati, 1984).

Pandangan bahwa *calung* lebih mudah dimainkan daripada *krumpyung* juga disampaikan oleh Ibu Sri Pamekas,⁷ pemerhati kesenian tradisional Purbalingga. Menurutnya, *calung* lebih berkembang di masyarakat Purbalingga saat ini karena lebih mudah dipelajari. Dibandingkan dengan alat musik *kenthongan* dan *krumpyung*, maka alat musik *calung* tampak lebih berkembang dan bertahan di masyarakat. Saat ini hampir di setiap kecamatan di Kabupaten Purbalingga memiliki grup musik *calung*.

Perbedaan *calung* Purbalingga dengan *calung* dari daerah lain terletak pada posisi dan cara memainkannya. *Calung* di Jawa Barat dimainkan dalam posisi alat musik tersebut berdiri, sedangkan *calung* di Purbalingga posisi dan cara memainkannya seperti gamelan/ direbahkan.

B. Proses Pembuatan Calung

Calung merupakan suatu alat musik tabuhan yang terbuat dari bambu. Bentuk dan perangkatnya mirip dengan perangkat gamelan Jawa, yaitu terdiri dari *gambang*, *barung*, *gambang penerus*, *slentem*, *kenong*, *gong*, dan *kendang*. Seperangkat alat musik *calung* Purbalingga dapat dilihat pada foto 1 berikut ini.



Foto 1. Seperangkat Alat Musik *Calung* Purbalingga

Mas Wendo Setiyono⁸ mengatakan bahwa pada umumnya *calung* dibuat dari bambu *wulung*.⁹ Bambu *wulung* yang digunakan untuk membuat *calung* hingga saat ini masih cukup disuplai dari daerah Purbalingga. Keterangan Ki Sumitro Purbo Darsono¹⁰ menguatkan hal tersebut. Bahkan di daerahnya, yaitu di Desa

⁴ *ibid.*

⁵ *ibid.*

⁶ Wawancara dengan Ibu Sri Pamekas, Kasi Pembinaan Kesenian dan Kebudayaan, tanggal 25 April 2012, di Purbalingga.

⁷ *ibid.*

⁸ Wawancara dengan Mas Wendo Setiyono, tanggal 25 April 2012.

Rembang, Purbalingga, bambu *wulung* tumbuh dengan subur di pekarangan dan di lahan perbukitan yang mengelilingi desanya. Oleh karenanya, sampai saat ini kebutuhan akan bambu *wulung* masih dapat dipenuhi. Adapun harga sebatang bambu *wulung* di Desa Rembang adalah Rp. 3.500,00Rp. 4.000,00, sedangkan harga sebatang bambu *wulung* di Kota Purbalingga mencapai Rp. 10.000,00Rp. 12.000,00.

Ki Sumitro menegaskan bahwa bambu yang paling baik digunakan untuk membuat alat musik *calung* adalah bambu *wulung* karena bambu tersebut mempunyai kekuatan tersendiri dan tidak mudah pecah. Seandainya terpaksa dibuat dari jenis bambu yang lainnya, misalnya bambu *tali*, biasanya tidak awet karena mudah pecah, meskipun sama-sama menghasilkan bunyi. Bambu *wulung* yang akan dipakai untuk membuat seperangkat alat musik *calung* sebaiknya adalah bambu *wulung* yang sudah tua, berumur kurang-lebih satu tahun. Agar bambu tersebut nantinya awet, maka saat memotongnya sebaiknya menggunakan hitungan waktu.

Hitungan waktu kapan baiknya pohon bambu dipotong menurut Ki Sumitro dihitung menggunakan cara hitungan Jawa. Hitungan Jawa tersebut menunjukkan masa kapan pohon bambu sedang dalam masa *bubukan*, kemudian masanya *slusur*, masanya *kumbang*, dan masanya *watang*. Demikian siklus masa tersebut berputar. Adapun yang dimaksud saat baik untuk memotong pohon bambu jatuh di masa *watang*. Pada masa tersebut, pohon bambu dalam kondisi bersih atau tidak ada gangguan hama.

Namun demikian, kondisi saat ini seringkali tidak memungkinkan lagi untuk menunggu hari baik atau waktu baik guna memotong bambu. Disebabkan jumlah pesanan banyak, kadang-kadang sampai tidak cukup waktu untuk melayani pesanan. Kondisi tergesa-gesa karena diburu pesanan seringkali menyebabkan bambu dipotong tanpa memperhitungkan waktu yang baik. Resiko dari memotong bambu tanpa menunggu waktu yang baik menghasilkan seperangkat alat musik *calung* yang hanya berumur sebentar. *Calung* dari bambu yang dipotong tanpa menghitung waktu baik akhirnya rata-rata sekitar dua bulan sudah *bubukan*, keropos, dan rusak.

Setelah dipotong, batang bambu *wulung* harus melalui proses dijemur di bawah sinar matahari terlebih dahulu selama kurang-lebih satu minggu, agar air yang terkandung di dalam batang bambu tersebut menjadi kering. Setelah bambu *wulung* kering, kemudian dipotong-potong. Ukuran potongan bambu harus memperhatikan peruntukannya, dengan kata lain tidak boleh sembarangan memotong. Ukuran potongan bambu yang diperlukan untuk alat musik *calung* mulai dari panjang 25 centimeter untuk ukuran kecil hingga 78 sentimeter untuk ukuran besar. Proses selanjutnya adalah meletakkan potongan-potongan bambu tersebut di atas *para-para* (di atas tungku) selama kurang-lebih delapan bulan. Proses ini merupakan proses lanjutan dari pengeringan, karena dengan meletakkan potongan-potongan bambu tersebut di atas *para-para*/ tungku sebenarnya merupakan proses *digarang* (dipanaskan/ diuapi). Setelah kurang-lebih delapan bulan diletakkan di atas *para-para*, potongan-potongan bambu *wulung* siap diproses menjadi alat musik *calung*.

Potongan bambu yang telah menjalani proses pengeringan kemudian *dicowak* atau dilubangi sehingga nantinya dapat menghasilkan bunyi. Agar bunyinya tidak sumbang, maka saat *nglaras* sebuah *calung* diperlukan bantuan *gendher* (alat musik gamelan). Digunakan *gendher* sebagai *babon* (patokannya) karena alat tersebut memiliki keakuratan *titi laras* yang tinggi. Adapun peralatan yang digunakan, antara lain: *lading* (pisau), *bendo* (pisau), *jengkok*

⁹ Bambu *wulung* dalam Bahasa Indonesia disebut bambu hitam, dalam Bahasa Jawa disebut *pringwulung*, dalam Bahasa Sunda disebut *awi hideung*, atau dalam Bahasa Latin: *gigantochloa atrovioleacea* (<http://www.plantamor.com/index.php?plant=1824>, Bambu Hitam, diunduh Rabu 11 April 2012, 14.45 WIB).

¹⁰ Wawancara dengan Ki Sumitro Purbo Darsono, seorang Dalang dan pengrajin *calung*, tanggal 26 April 2012, di Rembang Purbalingga.

(tempat duduk dari kayu), *tlenan* (alas untuk memotong terbuat dari kayu), *bur* dan *gorok* (gergaji kayu).

Setelah potongan bambu diturunkan dari *para-para* selanjutnya diperlukan waktu kurang-lebih satu minggu hingga terwujud seperangkat alat musik *calung*. Waktu satu minggu tersebut sudah termasuk di dalamnya kebutuhan waktu untuk *nglaras*, yaitu kurang lebih empat hari per set *calung*. Dalam hal ini, Ki Sumitro tidak bekerja sendiri. Menurut keterangan Ki Sumitro, pada bagian *grobogan* atau *rancak* (rangka), proses *mbubut* dan pengecatan dilakukan oleh para tukang, sedangkan bagian *nglaras* dilakukan oleh Ki Sumitro sendiri. Khusus untuk *kendang* dan *gong* dipesankan dari perajin lain. *Kendang* dipesankan dari daerah Purwokerto, dan *gong* dipesankan dari daerah Sayangan Purbalingga.

Setelah terwujud seperangkat alat musik *calung* kemudian dijual dengan harga Rp. 5.000.000 (limajuta rupiah) per set. Karena harganya yang tidak mahal dan terjangkau oleh banyak kalangan atau komunitas kesenian, maka *calung* buatan Ki Sumitro tersebut banyak diminati. Tidak ketinggalan sekolah-sekolah di Purbalingga meliputi tingkat sekolah dasar dan sekolah lanjutan pertama antri memesan *calung* buatan Ki Sumitro. Rata-rata empat sampai lima set *calung* mampu diproduksi Ki Sumitro dalam satu bulan.

C. Bentuk Penyajian Calung Dalam Suatu Pementasan

Bentuk penyajian musik tradisional *calung* dalam suatu pementasan disajikan dalam tiga bagian, yaitu bagian pertama berupa pembukaan, bagian kedua merupakan pertunjukan inti, dan bagian ketiga berupa penutup. Dalam penyajiannya, musik *calung* terdiri dari beberapa unsur, meliputi: musik, tari, vokal, lawak, dan dialog. *Calung* biasanya digunakan untuk mengiringi penyanyi yang lazim disebut *sinden*. Selain itu, kesenian *calung* digunakan untuk mengiringi tarian gaya Banyumasan yang disebut *lenggeran* atau *lengger*. Adapun pemain lawak dalam kesenian *calung* ini sering disebut *bodhor* atau *badhut*. Aransemen musikal yang disajikan berupa *gendhing-gendhing* Banyumasan, *gendhing* gaya Surakarta, Yogyakarta, dan dalam perkembangannya sering pula disajikan lagu-lagu pop dan campursari.

1. Alur Pementasan Utuh

Kesenian *calung* Banyumasan dalam penyajiannya yang utuh terdiri dari beberapa unsur, meliputi: musik, tari, vokal, lawak, dan dialog. Pada pementasan kesenian *calung* Banyumasan versi utuh, dibutuhkan waktu hampir semalam penuh, yaitu mulai pukul 19.30 sampai pukul 04.00 WIB. Aturan waktu main semacam itu sudah berlangsung sejak lama, berpuluh-puluh tahun yang silam.

Pementasan *calung* versi utuh yang dilakukan hampir semalam penuh dibagi dalam empat babak, yaitu *lenggeran*, *badutan*, *jaranan* (kuda *calung*), dan *baladewan*. Sekitar pukul 19.30 sampai pukul 21.00, pementasan dimulai dengan alunan *gendhing-gendhing* pembuka. Selanjutnya sekitar pukul 21.00 sampai 24.00 ditampilkan *lenggeran*.¹¹ Saat tengah malam, yaitu sekitar pukul 24.00 hingga 03.00 merupakan waktunya *badutan*. Kurang-lebih pukul 03.00 hingga sekitar tigapuluh menit berikutnya merupakan waktu pentas *jaranan* atau kuda *calung*. Menjelang fajar menyingsing kurang-lebih pukul 04.00, seluruh pementasan *calung* diakhiri dengan tampilnya *lengger* yang menggunakan busana tari *baladewan*.

Dalam penyajiannya, ada beberapa variasi cara *lengger*¹² membawakan tarian dan

¹¹ Sebelum menguraikan penampilan babak *Lenggeran*, kiranya perlu diketahui makna istilah *Lenggeran* terlebih dahulu. *Lenggeran* berasal dari kata dasar *lengger* yang mendapat akhiran *an*. Ada pendapat yang menyatakan bahwa kata *lengger* berasal dari dua suku kata, yaitu *leng* dan *ger*. Kedua suku kata tersebut merupakan kata dalam Bahasa Jawa yang berarti *leng* (lubang/ simbol perempuan) dan *ger* (*jengger* pada ayam/ simbol laki-laki). Maknanya adalah "dikira *leng* jebul *jengger*" (dikira perempuan ternyata laki-laki). *Lengger* pada mulanya diperankan oleh seorang pria yang berbusana wanita dan menarikan tari wanita (dalam Suhartoyo, 1992; Kartikawati, 1984). Dengan berjalannya waktu, *lengger* saat ini ditarikan oleh para wanita. Ada pendapat yang menyatakan bahwa sekitar abad 20 atau sekitar tahun 1920 sudah ada *lengger* yang diperankan oleh seorang wanita.

nyanyian, yaitu: mengalunkan tembang sambil duduk bersimpuh, menari sambil membawakan *tembang* atau lagu, membawakan lagu sambil duduk, kemudian dilanjutkan menari, dan menari tanpa membawakan lagu, namun diselingi dengan dialog. Alur setelah *lengger* duduk, mulailah ia mengumandangkan sebuah *tembang* atau lagu. Pada umumnya, *tembang* pertama yang dikumandangkan adalah *Tembang Gambirsawit*. Dalam *Gendhing Gambirsawit* tersebut, *lengger* hanya duduk bersimpuh sebentar, kemudian berdiri untuk menari. Setelah *Gendhing Gambirsawit* selesai, *lengger* kembali duduk, sambil meneruskan beberapa *tembang*, di antaranya: *Gendhing Uler Kambang*, *Gendhing Lobong Banyumasan*, *Gendhing Renggong Manis*, *Gendhing Waru Doyong*, *Gendhing Gunungsari*, *Gendhing Sekar Gadung*, *Gendhing Kembang Glepang*, dan *Gendhing Senggot*.

Dalam babak *lenggeran* ini, setelah *Gendhing Gambirsawit* dan beberapa gending lain yang dikumandangkan, *lengger* memberi kesempatan kepada penonton atau tamu untuk menari bersamanya. Saat *lengger* telah menyelesaikan tarian awalnya, ia mulai berputar mengelilingi para tamu sambil menengadahkan selendangnya dan mengucapkan kata 'wer.., kewer.., kewer..' secara berulang-ulang. Tamu atau penonton pria yang tergerak untuk ikut menari mengikutinya dari belakang. Cukup satu orang pria yang memberi uang, dan biasanya pria tersebut merupakan pria yang paling terhormat di acara tersebut. Kemudian mereka menari berpasangan, sedangkan para pria yang lain ikut menari di belakang atau di sekitar pria yang paling terhormat.

Setelah babak *lenggeran* selesai, muncullah badut yang diperankan oleh seorang pria yang cakap membawakan lelucon sehingga suasana menjadi segar dan bergairah. Babak *badutan* merupakan babak yang paling diminati dan ditunggu penonton dengan antusias. Dalam babak ini, *badut* dan *lengger* menari bersama sesuai *tembang* yang diminta penonton.

Usai *badutan*, pementasan dilanjutkan dengan *Tari Jaranan* atau *Kuda Calung*. Pelaku penari *jaranan* adalah sang *badut*, sehingga tariannya kocak dan membuat penonton tertawa gembira. Pada saat *badutan* akan berlangsung, *lengger* keluar dari arena pentas untuk berganti kostum. *Tari Jaranan* dibawakan *badut* menggunakan alat pendukung berupa *ebeg*, yaitu kuda-kudaan yang terbuat dari anyaman bambu. *Tari Jaranan* ini ditampilkan tidak lama, hanya sekitar tiga puluh menit. Tarian ini sekaligus berfungsi untuk mengisi waktu saat *lengger* berganti kostum.

Sajian terakhir dalam alur pementasan *calung* Banyumasan versi utuh adalah tarian satria yang dikenal dengan *tari baladewan*. Tarian ini sebagai tarian penutup dalam pentas *lenggeran*, mengandung maksud sebagai ungkapan syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa setelah menyelesaikan sebuah pementasan, sekaligus memohon agar selalu dalam lindungan-Nya.

Tari Baladewan diawali dengan sembah, kemudian gerakan yang energik, semangat dan dinamis seperti pada tarian topeng, dan diakhiri dengan sembah pula. Seiring berkumandangnya *Gendhing Kebogiro* maka berakhirilah pementasan *calung* Banyumasan versi utuh yang terkenal dengan sebutan *Lenggeran*.

2. Pertunjukan Durasi Pendek

Saat ini sering dijumpai pementasan kesenian *calung* dalam durasi pendek atau dipadatkan, disebabkan adanya kepentingan khusus yang menuntut efisiensi waktu pementasan. Pertunjukan durasi pendek seringkali terjadi saat kesenian *calung* diminta melakukan pementasan untuk keperluan semisal menyambut tamu, mengisi acara di televisi,

¹² Seorang pemain *lengger* dituntut harus dapat menari dan menguasai berbagai jenis *tembang*, terutama *tembang-tembang* Banyumasan. Bahkan sekarang, pemain *lengger* juga harus mampu menyanyikan lagu-lagu pop, campursari, dan dangdut guna memenuhi dan memuaskan para penonton.

memeriahkan peringatan tertentu, atau mengikuti festival.



Foto 2. Grup Kesenian *Calung* Wisanggeni Dalam Sebuah Kegiatan Festival Kesenian Daerah di Yogyakarta

Untuk keperluan pementasan durasi pendek, bentuk pertunjukan yang ditampilkan biasanya hanya terdiri dari unsur musik dan vokal, atau musik, vokal dan tari. Kesenian *calung* yang terdiri dari unsur musik dan vokal saja biasanya hanya membutuhkan waktu pementasan yang singkat, membawakan sebuah lagu dengan durasi sekitar sepuluh sampai limabelas menit. Foto di bawah ini merupakan contoh bentuk pementasan Grup Kesenian *Calung* Wisanggeni pimpinan Wendo Setiyono saat mengikuti kegiatan *Workshop* dan *Festival* Musik Tradisi yang diselenggarakan oleh Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, tahun 2012.

Grup *Calung* Remaja Wisanggeni memiliki anggota yang berusia 15 tahun sampai 25 tahun. Berdasarkan jumlah anggota yang aktif, terdapat 15 orang pemain musik atau penabuh dan 25 orang penari/ penyanyi. Untuk mendukung sebuah pementasan durasi pendek rata-rata dibutuhkan tujuh sampai sepuluh orang pemain. Para pemain dalam suatu rombongan kesenian *calung* terdiri dari seorang pemimpin rombongan, penabuh, dan penari atau penyanyi.

Pertunjukan durasi pendek yang menampilkan unsur musik, vokal dan tari seringkali dikemas oleh Grup Kesenian *Calung* Wisanggeni guna memenuhi undangan pementasan di berbagai acara, baik di dalam maupun di luar kota. Sebagai contoh, pementasan kesenian *calung* yang mengiringi *lengger*, dipentaskan di Taman Budaya Surakarta pada Bulan Mei 2012, dengan judul *Lenggahsor*. Pada kesempatan lainnya, grup ini mementaskan kesenian *calung* yang mengiringi *lengger* dengan judul *Tari Ngoser*. Sinopsis dari pementasan *Ngoser Lengger Calung* Wisanggeni berlatar belakang dari pertunjukan *Lengger* Banyumasan yang biasa ditampilkan semalam suntuk memiliki bagian yang menarik, yaitu pada saat pertama kali munculnya *Badut*. *Badut* adalah seorang penari putra dan juga pelawak dalam pertunjukan Kesenian *Lengger*. Bagian awal pemunculan *Badut* merupakan puncak semangat bagi penari *lengger*, karena pada saat tersebut, penonton berkumpul dan menunggu munculnya *Badut* dengan penuh antusias. Kesempatan tersebut tidak disia-siakan oleh penari *lengger* dengan memunculkan kepawaiannya dalam semangat yang memuncak.

Berlatar belakang satu bagian pertunjukan *lengger* tersebut, Pimpinan dan Pelatih Grup *Calung* Wisanggeni tertarik untuk mengemasnya dalam sebuah pertunjukan dengan durasi 1,5 jam yang diberi judul *Ngoser*. *Ngoser* merupakan sebuah kata yang diambil dari bahasa Banyumas, yaitu perwujudan jalannya ular di tanah yang meliuk-liuk. Kata *Ngoser* diperoleh dari seorang *Badut* yang sedang melawak dalam pertunjukan *lengger*. *Ngoser*, artinya *geol* (gerak memutar pinggang atau pantat yang digerakkan ke kanan dan ke kiri) yang dilakukan sampai hampir menyentuh tanah. Kata tersebut dirasa cukup mewakili sebuah pementasan yang berisi tentang puncak semangat *lengger*.

Instrumen musik *calung* Purbalingga terdiri dari: *gambang barung*, *gambang penerus*, *kethuk-kenong*, *dendhem*, *kendang*, dan *gong*. *Gong* yang digunakan pada zaman dahulu adalah *gong bumbung*, yaitu *gong* yang dibuat dari bambu *wulung* dengan diameter yang besar. Cara memainkan *dendhem*, *kethuk*, *kenong*, dan *gambang* adalah dipukul, sedangkan *kendang* adalah ditepuk. Cara memainkan *gong bumbung* adalah ditiup sehingga menghasilkan sensasi bunyi yang besar dan berat. Namun, dalam perkembangannya, karena alasan bunyi *gong*

bumbung sering tidak terdengar atau kurang mantap (*kurang gler*) maka sekarang umumnya menggunakan gong yang terbuat dari besi atau perunggu.

Adapun busana yang dikenakan oleh pemain laki-laki atau para penabuh dalam Grup *Calung* Remaja Wisanggeni meliputi baju model *koko* berwarna hitam, celana *gombrang* berwarna hitam, sarung atau kain panjang untuk ikat pinggang, kaos warna putih, dan ikat kepala. Busana untuk pemain wanita atau penari/ penyanyi, antara lain meliputi kain panjang, *kemben*, *sampur*, kalung melati, bros, *gelung konde*, sisir, *cunduk mentul* atau asesoris *gelung* lainnya, *penetep*, kalung, dan gelang.



Foto 3. Busana dan Tata Rias Pemain *Calung* di Grup *Calung* Remaja Wisanggeni, Purbalingga

Dalam perkembangannya, tata busana dan sanggul dapat dimodifikasi, misalnya menggunakan *gelung* modern. Tata rias yang digunakan para penari atau penyanyi adalah tata rias cantik atau tata rias biasa yang disebut dengan riasan realistis.

Tempat untuk pementasan kesenian *calung* pada dasarnya dapat dilaksanakan di mana saja, asalkan cukup luas. Pementasan yang pernah dilakukan, antara lain di halaman rumah/ pekarangan dan di dalam gedung. Ukuran panggung bervariasi menyesuaikan luas halaman atau gedung yang digunakan. Secara garis besar, ukuran ketinggian panggung sekitar 60-150 sentimeter, panjang panggung sekitar 3-4 meter, dan lebar sekitar 2,5-3 meter. Panggung tersebut merupakan pembatas antara penonton dan para pemain, berguna pula untuk menghindari adanya kejadian yang tidak diinginkan dari penonton terhadap para penari/*lengger*nya.

Lagu-lagu yang dimainkan dalam musik *calung* disebut *gendhing*. Dalam penyajian *calung* biasanya menyajikan *gendhing-gendhing* gaya Banyumasan, misalnya *Eling-eling*, *Ricik-ricik*, *Sekar Gadung*, *Ilo Gondhang*, dan *Gunungsari*. Tangga nada *calung* Jawa Barat adalah diatonis (7) nada pokok, sedangkan untuk *calung* Purbalingga adalah pentatonis (5) nada pokok seperti pada gamelan. Tangga nada pentatonis ada dua macam, yaitu *slendro* dan *pelog*. Tangga nada laras *slendro* memiliki 5 nada, yaitu 1, 2, 3, 5, 6 sedangkan tangga nada laras *pelog* memiliki 7 nada, yaitu 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 Laras *slendro* mempunyai sifat lincah dan gembira, sedangkan laras *pelog* mempunyai sifat lembut.¹³

IV. FUNGSI KESENIAN CALUNG

A. Fungsi Tradisi (Upacara Adat/ Ritual)

Kehidupan kesenian dalam masyarakat tradisional mempunyai fungsi dan arti yang sangat penting. Khususnya di dalam masyarakat yang sifat religiusitasnya sangat kuat, kesenian merupakan suatu bagian dari hidupnya. Melalui karya seni tradisional, mereka mencoba mengungkapkan segala maksud dan isi jiwanya, sehingga kesenian merupakan media komunikasi mereka dengan alam, ataupun kepada Tuhan Sang Raja Semesta Alam.

Fungsi kesenian *calung* di masyarakat Purbalingga sejauh diketahui adalah sebagai musik pengiring tari *lengger* Banyumasan (*lenggeran*). Ketika kesenian *calung* mengiringi tarian *lengger* atau *lenggeran*, maka kesenian *calung* dapat dikatakan memiliki fungsi dalam ritual atau upacara adat. Seperti yang masih dilakukan oleh masyarakat Desa Mipiran, Kecamatan Padamara, Purbalingga. Hingga kini, masyarakat Desa Mipiran masih

¹³ Wawancara dengan Mas Wendo Setiyono, tanggal 25 April 2012.

melaksanakan tradisi *Suran* dengan mementaskan *lenggeran*. Menurut Umar Kayam (2000), tari tradisional tumbuh dan terbentuk dalam suatu komunikasi di mana sistem nilai tradisional diacu secara mantap oleh warga komunitas tersebut. Tari tradisional bukanlah tari ekspresi kreasi perorangan, melainkan ekspresi kolektif dari komunitas yang mula-mula mencetuskan ide tersebut. Adapun satu ciri dari tarian rakyat tradisional berasal dari masyarakat agraris tradisional. Berarti, tarian yang tumbuh dan dikembangkan dalam kurun waktu berabad, disangga oleh pertanian yang mandiri, sehingga pada umumnya tarian rakyat tradisional menggambarkan hubungan yang akrab dan mesra antara warga komunitas tersebut dengan lingkungan pertanian atau lingkungan alamnya.

Komunitas pertanian yang utuh pada mulanya menganggap dan memperlakukan semua unsur di dalam komunitas tersebut sebagai unsur-unsur budaya yang saling berkaitan dan saling menunjang dalam menjaga keseimbangan komunitas. Komunitas tradisional yang utuh tersebut merupakan dunia tersendiri dengan segala apa yang hidup di dalamnya menjadi bagian yang tidak terpisahkan lagi. Oleh karena masyarakat pertanian sangat menaruh arti yang penting terhadap tanah dan tumbuh-tumbuhan, maka tidaklah mengherankan apabila ritus yang terutama adalah yang berhubungan dengan sawah dan padi. Ritual yang berhubungan dengan sawah dan padi yang utama merupakan ritual kesuburan. Ungkapan kesuburan manusia yang diekspresikan dalam tarian tampak dalam *lenggeran* seperti yang masih dipentaskan dalam acara *Suran* di Desa Mipiran, Padamara, Purbalingga. Pada masa lalu, dalam *lenggeran* terdapat pasangan pria dan wanita yang menari dalam sikap tubuh berhadapan dan mata saling bertatapan. Gerakan-gerakannya seakan-akan menggambarkan erotisme hubungan seksual sepasang manusia, dipercaya sebagai ungkapan keselarasan yang menyatu dengan keseimbangan alam (Suharto, 1999).

B. Fungsi Hiburan

Fungsi kesenian dalam masyarakat modern pada umumnya bersifat sekuler, yaitu sebagai tontonan. Hal tersebut karena adanya proses sekulerisasi yang berlangsung seiring dengan proses kehidupan masyarakat dalam usaha menuju keselarasan hidup di zaman modern. Ketika kesenian *calung* berfungsi sebagai hiburan (*klenengan*) bagi masyarakat penikmatnya, maka kesenian *calung* dapat berdiri sendiri tidak terikat pada tarian tertentu.

Seperti telah diuraikan di bab III, bahwa dalam perkembangannya saat ini, kesenian *calung* seringkali diminta untuk pentas dalam durasi yang pendek, atau durasi panjang, namun hanya mementaskan musik dan vokal saja. Banyak dijumpai pementasan-pementasan kesenian *calung* di pusat-pusat perbelanjaan di kota-kota besar, misalnya di Yogyakarta. Penulis menjumpai pementasan kesenian *calung* di pusat perbelanjaan *Ambarrukmo Plaza*, *Malioboro Mall*, dan *Jogja Tronik*. Dalam pementasan tersebut hanya ditampilkan musik dan vokal, dengan jenis lagu pop dan campursari. Demikian juga saat penulis menyaksikan pementasan kesenian *calung* dalam sebuah resepsi pernikahan di Yogyakarta.

C. Fungsi Ekspresi Diri

Dapat dikatakan bahwa kesenian tradisional *calung* di Purbalingga tumbuh subur di berbagai komunitas dan didukung oleh hampir semua kelompok masyarakat. Keadaan demikian tentu saja bukan suatu hal yang kebetulan terjadi. Ada sesuatu yang membedakan *calung* dengan ragam kesenian lain yang berkembang di dalam lokus yang lebih terbatas. Seperti telah diuraikan di bab sebelumnya, bahwa faktor kemudahan cara memainkannya dan jumlah pemain yang tidak banyak, disebutkan sebagai faktor-faktor pendukung eksistensi kesenian *calung* hingga saat ini. Dengan demikian, *calung* memiliki kekuatan yang menjadikannya dapat diterima dan dinikmati oleh masyarakat Purbalingga khususnya, dan komunitas Banyumasan secara lebih luas.

Kehadiran musik tradisional *calung* bermakna sebagai media ekspresi jati diri masyarakat Purbalingga di tengah peradaban yang lebih luas. Kesenian tradisional menjadi suatu ciri dalam identitas serta cermin kepribadian masyarakat pendukungnya (Lindsay, 1991). Selain itu, nilai-nilai budaya tradisional memiliki fungsi dan ciri khas, antara lain: 1) pewarisannya yang dilakukan antar-generasi, 2) berguna sebagai unsur pembentuk identitas dan jatidiri, dan 3) sebagai pembangun solidaritas kelompok (Sumarsono, Siti Dloyana Kusuma, dan Saharudin, 2007).

Harapan tersebut dibuktikan oleh Grup Kesenian Tradisional *Calung* Wisanggeni yang mampu berperan sebagai media pengungkap identitas kebudayaan. Ditunjukkan melalui beberapa prestasi yang telah diraihinya, antara lain: 1) tahun 2006 mewakili Provinsi Jawa Tengah di Banten sebagai Duta Seni Pelajar Tingkat Jawa Bali, 2) tahun 2007 meraih Juara I dalam Festival Tari Rakyat tingkat Provinsi Jawa Tengah, membawakan *Tari Ngoser*, 3) tahun 2007 meraih Juara I Musik Bambu di Museum Ronggowarsito Semarang, 4) tahun 2008 meraih Juara I Lembaga Penampil Publik, dan 5) tahun 2011 mendapatkan kesempatan dan kepercayaan untuk mementaskan kesenian tradisional *calung* dalam rangka penyambutan kapal pesiar *The World* di Pelabuhan Tanjung Mas Semarang.

Selain berfungsi sebagai perwujudan identitas diri masyarakat Purbalingga melalui berbagai prestasi dan kesempatan pentas yang datang dari berbagai kalangan, para pemain *calung* merasakan nilai positif yang didapat dari keaktifannya dalam kesenian tersebut. Nilai positif yang dirasakan oleh para pemain *calung* Wisanggeni, antara lain meliputi: tumbuh suburnya rasa kekeluargaan di antara sesama anggota komunitas, semangat saling mengisi dan tidak merasa lebih tinggi satu orang dari yang lain.

V. STRATEGI PELESTARIAN KESENIAN TRADISIONAL CALUNG

Makna kata 'pelestarian' merujuk pada tiga pengertian meliputi perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan. Aspek pertama pelestarian menyangkut aspek perlindungan, yaitu sejauh mana sebuah warisan budaya tradisional tersebut dilindungi dari kepunahan. Aspek kedua berkaitan dengan pengembangan; sebuah warisan budaya tradisional tidak bisa dipersepsikan sebagai sesuatu yang statis, melainkan selalu berkembang dan berubah. Ketiga adalah aspek pemanfaatan; warisan budaya tradisional diposisikan dalam ruang lingkup kebutuhan saat ini. Warisan budaya tradisional dapat dimanfaatkan secara positif untuk kebutuhan perorangan, kelompok masyarakat, maupun pemerintah. Melalui bidang pendidikan, warisan budaya dimanfaatkan untuk membentuk karakter dan jatidiri bangsa.

Upaya pengembangan dan pemanfaatan kesenian tradisional *calung* diarahkan dalam kerangka pembentukan karakter anak melalui kecintaannya pada kesenian *calung*. Seperti yang telah dilakukan oleh Mas Wendo Setiyono dan Ki Sumitro. Mereka aktif datang ke sekolah-sekolah guna melatih kesenian tradisional *calung* pada para guru dan siswa. Hampir seluruh sekolah dasar dan sekolah menengah pertama di Kabupaten Purbalingga belajar memainkan *calung*. Tidak hanya di sekolah saja, banyak pula warga masyarakat yang ingin belajar memainkan alat musik *calung* datang berlatih ke Grup Kesenian *Calung* Wisanggeni (di kantor Dinas Kebudayaan), atau ke Rumah Sekar Cempaka (di rumah Mas Wendo), atau ke rumah Ki Sumitro di Rembang Purbalingga yang juga memiliki Paguyuban Seni Pedalangan dan Campursari 'Perwira Laras'.

Dalam rangka merevitalisasi budaya tak benda, tiga pilar utama dalam pembangunan kebudayaan, yaitu swasta/ lembaga swadaya masyarakat, pemerintah, dan masyarakat merupakan unsur penting untuk mewujudkan dan menjaga keberlanjutan (*sustainability*)

revitalisasi kebudayaan tradisional tersebut. Oleh karena itu, dukungan yang telah diberikan oleh Pemerintah Kabupaten Purbalingga, khususnya Bidang Kebudayaan melalui berbagai *event* yang diselenggarakan untuk mementaskan kesenian *calung*, dan partisipasi aktif semua warga masyarakat Purbalingga dalam melestarikan kesenian *calung* patut diapresiasi.

Melalui kesenian tradisional *calung*, masyarakat Purbalingga menganyam dan merajut mata rantai identitas yang berbasis kehidupan komunitas Banyumasan. Kesenian tradisional ini mampu berperan sebagai media ungkap identitas kebudayaan Banyumas. Hal demikian menunjukkan bahwa musik *calung* telah dirasakan sebagai 'milik sendiri' oleh masyarakat di lingkungannya. *Calung* diolah berdasarkan cita rasa masyarakat selaku pendukung keberlangsungannya. Hasilnya berupa sebuah ragam musik yang membumi, mewakili jiwa sebagian besar masyarakat Purbalingga, dan kemudian diterima sebagai tradisi yang diwariskan kepada generasi mudanya. Dengan demikian, upaya mengajarkan kesenian *calung* di sekolah-sekolah di seluruh wilayah Purbalingga dan mementaskan *calung* dalam berbagai acara resmi merupakan suatu strategi pelestarian yang handal.

VI. PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan uraian di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa asal-usul kesenian tradisional *calung* Banyumasan di Purbalingga berawal dari seni musik *cengklung*, berubah menjadi *krumpyung*, dan saat ini dikenal dengan sebutan *calung*. Alat musik *krumpyung* mirip dengan *angklung* sehingga sebagian masyarakat menyebut *krumpyung* dengan sebutan *angklung*. Perbedaan *calung* Purbalingga dengan *calung* dari daerah lain terletak pada posisi dan cara memainkannya. *Calung* di Jawa Barat dimainkan dalam posisi alat musik tersebut berdiri, sedangkan *calung* di Purbalingga posisi dan cara memainkannya seperti gamelan/ direbahkan.

Kesenian *calung* Banyumasan dalam penyajiannya terdiri dari dua jenis, yaitu pementasan utuh dan pementasan durasi pendek untuk keperluan tertentu. Pementasan utuh terdiri dari beberapa unsur meliputi: musik, tari, vokal, lawak, dan dialog. Pementasan durasi pendek hanya terdiri dari unsur musik dan vokal, atau musik, vokal dan tari. Instrumen musik *calung* Purbalingga terdiri dari: *gambang barung*, *gambang penerus*, *kethuk-kenong*, *dendhem*, *kendang*, dan *gong*. Para pemain dalam suatu rombongan kesenian *calung* terdiri dari seorang pemimpin rombongan, penabuh, dan penari atau penyanyi.

Fungsi kesenian tradisional *calung* bagi masyarakat Purbalingga meliputi: fungsi tradisi, fungsi hiburan, dan fungsi ekspresi diri. Upaya pelestarian kesenian tradisional *calung* dapat diarahkan dalam kerangka pembentukan karakter anak melalui kecintaannya pada kesenian *calung*. Seperti yang telah dilakukan oleh beberapa seniman *calung* yang aktif datang ke sekolah-sekolah guna melatih kesenian tradisional *calung* pada para guru dan siswa. Selain itu, pemerintah juga mendukung dengan memberi kesempatan kesenian *calung* tampil dalam *event-event* resmi pemerintahan/ kenegaraan.

B. Saran

1. Melestarikan kesenian *calung* melalui jalur pendidikan formal, dengan memasukkan kesenian *calung* sebagai mata pelajaran kesenian lokal yang wajib diikuti semua peserta didik di semua tingkatan pendidikan formal di Kabupaten Purbalingga.
2. Masyarakat Purbalingga dan komunitas Banyumasan pada umumnya diharapkan memberikan dukungan nyata pada keberadaan kesenian *calung*, dengan mengundangnya pentas dalam berbagai *event*, baik di tingkat acara keluarga ataupun satuan masyarakat yang lebih luas.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, H.S., 2007. Paradigma, Epistemologi dan Metode Ilmu Sosial-budaya. *Makalah*. Disampaikan dalam pelatihan "Metodologi Penelitian" diselenggarakan oleh CRCS-UGM. Yogyakarta.
- Tt., Peran dan Fungsi Nilai Budaya Dalam Kehidupan Manusia. *Makalah*.
- Alsa, A., 2004. Pendekatan Kuantitatif dan Kualitatif serta Kombinasinya Dalam Penelitian Psikologi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Badan Pusat Statistik, 2011. *Kabupaten Purbalingga Dalam Angka*. Kabupaten Purbalingga: Badan Pusat Statistik.
- Herusatoto, B., 2008. *Banyumas. Sejarah, Budaya, Bahasa, dan Watak*. Yogyakarta: LKiS.
- Kayam, U., dkk., 2000. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Pengantar Prof. Dr. Sjafri Sairin, MA. Penyunting Dr. Heddy Shri Ahimsa Putra, MA. Yogyakarta: Galang Press.
- Koentjaraningrat, 2002. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kartikawati, S., 1984. Lenggeng Calung Banyumasan Di Desa Banjarwaru. *Skripsi*. Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta. Tidak diterbitkan.
- Lindsay, J., 1991. *Klasik, Kitsch, dan Kontemporer*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Moleong, L. J., 1994. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Pemda Kabupaten Dati II Purbalingga dengan LPM Universitas Gadjah Mada, 1997. *Sejarah Lahirnya Kabupaten Purbalingga*.
- Peraturan Bersama Menteri Dalam Negeri Dan Menteri Kebudayaan Dan Pariwisata Nomor 40 dan 42 Tahun 2009 tentang Pedoman Pelestarian Kebudayaan
- Suharto, B., 1999. *Tayub. Pertunjukan & Ritus Kesuburan*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suhartono, 2011. "Keberadaan Seni Musik dan Lagu Tradisional Serta Usaha Pelestariannya Di Daerah Jawa Tengah". *Makalah* Ceramah Workshop dan Festival Seni Tradisi, 19-20 Oktober. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Suhartoyo, 1992. Sekelumit tentang Kesenian Calung Banyumasan. *Makalah*. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Kecamatan Cilacap Tengah, Kabupaten Cilacap.
- Sumarsono, Siti Dloyana Kusuma, dan Saharuddin, 2007. Nilai-nilai Budaya Tradisional dan Kontemporer. *Buku Panduan Diklat Teknis Kebudayaan Tingkat Dasar*. Jakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- _____. "Bambu Hitam" diunduh dari <http://www.plantamor.com/index.php?plant=1824>, Rabu 11 April 2012, 14.45 WIB.

DAFTAR INFORMAN

No	Nama	Pendidikan	Pekerjaan	Alamat
1	Drs. Sri Kuncoro	Sarjana	Kepala Bidang Kebudayaan	Purbalingga
2	Dra. Sri Pamekas	Sarjana	Kepala Seksi Pembinaan Kesenian dan Kebudayaan	Purbalingga
3	Wendo Setiyono, S.Sn.	Sarjana	Guru Seni Budaya SMPN I Bobotsari	Purbalingga
4	Susiyati, S.Sn.	Sarjana	Staf Kesenian	Purbalingga
5	Ki Sumitro Purbo Darsono	SMKI, sampai kelas 2 Dalang	Perajin Alat Musik Calung	Purbalingga
6	Haryanto	Sarjana	Wirausaha, Pemerhati Kesenian Tradisional Purbalingga	Purbalingga
7	Dwi Cahyo Listiono	SMA	Wirausaha, Pelatih Kenthongan Kingsan	Purbalingga
8	Suprpto	SMP	Wirausaha, Pemerhati Kesenian Tradisional Purbalingga	Purbalingga
9	Taufan	SMA	Pelajar	Purbalingga
10	Taufiq	SMA	Pelajar	Purbalingga

SERAT ATMAWIYATA KAJIAN ASPEK MORAL DAN DIDAKTIK

Titi Mumfangati

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jalan Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
e-mail: titimumfangati@gmail.com

Abstrak

Serat Atmawiyata mengandung berbagai nilai yang perlu disebarluaskan dan diwariskan kepada generasi muda masa sekarang. Dalam kajian ini dikupas dua aspek, yaitu aspek moral dan didaktik. Penelitian naskah merupakan studi kepustakaan dengan menggunakan metode kepustakaan dan pendekatan kualitatif. Langkah-langkah yang ditempuh dalam penanganan naskah ini adalah menyajikan transliterasi, menterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, dan membuat analisis berupa kajian aspek moral dan didaktiknya. Hasil yang diperoleh dari kajian ini adalah aspek moral antara lain mengenai kerukunan dalam kehidupan bermasyarakat khususnya dalam rumah tangga, etika bergaul dan berbicara, sikap pasrah terhadap kehendak Tuhan, dan sikap menerima apa adanya (tidak berkeinginan yang muluk-muluk). Aspek didaktik antara lain mengenai ajaran agar orang tidak malas bekerja, membina keharmonisan antar anggota keluarga, orangtua harus menjadi contoh baik bagi anak, orang harus berbuat dan bersikap baik, membina cinta kasih dalam rumah tangga, menciptakan kepercayaan anak terhadap orangtua, harus mampu menyimpan rahasia keluarga. Pesan-pesan moral tersebut masih relevan apabila diterapkan dalam kehidupan sehari-hari, khususnya bagi pembinaan generasi muda. Nilai-nilai didaktik tersebut juga sangat bermanfaat bagi bangsa Indonesia untuk menciptakan generasi muda yang baik, sempurna, dan berpikiran positif.

Kata kunci: Serat Atmawiyata, moral, didaktik.

SERAT ATMAWIYATA MORALITY AND EDUCATIONAL STUDY

Abstract

Serat Atmawiyata (Atmawiyata Book) contains many sightfull advice for modern lifestyle. The values contained in Serat Atmawiyata should be passed on to our future generation. This study contain two main aspect, morality and education. The manuscript research use literature method and qualitative approach. The step taken to make this study is present transliteration, translating to Bahasa Indonesia, and analyze the morality and educational aspect. The results obtained from this study from the moral aspect, among others, is the harmony in the society, especially in the household, hanging out and talking ethics, resignation to God's will, and acceptance for what it is (not excessing or unnecessary will). Among other didactic aspects of the doctrine is that man must not lazy to doing work, fostering harmony among family members, parents should be a good example for their children, people should act and behave well, to foster love in the household, creating confidence in the child's parents, and should be able to keep the family secret. This moral message is still hold relevant withour modern daily life, especially for the education of our young generation. Didactic values ??are also very useful for Indonesia to create a young generation that is good, perfect, and full of positive thinking.

Keywords: Serat Atmawiyata, moral, didactic.

I. PENDAHULUAN

Naskah Jawa sebagai salah satu peninggalan budaya bangsa menjadi cerminan budaya yang hidup pada masa lampau. Naskah lama mengemban isi yang sangat kaya, yang ditunjukkan dengan aneka ragam aspek kehidupan yang dikemukakan (Baried, 1985: 4). Segala sesuatu yang hidup pada masa lalu dapat direkonstruksi dengan mengungkap isi atau kandungan dalam naskah tersebut. Naskah mengandung ilmu pengetahuan dan buah pikiran yang sangat berguna dan dapat dipetik sebagai sumber atau akar budaya untuk dikembangkan pada masa sekarang. Dewasa ini dalam mempermudah dan memperlancar pembangunan di

segala bidang kehidupan ada kecenderungan untuk kembali pada akar-akar budaya masa lalu. Dengan menggali akar-akar budaya pada masyarakat tertentu dapat diketahui ciri-ciri atau sifat budayanya sehingga mudah untuk menentukan langkah pembangunan selanjutnya.

Pada era ini, masyarakat Indonesia terutama generasi muda banyak mendapatkan pengaruh budaya asing. Budaya asing tidak semuanya buruk, namun ada unsur-unsur yang berdampak buruk terhadap mental generasi muda Indonesia. Oleh karena itu, perlu adanya tindak pencegahan agar pengaruh buruk itu dapat diatasi. Dengan masuknya budaya asing tersebut ada kecenderungan untuk meninggalkan atau mengabaikan budaya bangsa sendiri. Hal ini berarti semakin menyisihkan budaya bangsa sendiri yang telah lama diyakini sebagai budaya adiluhung dan mengandung nilai-nilai luhur. Nilai-nilai luhur yang telah menjadi pandangan hidup nenek moyang bangsa Indonesia itu kini semakin terabaikan. Apalagi generasi muda kini semakin jauh dari akar budaya tersebut. Untuk itu, sangat diperlukan usaha agar nilai-nilai luhur tersebut dapat hidup kembali.

Untuk itu, usaha yang dapat dilakukan antara lain dengan menggali nilai-nilai luhur dalam naskah klasik, misalnya naskah Jawa. Banyak naskah Jawa yang mengandung nilai-nilai pendidikan yang patut diketahui, difahami, dan dilaksanakan dalam kehidupan sehari-hari. Pendidikan dalam arti luas mencakup aspek jasmani dan rohani. Pendidikan yang relevan akan dapat membantu pembentukan pola kehidupan yang lebih baik, dan meningkatkan taraf kehidupan yang akan tercermin dalam bermacam-macam aspek seperti sandang, pangan, papan, dan kesehatan. Meningkatnya taraf kehidupan berimplikasi pada berkembangnya teknologi, dan sumber daya manusia melalui pendidikan. Makin baik tingkat pendidikan manusia akan semakin mampu menghadapi kehidupan karena dapat memenuhi kebutuhan konsumsi diri sendiri secara nyata, baik kuantitas maupun kualitas (Yusuf, 1986: 13).

Hingga saat ini, sudah banyak terbukti bahwa naskah atau karya sastra Jawa mengandung nilai-nilai yang bermanfaat apabila diungkapkan dan diterapkan dalam kehidupan masa sekarang. Misalnya penelitian terhadap *Serat Suryaraja* mengungkapkan bahwa banyak nilai-nilai yang masih relevan untuk diterapkan pada masyarakat sekarang (Susilantini, 1994/1995).

Mengingat banyaknya karya-karya sastra Jawa yang mengandung nilai-nilai luhur maka dalam kajian ini akan dibahas salah satu karya sastra Jawa yang berjudul *Serat Atmawiyata*. *Serat Atmawiyata* mengandung ajaran atau nasihat antara lain tentang moral dan didaktik yang sangat berguna dalam kehidupan. Dengan demikian, nilai-nilai yang terkandung di dalamnya sangat perlu untuk disebarluaskan dan diwariskan kepada masyarakat Jawa khususnya dan bangsa Indonesia pada umumnya. Nilai-nilai tersebut dapat dipakai sebagai salah satu pedoman tingkah laku maupun penuntun dalam kehidupan sehari-hari. Sejalan dengan hal itu, maka permasalahan dalam penelitian ini ialah:

1. Apa saja aspek moral dan didaktik yang ada dalam *Serat Atmawiyata*?
2. Bagaimana relevansinya dalam kehidupan masyarakat sekarang?

Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah mengungkapkan nilai-nilai moral dan didaktik dalam *Serat Atmawiyata*. Nilai-nilai tersebut diharapkan dapat dipakai sebagai padoman tingkah laku atau penuntun budi pekerti. Selain itu, dapat diaktualisasikan dalam kehidupan sehari-hari sebagai usaha antisipasi terhadap kemerosotan moral generasi muda masa kini.

Lingkup penelitian ini adalah mengungkapkan aspek-aspek moral dan didaktik yang terdapat dalam *Serat Atmawiyata*. Istilah moral berasal dari bahasa Inggris *moral* artinya

moral atau akhlak (Echols, 1993: 385). Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* dijelaskan bahwa moral berarti 1. (ajaran tentang) baik buruk yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, kewajiban, dan sebagainya; akhlak, budi pekerti, susila; 2. kondisi mental yang membuat orang tetap berani, bersemangat, bergairah, berdisiplin, dan sebagainya; isi hati atau keadaan perasaan sebagaimana terungkap dalam perbuatan; 3. Ajaran kesusilaan yang dapat ditarik dari suatu cerita (Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1990: 592). Kata didaktik berasal dari kata *didactic* yang berarti bersifat mendidik (Echols, 1993: 181; Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1990: 204).

Pembangunan yang semakin meningkat di segala bidang perlu diimbangi dengan pembinaan mental dan spiritual yang semakin intensif pula. Seperti telah dijelaskan terdahulu masyarakat kembali mencari nilai-nilai lama sebagai pedoman atau acuan dalam melaksanakan dan menentukan arah pembangunan. Nilai-nilai lama tersebut juga dapat dipakai sebagai dasar pelaksanaan pembangunan, baik secara mental maupun spiritual.

Beberapa kajian yang mengungkapkan aspek moral dan didaktik dalam karya sastra Jawa adalah “Kajian Nilai Didaktik Serat Bangsacara Ragapadmi” hasil penelitian Endah Susilantini. Dalam kajian ini dijelaskan bahwa Serat Bangsacara Ragapadmi sebagai karya sastra yang penting dilihat dari tata susila dan etika bangsa Indonesia. Ajaran dan pesan moral serta sikap hidup yang terkandung dalam Serat Bangsacara Ragapadmi sebagai dorongan untuk memberikan sumbangan kepada proses modernisasi yang kini tengah dialami oleh bangsa Indonesia (Susilantini, 2013: 748). Aspek-aspek didaktik dan moral juga secara tersirat diungkapkan oleh Endah Susilantini dan kawan-kawan dalam kajiannya tentang Serat Suryaraja. Dalam Serat Suryaraja terkandung nilai-nilai moral dan didaktik yang dapat disebarluaskan kepada masyarakat masa kini (Susilantini, 1994/1995).

Dengan melihat beberapa kajian yang sudah ada, kajian mengenai *Serat Atmawiyata* akan menambah khazanah nilai penting yang ada dalam karya sastra Jawa. Kajian-kajian semacam ini sangat penting untuk memperkuat jatidiri bangsa Indonesia. Dewasa ini sikap mental sebagai identitas atau jati diri bangsa menghadapi tantangan berupa masuknya budaya luar akibat globalisasi. Dengan demikian, penggalian kembali budaya bangsa diperlukan cara untuk menangkal pengaruh luar tersebut. Generasi muda yang sudah terlanjur terpengaruh budaya luar perlu diberi pembinaan dan pengarahan tentang nilai-nilai luhur bangsa sendiri yang bersumber pada naskah karya sastra lama. Sedikit demi sedikit mereka diperkenalkan pada pesan-pesan luhur dari naskah-naskah atau karya sastra lama tersebut. Dengan pengenalan secara bertahap, akan meningkatkan pengetahuan dan pemahaman mereka tentang nilai-nilai yang menjadi pegangan nenek moyang bangsa Indonesia. Dengan demikian, lama kelamaan mereka akan semakin mengenal dan tak asing lagi terhadap keluhuran nilai budayanya sendiri.

Penelitian naskah merupakan studi kepustakaan. Oleh karena itu, penelitian menggunakan metode kepustakaan. Langkah-langkah yang ditempuh dalam penanganan naskah ini adalah pertama, menyajikan transliterasi naskah *Serat Atmawiyata* agar pembaca yang tidak mengetahui huruf Jawa dapat membaca alih aksaranya, kedua, menterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia agar mudah dimengerti isinya; ketiga membuat analisis berupa kajian aspek moral dan didaktisnya.

Data yang digunakan dalam penelitian ini adalah naskah *Serat Atmawiyata* koleksi Museum Radya Pustaka Surakarta dengan nomor koleksi 808.1 Dar/S (Wibisono, 1992 : 173) dan nomor Girardet 34120 (Girardet, 1983 : 567). Pencarian naskah dilakukan dengan membaca katalog-katalog naskah yang ada (Girardet, 1983; Behrend, 1990; Wibisono, 1992; Florida, 1993).

II. SERAT ATMAWIYATA

A. Deskripsi Naskah

Serat Atmawiyata yang digunakan dalam penelitian ini adalah naskah *Serat Atmawiyata* koleksi Museum Radya Pustaka Surakarta dengan nomor koleksi 808,1 Dar/S (Wibisono, 1992: 173) dan nomor Girardet 34120 (Girardet, 1983: 567). Naskah ini berupa manuskrip (naskah tulisan tangan). Kondisi naskah masih baik, tulisan baik, jelas, mudah dibaca, dengan goresan tipis-tipis. Naskah berjumlah 38 halaman. Tiap halaman berisi 16 baris dan tiap baris terdiri dari 13 huruf.

Serat Atmawiyata terdiri dari lima pupuh yaitu: Pupuh I Dhandhanggula (20 bait); Pupuh II Maskumambang (47 bait); Pupuh III Kinanti (25 bait); Pupuh IV Asmaradana (15 bait); dan Pupuh V Sinom (9 bait).

B. Penulis dan Saat Penulisan

Serat Atmawiyata adalah karya Karel Frederik Winter di Surakarta. Dalam kolofon depan terdapat keterangan yang menyebutkan bahwa pengarangnya adalah Karel Frederik Winter di Surakarta. Karya ini berbentuk prosa, sudah diterbitkan pada tahun 1870. Pada tahun 1882 karya ini kemudian digubah oleh Ngabehi Darsapradata dalam bentuk tembang macapat dengan diberi pertimbangan oleh Ngabehi Wangsalukita dan Mas Ngabehi Jayasupana, lalu diperiksa dan dikoreksi oleh Mas Ngabehi Reksapraja. Dalam kolofon depan ditulis sebagai berikut :

SERAT ATMAWIYATA

Anggitanipun swargi tuwan Karel Frederik Winter ing Surakarta. Lajeng kasekaraken mecapat dening Ngabei Darsapradata. Sarta ingkang sampun mawi kamusawarataken dhumateng Ngabei Wangsalukita ; 2 : Mas Ngabei Jayasupana saha ingkang sampun mawi kaiden kalayan kadunungan ewa-ewahan dening Mas Ngabei Reksapraja.

Sedyanipun ingkang anyerat ingkang sampun kalayan dipuncondhongi dening para ingkang mungel ing nginggil. Buk punika kasaosaken konjuk dados kagungan dalem Kenjeng Bandara Raden Mas Tumenggung Purwanagara.

SERAT ATMAWIYATA

Anyariosaken bab tentreming tiyang gagriya sarta rukunipun tiyang sasomahan, punapa dene anyariosaken bab panarimahing satitah.

Anggitanipun swargi tuwan Karel Frederik Winter ing Surakarta ingkang sampun kacithakaken kala tahun Walandi 1870 lajeng kasekaraken macapat kala tahun Walandi angka 1882.

Terjemahan :

SERAT ATMAWIYATA

Gubahan almarhum Tuan Karel Frederik Winter di Surakarta. Kemudian digubah dalam bentuk tembang macapat oleh Ngabehi Darsapradata. Serta sudah dimusyawarahkan dengan Ngabehi Wangsalukita dan Mas Ngabehi Jayasupana dan diijinkan serta diberi perubahan oleh Ngabehi Reksapraja.

Maksud si pengarang yang sudah disetujui oleh beliau yang disebut di atas. Buku ini dipersembakan agar menjadi milik Kanjeng Bendara Raden Mas Tumenggung Purwanagara.

SERAT ATMAWIYATA

Menceritakan tentang keterangan orang berumah tangga/serta kerukunan orang berumah tangga, dan juga menceritakan tentang kepasrahan manusia.

Gubahan Tuan Karel Frederik Winter di Surakarta sudah diterbitkan pada tahun 1870 kemudian digubah dalam tembang macapat pada tahun 1882.

C. Penyajian Teks dan Terjemahan

Teks disajikan sesuai dengan naskah aslinya. Hal ini untuk memberikan gambaran kepada pembaca mengenai naskah aslinya. Dengan demikian, akan tampak rekonstruksi teks sesuai dengan aslinya, misalnya adanya kelainan tulisan atau ejaan, contohnya pupuh III bait 2 tertulis *miliya*, Pupuh II bait 5 tertulis *dhaubireki*. Terjemahan yang disajikan adalah terjemahan yang sedekat mungkin dengan teks aslinya. Cara penulisannya dengan memakai kode yang terdapat dalam teks aslinya, terjemahan baris per baris.

D. Suntingan Teks

Pupuh I Dhandhanggula

	Teks	Terjemahan
1.	(3) <i>Kerut kagunturan mamanising wiatarjanira sang sudibya amumpuni sangganing reh ing susastra linuhung widagda ring basa basuki pantes sinudarsana pamardining kawruh yeku panjenenganira Tuan Karel Fradrik Winter kang palinggih jru baseng Surakarta</i>	Terlena karena dihujani manisnya ajaran keselamatan dari guru yang bijak yang sempurna dalam segala hal dalam hal sastra yang indah pandai mempergunakan bahasa yang baik pantas untuk diteladani dalam mencari ilmu itulah beliau Tuan Karel Fredrik Winter yang menjadi juru bahasa di Surakarta
2.	<i>Ginupiteng sastra basa Jawi binabarken dening atmajanta kang gumanyeng kasilane umirib ramanipun Tuan Se Ef Winter wawangi purnanireng panyithak duk ing taun sewu wolung atus pitung dasa samangkyarsa tinular supaya molih prawakdyaning wiyata</i>	Digubah dalam sastra berbahasa Jawa diuraikan oleh putranya yang menggantikan kedudukannya mengikuti jejak ayahnya bernama Tuan C.F. Winter selesai dicetak ketika tahun seribu delapan ratus tujuh puluh kini akan disalin agar mendapatkan manfaat dari ajaran itu
3.	<i>Dera sinawung tembang supadi menggal enget suraseng wasita (3a) sukur bagya nuwuhake suka pirenanipun myang panadukaraning galih nira kang kasdu umyat pangrengganing kidung rambaha tumerahira</i>	Digubah dalam bentuk tembang agar segera ingat makna ajarannya lebih-lebih lagi apabila dapat menimbulkan kegembiraan dan kebahagiaan hati bagi mereka yang berkenan melihat penciptaan kidung mudah-mudahan turun-temurunlah

	<i>lalabete sang mangka kawiswaradi swagataning susastra</i>	pengabdian sang raja pujangga si empu sebagai jamuan sastra yang indah
4.	<i>Sumarmanta tumekeng samangkin pracihnanira geng katarima dening Kanjeng Guprenemen maksih kinarya wujud gambar ingkang pinacak suji cinandhi sepanira yeku kang dumunung ing ngarsa paresidhenan wajib lamun piride pinundhi-pundhi ring punggung lwir kang ngarang</i>	Masih bertahan sampai sekarang sebagai pertanda diterima oleh Gupermen masih dibuat wujudnya patung dengan pagar besi dimuliakan perwujudannya yang terletak di depan kantor karesidenan wajiblah teladannya dihormati oleh yang bodoh seperti pengarang ini
5.	<i>Kang winahya neng warahing tulis nyariosken lampah kalih warna bab tentreme sajeronne ing wisma kadwinipun bab panrima satitah (4) Widi ywa kongsi tansah datan umarem ing kalbu miwah nandhang kamoitan labet saking tanpa tata jroning panti myang jurungi kahardan.</i>	Yang termaktub dalam ajaran yang tertulis menceritakan dua macam mengenai ketentraman dalam rumah tangga, kedua sikap pasrah manusia terhadap Tuhan jangan sampai selalu tidak puas dalam hati serta merasakan kesedihan karena tak ada keharmonisan dalam rumah tangga dan menuruti hawa nafsu
6.	<i>De gyan ulun kumawasis-wasis datan ketang lamun ingeseman pra sujana sarjana kyeh ingkang dumadak tundhuk nuriksani (nupiksani) serat puniki dipun-gung sung aksama sangeting apunggung peksarsa mindha pujangga tangeh wrina marang sastra krama niti mung mrih manamur tibra.</i>	Adapun dalam saya berlagak pandai tidak peduli jika ditertawakan para sarjana dan manusia bijak yang tiba-tiba menunduk memeriksa serat ini beri maaf yang banyak karena sangat bodohnya memaksa meniru pujangga tak mungkin faham sastra tata krama hanya untuk menghibur kesedihan
7.	<i>Mangka samben antareng sumiwi dimen limut mring salwir panggagas kang tan daya puwarane mengeti welingipun ing awreda lewihing lewih cacadireng agesang rare ingkang lumuh (4a) mring saniskareng pakaryan karem bukti tan arsa mardaweng budi satu lan sato kewan.</i>	Sebagai sambilan di antara menghadap agar terhibur dari segala pikiran yang tak ada habisnya mengingat pesan orang tua lebih-lebih lagi bahwa seburuk-buruk orang hidup adalah anak yang enggan pada segala pekerjaan suka makan tak senang berolah pikiran sama saja dengan binatang
8.	<i>Marma mangkya sakadaring langip ngarah tumerah ing kabudayan</i>	Oleh karena itu kini sebagai sekedarnya berusaha untuk melestarikan kebudayaan

	<i>kilap wasananing tembe muhung kalamun prelu suminggah mring keseding budi lumuh lawan sungkanan pinten bara lamun nak putu benjang kawasa angestokken sumingkir keseding budi nahen kang kawursita</i>	entah bagaimana kelak akhirnya hanya jika perlu menjauhi kemalasan hati enggan dan pemalas lebih baik apabila anak cucu kelak mampu mematuhi dan menjauhi kemalasan hati demikianlah yang diceritakan
9.	<i>Pariwaranya risang cinandhi mungguh raket lawan rukunira ing laki marang rabine bapa tanapi biyung marang para wekane sami sadulur wadon lawan sadulure jalu ngaurip neng nuswa pada lewih seka dening prelu denlakoni sarta yen (5) denestokna</i>	Petunjuk dari yang dimuliakan mengenai keakraban dan kerukunan suami terhadap isterinya ayah maupun ibu kepada semua anaknya saudara perempuan dan saudara laki-laki hidup di dunia sangat wajib untuk dilaksanakan dan jika dipatuhi
10.	<i>Lawan wajib yen pinundhi-pundhi sabab ngendi nggoning kanikmatan myang kerana kang linuwah aliya seka lamun nunggal lawan kang para ahli sapa baya kang bisa asunga panglipur marang kasusahanira liya saka para ahline pribadi karanan ta mangkana.</i>	Serta wajib dimuliakan sebab di manakah tempat kenikmatan serta penyebab kemuliaan tertinggi selain dari pada bersatu dengan para handai taulan siapakah yang sanggup memberikan penghiburan akan kesediahannya selain saudaranya sendiri oleh karena itu
11.	<i>Panglipure jalaran katarik sing gedhening sih katresnanira sumarma aran begja yen laki bisa arukun marang rabinira tanapi yayah kalawan rena maring para sunu sadulur wadon lan lanang samyas asih sinihan saeka kapti sanadyan ana perang</i>	Penghiburannya karena terikat oleh besarnya cinta kasihnya oleh karena itu, sangat beruntunglah apabila suami dapat rukun dengan isterinya serta ayah kepada ibu kepada anak-anaknya saudara perempuan dan laki-laki semua saling mengasihi dan bersatu padu walaupun ada peperangan
12.	<i>Kang alewih gedhe sarta kongsi bisa nyirnakaken kabungah-(5a)-an nira wong akeh liyane nging jroning wismanipun yekti meksih sami amanggih rena tentrem ing nala apa dene lamun bapa kang sregep ing karya</i>	Yang lebih besar serta sampai mampu menghilangkan kegembiraan orang banyak lainnya namun di dalam rumah tangga pasti masih dapat menemukan senang dan tenteram di hati apalagi jika ayah yang rajin bekerja

	<i>nora ngetung kangelanira ing kardi ambudi kaundhakan</i>	tak peduli sulitnya dalam bekerja mengusahakan peningkatan
13.	<i>Kang amurih slameting nak rabi aserana taberining karya sawusnya anambut gawe kongsi sadina nutug saulihe sing nambut kardi nulya kapanggih lawan ing rabi lan sunu kang wus tansah ngarsa-arsa lah iyeku yen ana wong kang kadyeki iya sanadyan ora.</i>	Yang mengusahakan keselamatan anak isteri dengan cara rajin bekerja setelah bekerja hingga sehari penuh pulang dari bekerja lalu bertemu dengan isteri dan anaknya yang sudah menanti-nanti nah begitulah jika ada orang yang seperti itu walaupun tidak
14.	<i>Pinaelu wong sajagad nanging nak rabine ingkang maelua wondening ta kaskayane sing kangelaning kakung ginemenan ma-(6)-rang ing rabi padene kaskayanya rabi kang tumuwuh budi dayane priyangga samubarang kang remeh miwah kang aji pan padha ingopenan</i>	Diperhatikan oleh orang sedunia namun anak isterinya yang memperhatikan adapun harta kekayaan dari kerja keras sang suami dihemat oleh isteri begitu juga harta kekayaan isteri yang berasal dari usahanya sendiri segala yang kecil maupun yang berharga sama-sama dipelihara
15.	<i>Tan ana kang denanggep tanpa ji sakaroron tansah mulasara sekaring karahayone sajroning wismanipun kang kalawan tumemen maring pangreksanya nityasa uwong kang kalebu dadi ing kukubanira apa dene datan sah sung saben ari ecaning tyas sagotra</i>	Tak ada yang dianggap tak berharga keduanya selalu memelihara bunga keselamatan dalam rumah tangga yaitu dengan cara bersungguh-sungguh memeliharanya selalu orang yang menjadi tanggungjawabnya apalagi setiap hari selalu memberi kesenangan hati seluruh keluarga
16.	<i>Miwah sanggyanira siwi sami nora nana ingkang katempelan budi murka lan alane sanadyan wismanipun supeg nanging sayekti manggih basu-(6a)-ki uripira de kalamun sunu rakete mring yayah rena kanthi taklim myang tresna renaning ati mituhu ring sakarsa</i>	Serta semua anaknya tidak ada yang ditumpangi hati jahat dan buruk walaupun rumahnya pengap namun benar-benar mendapatkan keselamatan hidup jika anak akrab dengan ayah ibu dengan hormat dan penuh cinta suka hati menuruti segala perintahnya
17.	<i>Dalah batur-baturira sami</i>	Demikian pula para pembantunya

	<i>lanang wadon anggeping wardaya prasasat wadya ahline tuwin katresnanipun ring bandara kang sarta sami tumemen gyan rumeksa karahayonipun sajronireng panti iya sabab saka padha ndarbeni pamanggih kalamun binecikan</i>	lelaki perempuan anggapannya dalam hati bagaikan anggota keluarga serta kecintaannya kepada majikan dengan sungguh-sungguh menjaga keselamatannya dalam rumah tangga sebab semua mempunyai anggapan jika diperlakukan dengan baik
18.	<i>Lan rumangsa yen dipunopeni deningoni nora kukurangan dadya panganggepe kabeh suwita bapa biyung nora mantra kalamun ngabdi iya maring bandara (7) sarta padha milu bungah lamun ana nalar kang ndadekken jalaran undhakireki salameting bandara</i>	Serta merasa jika dipelihara diberi makan tanpa kekurangan maka mereka semua beranggapan seperti mengabdikan kepada ayah ibu tidak merasa kalau mengabdikan kepada majikan juga ikut gembira jika ada pikiran yang menyebabkan bertambahnya keselamatan majikan
19.	<i>Mapan lewih gedhe kang pakolih tumrahira raket sih-sinihan nenggih ingkang kapindhone ing saniskareng wujud kang kagebeng remeh pinikir ywan ana ajinira ping katri kalamun ana wong kang nandhang papa kukurangan utamane denluluri ing pangan kanthi welas</i>	Sungguh lebih besar manfaatnya selanjutnya selalu saling mengasihi adapun yang kedua dalam segala hal yang dianggap remeh tetap dipikirkan jika ada manfaatnya yang ketiga, jika ada orang mengalami kesusahan dan kekurangan lebih baik jika diberi makan dengan belas kasih
20.	<i>Kaping pate kabegjaning urip andadekna bungahing akatahah nora tumrap awak dhewe mungguh jroning katanduk kasusahan rubeting ati pira-pira kang mulya tuwuh seka rukun (7a) rukun andadekken swarga apan congkrah nganakken naraka agni lwir mas kentir ing toya</i>	Keempat keberuntungan hidup agar dapat menyenangkan orang banyak tidak untuk diri sendiri adapun dalam hal menderita dan keprihatinan hati segala kebahagiaan timbul dari kerukunan rukun menimbulkan surga pertengkaran menyebabkan neraka api bagaikan emas hanyut di air

Pupuh II. Maskumambang

	Teks	Terjemahan
1.	<i>Wong kang nora nemu senenging penggalih anunggal ahlinya sarta yen ana ing panti wus datan rumasa rena</i>	Orang yang tidak menemukan kesenangan hati bersama keluarganya serta jika ada di rumah sudah tidak merasa senang

2.	<i>Yeka lewih kawlas arsa kesi-esi ing ngendi nggonira kang karasa jroning ati wis kaya janma neneka</i>	Itu sangat menyedihkan dan sia-sia di mana pun berada yang dirasakan dalam hati bagaikan orang yang baru datang
3.	<i>Awit lamun ana wismane pribadi den anggep neneka dadya prihatining galih tansah sinandhang priyangga</i>	Sebab jika berada di rumahnya sendiri dianggap seperti pendatang menyebabkan kesedihan hati selalu dirasakan sendiri
4.	<i>Boya pisan anaa kang murinani kabungahanira mung kudu-kudu pinanggih neng pakumpulaning liyan</i>	Sama sekali tidak ada yang membela kegembiraannya hanya ingin segera bertemu dengan perkumpulan orang lain
5.	<i>(8) Lan ing dina tatkala dhaubireki lawan somahira datan sah den ombal-ambil miwah pra atmajanira</i>	Dan di hari pernikahannya dengan isterinya hanya selalu diolok-olok saja serta anak-anaknya
6.	<i>Kang kaeksi prasasatira ningali rurungkud kang dahad denya anandur pribadi saking wus tan antuk nipkah</i>	Yang tampak ibarat melihat pepohonan liar sangat rimbun yang ditanam sendiri karena sudah tak mendapatkan nafkah
7.	<i>Saweneh wong wiwite anyebar wiji wijinireng congkrah iya nalikane sami njodhokken wadon lan priya</i>	Ada orang mulanya menebar benih benih perselisihan pada saat sedang menjodohkan wanita dan pria
8.	<i>Datan mawi pisan-pisan yen pinikir kang sarta tan mawa ngedom watekane tuwin cacade kang badhe garwa</i>	Tidak sedikit pun terpikir serta tidak dengan memeriksa perwatakan dan cela yang akan diperisteri
9.	<i>Tarlen namung angurah sugih myang singgih kalawan keringan dadya senenging panggalih miwah tentreme kang nala</i>	Tak lain hanya menginginkan kekayaan dan kepandaian serta kehormatan menjadi kesenangan hati serta ketenteraman hati
10.	<i>(8a) Dipun karya wadaling sugih lan singgih mangka iku datan kena kalamun kinardi tatambaking kasusahan</i>	Dipakai sebagai tumbal kekayaan dan ketenaran padahal semua itu tidak dapat dipakai untuk menebus kesusahannya
11.	<i>Dene ingkang kena dipunarsi-arsi tulusa lajunya lamun wong salaki rabi</i>	Adapun yang dapat diharapkan agar lancar perjalanannya jika orang berumah tangga

	<i>kang padha ing tresnanira</i>	yang saling mencintai
12.	<i>Sarta ingkang kalawan condhonging budi miwah wawatekan lah iyeku ingkang dadi tatanggunganing raharja</i>	Serta yang diikuti dengan mantapnya hati dan perwatakan itulah yang menjadi sarana keselamatan
13.	<i>Raharjanya dera ajojodhon sami senadyan tumiba kamlaratan nanging maksih sekarone kelar nandhang</i>	Keselamatan dalam berumahtangga walaupun terjatuh dalam kemiskinan tetapi masih keduanya mampu menanggungkan
14.	<i>Sarta meksih kadunungan ing panggalih seneng lan kapenak wondening saweneh janmi asli cilik antuk garwa</i>	Serta masih merasakan dalam hati kesenangan dan kenikmatan adapun beberapa orang rakyat biasa mendapatkan jodoh
15.	<i>Asal luhur tedhaking andana warih sawenehing janma miskin bisa dadi sugih marga sing kotamanira</i>	Asal tinggi dan keturunan bangsawan beberapa orang miskin dapat menjadi kaya karena sifat mulianya
16.	<i>Myang wekele ing karya lawan nastiti sawenehing janma sugih temen dadi miskin sing congkrah dera somahan</i>	Serta ketekunan dalam bekerja dan cermat beberapa orang sangat kaya menjadi miskin karena suka bertengkar dalam berumah tangga
17.	<i>Tarkadhangang narambahi mring pra siwi andadekken padha kasusahan myang prihatin kojure tibeng sangsara</i>	Kadang mempengaruhi anak-anaknya menyebabkan semua menjadi susah dan sedih celaknya menjadikan sengsara
18.	<i>Ana maning iya ingkang dadya winih sirnanira kanang kasenangan jroning panti lir uwong jejodhon anyar</i>	Ada lagi yang menjadi penyebab hilangnya kegembiraan dalam rumah tangga seperti pengantin baru
19.	<i>Saking luwih koruping pikire sami durung kongsi nedya gendhon rukoning salaki rabi kasusu ngupaya</i>	Karena keduanya berpikiran dangkal belum sampai mampu menciptakan kerukunan berumahtangga sudah terburu-buru menginginkan
20.	<i>Kabungahan miwah senenging panggalih aneng parameyan (9a) ing sadurungira nyulik gugulang nahanken marang</i>	Kesenangan dan kenikmatan hati di luar rumah maka sebelumnya harus diawali belajar untuk mengetahui

21.	<i>Cacadireng laki atanapi rabi pan wus karusakan aneng paramayan saking bangeting kasengsemira</i>	Cacad cela suami atau isteri sudah rusaklah jika berada di dunia ramai karena sangat terlena
22.	<i>Iya marang kabungahan temah kongsi kadunungan ewa maring sepinang kang panti lawan temah dadya genjah</i>	Pada kesenangan hingga merasa menyesal akan sepinya rumah serta akhirnya menjadi tak dapat dipercaya
23.	<i>Genjahira ingkang nuli anuntuni pangebrahing arta kang nyuda slameting dhiri wasanane katempelan</i>	Ketidakpercayaan itu lalu mengakibatkan pemborosan uang yang mengurangi keselamatan diri akhirnya lekat dengan
24.	<i>Budi ingkang nuwuhken gelaning pikir kaduwung ing nala saweneh ana wiwinih kang nyirnakken kasenangan</i>	Pikiran yang menimbulkan penyesalan menyesal dalam hati beberapa ada yang menyebabkan hilangnya kesenangan
25.	<i>Nira jroning wisma ingkang lewih saking wus winahyeng ngarsa yeka lamun ana janmi ewa marang ing agama</i>	Dalam rumah tangga yang mendalam sudah diuraikan di depan yakni jika ada manusia yang mengabaikan agama
26.	<i>Yen manung -(10)-swa salawase iya meksih andarbeni cipta ingkang kadunungan eling angelingi ring agama</i>	Jika manusia selamanya juga masih memiliki pikiran yang mengandung rasa ingat ingat akan agama
27.	<i>Pasthi datan bisa tumibeng prihatin rusak lan sangsara yektenana lamun janmi tan tentrem sajroning cipta</i>	Pasti tidak dapat terjatuh dalam kesusahan rusak dan sengsara ingat-ingatlah jika ada manusia tidak tenteram dalam hatinya
28.	<i>Yekti kurang elinge marang agami dadya sarakira kang agama kandhih dening pratingkah myang laku nistha</i>	Pasti kurang kesadarannya pada agama menjadikannya melanggar aturan agama kalah oleh tindak dan perbuatan hina
29.	<i>Lan wajibe kang marang sameng dumadi apan nulya kandhah dening pangangsaning ati kang makolehaken badan</i>	Serta kewajiban terhadap sesama manusia akan terkalahkan oleh kemurkaan hati yang mengenakan badan
30.	<i>Yen anandhang papa pracayane maring Gusti Allah kandhah dening prihatining galih</i>	Jika menderita maka kepercayaan terhadap Tuhan akan terkalahkan oleh kesengsaraan hati

	<i>lan sihe mring Gusti Allah</i>	dan rasa kasihnya kepada Tuhan
31.	<i>Kandhah dening sengseme maring kamuktin (10a) myang kumlungkungira sarta dera karem maring nyenyampah samaning titah</i>	Akan kalah oleh kesenangannya pada kenikmatan dunia dan kesombongannya serta kegemarannya menghina sesama manusia
32.	<i>Yen sirarsa nglestarekaken mumulih tentrem jenjemira lan seneng sajroning panti lah diage bukanana</i>	Jika engkau ingin mengembalikan ketentraman dan ketenanganmu serta kegembiraan dalam rumah tangga maka lekaslah engkau mulai
33.	<i>Anindaki marang saraking agami lawan ahlinira iya tatanginen maring elinge marang agama</i>	Melakukan perintah agama demikian pula keluargamu ajaklah agar insyaf dan ingat pada agama
34.	<i>Panindake kang sareh lawan nastiti dadiya tuladha mring batih myang para ahli bangkita masung pratandha</i>	Caranya dengan sabar dan hati-hati jadilah engkau contoh bagi keluarga dan saudara pandai-pandailah memberikan tanda
35.	<i>Ing sihira supaya bisa males sih purihen angambah dalam kotamaning urip sirnakena medanira</i>	Akan kasihmu agar dapat membalas kasih usahakan menjalani jalan keutamaan hidup hilangkanlah kemarahanmu
36.	<i>Kadunungna agama jronireng galih kalamun kang nala bisa kereh ring agami yekti (11) tebih saking congkrah</i>	Tempatkanlah agama itu dalam hati jika hati dapat dikuasai oleh agama pasti akan dijauhkan dari persekcokan
37.	<i>Sarta adoh iya saka juti jail miwah sing pangarah kang makolehaken maring sariranira priyanga</i>	Serta jauh dari kejahatan dan kejahatan serta dari incaran yang mementingkan pada dirinya sendiri
38.	<i>Nging ta uga jroning wisma nora bangkit iya kadunungan tentrem kalamun asepi seka pangrengkuh prayoga</i>	Tetapi juga dalam berumahtangga tidak akan mendapat ketentraman kalau jauh dari sikap baik
39.	<i>Kang kawetu sing pangucap lan kalair ing pratingkahira ananing congkrah sajroning wisma ngadat tuwuh saka</i>	Yang keluar dari ucapan dan terlahir pada tingkah lakumu adanya pertengkaran dalam rumah tangga biasanya timbul dari
40.	<i>Kurangira marang ing pangrengkuh becik</i>	Kurangnya sikap baik

	<i>yeku dadya sabab marma akeh wong salaki rabi ingkang purwanira</i>	itu yang akan menyebabkan karena itu banyak orang bersuami isteri pada awalnya
41.	<i>Padha mantep temen-temen tresna asih wekasane datan seneng temahan njalari thukuling kang wiji congkrah</i>	Sama-sama mantap saling mengasihi akhirnya tidak senang sehingga menyebabkan timbulnya benih-benih pertengkaran
42.	<i>Iya sabab maune nora pinikir (11a) denira tan arsa rumasa gya asung lali atinggal kang subasita</i>	Sebab pada mulanya tidak terpikirkan dan tidak mau mengakui sehingga menyebabkan lupa meninggalkan tata krama
43.	<i>Ing wasana saruning panganggep dadi sabab sirnanira marang ing pangrengkuh becik sanadyan remeh kang nalar</i>	Akhirnya rasa malu menjadi penyebab hilangnya sikap baik walaupun remeh dalam pikiran
44.	<i>Temah dadya jalaran pisahireki marma sira aywa ngemungaken aneng ngarsi nira wong akeh kewala</i>	Akhirnya menjadi penyebab perpisahan oleh karena itu engkau jangan hanya di hadapan orang banyak
45.	<i>Sanajana amung dhewe tanpa kanthi iku sayogyanya nandukna pangrengkuh becik ywa nganggo saru ing patrap</i>	Walaupun hanya sendirian tanpa teman sebaiknya melakukan sikap yang baik jangan melakukan perbuatan yang tercela
46.	<i>Marga ngadat pangrengkuh saru puniki apan dadya sabab sirna tentreming ing panti weh panulaking kabegjan</i>	Sebab biasanya sikap tercela itu menjadi penyebab hilangnya ketenteraman dalam rumah menjadi penghambat keberuntungan
47.	<i>Apa dene pangrengkuh saru pan asring karya tatunira ring ati ingkang alami warase kanti wigena</i>	Selain itu sikap tercela sering membuat luka di hati yang cukup lama sembuhnya meninggalkan bekas

Pupuh III. Kinanti

	Teks	Terjemahan
1.	<i>(12) Pangrengkuh becik puniku nora ngemungaken maring awaking liyan sanadyan marang anak lawan rabi myang batur-batur ta iya nandukna pangrengkuh becik</i>	Sikap baik itu tidak hanya untuk orang lain walaupun pada anak dan isteri serta para pembantu juga bersikaplah dengan baik
2.	<i>Sarta yen sira ananduk</i>	Dan jika engkau

	<i>aken srengen dipun-bangkit anampik lawan miliya miwah kudu srana mawi tembung sareh manis lejar aja pisan-pisan kanthi</i>	akan marah usahakanlah untuk memilah-milah serta harus dengan kata-kata lemah lembut dan manis jangan sekali-kali dengan
3.	<i>Gora-godha tembung saru sarta kalamun sireki sung srengen mring para weka tanapi kang para batih ywa nganti katon ngakathah nanging prenatal kang sepi</i>	Beringas dan kata-kata memalukan dan jika engkau memarahi anak-anakmu ataupun anggota keluarga jangan sampai terlihat orang banyak tetapi lakukanlah di tempat sepi
4.	<i>Apikmu nibakken nepsu temah andadekken asih tresna miturut mring sira tuwin no-(12a)-ra anjalari lingseme marang wong liya iya yen wong laki rabi</i>	Cara memarahi dengan baik akan membuat mereka sayang dan cinta serta patuh kepadamu dan tidak menyebabkan rasa malu terhadap orang lain jika suami isteri
5.	<i>Wus tan apik kang pamuwus lawan pratingkahireki apadene yen wis tilar asubasitaning ati kogung dera wawalesan ujar-ingujaran sami</i>	Sudah tidak baik tutur katanya dan tingkah lakunya apalagi sudah meninggalkan etika dalam hati akan menyebabkan saling balas dendam saling memaki sesamanya
6.	<i>Weleh winelehan dunung ngaken luputing kang laki miwah sisiping rabinya padha ananira tuwin rinungu ring para weka sarta ingkang para batih</i>	Saling menyalahkan dan menunjukkan kesalahan suami serta salah isteri semuanya ada serta didengar oleh anak-anaknya dan keluarga yang lain
7.	<i>Sayekti anulya thukul dadya wiji lan sekaring karusakan jroning wisma tanapi kang para siwi kalamun ana kang limpat budine ingkang utami</i>	Pasti akan segera tumbuh menjadi benih dan bunga kerusakan dalam rumah tangga begitu juga anaknya jika ada yang berpikiran cerdik budinya luhur
8.	<i>Denira meneng angrungu kanthi merang lawan isin manon mring pratingkah-(13)-ira wong tuwane kang tan yogi kang kesthi jroning wardaya ewa myang amandah batin</i>	Dalam mendengarkan dengan diam-diam dengan rasa malu melihat tingkah laku kedua orang tuanya yang tidak pantas yang dipikirkan dalam hatinya penyesalan dan berontak dalam batin
9.	<i>Iya mring tindak kang dudu wong atuwa kang kadyeki</i>	Terhadap perbuatan buruk itu orang tua yang seperti itu

	<i>temah cinamah ing weka dene yen sadulur sami asring dhemen wawalesan pangerang-eranging galih</i>	akhirnya tidak dihormati oleh anaknya adapun jika saudaranya suka saling membalas membuat malu di hati
10.	<i>Mangka bapa lawan biyung teka ngendelken pribadi utawa yen mesem mulad isthanira nayogyani lan iyeku bisa karya tuwuh sengiting kang ati</i>	Padahal ayah dan ibu hanya mendiamkan saja atau jika tersenyum melihatnya seperti menyetujui dan itu dapat menyebabkan timbulnya kebencian dalam hati
11.	<i>Marang bapa lawan biyung sarta yen kang lugu asih tresna denira kakadang satemahe anjalari ecrahe sing yayah rena lan maneh yen ana janmi</i>	Kepada ayah dan ibu dan bagi yang sederhana dan sayang cinta dalam bersaudara akan menyebabkan perpecahan akibat ayah dan ibunya dan lagi jika ada manusia
12.	<i>Pawestri tanapi jalu ingkang (13a) wis nora prayogi panganggepe mring sagotra miwah kerep mimisui iku nora kadunungan barkehe kang Murbeng bumi</i>	Perempuan maupun laki-laki yang sudah tidak baik anggapannya terhadap keluarga serta sering memaki-maki itu tidak mendapatkan berkah Tuhan
13.	<i>Nadyan batur-baturipun bakal padha ewa maring bandara kang dur pangucap tarkadhangan nyanthulani lan nyatur labuhanira marang ing tangga tapalih</i>	Walau para pembantunya akan benci kepada majikan yang buruk (kasar) tutur katanya kadang-kadang membantah dan membicarakan jasanya kepada para tetangga
14.	<i>Lah uwong kajen punika mung marga seka ngajeni dudu seka kaluhuran dudu seka sugih singgih nging saka kotamanira jalaran kajening dhiri</i>	Orang yang terhormat itu hanya karena menghormati bukan karena dari kebangsawanan bukan karena kekayaan tetapi karena sifat mulia yang menyebabkan terhormatnya
15.	<i>Mungguh awit saka iku iya wong salaki rabi dipadha animbangana temen tumemen tresna sih ing salah siji ywa pisan karya pratingkah sengadi</i>	Oleh karena itu orang bersuami isteri berbuatlah saling memberi menerima sungguh-sungguh mencintai dan mengasihi salah satu jangan sekali-kali berbuat berpura-pura
16.	<i>(14) Rewa-rewa lengut nepsu lawan aja pisan sami ancam-ingancam panyipta</i>	Suka berlagak dan marah-marah dan jangan sekali-kali berfikir saling mengancam

	<i>sanadyana namung dadi guguyon miwah sembranan lan aja sira ngrasani</i>	walaupun hanya untuk bergurau serta bercanda dan jangan engkau membicarakan
17.	<i>Samubarang kang tan terus karo raosing panggalih dadya jenjeming wardaya nira nora mutawatir sarta angen-angenira mapan kadunungan resiko</i>	Segala sesuatu yang tidak sesuai dengan rasa hati menjadi ketenteraman hatimu tidak ada kekhawatiran serta angan-anganmu akan bersih
18.	<i>Nora nana kang ujar dur bisa nyirnakaken maring raket lawan rukunira utawa tan ana wani kang sung ujar sesetanan mamrih sahing laki rabi</i>	Tidak ada kata-kata kasar yang dapat menghilangkan keakraban dan kerukunanmu serta tidak ada yang berani yang mengucapkan kata-kata jahat untuk memisahkan pertalian suami isteri
19.	<i>Dene mungguh para sunu padha purihen ywa kongsi sirna piyandele marang ing yayah kalawan bibi gulungen waleh utawa pasaja mubarang karti</i>	Adapun bagi anak-anak usahakanlah jangan sampai hilang kepercayaannya kepada ayah dan ibu ajarilah agar selalu jujur atau terus terang dalam segala hal
20.	<i>Miwah (14a) kekarepanipun lawan pratingkah salwiring ingkang bakal tinindakan kabeh amantahna sami sedya kaletheking rarywa sarta dipun-dugi-dugi</i>	Serta keinginannya dan segala perbuatan yang akan dilakukan hendaknya semua dikatakan terus terang kehendak anak serta dengan pertimbangan
21.	<i>Dera asung ing pitutur ja kereng ja kurang mardi</i> <i>supaya ywa kongsi padha kadunungan budi lamis lamun samangsane bocah wus datan pracaya maring</i>	Dalam memberi nasihat jangan terlalu keras dan jangan kurang mendidik supaya jangan sampai terkena pikiran munafik jika saat masih anak sudah tidak percaya kepada
22.	<i>Bapa atanapi biyung sapa baya kang denesthi dadi pracayaning nala kalamun atmaja uwis nora wani aprasaja maring yayah bibi</i>	Ayah dan ibunya siapa yang akan dianggap menjadi kepercayaan hati jika anak sudah tidak berani berterusterang kepada ayah dan ibunya
23.	<i>Yekti kurang ngandelipun mring tresnaning yayah bibi kalamun sirarsa nedya</i>	Pasti berkurang kepercayaannya kepada kasih sayang ayah ibunya jika engkau menginginkan

	<i>tetepe miwah lestari nira ingkang kapracayan antareng rabi mring laki</i>	keutuhan dan langgengnya kepercayaan antara isteri kepada suami
24.	<i>Antaraning bapa (15) biyung lawan ingkang para siwi antaranireng bandara iya lawan para abdi yeka aywa ngilang-ilang karyane ingkang prayogi</i>	Antara ayah dan ibu serta anak-anaknya antara majikan dengan abdinya janganlah melalaikan perbuatannya yang patut
25.	<i>Sarta ingkang darbe luput kang wus kalampahan lami aja ngombal-ambil sira mapan iku iya dadi sabab sirnaning pracaya lan sung kasmaraning galih</i>	Serta yang bersalah Yang sudah terjadi jangan engkau mengolok-olok sebab itu akan menjadikan penyebab hilangnya kepercayaan dan membuat susah di hati

Pupuh IV. Asmaradana

	Teks	Terjemahan
1.	<i>Wadimu sajroning panti aywa kongsi kawanguran iya mring janma liyane lamun kongsiya kawiyak marang ing janma liyan prasasat jroning wismamu winengku dening wong liya</i>	Rahasiamu di dalam rumah tangga jangan sampai diketahui oleh orang lain jika sampai ketahuan oleh orang lain ibarat dalam rumah tanggamu dikuasai oleh orang lain
2.	<i>Sarta sawenehing janmi ingkang pati open prapta samudana mara dhayoh sedyane mung arep kulak warta wasananira wadimu gina-(15a)-we umuk myang jejering paucapan</i>	Serta ada beberapa orang yang suka usil datang berpura-pura bertemu tujuannya hanya akan mencari tahu berita akhirnya rahasiamu dijadikan bahan gosip dalam pembicaraan
3.	<i>Utawa jalaran dadi kakembangireng wicara sira nandhang temahane kerangan tanapi miwah dadya babantenira pangala-ala sawegung wah dadya para campahan</i>	Atau sebagai bahan menjadi penyebab pergunjangan akhirnya engkau menderita malu serta menjadi korban dijelek-jelekan orang banyak lebih lagi menjadi sasaran makian
4.	<i>Kalumrahanireng urip kang wus tumrah tri bawana kang den apit samodra we myang sinangga ing bantala kongkulan ngantariksa</i>	Adat kebiasaan hidup yang sudah umum di tiga dunia yang diapit lautan air dan disangga bumi dinuangi langit

	<i>iya ingkang dadi etuk ira bilaining janma</i>	yang menjadi sumber kesengsaraan manusia
5.	<i>Lan kasusahaning urip yeku manungswa kang datan narima titah Hyang Manon sanadyan sawenehira kengis lejaring ulad murih nyamun wadinipun ring kaapesan ing angga</i>	Dan penderitaan hidup yaitu manusia yang tidak pasrah sebagai makhluk Tuhan walaupun kadang-kadang tampak bermanis muka untuk menyembunyikan rahasia tentang kemalangan diri
6.	<i>Anannging osiking ati seje ingkang dipuncipta ywan ana pangarepa-(16a)-ne para mitra-mitranira kerep nyenyela marang samubarang kang suwau ginunggung dening wong liya</i>	Akan tetapi kata hati itu berbeda dengan yang dipikirkan jika di hadapan sahabat-sahabatnya sering suka mencela segala sesuatu yang tadinya dipuji oleh orang lain
7.	<i>Wong mengkono iku saking bangeting pangangsa-angsa marang undhaking drajade sarta kerep kasandhungan rubeting galih miwah nandhang kasusahanipun atanapi nandhang papa</i>	Orang seperti itu karena sangat menginginkan yang muluk-muluk untuk meningkatkan derajatnya serta sering terhalang kebingungan hati serta dan menderita kesusahan atau menderita kehinaan
8.	<i>Lan sawenehing sujanmi salaminireng agesang tan marem ing kahanane sanggyaning pangupajiwa ingkang sami linakyan tan dadekken senengipun iya tan pantara lama</i>	Dan beberapa orang selama hidupnya tidak merasa puas pada keadaannya segala pencaharian yang dilakukannya tidak membuatnya senang tak berapa lama
9.	<i>Temahan nandhang rudatin tarkadhang kemba leleda ngeset marang pakaryane kang dadi bubuhanira lawan tarkadhang ewa maring para mitranipun mubarang kang den upaya</i>	Akhirnya menderita susah kadang-kadang putus asa enggan mengerjakan pekerjaan yang menjadi kewajibannya dan kadang-kadang iri kepada teman-temannya segala yang diinginkan
10.	<i>(17) Pan boya bisa kapanggih kacuwan niskareng karsa tangeh jenjema ing tyase wong kang kayeku datansah kapyarsa panggresahnya yen emut kahananipun banjur katampek ing susah</i>	Tidak dapat tercapai kecewa segala kehendaknya tak mungkin dapat tenang di hati orang seperti itu selalu terdengar keluh kesahnya jika sadar akan keadaannya lalu terlanda susah

11.	<i>Atanapi kang prihatin sarta datan kendhat-kendhat ngarah salining pangkate solan-salin upaboga warna-warna linakyan nanging saben-sabenipun nora antuk kasenengan</i>	Dan juga prihatin serta tidak henti-hentinya ingin berganti jabatannya berganti-ganti pekerjaan bermacam-macam dilakukan tetapi setiap kali tidak mendapatkan kesenangan
12.	<i>Marang ing pangupabukti ingkang nembe linampahan iya muspra wekasane tan ana kang kadadeyan sanggon-enggon istiyar kang murih kabegjanipun ananging dera istiyar</i>	Dari pekerjaan yang baru dilakukan maka sia-sialah akhirnya tak ada yang berhasil di mana-mana berusaha untuk mendapatkan keberuntungan tetapi usahanya itu
13.	<i>Nora meleng ing dununging bisane nemu kabegjan yeka tan ngarah becike mi-(17a)-wah burusing tyasira janma sajagad nedya apan cinampah sadarum awit sing pangraseng driya</i>	Tidak memusat tempatnya untuk mendapatkan keberuntungan itu tidak mengusahakan kebaikan dan kesungguhan hati semua orang di dunia akan dicelanya semua sebab rasa hatinya
14.	<i>Tan ana kang temah dadi kabecikanireng sanggya lamun mengkono dheweke iya sabab dening apa nora nyampahi marang sisipe ing badanipun marga saking langkanira</i>	Tak ada yang dapat menjadi kebaikannya semua jika demikian ia apa sebabnya tidak menyalahkan kesalahan dirinya yang karena mustahilnya
15.	<i>Marang karepanireki lali mring kang datan langka kenaning sedyo linakon sarta kang lawan samurwat ira dera ngupaya akanthi sabaring kalbu nyenyadhang sihing srinata</i>	Pada keinginannya itu lupa akan hal yang tidak mustahil agar tercapai niat yang dijalani yang dapat diusahakan dengan semampunya dalam mengusahakannya dan dengan sabar hati mengharapkan kasih raja

Pupuh 5. Sinom

	Teks	Terjemahan
1.	<i>Janma kang nora narima marang satitahing Widi sayekti iku pan malah sirna kabegjanireki yeka sababe saking lali kabecikanipun (18) kang wis ginegem ana</i>	Manusia yang tidak pasrah akan takdir Tuhan sesungguhnya justru akan hilang keberuntungannya hal itu disebabkan lupa akan kebaikan yang telah digenggamnya ditangan

	<i>ing asta teka ngupadi ingkang lewih becik katon kethap-kethap</i>	sehingga masih mencari yang lebih baik yang tampak di kejauhan
2.	<i>Yeku wong kang tansah ngelak awit sumengguh ing galih nampik antuking kabegjan adhakan kang wus denpanggih dadya nora pinikir angrusak kabegjanipun kang sampun linampahan gemblunge tansah akardi irsaning tyas lawan celaning kang angga</i>	Yaitu orang yang selalu dahaga sebab sombong dalam hati menolak mendapatkan keberuntungan biasanya yang sudah didapatkan jadi tidak terpikirkan merusak keberuntungan yang sudah diterimanya kegilaannya selalu menimbulkan rasa dengki di hati dan cela dirinya
3.	<i>Kang wus gumelar ing jagad iya datan ana yekti kabegjan tan kanthi mawa kasenenganing panggalih mangka wujudireki kang aran kabegjan iku pan iya kasenangan marma kalamun sujanmi darbe sedya ngraosken kanang kabegjan</i>	Yang sudah berbenteng di jagat sesungguhnya tidak ada keberuntungan yang tidak disertai kesenangan hati padahal wujud keberuntungan itu adalah kesenangan oleh karena itu jika ada manusia ingin merasakan keberuntungan itu
4.	<i>Prelu kudu sina-(18a)-uwa rena senenging penggalih kang sarta kanthi panrima marang satitahing Widi tegehe panrima ring satitah lan iya iku marem ring kauntungan myang kabungahaning ati sapangkate lawan dipun sumurupa</i>	Harus belajar lega senang di hati disertai rasa ikhlas akan kehendak Tuhan arti ikhlas pada takdir dan juga puas akan keberuntungan dan kesenangan hati pantasnyaserta ketahuilah
5.	<i>Bangkitnya derantuk pangan kang sarana lan taberi pethel wekel ring pakaryan sarta kang kalawan gemi maring kagengan sami apa dene disumurup lamun sawenehira ing pangkat datan asepi salwir rubet nanging yen rubet punika</i>	Kemampuannya mendapatkan makan dengan disertai rajin tekun, ulet dalam bekerja serta dengan hemat pada semua kekayaan juga harus diketahui bahwa segala jabatan itu tidak lepas dari segala kesulitan, namun kesulitan itu
6.	<i>Bisa akeh mayarira sarana beciking karti pakartinireng agesang mungguh lide kang kadyeki nora ta yen sujanmi datan winenangken lamun (19) istiyar lan ngupaya</i>	Dapat menjadi mudah karena baiknya perbuatan yaitu perbuatandalam hidup adapun maknanya yang seperti itu tidak mungkin manusia tidak diperbolehkan apabila berusaha

	<i>murih kabegjane sami myang ambudi kang mrih slametireng angga</i>	dan mencari segala keberuntungan serta berusaha mencari keselamatan dirinya
7.	<i>Ugere padha prayoga etrape ingkang pamurih utawa iki ta nora mambeng mrih nampik mring singgih miwah nampik kamuktin angger ana marganipun bisanireng panjangkah yen mengkono dadi sirik iya srana ingkang tan amawa cegah</i>	Asal saja semua pantas dalam menerapkan keinginan atau tidak membantah dan menolak pada kebaikan dan menolak kenikmatan asalkan ada jalan untuk mencapainya jika demikian menjadi larangan jika sarana itu tidak disertai dengan menahan diri
8.	<i>Kang pancen bisa mangarah pakolihing badan tuwin makolihken maring liyan ya mungguh dununge iki aja ambuwang sami kauntungan ingkang sampun kadarbe marang sira ywa teka ngangsa ambudi ring kontungan kang durung mesti tinampan</i>	Yang memang dapat diharapkan bermanfaat bagi dirinya serta bermanfaat bagi orang lain adapun penempatannya jangan sampai membuang keuntungan yang sudah kaudapatkan jangan rakus mengejar keuntungan yang belum pasti diperoleh
9.	<i>Palasthaning (19a) panukarta ri Tumpak Paing tanggaling tri wingsatih wulan Sapar warsa Alip windu Adi sangkala Jana siki ngesthi ing Gusti kang asung nikmat lawan manfangat luhura derambawani dhatulaya praja di ing Surakarta //Iti//</i>	Selesaiannya ditulis pada harti Sabtu Paing tanggal 23 bulan Sapar tahun Alip windu Adi dengan sengkalan <i>jana siki ngesthi ing Gusti</i> yang memberikan kenikmatan dan kebaikan semoga menjadi luhur dalam memerintah istana kerajaan agung Surakarta //Tamat//

III. KAJIAN ASPEK MORAL DAN DIDAKTIK DALAM *SERAT ATMAWIYATA*

A. Kajian Aspek Moral

Telah dijelaskan dalam pendahuluan bahwa istilah moral berasal dari Bahasa Inggris *moral* artinya moral atau akhlak (Echols, 1993: 385). Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* dijelaskan bahwa moral berarti 1. (ajaran tentang) baik buruk yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, kewajiban, dan sebagainya; akhlak, budi pekerti, susila; 2. Kondisi mental yang membuat orang tetap berani, bersemangat, bergairah, berdisiplin, dan sebagainya; isi hati atau keadaan perasaan sebagaimana terungkap dalam perbuatan; 3. Ajaran kesucian yang dapat ditarik dari suatu cerita (Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1990: 592). Moral sebagai ukuran dalam bertingkah laku dan berbuat dalam masyarakat. Bagi masyarakat Jawa yang berpandangan tradisional ukuran baik buruk ditentukan oleh norma yang berlaku secara turun temurun.

Ada beberapa permasalahan yang dapat diangkat dari *Serat Atmawiyata* sehubungan dengan pesan-pesan moral yang ingin disampaikan kepada masyarakat. Dalam *Serat Atmawiyata* dapat disebutkan tentang kerukunan dalam kehidupan bermasyarakat, khususnya dalam rumah tangga; etika bergaul dan berbicara; sikap pasrah terhadap Tuhan; dan sikap menerima apa adanya (tidak berkeinginan yang muluk-muluk).

1. Kerukunan

Dalam *Serat Atmawiyata* disebutkan bahwa kerukunan menjadi sarana ketenteraman rumah tangga, sedangkan perselisihan mengakibatkan keretakan dan kekacauan dalam rumah tangga, ibaratnya akan menimbulkan neraka api. Kerukunan menjadikan keberuntungan hidup karena akan membuat kerasan para anggota keluarga. Hal ini terdapat dalam pupuh I Dhandhangula bait 20 sebagai berikut.

I.20. *Kaping pate kabegjaning urip/ andadekna bungahing akathah nora tumrap awak
dhewe/ munguh jroning katanduk/kasusahan rubeting ati/ pira-pira kang mulya /
tuwuh seka rukun/ (7a) rukun andadekken swarga/ apan congkrah nganakken naraka
agni/ lwir mas kentir ing toya*

Terjemahan :

I.20. Keempat, keberuntungan hidup hendaknya dapat menyebabkan kegembiraan orang banyak tidak hanya untuk diri sendiri. Dalam hal kesusahan dan keprihatinan hati, segala kebahagiaan timbul dari kerukunan. Rukun menimbulkan surga, sedangkan pertengkaran menyebabkan neraka api, bagaikan emas hanyut di air.

2. Etika Bergaul dan Berbicara

Dalam *Serat Atmawiyata* dijelaskan bahwa ada etika atau sopan santun dalam pergaulan dan berbicara dengan orang lain khususnya dalam lingkup rumah tangga. Pasangan suami isteri harus saling menghargai dan menghormati dalam berbicara dan bertingkah laku. Ayah ibu harus memberikan tauladan dalam berbicara dan bertindak agar dicontoh oleh anak-anaknya. Jika suami isteri saling menyalahkan satu sama lain di hadapan anak-anaknya akan menimbulkan kesedihan di hati anak-anak. Akibatnya dapat mengurangi rasa hormat anak terhadap orang tua. Hal seperti ini sebaiknya dihindari oleh pasangan suami isteri agar tercipta rasa aman dan bahagia serta nama baiknya terjaga di hadapan anak-anaknya. Dalam *Serat Atmawiyata* disebutkan dalam pupuh III Kinanti bait 4-6 sebagai berikut.

III.4. *.../iya yen wong laki rabi*

III.5. *Wus tan apik kang pamuwus/ lawan pratingkahireki/ apadene yen wis tilar/
asubasitaning ati/ kogug dera wewalesan/ ujar-ingujaran sami*

III.6. *Weleh-winelehan dunung/ ngaken luputing kang laki/ miwah sisiping rabinya/ padha
ananira tuwin/ rinungu ring para weka/ sarta ingkang para batih//*

Terjemahan :

III.4. ...jika suami isteri

III.5. Sudah tidak baik tutur kata dan tingkah lakunya apalagi sudah meninggalkan etika dalam hati akan menyebabkan saling balas dendam saling memaki sesamanya

III.6. Saling menyalahkan dan menuduhkan kesalahan kepada pasangannya ketika semuanya serta didengar oleh anak-anaknya dan anggota keluarga yang lain

Jika dalam rumah tangga sering terjadi pertengkaran antara ayah dan ibu atau antara anggota keluarga yang lain, maka akan timbul kerusakan atau kehancuran dalam rumah tangga. Jika anak-anaknya mengetahui hal itu tentu akan menyebabkan rasa malu anak terhadap masyarakat sekitarnya. Si anak akan merasa rendah diri dan terasing dari pergaulan

dengan teman-temannya. Dalam *Serat Atmawiyata* disebutkan pada pupuh III Kinanti bait 7-9 sebagai berikut.

- III.7. *Sayekti anulya thukul/ dadya wiji lan sekaring/ karusakan jroning wisma/ tanapi kang para siwi/ kalamun ana kang limpat/ budine ingkang utami//*
- III.8. *Denira meneng angrungu/ kanthi merang lawan isin/ manon mring pratingkah-(13)-ira/ wong tuwane kang tan yogi/ kang kesthi jroning wardaya/ ewa myang amancha batin//*
- III.9. *Iya mring kang tindak dudu/ wong atuwa kang kadyeki, temah cinamah ing weka/ dene yen sadulur sami/ asring dhemen wawalesan/ pangerang-eranging galih//*

Terjemahan :

- III.7. Pasti akan segera timbul menjadi benih dan bunga kerusakan dalam rumah tangga. Jika ada di antara anaknya yang berpikiran cerdik dan budinya luhur
- III.8. mendengarkan dengan diam-diam, dia akan malu melihat tingkah laku kedua orang tuanya yang tidak pantas sehingga yang dipikirkan dalam hatinya hanyalah penyesalan dan pemberontakan dalam batin.
- III.9. terhadap perbuatan buruk orang tua yang seperti itu. (Orang tua seperti itu) akhirnya tidak akan dihormati oleh anaknya. Adapun jika di antara saudara suka saling membalas membuat malu di hati

Hubungan baik juga perlu dibina antara majikan dengan pembantunya. Seorang majikan tidak boleh berbuat semena-mena terhadap pembantunya. Majikan yang semena-mena dan suka berbuat kasar atau berkata-kata kasar kepada pembantunya tidak akan dihormati, bahkan mungkin akan ditentang dan sifat jelek itu akan disebarluaskan kepada para tetangganya. Akhirnya para tetangga akan mengetahui rahasia keluarga kita, terutama keburukan-keburukan kita. Hal ini terdapat dalam *Serat Atmawiyata* pupuh III Kinanthi bait 13 sebagai berikut.

- III.13. *Nadyan batur-baturipun/ bakal padha ewa maring/ bandara kang dur pangucap/ tarkadhangan nyanthulani/ lan nyatur labuhanira/ marang ing tangga tapalih*

Terjemahan :

- III.13. Walaupun sampai para pembantunya akan benci kepada majikan yang buruk (kasar) tutur katanya. Kadang-kadang (mereka) membantah dan membicarakan jasanya kepada para tetangga

Kita akan dihargai orang lain apabila kita juga menghargai orang lain. Apabila kita bersikap kasar dan tak peduli kepada orang lain, orang lain pun tidak akan menghargai dan menghormati kita. Penghargaan orang terhadap kita bukan karena kita keturunan bangsawan, berpangkat, atau berkuasa, namun hanya keutamaan sifat yang membuat orang hormat dan segan kepada kita. Dengan demikian, penghargaan orang terhadap kita tergantung sikap baik kita kepada orang lain. Dalam *Serat Atmawiyata* dijelaskan dalam pupuh III Kinanthi bait 14 sebagai berikut :

- III.14. *Lah uwong kaje punika/ mung marga saka ngajeni/ dudu saka kaluhuran/ dudu saka sugih singgih/ nging saka kotamanira/ jalaran kajening dhiri//*

Terjemahan :

- III.14. Orang yang terhormat itu hanya karena dia menghormati bukan karena keturunan bangsawan, bukan karena kaya raya, tetapi karena sifat mulia yang menyebabkan dirinya terhormat

3. Sikap Pasrah Terhadap Kehendak Tuhan

Manusia harus mengetahui tujuan hidupnya. Dengan mengetahui tujuan hidup orang akan selalu ingat kepada Tuhan Yang Maha Esa. Rasa keimanan yang kuat dapat mempertebal kepercayaan kepada Tuhan dan membuat hati menjadi tenang dan takwa. Oleh karena itu, manusia harus menanamkan keimanan dan ketakwaan agar hidupnya tenang dan bahagia. Dalam *Serat Atmawiyata* disebutkan pada pupuh IV Asmaradana bait 4-5 sebagai berikut.

- IV.4. *Kalumrahanireng urip/ kang wus tumrah tri bawana/ kang den apit samodra we/ myang sinangga ing bantala/ kongkulan ngantariksa/ iya ingkang dadi etuk/ ira bilaining janma//*
- IV.5. *Lan kasusahaning urip/ yeku manungsa kang datan/ narima titah Hyang Manon/ sanadyan sawenehira/ kengis lejaring ulad/ murih nyamun wadinipun ring kaapesaning angga//*

Terjemahan :

- IV.4. Adat kebiasaan hidup yang sudah umum di tiga dunia yang diapit lautan air dan disangga bumi dinuangi langit yang menjadi sumber kesengsaraan manusia
- IV.5. dan penderitaan hidup adalah manusia yang tidak ikhlas menerima takdir sebagai makhluk Tuhan, walaupun kadang-kadang berusaha bermanis muka untuk menyembunyikan rahasia yang menyengsarakan badan.

4. Sikap Menerima Apa Adanya (Tidak Berkeinginan Yang Muluk-muluk)

Orang harus mampu menerima keadaan dirinya dengan lapang dada. Apa saja anugerah Tuhan harus disyukuri dan diterima dengan rasa senang. Jangan sampai bersikap selalu kurang terhadap apa yang telah diperolehnya. Orang harus menanamkan sikap *nrima* terhadap apa yang ada pada dirinya. Dengan sikap itu maka akan tumbuh rasa syukur terhadap semua anugerah Tuhan yang telah diterimanya dan tidak berpikir untuk memperoleh sesuatu yang masih jauh dan belum tentu dapat dijangkaunya. Manusia yang memiliki sifat ataupun sikap tidak apatis, ikhlas, mengekang rasa, tidak membalas penghinaan, belas kasihan kepada sesama yang sengsara, adalah gambaran manusia yang ideal (Endraswara, 2011: 123). Dalam *Serat Atmawiyata* disebutkan pada pupuh V Sinom bait 1 sebagai berikut.

- V.1. *Janma kang nora narima/ marang satitahing Widi/ sayekti iku pan malah/ sirna kabegjanireki/ yeka sebabe saking/ lali kabecikanipun/ (18) kang wis ginegem ana/ ing asta teka ngupadi/ ingkang lewih becik katon kethap-kethap//*

Terjemahan :

- V.1. Manusia yang tidak ikhlas menerima takdir Tuhan sesungguhnya justeru akan hilang keberuntungannya. Hal itu disebabkan karena lupa akan kebaikan yang telah digenggamnya di tangan, melainkan masih mencari yang lebih baik yang tampak di kejauhan.

Sikap *nrima* dan sabar itu ditegaskan lagi pada bagian lain yaitu pada pupuh V Sinom bait 8 sebagai berikut.

- V.8. *Kang pancen bisa mangarah/ pakolihing badan tuwin/ makolihken maring liyan/ ya mungguh dununge iki/ aja ambuwang sami/ kauntungan ingkang sampun/ kadarbe marang sira/ ywa teka ngangsa ambudi/ ring kontungan kang durung mesti tinampun.*

Terjemahan :

- V.8. Yang memang bisa menggapai manfaat bagi dirinya yang juga bermanfaat bagi orang lain, caranya jangan membuang keberuntungan yang sudah kau dapatkan. Jangan rakus mengejar keberuntungan yang belum tentu diperoleh.

Dari uraian di atas dapat dilihat bahwa dalam *Serat Atmawiyata* terdapat pesan-pesan moral yang patut diteladani dan dijadikan pedoman dalam bertingkah laku. Pesan-pesan tersebut masih tetap dapat diterapkan baik pada masa sekarang maupun akan datang.

B. Kajian Aspek Didaktik

Kata didaktik berasal dari Bahasa Inggris *didactic* yang berarti bersifat mendidik (Echols, 1993: 181 ; Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1990: 204). Dalam semua masyarakat terdapat aktivitas atau tindakan manusia berinteraksi dengan manusia lain, dalam hal memberi pelajaran (Koentjaraningrat, 1990: 163). Hal ini sesuai kodrat manusia yang selalu ingin berinteraksi dengan makhluk lainnya.

Sehubungan dengan hal itu, *Serat Atmawiyata* dapat dikatakan sebagai teks yang bersifat mendidik. Naskah ini penuh dengan pesan-pesan moral dan ajaran-ajaran yang sangat bermanfaat bagi kehidupan masa kini maupun yang akan datang. Diharapkan pembaca dapat memahami pesan didaktik yang terkandung dalam *Serat Atmawiyata*. Ajaran-ajaran yang terdapat dalam *Serat Atmawiyata* antara lain berupa nasihat agar orang tidak malas bekerja; membina keharmonisan antara anggota keluarga; orang tua harus menjadi contoh baik bagi anak; orang harus berbuat dan bersikap baik; membina cinta kasih dalam rumah tangga; dan menciptakan kepercayaan anak terhadap orang tua; serta harus mampu menyimpan rahasia keluarga.

1. Tidak Boleh Malas Bekerja

Dalam teks disebutkan bahwa orang tidak boleh malas bekerja. Seorang abdidalem harus mempunyai kesibukan dan rajin bekerja di sela-sela saat menghadap raja. Dengan bekerja akan mengurangi pikiran yang tidak-tidak dan memperbesar rasa prihatin. Orang yang hanya senang makan minum dan tidak suka bekerja keras sama saja dengan perbuatan binatang. Orang yang dihargai adalah orang yang suka berprihatin dan suka bekerja keras. Setiap pekerjaan dikerjakan dengan bersungguh-sungguh, rajin, tekun, penuh rasa tanggung jawab. Dalam pupuh I Dhandhanggula bait 7 disebutkan sebagai berikut.

- I.7. *Mangka saben antareng sumiwi/ dimen limut mring salwir panggagas/ kang tan daya puwarane/ mengeti welingipun/ ing awreda lewihing lewih/ cacadireng agesang/ rare ingkang lumuh/ (4a) mring saniskareng pakaryan/ karem bukti tan arsa mardaweng budi/ satu lan sato kewan//*

Terjemahan:

- I.7. Sebagai sambilan di antara waktu *seba* (menghadap) agar terhibur dari segala pikiran yang tidak ingat pesan orang tua lebih-lebih lagi bahwa seburuk-buruk orang hidup adalah anak yang enggan pada segala pekerjaan, suka makan, tak senang berolah pikiran. (Orang seperti itu) sama saja dengan binatang.

2. Harus Membina Keharmonisan Antaranggota Keluarga

Kerukunan dalam suatu rumah tangga merupakan faktor penting untuk menciptakan suasana tenang dan bahagia. Dalam rumah tangga yang rukun, anggota keluarga akan merasa bahagia dan kerasan tinggal di rumah. Keadaan itu dapat membuat anak-anak tumbuh dan berkembang dengan baik sesuai dengan tingkat perkembangan yang wajar. Oleh karena itu, diharapkan ayah dan ibu mampu menciptakan suasana harmonis dan rukun dalam rumah tangganya. Dalam *Serat Atmawiyata* disebutkan pada pupuh I Dhandhanggula bait 11 sebagai berikut.

- I.11. *Panglipure jalaran katarik/ sing gedhening sih katresnanira/ sumarma aran begja yen/ laki bisa arukun/ marang rabinira tanapi/ yayah kalawan rena/ maring para sunu/ sedulur wadon lan lanang/ samya asih sinihan saeka kapti/ sanadyan ana perang*

Terjemahan :

- I.11. Penghiburannya karena terikat oleh besarnya rasa cinta kasihnya. Oleh karena itu, sangat beruntunglah apabila suami dapat rukun dengan isterinya serta ayah dan ibu kepada anak-anaknya, saudara laki-laki kepada saudara perempuan semua saling mengasihi dan bersatu padu walaupun ada peperangan.

3. Orang Tua Harus Menjadi Contoh Baik Bagi Anak

Orang tua adalah pembimbing dan pengasuh dalam rumah tangga. Orang tua harus berusaha sebaik-baiknya untuk menjadi contoh dan panutan bagi anak-anaknya. Dengan sifat sabar, waspada, penuh pengertian, orang tua akan mampu memberikan suasana batin yang tenang kepada anak-anaknya. Kasih sayang dan perhatian yang diberikan kepada anak akan dapat menciptakan kondisi harmonis. Dengan demikian, anak pun akan peka terhadap curahan kasih sayang itu. Dalam *Serat Atmawiyata* dijelaskan pada pupuh II Maskumambang bait 34 dan 35 sebagai berikut.

- II.34. *Panindake kang sareh lawan nastiti/ dadiya tuladha/ mring batih myang para ahli/ bangkita masung pratandha//*
- II.35. *Ing sihira supaya bisa males sih/ purihen angambah/ dalam kotamaning urip/ sirnakena medanira//*

Terjemahan:

- II.34. Bertindaknya dengan sabar dan hati-hati agar menjadi teladan bagi keluarga dan saudara. Pandai-pandailah memberikan tanda
- II.35. akan kasihmu agar (mereka) dapat membalas kasih. Usahakan menjalani jalan keutamaan hidup, hilangkanlah kemarahannya

4. Orang Harus Berbuat dan Bersikap Baik

Dalam kehidupan sehari-hari orang harus selalu berbuat, berpikir, dan berkata-kata yang baik. Perbuatan baik itu tidak hanya dilakukan di hadapan orang banyak, namun juga ketika orang sedang sendiri di tempat sepi. Jika dalam keadaan sepi orang terbiasa berbuat kebaikan, sikap dan perbuatan baik itu akan selalu terbawa dalam pergaulan sehari-hari. Jangan sampai orang melakukan perbuatan buruk walaupun dalam keadaan sepi atau sendirian. Dalam *Serat Atmawiyata* dijelaskan pada pupuh II Maskumambang bait 43- 45 sebagai berikut.

- II.43. *Ing wasana saruning panganggep dadi/ sabab sirnanira/ marang ing pangrengkuh becik/ sanadyan remeh kang nalar//*
- II.44. *Temah dadya jalaran pisahireki/ marma sira aywa/ ngemungaken aneng ngarsi/ nira wong akeh kewala//*
- II.45. *Sanajana amung dhewe tanpa kanthi/ iku sayogyanya/ nandukna pangrengkuh becik/ ywa nganggo saru ing patrap//*

Terjemahan :

- II.43. Akhirnya rasa malu menjadi penyebab hilangnya sikap baik, walaupun remeh dalam pikiran
- II.44. Akhirnya dapat menjadikan penyebab perpisahan. Oleh karena itu, engkau jangan hanya kalau di hadapan orang banyak.
- II.45. Walaupun hanya sendiri tanpa teman, sebaiknya melakukan perbuatan yang baik, jangan melakukan perbuatan yang tercela.

Sikap baik yang dilakukan tidak hanya kepada orang lain, tetapi kepada anak, isteri, dan para pembantu harus berbuat dan bersikap baik pula. Sikap dan perbuatan baik kepada orang-

orang yang dekat merupakan hal utama yang harus dilakukan. Demikian pula jika orang akan marah kepada anak atau isterinya, harus dilakukan dengan bijaksana, penuh pengertian, jangan asal memarahi. Untuk marah harus melihat situasi dan kondisi. Jika memarahi seseorang, usahakan tidak ada orang lain mengetahui. Dengan demikian, orang yang dimarahi tidak akan merasa malu sehingga tidak dendam kepada orang yang memarahinya. Dalam *Serat Atmawiyata* dijelaskan dalam pupuh III Kinanthi bait 1-3 sebagai berikut.

- III.1. *(12) Pangrengkuh becik puniku/ nora ngemungaken maring/ awaking liyan sanadyan/ marang anak lawan rabi/ myang batur-batur ta iya/ nandukna pangrekuh becik//*
- III.2. *Sarta yen sira ananduk/ aken srengen dipun bangkit/ anampik lawan miliha/ miwah kudu srana mawi/ tembung sareh manis lebar/ aja pisan-pisan kanthi//*
- III.3. *Gora-godha tembung saru/ sarta kalamun sireki/ sung srengen mring para weka/ tanapi kang para batih/ ywa nganti katon ngakathah/ nanging prenatal kang sepi//*

Terjemahan :

- III.1. Sikap baik itu tidak hanya untuk orang lain namun juga untuk anak dan isteri serta para pembantu bersikaplah dengan baik.
- III.2. Dan jika engkau akan marah usahakanlah untuk memilah-milah perkara serta harus dengan kata-kata dengan lemah lembut dan manis. Jangan sekali-kali (marah) dengan-
- III.3. banyak tingkah dan kata-kata yang memalukan. Jika engkau memarahi anak-anakmu ataupun anggota keluarga yang lain, jangan sampai terlihat orang lain, tetapi lakukanlah di tempat yang sepi.

5. Cinta Kasih dalam Rumah Tangga

Untuk menciptakan suasana rumah tangga yang harmonis dan bahagia harus ada dasar cinta kasih antar anggota rumah tangga. Seorang suami harus mencintai isterinya dengan sungguh-sungguh dan sepenuh hati. Demikian pula isteri harus dapat mengimbangi cinta kasih suami dengan sungguh-sungguh dan penuh pengabdian. Jangan sampai ada salah satu yang berbuat pura-pura atau berbohong kepada lainnya. Jangan saling menyalahkan, saling mengancam, dan saling membohongi. Dalam *Serat Atmawiyata* disebutkan pada pupuh III Kinanthi bait 15 dan 16 sebagai berikut.

- III.15. *Mungguh awit saka iku/ iya wong salaki rabi/ dipadha animbangana/ temen tumemen tresna sih/ ing salah siji ywa pisan/ karya pratingkah sengadi//*
- III.16. *(14) Rewa-rewa lengut nepsu/ lawan aja pisan sami/ ancam-ingancam panyipta/ sanadyana namung dadi/ guguyon miwah sembranan/ lan aja sira ngrasani//*

Terjemahan :

- III.15. Oleh karena itu, orang yang bersuami isteri berbuatlah saling memberi menerima mengasihi dengan sungguh-sungguh, jangan sekali-kali salah satu berbuat kebohongan.
- III.16. suka berlagak dan marah-marah. Juga jangan sekali-kali berfikiran saling mengancam, walaupun hanya untuk bergurau atau bercanda. Juga jangan engkau membicarakan/menggunjing.

6. Menciptakan Kepercayaan Anak Kepada Orang Tua

Orang tua yang baik harus mampu menciptakan kepercayaan anak kepada orang tuanya. Anak harus dididik dan dibimbing agar selalu jujur dalam segala hal, serta bekerja dengan tekun dan penuh tanggung jawab. Anak dilatih untuk selalu menyampaikan apa saja yang menjadi kemauannya dengan cara yang positif dan sportif. Anak dilatih dan dibiasakan agar

selalu berpikir logis dan penuh tanggung jawab. Dengan cara demikian, anak akan selalu berpikir positif dan berkeinginan logis, tidak muluk-muluk dan tidak bertindak semaunya sendiri. Anak dilatih agar mengutarakan maksudnya dengan jujur dan terus terang. Dalam *Serat Atmawiyata* disebutkan dalam pupuh III Kinanthi bait 19 dan 20 sebagai berikut.

III.19. *Dene mungguh para sunu/ padha purihen ywa kongsi/ sirna piyandele marang/ ing yayah kalawan bibi/ gulangen waleh utawa/ pasaja mubarang karti//*

III.20. *Miwah (14a) kekarepipun/ lawan pratingkah salwiring/ ingkang bakal tinindakan/ kabeh amantahna sami/ sedya kaletheking rarywa/ sarta dipun dugi-dugi//*

Terjemahan :

III.19. Adapun bagi anak-anak, usahakan jangan sampai hilang kepercayaannya kepada ayah dan ibu. Ajarilah agar selalu jujur atau berterus terang dalam segala hal.

III.20. Serta keinginannya dan segala perbuatan yang akan dilakukan hendaknya dikatakan terus-terang segala kehendak anak disertai dengan pertimbangan.

7. Harus Mampu Menyimpan Rahasia Keluarga

Suami isteri harus dapat menyimpan rahasia keluarganya. Dalam suatu rumah tangga tentu ada hal-hal yang dirahasiakan dan tidak boleh diketahui oleh orang lain. Oleh karena itu, suami atau isteri harus pandai menyimpan rahasia tersebut. Jika rahasia rumah tangga sudah diketahui oleh orang lain ibarat rumah tangganya sudah dikuasai orang lain. Dapat saja orang itu menyebarkan rahasia tersebut kepada orang lain hingga akhirnya seluruh masyarakat mengetahui keburukan atau rahasia keluarga. Dengan demikian, orang harus pandai-pandai menyimpan rahasia keluarga. Apalagi jika ada orang yang suka berbuat jahil, suka menjelek-jelekkan dan menjatuhkan nama baik satu keluarga. Dalam *Serat Atmawiyata* disebutkan pada pupuh IV Asmaradana bait 1 sebagai berikut.

IV.1. *Wadimu sajroning panti/ aywa kongsi kawanguran/ iya mring janma liyane/ lamun kongsiya kawiyak/ marang ing janma liyan/ prasasat jroning wismamu/ winengku dening wong liya//*

Terjemahan :

IV.1. Rahasiamu dalam rumah tangga jangan sampai diketahui oleh orang lain. Jika sampai rahasia keluarga ketahuan orang lain, ibarat rumah tanggamu dikuasai oleh orang lain.

Uraian di atas menunjukkan bahwa dalam *Serat Atmawiyata* terdapat ajaran-ajaran yang sangat bermanfaat bagi pembinaan sikap dan mental keluarga terutama orang tua kepada anak-anaknya majikan kepada pembantunya. Ajaran-ajaran tersebut perlu disebarluaskan kepada keluarga-keluarga dalam masyarakat.

IV. RELEVANSI ISI SERAT ATMAWIYATA PADA MASA SEKARANG

Berdasarkan uraian pada bab tiga, dapat diketahui apa saja unsur-unsur atau nilai-nilai ajaran yang masih dapat diterapkan untuk kehidupan masa sekarang. Pada umumnya naskah-naskah lama berisi ajaran-ajaran atau pesan-pesan moral dan didaktik yang sangat berguna bagi masyarakat. Dalam pembangunan fisik Indonesia perlu dibarengi dengan pembangunan dan pembinaan mental manusianya. Pembangunan mental dapat diusahakan dengan berbagai cara, misalnya melalui ajaran agama maupun etika, moral, dan sebagainya.

Serat Atmawiyata sebagai salah satu karya lama mengungkapkan banyak permasalahan yang aktual dan sering terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Dengan demikian dari *Serat Atmawiyata* itu dapat diangkat pesan-pesan moral dan didaktis yang akan sangat membantu

pengembangan dan pembinaan mental anggota keluarga, terutama seorang ayah dan ibu rumah tangga, serta generasi muda yang akan meneruskan tampuk kepemimpinan bangsa Indonesia. Dalam bagian ini akan dibahas aspek-aspek moral dan didaktik dalam *Serat Atmawiyata* dengan relevansinya dalam kehidupan sehari-hari.

A. Relevansi Aspek Moral

1. Kerukunan dalam rumah tangga. Kerukunan dalam berkeluarga merupakan hal yang penting untuk menciptakan kehidupan yang tenteram dan damai. Dengan kondisi yang demikian, anak-anak dalam keluarga tersebut akan tumbuh dan berkembang secara optimal.
2. Etika bergaul dan berbicara. Etika bergaul dan berbicara membimbing orang agar selalu menghargai lawan bergaul atau lawan bicara. Etika pergaulan perlu ditekankan agar seluruh anggota keluarga mau saling menghargai dan tidak memaksakan kehendaknya kepada orang lain. Nilai-nilai etika dapat dijadikan sumber pembentukan moral luhur dalam pola pembinaan budi pekerti luhur bangsa. Nilai-nilai kejawen akan membentuk landasan mental dan pikiran manusia Indonesia secara utuh (Endraswara, 2012a: 21). Dalam masyarakat terdapat aturan atau norma yang harus dipatuhi oleh warganya. Hidup yang mengikuti aturan termasuk memayu hayuning bawana, sebaliknya apabila tindakan manusia bertentangan dengan etika, orang akan jatuh ke perbuatan hina. Perbuatan hina jauh dari budi luhur orang Jawa (Endraswara, 2012b: 122).
3. Sikap menerima dengan ikhlas atas kehendak Tuhan. Sikap ini perlu ditanamkan kepada seluruh anggota keluarga agar terbina sikap takwa kepada Tuhan Yang Maha Esa. Hal ini sangat penting karena dasar keimanan yang kuat akan melandasi segala tingkah laku dan perbuatan seluruh anggota keluarga.
4. Sikap menerima apa adanya (tidak berkeinginan yang muluk-muluk). Sikap *nrima* ini perlu dimiliki oleh setiap anggota keluarga agar tidak timbul pikiran yang muluk-muluk, menginginkan sesuatu yang di luar jangkauan atau kemampuan.

B. Relevansi Aspek Didaktik

Aspek didaktik dalam *Serat Atmawiyata* yang masih relevan dan berlaku dalam kehidupan sehari-hari antara lain.

1. Tidak boleh malas bekerja. Sikap malas bekerja akan menghambat kemajuan seseorang. Oleh karena itu, perlu ditanamkan sikap rajin bekerja dan tekun. Dengan sikap ini akan terbina mental yang baik dalam membina karir atau pekerjaan.
2. Harus membina keharmonisan antar anggota keluarga. Sikap ini sangat penting untuk menciptakan suasana yang nyaman dalam lingkungan keluarga. Dengan suasana yang nyaman anak-anak akan merasa kerasan dan tidak ingin mencari kesenangan di luar rumah.
3. Orang tua harus menjadi contoh baik bagi anak. Sudah selayaknya apabila orang tua sebagai panutan menjadi contoh yang baik bagi anak-anaknya. Oleh karena itu, orang tua harus selalu melakukan perbuatan terpuji agar anak-anaknya tidak memperoleh kesan buruk tentang orang tuanya.
4. Orang harus berbuat dan bersikap baik. Sikap baik akan menciptakan kondisi pergaulan yang menyenangkan bagi siapa saja. Kondisi yang menyenangkan ini akan menjauhkan orang dari pikiran atau angan-angan yang menyesatkan.
5. Cinta kasih dalam rumah tangga. Orang tua harus menciptakan suasana keluarga yang penuh cinta kasih agar anak tumbuh dan berkembang secara baik.

6. Menciptakan kepercayaan anak terhadap orang tua. Orang tua harus mampu membangkitkan kepercayaan anak kepada orang tua. Dengan adanya kepercayaan anak, orang tua akan mudah membina dan membimbing anaknya menuju masa depan yang gemilang.
7. Harus mampu menyimpan rahasia keluarga. Orang tua harus pandai menempatkan diri dan mengendalikan emosi atau kemarahan. Dengan demikian orang lain tidak akan mengetahui kejadian buruk yang menimpa keluarga tersebut.

Nilai moral dan didaktik dalam *Serat Atmawiyata* akan tetap relevan dan bermanfaat dalam kehidupan masa sekarang. Relevansi nilai tersebut tentunya harus diterapkan semaksimal mungkin untuk kepentingan masyarakat, bangsa, dan negara.

V. PENUTUP

A. Kesimpulan

Serat Atmawiyata sebagai salah satu karya sastra Jawa lama mengandung berbagai ajaran dan pesan moral yang sangat bermanfaat bagi kehidupan masa sekarang dan yang akan datang. Pesan-pesan moral yang terdapat dalam *Serat Atmawiyata* dapat diterapkan pada kehidupan sehari-hari sebagai pedoman tingkah laku. Pesan-pesan moral yang ada dalam *Serat Atmawiyata* meliputi kerukunan dalam kehidupan bermasyarakat khususnya dalam rumah tangga; etika bergaul dan berbicara; sikap pasrah terhadap kehendak Tuhan; dan sikap menerima apa adanya (tidak berkeinginan yang muluk-muluk). Pesan-pesan moral tersebut masih relevan dan dapat diterapkan dalam kehidupan masyarakat dewasa ini. Nilai-nilai moral yang terdapat dalam *Serat Atmawiyata* dapat dijadikan pedoman dan landasan dalam kehidupan masa kini khususnya bagi pembinaan generasi muda.

Selain pesan moral *Serat Atmawiyata* juga mengandung nilai didaktik yang sangat bermanfaat. Nilai-nilai didaktik tersebut adalah ajaran agar orang tidak malas bekerja; membina keharmonisan antaranggota keluarga; orang tua harus menjadi contoh baik bagi anak; orang tua harus berbuat dan bersikap baik; orang tua harus membina cinta kasih dalam rumah tangga; menciptakan kepercayaan anak terhadap orang tua; dan harus mampu menyimpan rahasia keluarga. Nilai-nilai moral dan didaktik tersebut juga sangat bermanfaat bagi kehidupan masa sekarang, khususnya untuk menciptakan sebuah keluarga yang ideal, harmonis, dan berpikiran positif.

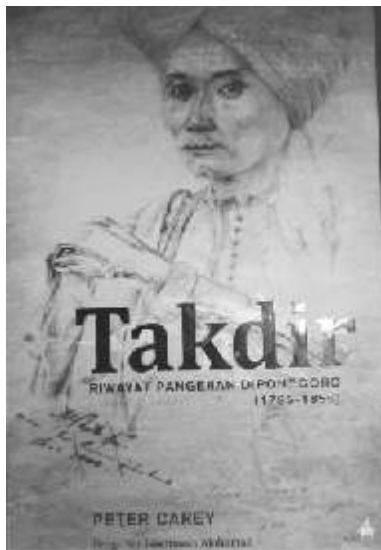
B. Saran

1. *Serat Atmawiyata* sebagai salah satu karya sastra lama mengandung nilai-nilai luhur yang sangat bermanfaat bagi kehidupan masa kini. Oleh karena itu, alangkah baiknya apabila diadakan penelitian lebih mendalam dengan mengupas dan membahas semua nilai-nilai dan pesan-pesan yang terdapat di dalamnya.
2. Isi *Serat Atmawiyata* perlu disebarluaskan dan diwariskan kepada seluruh bangsa Indonesia. Hal ini penting untuk menciptakan situasi kehidupan keluarga yang nyaman dan tertib sehingga bisa mendukung terciptanya kehidupan berbangsa dan bernegara dan berbangsa yang nyaman, aman, damai, dan sejahtera.

DAFTAR PUSTAKA

Baried, S. B., 1985. *Pengantar Teori Filologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Behrend, T.E., 1990. *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara Jilid I Museum Sonobudoyo Yogyakarta*. Jakarta: Djambatan.
- Echols, John M, dan Hassan Shadily, 1993. *Kamus Inggris-Indonesia*. Cetakan Ketiga. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Endraswara, S., 2011. *Kebatinan Jawa dan Jagad Mistik Kejawen*. Yogyakarta: Lembu Jawa.
- 2012a *Agama Jawa, Laku batin Menuju Sangkan Paran*. Yogyakarta: Lembu Jawa.
- 2012b *Agama Jawa, Menyusuri Jejak Spiritualitas Jawa*. Yogyakarta: Lembu Jawa.
- Florida, N.K., 1993. *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts. Volume I. Introductions and Manuscripts of The Karaton Surakarta*. Ithaca, New York: Southeast Asia Program.
- Girardet, N, dkk., 1983. *Descriptive Catalogue of the Javanese Manuscripts and Printed Books in the Main Libraries of Surakarta and Yogyakarta*. Jakarta: Penerbit Steiner Verlag.
- Koentjaraningrat, 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1990. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Cetakan Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Susilantini, E., dkk., 1994/1995. *Refleksi Nilai-nilai Budaya Jawa dalam Serat Suryaraja*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.
- Susilantini, E., 2013. "Kajian Nilai Didaktik Serat Bangsacara Ragapadmi," dalam *Patrawidya*. Vol. 14. No. 4. Desember.
- Wibisono, O. K., dkk., 1992. *Dokumentasi dan Inventarisasi Koleksi Museum Radya Pustaka Surakarta*. Surakarta: Kelompok Peminat Budaya Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- Yusuf, A. Muri, 1986. *Pengantar Ilmu Pendidikan*. Cetakan Kedua. Jakarta: Penerbit Ghalia Indonesia.



RESENSI BUKU POTRET MULTIDIMENSI SANG PANGERAN

Baha 'Uddin

Jurusan Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya UGM, Yogyakarta.
bahauddin@ugm.ac.id

Judul : *TAKDIR: Riwayat Pangeran Diponegoro (1785-1885)*

Penyunting : Peter Carey

Penerbit : Buku Kompas dan Yayasan Arsari, Jakarta
2014

Halaman : 434 + xxxiii.

Buku terbaru karya Peter Carey ini sebenarnya merupakan versi ringkas dari karya sebelumnya yang terdiri dari 3 jilid yaitu *Kuasa Ramalan: Pangeran Diponegoro dan Akhir Tatanan Lama di Jawa, 1785-1855* yang terbit pada tahun 2011. Buku yang terakhir sebenarnya merupakan terjemahan dari karyanya yang berjudul *The Power of Prophecy: Prince Dipanagara and the end of an old order in Java* terbit pertama kali pada 2007. Jadi buku yang dirensi ini dapat dikatakan merupakan versi ketiga dari buku aslinya yang sudah mengalami "modifikasi" sedemikian rupa dengan menitikberatkan perhatian pada sosok Pangeran Diponegoro.

Tidak dapat dipungkiri bahwa peristiwa Perang Jawa (1825-1830) merupakan salah satu peristiwa penting dalam Sejarah Jawa yang membawa perubahan signifikan dalam berbagai bidang kehidupan masyarakat. Peter Carey menempatkan peristiwa ini sebagai "garis batas" berakhirnya tatanan lama Jawa dan diberlakukannya tatanan modern. Inilah untuk pertama kalinya pemerintah kolonial Belanda menghadapi pemberontakan sosial dengan keterlibatan wilayah dan penduduk yang sangat besar. Hampir seluruh wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur, serta banyak daerah lain di sepanjang pantai utara terkena dampak pergolakan itu. Diperkirakan sebanyak dua juta orang di wilayah ini, sepertiga dari keseluruhan penduduk Jawa pada waktu itu, terlibat dan terpengaruh, kemudian seperempat dari seluruh lahan pertanian yang ada di wilayah ini rusak, dan sekitar 200.000 orang Jawa tewas dalam peristiwa ini.

Sementara itu, dampak yang harus ditanggung oleh pihak pemerintah kolonial Belanda tidak kalah dahsyatnya. Untuk bisa memenangi perang ini, Belanda harus membiayainya dengan sangat mahal, sebanyak 7.000 serdadu pribuminya serta 8.000 tentaranya tewas; biaya perang yang harus dikeluarkannya mencapai sekitar 25 juta gulden. De Graaf membuat perhitungan atas biaya itu yang disetarakan dengan kurs 2,2 miliar dollar AS pada saat ini. Oleh karena itu tidak mengherankan jika peristiwa ini telah berakibat tertundanya penerapan kebijakan pemerintah kolonial dalam hal pendidikan yang harusnya menurut rencana sudah harus diterapkan pada tahun 1820-an. Namun karena anggaran ini dipergunakan untuk kemenangan perang ini maka kebijakan pendidikan baru diperkenalkan oleh pemerintah kolonial pada tahun 1850-an.

Tidak mengherankan pula jika kemudian pemerintah kolonial Belanda harus mendatangkan Johannes van den Bosch ke Indonesia untuk mendesain sebuah kebijakan ekonomi kolonial yang dengan waktu tidak terlalu lama dapat mengembalikan anggaran yang

digunakan untuk memenangkan perang itu. Bosch kemudian menerapkan sebuah kebijakan yang dikenal dengan *cultuur stelsel* atau Sistem Tanam Paksa di Jawa pada tahun 1830. Dengan demikian, menurut Carey, peristiwa Perang Jawa telah menjadi jembatan transisi menuju "puncak kekuasaan kolonial" ketika kerajaan-kerajaan Jawa sebelum peristiwa itu masih menjadi negara berdaulat, menjadi negara bawahan, atau subordinat terhadap kekuasaan kolonial pasca Perang Jawa.

Buku ini merupakan gambaran yang komprehensif mengenai sosok sentral dalam peristiwa Perang Jawa, Pangeran Diponegoro. Lahir pada hari Jumat Wage sekitar jam setengah lima pagi, 11 November 1785, bayi lelaki itu diberi nama Bendara Raden Mas Mustahar. Anak dari pasangan putra sulung Sultan Hamengkubuwana II yang kelak pada 1812 bertakhta sebagai Sultan Ketigadan istri selirnya, Raden Ayu Mangkarawati. Saat remaja, pada akhir 1805, namanya berganti menjadi Raden Ontowirya. Gelar Bendoro Pangeran Ario Diponegoro disandangnya pada 1812. Pangeran itu memberikan pemaknaan atas namanya sebagai seorang yang menyebarkan pencerahan dan kekuatan bagi sebuah negara.

Sosok Pangeran Diponegoro dalam buku ini digambarkan dengan detil tidak hanya menampilkan sosok sebagai panglima perang yang selama ini digambarkan dalam buku-buku pelajaran sekolah namun Pangeran Diponegoro dipotret sebagai manusia pada umumnya. Artinya buku ini menawarkan perspektif yang humanis ketika memandang sosok Diponegoro. Carey dengan lugas menceritakan bahwa Sang Pangeran juga merupakan sosok manusia biasa yang mempunyai kesukaan seperti memelihara burung perkutut ketika tinggal bersama nenek buyutnya di Tegalrejo dan juga memelihara ikan ketika tinggal di Selarong. Lazimnya bangsawan kraton pada waktu itu, Diponegoro juga diceritakan oleh Carey menikah beberapa kali dan mempunyai istri lebih dari satu.

Carey juga mengisahkan bahwa Pangeran Diponegoro juga seorang yang humoris. Walaupun sumber-sumber Belanda sering menyebutnya sebagai lelaki yang kaku dan keras, namun dalam kenyataannya Diponegoro mempunyai *sense* humor yang lumayan. Dalam *Babad Diponegoro*, Diponegoro sempat menceritakan sebuah pengalaman lucu dari medan tempur saat ia harus desak-desakan bersembunyi di balik sebuah pohon kweni yang batangnya kecil dengan seorang pamannya yang bertubuh agak gempal. Ia juga kerap mengirimkan pakaian perempuan kepada para panglimanya yang dianggap pengecut.

Walaupun dalam lukisan kita mengenai Diponegoro sebagai sosok yang memakai jubah putih panjang, namun dia jauh dari sosok tokoh Islam puritan. Diponegoro adalah seseorang yang sangat terbuka. Dalam keberagamaan, ia lebih cenderung menganut kejawenisme: mempraktekan ritual mistik Islam sekaligus mengadopsi sikap-sikap asketis yang diambil dari budaya Jawa: seperti ia sering bersemedi di Pantai Selatan, gua-gua kapur di wilayah selatan Jawa. Bahkan ketika mengklaim sebagai Ratu Adil, ia menyebut-nyebut nama Sunan Kalijogo dan Nyi Roro Kidul.

Selain itu, Diponegoro yang mempunyai darah ulama dari garis ibunya ini juga merupakan sosok seorang santri yang religius. Diponegoro semasa remaja di Tegalrejo bertemu dengan banyak guru agama yang ada di Yogyakarta. Permukiman dekat dengan tiga dari empat pusat utama pengkajian hukum Islam yang terkenal sebagai *pathok nagari*, yaitu di Kasongan (dekat Bantul), Papringan (antara Yogyakarta dan Prambanan), dan Mlangi. Kyai Taptojani di Mlangi sangat dihormati oleh Diponegoro.

Kedekatannya dengan rakyat karena tinggal di luar istana, menjadikan Diponegoro mewarisi kebiasaan para pemimpin besar Jawa seperti Airlangga, Joko Tingkir, Ki Pemanahan, dan Senopati. Semua pemimpin itu besar di pedesaan dan hidup tidak berjarak dengan rakyat. Dalam *Babad Diponegoro*, Diponegoro menceritakan ketika melakukan

lawatan ke wilayah tanah jabatan miliknya di daerah selatan, dia juga selalu bersama rakyat supaya dapat bersama-sama turun ke sawah memanen padi. Juga, dia kerap bepergian jauh-perjalanan ke Pantai Selatan dan Delanggu-dengan jalan kaki sambil menyamar sebagai *kawula alit*.

Selain itu perspektif lain yang ditawarkan oleh buku ini adalah mengenai sebab terjadinya Perang Jawa. Hampir di semua buku pelajaran sekolah menengah di Indonesia selalu menempatkan faktor ketidaksetujuan Diponegoro terhadap pematokan tanahnya di Tegalrejo oleh pemerintah kolonial Belanda untuk pembangunan jalan raya dari Yogyakarta ke Magelang. Carey dengan jelas mengungkapkan bahwa faktor itu merupakan pemantik (*sufficient cause*) terjadinya Perang Jawa. Yang lebih penting dan diperjuangkan oleh Pangeran Diponegoro adalah faktor-faktor lain (*necessary cause*) yang sudah terjadi sejak tahun 1816 di Kasultanan Yogyakarta seperti penyewaan tanah-tanah kerajaan kepada orang-orang Eropa dan Cina, diberlakukannya berbagai macam pajak kepada rakyat, pengangkatan *gunung* yang menarik pajak kepada rakyat, kesewenangan Patih Danurejo IV. Hal inilah yang kemudian menyebabkan mengapa rakyat secara luas mendukung Sang Pangeran ketika terjadi Perang Jawa dan mencakup wilayah dan sumberdaya yang begitu besar.

Dengan perjuangannya yang luar biasa itu, sosok Sang Pangeran sudah selayaknya ditempatkan sebagai panutan bagi generasi muda terutama berkaitan dengan aktualisasi pendidikan berkarakter yang saat ini sedang digencarkan oleh pemerintah. Nilai-nilai ketokohan Diponegoro yang ditawarkan oleh buku ini antara lain jujur, tegas, berani, peduli terhadap sesama.

PETUNJUK SINGKAT BAGI PENULIS PATRAWIDYA

1. Patrawidya menerima, naskah hasil penelitian bidang sejarah dan budaya dalam dwi bahasa (bahasa Indonesia dan bahasa Inggris) dan belum pernah diterbitkan.
2. Naskah yang diterbitkan melalui proses seleksi dan editing.
3. Jumlah halaman setiap artikel 30-40 halaman, diketik 1,5 spasi, dengan huruf *times new roman*, font 12. Abstrak dalam bahasa Indonesia dan Inggris maksimal 100-125 kata diketik *italic* satu spasi, dan kata kunci.
4. Judul harus informatif dan diketik dengan huruf kapital tebal (***bold***), maksimum 11 kata yang mencerminkan inti tulisan. Dewan redaksi boleh merubah judul dengan sepengetahuan penulis. Nama penulis diketik lengkap di bawah judul dan diberi tanda asterisk (*). Keterangan tanda ditulis di bagian bawah naskah yang memuat : identitas penulis, instansi, alamat.
5. Penulisan naskah disajikan dengan sistematika sebagai berikut : Bab. Pendahuluan berisi latar belakang, permasalahan, tujuan, kerangka pikir, metode. Bab selanjutnya berisi tentang deskripsi dari penelitian/obyek penelitian. Selanjutnya Bab Inti memuat tentang pembahasan/analisis bisa disertai tabel, skema, grafik, gambar, foto, peta. Pada Bab Penutup berisi kesimpulan dan saran. Naskah dilengkapi Daftar Pustaka dalam Daftar Informan/Referensi.
6. Penulisan kutipan
 - a. Kutipan langsung, adalah kutipan pendapat orang lain dalam suatu karya ilmiah yang diambil persis seperti aslinya; Kutipan langsung pendek, kutipan yang tidak melebihi tiga baris ketikan dalam baris-baris tubuh karangan dengan memberikan tanda kutip; Kutipan langsung panjang, kutipan ditulis dalam alinea tersendiri terpisah dari tubuh karangan . Kutipan diketik setelah lima ketukan garis tepi sebelah kiri atau sejajar dengan permulaan paragraf baru, jarak 1 spasi.
 - b. Kutipan tidak langsung, kutipan yang ditulis dengan bahasa penulis sendiri, ditulis terpadu dalam tubuh karangan, tanpa tanda kutip.
 - c. Mengutip ucapan sevara langsung (pidato, ceramah, wawancara, dan lain-lain) dapat dikutip secara langsung maupun tidak langsung, kutipan dengan tanda kutip.
7. Referensi sumber dicantumkan dalam kurung di dalam teks (*body note*) dengan susunan: nama pengarang, tahun karangan, nomor halaman yang dikutip. Penulisan Daftar Pustaka dengan susunan sebagai berikut: nama pengarang, tahun, judul karangan, nama kota, dan nama penerbit.

Contoh Buku

Fic, V.M., 2005. *Kudeta 1 Oktober 1965: Sebuah Studi Tentang Konspirasi*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Contoh artikel dalam sebuah buku

Koentjaraningrat, 1985. "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional" dalam *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*, Alfian (ed). Jakarta: UI

Contoh artikel dalam majalah

Tambunan, T., 1990. "The Role of Small Industry in Indonesia: A General Review". *Ekonomi Keuangan Indonesia*, 37 (1): 85-114.

Pengacuan pustaka 80% terbitan 10 tahun terakhir dan 80% berasal dari sumber acuan primer. Catatan kaki (*footnote*) hanya berisi penjelasan tentang teks, dan diketik di bagian bawah dari lembar teks yang dijelaskan.

7. Istilah lokal dan kata asing, harus ditulis dengan huruf miring (*italic*).
8. Pengiriman naskah bisa dilakukan melalui e-mail, ataupun pos dengan disertai file/CD, dialamatkan kepada: Dewan Redaksi Patrawidya, Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, Jalan Brigjen Katamso 139, Yogyakarta 55152, Telp (0274) 373241, Fax (0274) 381555. E-mail: patrawidya@bpnb-jogja.info
9. Penulis yang naskahnya dimuat akan mendapat tiga eksemplar buku Patrawidya dan dua reprint.



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
YOGYAKARTA