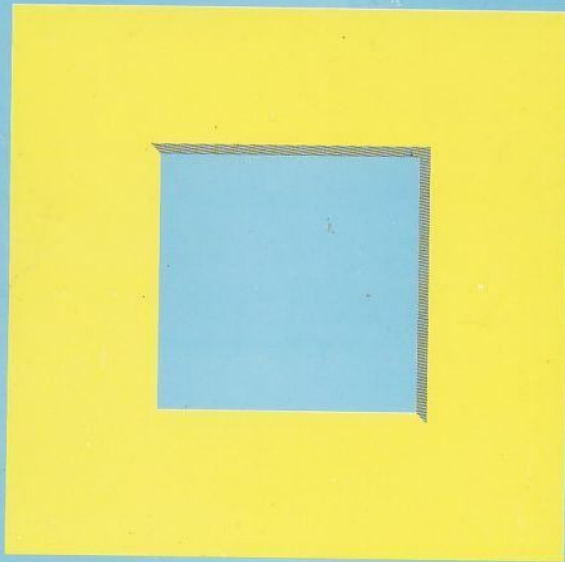


STUDIA KULTURA

Jurnal Ilmiah Ilmu Budaya



**Fakultas Sastra
Universitas Sumatera Utara**

Studia Kultura
Nomor 5 Tahun 3 Februari 2004
ISSN: 1412-8585

Dari Penyunting

Kebudayaan nasional diperlukan oleh sebuah bangsa, untuk membentuk identitas dan memupuk semangat integrasi. Kebudayaan nasional ini biasanya berdasar kepada ideologi yang dianut oleh sebuah bangsa. Untuk mengkaji bidang-bidang budaya diperlukan metodologi. Sementara itu, identitas sebuah kelompok masyarakat tak lepas dari budaya artifak (benda) yang dihasilkan dan bahasa yang digunakan. Tema budaya nasional, metodologi, benda budaya, dan bahasa menjadi topik utama *Studia Kultura*, nomor 5 tahun 3.

Dalam terbitan kali ini, terdapat tujuh penulis—satu dari Malaysia dan enam lainnya dari Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara. Seorang penulis dari negeri jiran Malaysia, di Jabatan Pengajian Media Universiti Malaya, memberikan tulisannya dengan tema puisi dalam pembinaan jati diri warga Malaysia. Hal yang hampir sama, dilakukan oleh seorang penulis, yang mengkaji konsep kebudayaan nasional Indonesia dari perspektif sejarah dan ideologi. Dua tulisan tersebut mungkin memberikan gambaran bagi kita bagaimana polarisasi kebudayaan nasional di dua negara serumpun. Seorang penulis lain memberikan pemikiran tentang metodologi penelitian dalam ilmu-ilmu seni.

Dua penulis lain mengkaji keberadaan budaya tenunan tradisional di Sumatera Utara, yaitu *songket* dan *ulos*, dalam konteks etnografi etniknya, yang selama ini belum begitu banyak dikaji oleh para ilmuwan budaya. Bahasa merupakan unsur kebudayaan yang tidak lepas dari struktur kemasyarakatan. Tema ini dikaji oleh dua penulis, yang mendeskripsikan upacara *mangupa* (“selamatan”) dalam konteks budaya masyarakat Tapanuli Selatan. Kemudian menganalisis teks yang digunakan oleh *paralok-alok* (pembawa acara) melalui pendekatan kohesif dan konherensif. Seorang penulis lain mengkaji berbagai kesalahan bahasa dalam buku *Tata Cara Pemungutan dan Penghitungan*

Suara di TPS dengan pendekatan struktur bahasa Indonesia, terutama bahasa buku.

Akhirnya, para penyunting berharap bahwa para pembaca jurnal ini, akan terus memberikan saran-saran konstruktif, untuk kesempurnaannya. Harapan kita semua, bahwa ilmu-ilmu budaya terus akan berkembang sesuai dengan perkembangan peradaban manusia, yang begitu cepat menjalani dimensi ruang dan waktu. Wassalam.

Marzaini Manday

DAFTAR ISI

| | |
|--|----------------|
| Dari Penyunting | i |
| Daftar Isi | ii |
| Menghayati Fungsi Komunikasi Puisi Melayu dalam Pembinaan Jati Diri Warga Malaysia Abdul Latiff Abu Bakar | 1-27 |
| Konsep Kebudayaan Nasional Indonesia Edi Sumarno | 28-38 |
| Metodologi Penelitian Seni Maully Purba | 39-64 |
| <i>Songket</i> Melayu Batubara: Kajian dalam Konteks Sosiobudaya Fadlin | 65-87 |
| <i>Ulos</i> dalam Budaya Masyarakat Islam di Sumatera Utara: Ekspresi Artifak dalam Budaya Muhammad Takari | 88-133 |
| Inferensi Ujaran Upacara <i>Magupa</i> Masyarakat Tapanuli Selatan Asrul Siregar | 134-147 |

| | |
|--|----------------|
| Beberapa Kesalahan Bahasa dalam Buku <i>Tata Cara Pemungutan Suara di TPS</i> Namsyah Hot Hasibuan | 148-163 |
| Peranan Tatagraha Hotel sebagai Usaha Sarana Pariwisata Sugeng Parmono | 164-182 |

MENGHAYATI FUNGSI KOMUNIKASI PUI SI MELAYU DALAM PEMBINAAN JATI DIRI WARGA MALAYSIA

Abdul Latiff Abu Bakar

Jabatan Pengajian Media Fakulti Sastera dan Sains Sosial
Universiti Malaya Malaysia

Abstract

Malaysia is one of the developing country. Located in Malay Peninsula and in the northern part of Borneo Island. Malaysia is a country with multiethnic culture, portrayed in the slogan: *Malaysia truly Asia (Malaysia sebenar Asia)*. There are three big ethnic groups in Malaysia: Melayu, China, and India plus the minority *orang asli* (Malaysia aboriginal ethnic), Kadazan, Iban, Dusun, Muruts and so on. As a free country, Malaysia has strong culture. One of indigenous cultural elements is *puisi* (traditional poem). There are two communication elements in *puisi*, verbal and nonverbal. I think if every Malaysian receive and apply this culture, they will have a strong identity in the context of Malaysia national culture. The *puisi* must be enculturated and transmitted in formal and informal study. Now it is the time to put this thought into action.

1. Pendahuluan

Malaysia adalah sebuah negara yang sedang membangun, yang mempunyai perencanaan dan perhatian yang tinggi terhadap pembangunan pendidikan warga negaranya. Sains dan teknologi serta bahasa Inggeris diberi perhatian utama, demi menjadikan Malaysia sebagai sebuah negara yang para warganya mahir dalam bidang sains dan teknologi, dalam menyambut tantangan zaman globalisasi ini. Di samping itu, Malaysia juga membuat persiapan dan menyediakan kemudahan-kemudahan untuk perkembangan sains sosial dan mewajibkan pelajaran bahasa Melayu, sejarah, dan agama Islam.

Sejauh manakah peranan kita bagi melahirkan generasi warga Malaysia yang mempunyai jati diri serta menghayati dan mengamalkan kebudayaannya dengan lebih berkesan? Ini masih menjadi persoalan yang belum terjawab dengan yakin dan tegas.

Jati diri warga Malaysia perlu dilihat dari segi pemahaman sejarah serta sosiobudaya rakyat Malaysia yang diwarisi dari nenek moyangnya. Ini diperkuatkan lagi dengan beberapa konsep dalam Perlembagaan Malaysia yang bersifat kebangsaan dan resmi, bagi menjamin perkembangannya dan dihayati oleh setiap warga Malaysia. Selanjutnya diperkokohkan lagi dengan dasar-dasar kerajaan yang berusaha mewujudkan perpaduan dalam usaha membina sebuah negara bangsa Malaysia yang harmonis dan mempunyai jati diri yang mantap.

Apakah jati diri warga Malaysia yang sebenarnya? Berdasarkan sejarah rumpun Melayu dan Perlembagaan Malaysia, setiap warga negara Malaysia wajar memahami dan menghayati warisan peradaban (*tamadun*) Melayu yang diletakkan dalam Perlembagaan Malaysia; yaitu Yang DiPertuan Agong, sultan, dan raja-raja Melayu adalah ketua negara dan negeri yang berdaulat dan akan menjaga agama Islam serta adat istiadat Melayu. Agama Islam menjadi agama resmi, manakala bahasa Melayu sebagai bahasa kebangsaan. Kebudayaan Melayu wajib diamalkan oleh orang-orang Melayu dan Bumiputera. Namun begitu, agama, bahasa, dan amalan adat etnik lain diberi jaminan dan bebas diamalkan.

Berdasarkan semangat sejarah, Perlembagaan Melayu dan Rukun Negara, maka terbentuk dasar-dasar kerajaan bagi mewujudkan perpaduan dan memantapkan pembinaan negara Malaysia.

Dasar bahasa Melayu sebagai bahasa kebangsaan dan dasar pendidikan terjamin dalam Perlembagaan dalam bentuk akta dan dasar kementerian Kebudayaan, Kesenian, dan Warisan Malaysia. Sewajarnya Dasar Kebudayaan Kebangsaan (1971) dihayati oleh setiap warga Malaysia dan dijadikan panduan serta asas penting bagi kita untuk memartabatkan warisan seni budaya rumpun Melayu dan menghormati warisan seni budaya pelbagai etnik di Malaysia. Perlu bagi warga negara Malaysia memahami dan menghayati prinsip-prinsip yang terkandung di dalam Dasar Kebudayaan Kebangsaan 1971, yaitu:

1. Kebudayaan Kebangsaan Malaysia haruslah berasaskan kebudayaan asli rakyat rantau ini;
2. Unsur-unsur kebudayaan lain yang sesuai dan wajar boleh diterima menjadi unsur kebudayaan kebangsaan; dan
3. Islam menjadi unsur penting dalam pembentukan kebudayaan kebangsaan.

Kongres Kebudayaan kebangsaan yang dianjurkan oleh kerajaan pada tahun 1971 telah memutuskan bahwa Malaysia sebagai sebuah negara yang mempunyai penduduk berbilang kaum (multi etnik) wajib mempunyai kebudayaan kebangsaannya dengan dasarnya yang tegas bagi mencapai tujuan-tujuan berikut:

1. Mengukuhkan perpaduan bangsa dan negara melalui kebudayaan kebangsaan;
2. Memupuk dan memelihara kepribadian kebangsaan yang tumbuh dari kebudayaan kebangsaan; dan
3. Memperkaya dan meningkatkan kualitas kehidupan kemanusiaan dan kerohanian yang seimbang dengan pembangunan sosioekonomi.

Ini berarti bahwa setiap warga Malaysia sewajarnya mempunyai kepribadian kebangsaan atau jati diri kebangsaan yang berpandukan kebudayaan kebangsaan. Salah satu warisan seni yang boleh diabsahkan sebagai unsur penting jati diri kebudayaan Malaysia ialah puisi Melayu tradisional. Bagi memantapkan jati diri kebangsaan setiap waga negara Malaysia, sewajarnya menghayati puisi Melayu. Ini telah diajarkan di dalam sistem pendidikan Malaysia sejak sekolah rendah sampai menengah.

Memandangkan puisi Melayu mempunyai nilai keilmuan dan warisan peradaban Melayu yang sangat tinggi nilainya, maka sewajarnya puisi Melayu tersebut diteliti dan diajarkan dalam sistem pendidikan negara Malaysia dengan menggunakan kaidah multidisiplin untuk seni sastra, estetika, seni pertunjukan, komunikasi, dan lain-lain.

Komunikasi adalah sebuah disiplin sains sosial yang telah berkembang dan diajarkan hampir di semua pusat pengajian tinggi di dunia. Celakanya, ada di antara negara-negara berkembang terikut-ikut untuk mengadopsi penuh sistem pendidikan Barat, yang mementingkan teori baru dan

pemahaman teori baru, budaya massa baru, melupakan budaya bangsanya, dan lain sebagainya.

Dalam sistem pendidikan, komunikasi budaya, komunikasi tradisional, dan sejarah komunikasi, kurang diberi perhatian. Ini dapat menyebabkan para pelajar dan mahasiswa komunikasi kita kurang memahami warisan seni budaya sendiri seterusnya tidak mempunyai jati diri kebangsaan yang mantap.

Pada tanah yang bertapak, itulah titik mula. Tanah sebuah negara yang isi kandungannya menjadi tanggung jawab setiap manusia. Tanah inilah rumah kita dengan halaman murninya sebagai sebuah peradaban ibu pertiwi. Yang kita pelihara adalah rumah (negara) kita. Masyarakat Malaysia hari ini telah diburu pelbagai kejahatan hasil tangannya sendiri, seperti terungkap dalam pepatah Melayu berikut ini.

*Kalau sudah lupa diri
alamat bala menimpa negeri (Tenas Effendy, 2004).*

Telah diperingatkan dalam Al-Quran bahwa tidak berlaku kerusakan di darat dan laut melainkan hasil tangan manusia itu sendiri. Krisis sosial yang berlaku akhir-akhir ini sangat merisaukan, lebih-lebih lagi kepada generasi muda yang bakal kita amanahkan sebuah negara dan peradaban yang telah dibina oleh para pemimpin kita selama ini. Setelah pembangunan material hampir sempurna, tiba masanya tumpuan kita pada pembinaan jati diri, *sahsiah* bangsa Malaysia.

Sebuah bangsa memerlukan dasar normatif, yaitu dalam bentuk norma-norma sosial yang diamalkan bersama dan manusia itu saling memerlukan satu dengan lainnya. Tantangan yang dihadapi hari ini perlu ditangani dengan tindakan yang berpandu kepada budaya di mana kita bertapak. Dalam hal ini, selain agama, budaya adalah perkara utama yang perlu diketengahkan untuk pembinaan jati diri.

Yang dimaksud dengan *jati diri* ialah kekuatan dalam, *ketekalan*, ketabahan, dan segala yang membawa maksud teguh yang berpasak kokoh dalam diri sehingga tidak dapat diganggu-gugat. Untuk menghadapi cabaran globalisasi dan segala cabaran dari luar, masyarakat perlu

mempunyai kekuatan ilmu pengetahuan berdasarkan agama dan norma-norma masyarakat. Salah satunya adalah kepemimpinan.

Dalam budaya Melayu kepemimpinan adalah suatu hal yang paling perlu. Pemimpin harus mempunyai keterampilan diri dan memiliki ciri-ciri kepemimpinan, seperti: peka, cepat bertindak, menjadi pendamai, berupaya mengurus, cekatan, dan faham budaya yang didukung masyarakat yang dipimpinnya. Dalam hal ini pemimpin perlu bermusyawarah.

*Apa tanda Melayu jati,
Musyawarah mufakat tempatnya mati.*

*Apa tanda Melayu jati,
Musyawarah mufakat tempat berdiri.*

Dalam ungkapan adat dikatakan: “tuah ayam pada sisiknya, tuah manusia pada baiknya, tuah kain pada tenunnya, tuah pemimpin pada santunnya, tuah kayu elok buahnya, tuah Melayu elok maruahnya, elok kain elok raginya, elok pemimpin elok negerinya, elok kain elok coraknya, elok corak sedap dipakai, elok pemimpin elok akhlaknya, elok akhlak pemimpin sesuai.” Seorang pemimpin dapat membina pribadi masyarakatnya melalui peranan puisi Melayu karena inilah nilai dan budaya masyarakat Melayu yang berkomunikasi secara lisan dan tanpa lisan tetapi sangat komunikatif.

2. Menghayati Fungsi Komunikasi

Golhaber menjelaskan bahwa komunikasi adalah sebagai proses penciptaan dan pertukaran pesan. Aspek yang ditekankan bukanlah pesan (*message*) yang tertulis sebagaimana yang diistilahkan sebagai pesan bukan lisan, adalah yang terutama mencakup pesan yang tiada dituturkan. Bagaimanapun, aspek yang ditumpukan oleh beliau dalam bukunya *Komunikasi dalam Organisasi* adalah seperti: nada suara, bunyi dan kederasan dan bukannya perkataan tertentu mahupun maksudnya.

Manusia boleh berkomunikasi melalui gerak anggota badan, penggunaan nada vokal, nada suara, kadar bunyi suara, yang merupakan bentuk komunikasi lingkungan (persekitaran). Dengan itu jelaslah bahwa

komunikasi bukan lisan bertanggungjawab melahirkan perasaan, sikap, yang dianggap sebagai unsur utama bagi kebanyakan hubungan antara perseorangan.

Golhaber menyebut bahwa kebanyakan penelitian yang dibuat tentang perilaku fisik badan boleh dibagikan kepada empat kategori, yaitu: (a) muka, (b) perawakan dan gerak-gerik, (c) sentuhan, dan (d) bentuk badan.

Ekspresi muka dapat memberikan kesan langsung kepada komunikan tetapi dari segi ukuran sangat subjektif dan sukar diukur. Ekspresi muka dapat melahirkan beberapa emosi dengan serentak dan tidak hanya satu emosi saja.

Penciptaan *Facial Affect Scoring Technique* (FAST) oleh Ekman (1969) membolehkan para peneliti mengenal pasti enam bentuk emosi yaitu: gembira, marah, terkejut, duka cita, benci, dan takut, dengan memperhatikan tiga bahagian muka: dahi, pangkal hidung, dan bahagian pipi hingga ke dagu. Dengan latihan yang paling minimum, kira-kira enam jam, penghantar iformasi (*maklumat*) boleh menjadi mahir dengan menggunakan teknik FAST ini. Knapp (1978) telah meringkaskan beberapa bukti yang dihasilkan dengan menggunakan FAST: (1) peramal yang terbaik sekali untuk menunjukkan “kegembiraan” adalah bahagian bawah muka dan kawasan mata; (2) mata dapat menunjukkan perasaan “duka cita”; (3) kawasan mata dan bahagian bawah muka dapat menunjukkan perasaan “terkejut”; (4) “marah” dapat dikenal pasti melalui pernyataan bahagian bawah muka dan dahi; (5) bahagian bawah muka dapat meramalkan perasaan “kecewa”; dan (6) “takut” dipaparkan dengan jelasnya di bahagian mata.

Efron juga telah mengingatkan kita tentang kerumitan bagi memperhatikan perawakan apabila beliau menunjukkan terdapatnya perbezaan budaya di dalam bahasa badan. Knapp (1978) telah menegaskan bahwa perawakan mungkin memberi informasi-informasi: sikap, status, emosi, asmara, dan kemesraan.

Selain itu, sentuhan merupakan komunikasi tanpa lisan yang bertindak secara langsung dengan komunikan. Spitz menunjukkan bahwa bayi biasanya tidak akan membesar secara normal melainkan mereka itu disentuh oleh orang lain. Tiap-tiap manusia perlu menyentuh dan disentuh. Tiap-tiap kita mempunyai fikiran dan perasaan yang begitu mendalam dan

ada yang terlalu bersifat pribadi sehingga menyebabkan kata-kata tidak memberi sebarang kesan.

Beberapa penelitian mengesahkan kebanyakan dari perilaku yang dinyatakan di atas. Keadaan fisik yang menarik nampaknya dapat menonjolkan kredibilitas seseorang itu. Sheldon (1940) telah mencipta suatu sistem untuk mengkategorikan badan mengikut bentuknya yang tertentu dan menyimpulkan bahwa terdapat tiga jenis bentuk badan: (a) ektomof (kurus, tinggi), (b) endomof (gemuk, *londoh*, bulat), dan (c) mesomof (berotot keras, kuat). Wells dan Siegel telah menunjukkan adanya kepercayaan di kalangan orang ramai bahwa perasaan yang berbeda diwujudkan oleh anggota badan yang berlainan. Dengan memperhatikan tiga jenis badan yang berlainan, badan ektomof mewakili anggota yang lebih kurus, lebih muda dan tinggi, lebih gemuruh, dan kurang bersifat jantan. Badan endomof mewakili anggota yang lebih gemuk, lebih tua, lebih pendek, kurang menarik dan bercakap lebih. Badan mesomof diwakili oleh anggota yang lebih kuat, bersifat kejantanan, menarik, lebih muda dan lebih tinggi.

Suara manusia juga begitu berperan dalam menyampaikan pesan. Variabel-variabel seperti: tinggi rendah suara, pernafasan, dan nada suara memberi informasi yang banyak tentang seseorang penutur--seperti sikap, status, dan perasaan. Banyak peneliti merujuk kajian tentang suara manusia sebagai *paralinguistik* yang mereka bagi kepada beberapa segmen (yang berkaitan penerang bentuk vokal) dan vokalisasi. Segmen adalah kualitas suara seperti nada suara, ketinggian, getaran, kelajuan, dan rentak. Vokalisasi pula adalah seperti ketidakfasihan, keterhentian suara, dan sifat-sifat vokal seperti ketawa, menguap, dan menangis.

Unsur lainnya dalam paradigma komunikasi dalam organisasi ialah alam sekitar (lingkungan). Pengaruh alam sekitar memberikan kesan yang besar kepada diri manusia. Dalam hal ini perlu diingatkan tentang pengaruh budaya dan alam sekitar itu sangat penting dan perlu diambil perhatian oleh seorang pemimpin. Seorang pemimpin perlu memahami wilayah dan ruang supaya dapat memelihara dan melindungi wilayahnya dan tidak mengganggu wilayah orang lain. Manusia berkomunikasi dengan badan mereka; ciri-ciri vokal merupakan kaidah yang melaluinya pesan disampaikan; dan ruang, waktu, arsitektur, dan artifak

merupakan bentuk komunikasi alam sekitar. Komunikasi bukan lisan adalah komunikasi perasaan dan sikap dan patut dimengerti hanya di dalam konteks suasana komunikasi yang menyeluruh.

Dari hasil penelitian dan pengamatan melalui kerja-kerja pembangunan budaya, yang saya kerjakan selama ini, saya dapati puisi merupakan media yang sangat penting dan mendapat perhatian luas dalam masyarakat Melayu. Ini kerana unsur-unsur seperti informasi, pendidikan, hiburan, dan sosialisasi, terpadu dalam jenis puisi Melayu.

Menyadari kepentingan inilah Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya telah memperkenalkan disiplin komunikasi. Seterusnya diikuti Pusat Pengajian Tinggi yang lain seperti Universiti Sains Malaysia, Universiti Kebangsaan Malaysia, Universiti Putra Malaysia dan hampir semua Institut Pengajian Tinggi Awam (IPTA) dan Institut Pengajian Tinggi Swasta (IPTS) memperkenalkan studi disiplin komunikasi.

Penelitian dan penerbitan yang berkaitan dengan media warisan amat kurang dijalankan dan dihasilkan oleh para sarjana media dan komunikasi Malaysia. Pengkajian media dan komunikasi di Malaysia harus bertolak dari budaya bangsa, supaya pembinaan jati diri tidak terganggu dengan corak dan acuan Barat. Sehubungan dengan itu, Jabatan Pengajian Media ingin melahirkan sarjana yang profesional dan intelektual dalam pelbagai bidang pengajian media yang mampu:

1. Mempelajari dan mengamalkan ilmu yang berkaitan dengan sains sosial dan teknologi informasi;
2. Memahami dan mengamalkan sistem media terkini dan media tradisi (warisan); dan
3. Mampu menulis dan menjalankan penelitian.

Dalam sistem pembelajaran media warisan, penekanannya adalah kepada:

1. Pengertian sejarah dan konsep media warisan;
2. Bentuk dan jenis media warisan Malaysia seperti: drama, bangsawan, puisi lagu, cerita rakyat, tarian, dan lain-lain;
3. Perbandingan antara media warisan di Malaysia dengan beberapa negara di Alam Melayu; dan
4. Kepentingan media warisan dalam sistem media modern di Malaysia.

Setiap mahasiswa dilatih membuat penelitian lapangan mengenai salah satu genre seni dan membuah pertunjukan tradisional sebagai salah satu usaha penghayatan seni budaya yang semakin tidak diminati. Ini sudah cukup bermakna apabila kita dapat memperkenalkan suatu budaya yang begitu asing bagi segolongan orang untuk difahami dan dihayati oleh mereka. Para mahasiswa dilatih menulis dan mencipta lirik puisi atau pepatah-petitih asli dan bertemakan isu kontemporer.

Selama ini, pengajaran puisi dalam sastra Melayu di IPT memberi perhatian kepada analisis dan pemahaman teks. Umumnya kurang menghayati puisi sebagai sarana penyampai pesan dan dapat mempengaruhi penonton dengan mendengarkan puisi dengan berbagai melodi dan irama. Kekosongan ini perlu diisi dengan satu kaidah pembelajaran yang sesuai. Disiplin komunikasi tradisional yang mengutamakan komunikasi lisan dan tanpa lisan, dapat dijadikan panduan bagi mencapai tujuan berkomunikasi dan meletakkan puisi sebagai sarana ekspresi dan mempunyai nilai estetika sendiri.

3. Genre-genre Puisi Melayu

3.1 Puisi

Puisi adalah karangan berangkap, mempunyai kalimat yang terikat atau tidak bebas, terutama dari segi pemilihan diksi, rima dan suku kata (silabik). Umumnya karya pelbagai genre puisi Melayu memiliki pemikiran yang

kritis, nilainya tinggi, pesan yang tersurat dan tersirat dan mempunyai falsafah tersendiri. Biasanya, bahasa yang digunakan dalam pelbagai genre puisi Melayu adalah secara terbatas, padat dan tepat, mengandungi kiasan dan makna yang mendalam dan dapat memberikan kesan kepada pendengar, serta mendapat tidak balas pendengarnya. Menurut Harun Mat Piah, puisi Melayu tradisional adalah sebagai media komunikasi secara umum, tetapi puisi Melayu ini dapat diserapkan ke dalam kegiatan hidup masyarakat seperti upacara ritual, adat, perundangan, serta agama.

Bagi menentukan identitas sesebuah puisi, kita perlu melihat atau mendasarkan kepada aspek-aspek penting yaitu struktur atau bentuk bangunan, tema, isi, persoalan, dan fungsi puisi tersebut dalam masyarakat. Hakikatnya, puisi Melayu tradisional mendapat pengaruh dan disadur dari

puisi Arab dan Persia, yang dibawa oleh para pedagang Islam seperti: *syair, rubai, qita'ah, nazam, masnawi, ghazal, zikir, berzanji* dan sebagainya. Di samping itu terdapat juga pengaruh dari India seperti puisi *gurindam* dan *seloka* (Harun Mat Piah 1989) dan berasal dari alam Melayu sendiri seperti *pantun, endoi, pepatah-petitih, teormba, teka-teki, rejang, zikir barat*, dan lain-lain.

3.2 Syair

Syair berasal daripada bahasa Arab yang membawa arti puisi atau karangan indah berangkap. *Syair* Melayu yang asal mengandungi empat baris serangkap dengan sajak atau irama a-a-a-a. Harun Mat Piah (1989:242) berpendapat bahwa isi dan tema *syair* Melayu terdiri dari syair berupa cerita-cerita romantis, cerita sejarah, keagamaan, dan kiasan. Terdapat juga *syair* yang bukan cerita tetapi nasihat umpamanya nasehat agama. Setiap baris *syair* membawa maksud atau mempunyai pesan dan biasanya disampaikan secara lisan dan gerak anggota badan dan mimik muka merupakan komunikasi tanpa lisan yang sangat mempengaruhi penghayatan *syair* yang didendangkan. Berikut contoh *syair* nasehat.

***Syair* Nasehat: Syair Kelebihan Ilmu**

*Ilmu itu bekal hidup
Berkata ilmu akulah sultan
Kerajaan aku darat dan lautan
Jahil berseru akulah syaitan
Ikutlah aku merata hutan.*

*Ilmu itu gemala sakti
Sinarnya cerah cahaya sejati
Asal puncanya lamun didapati
Sukar bercerai sehingga mati.*

*Harganya tidak dapat ternilai
Sebuah dunia belinya bukan
Kuasanya bersukat digunakan
Di laut, di darat, di rimba dan pekan.*

*Jasa seorang ialah taulan
Teman berbeka suluh berjalan
Jasa berhimpun ialah pengenalan
Hiasan penyata polan si polan.*

*Bagi yang duka ia penghibur
Ia penerang bagi yang kabur
Ialah kandil di dalam kubur
Lamun dengannya beramal subur*

*Ialah penerang ke jalan syurga,
Ia pemuas tekak dan dahaga,
Ialah sungai ialah telaga,
Laut yang luas ialah juga.*

*Ialah alat sangat berguna,
Idaman orang bijaksana,
Hampirnya luas pandang sejuta,
Tepinya ajal sempadannya fana.*

Sumber: dituturkan oleh Haji Abd. Rahim Shafie, Langkawi, Kedah kepada Wahyunah Haji Abd. Gani dan Mohammad Shaidan (*ed.*), 2000, *Puisi Melayu Lama Berunsur Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Pada masa sekarang, syair turut digunakan di majelis-majleis (upacara) perkawinan dan majelis sambutan hari kebesaran seperti memeriahkan Bulan Kemerdekaan 2004. Gabungan Persatuan Penulis Nasional (GAPENA) Malaysia turut mempopulerkan pembacaan puisi tradisional seperti syair, seloka dan gurindam di Festival Sastera Bulan Kemerdekaan 2004 di Ipoh, Perak. Di antara syair yang diperkenalkan ialah *syair* bertajuk “Cemerlang Gemilang Terbilang” karya Tengku Alaudin Tengku Abdul Majid. Syair ini berfungsi untuk memberikan informasi dan mendidik serta menanamkan semangat cinta kepada Malaysia.

Syair: Cemerlang Gemilang Terbilang

*Syukur ummah ke hadrat Allah,
Negama kita merdekalah sudah,
Empat puluh tujuh tahun nan indah,
Masyarakat majmuk tiada masalah.*

*Bila saja merdeka didapati,
Membina negara sudah semesti,
Semua pemimpin bersatu hati,
Keamanan negara dijaga pasti.*

*Ekonomi negara mula dicorak,
Pembangunan desa mula digerak,
Bukan saja menangnya corak,
Negara bangsa maju bersemarak.*

*Banyak dasar digubal dibuat,
Kedudukan bahasa bangsa diperkuat,
Dasar Ekonomi Baru pula diangkat,
Rukun negara dipersembah nobat.*

*Tuntutan perpaduan diutamakan,
Masyarakat majmuk pula disatukan,
Semua kaum mengalu-alukan,
Pemimpin luar tangan dihulurkan.
Pemimpin dinamik negara maju,
Dua puluh dua puluh wawasan dituju,
Pembangunan negara dipandu laju,
Hingga disegani bangsa nan maju.*

*Banyak perubahan menukar wajah,
Bangsa merdeka tidak lagi dijajah,
Di antarabangsa sanggup berhujah,
Utara selatan kutub dijelajah.*

*Dua dekad pemimpin negara,
Semua masalah dibawa bicara,
Semangat juang sentiasa membara,*

Negara baru menjadi acara.

*Pemimpin agong lagi bistari,
Sampai masa mengundur diri,
Bukan nama pangkat dicari,
Hanya khidmat mulia diberi.*

*Pemimpin kita silih berganti,
Yang baru inginlah berbakti,
Menjalankan tugas sepenuh hati,
Keunggulan cara ingin dibukti.
Dasar lama dan dasar baru,
Keanggunan ummah pula,
Semoga dasar tidak celaru,
Islam hadhari pula diseru.*

*Berusaha ke arah individu cemerlang,
Untuk menjadikan ummah gemilang,
Bagi mencapai negara terbilang,
Dapat menghadapi sebarang petualang.*

*Itulah tujuan itulah harapan,
Malaysia Boleh kita laungkan,
Membena negara bangsa yang sopan,
Keamanan negara tetap dipertahan.*

Sumber: E. Tan Alaudin, 26 Juli 2004.

3.3 Nazam

Nazam adalah bentuk puisi yang digubah oleh ulama mengikut kaidah dan timbangan puisi Arab. Temanya berhubung keagamaan, pendidikan dan keilmuan. Biasanya *nazam* terdiri dari dua baris serangkap dengan jumlah perkataan dan suku kata di dalam sebaris tidak tetap, manakala skema rimanya ialah aa atau ab, cb, db dan seterusnya. Ia mempunyai fungsi komunikasi yang ingin menyampaikan informasi dan pendidikan seperti ajaran agama Islam dan peristiwa-peristiwa agama yang penting (Mutiara SasteraMelayu 2003:327). Perkembangan *nazam* di Melaka sekarang selalu mengutarakan ulasan dan pandangan terhadap peristiwa-

peristiwa semasa seperti menyambut hari kemerdekaan, Bulan Bahasa dan Sastera Negara dan lain-lain. Biasanya *nazam* disampaikan secara komunikasi lisan dan penyampaian secara tidak lisan kurang ditumpukan.

Sebagai media komunikasi, *nazam* telah dipergunakan untuk tujuan mendidik dan menyampaikan ajaran Islam dalam bentuk komunikasi lisan kepada anak-anak yang baru belajar agama Islam atau kerap didendangkan kepada anak-anak yang ingin tidur. Sekarang fungsi *nazam* ini sudah berkurangan tetapi *nazam* telah digunakan di majelis-majelis peresmian kerajaan negeri dengan mereka cipta *nazam* yang berkaitan tema majelis yang diadakan.

Berikut dipertuturkan nazam oleh Haji Ahmad Mufti Melaka bertajuk “Rukun Islam.”

Nazam: Rukun Islam

*Assalamualaikum, warahmatullahi wabarakatuh.
Allahumashalliwassallim, wabarikalaih.
Bismilahir-Rahmanir-Rahim.*

*Allah Allah, Azzawajal, Tuhan kami,
Kami minta, ampun akan, dosa kami.
Dengan Allah, kami mula, nazam ini,
Sebab dengan, Dia jadi, kitab ini.*

*Segala puji, bagi Allah, yang menyuruh,
Dirikan sembahyang, dengan ikhlas, dengan sungguh.*

*Hai saudara, sembahyang itu, rukun Islam,
Fardu ain, atas kamu, siang malam.*

*Agama Islam, dipersusun, atas lima,
Mengucap syahadah, itu rukun, yang pertama.*

*Yang kedua, sholat itu, tiang agama,
Yang ketiga, puasa Ramadan, bulan utama.*

Yang keempat, bayar zakat, jika sampai,

Nisab harta, jangan leka, jangan lalai.

*Yang kelima, naik haji, ke Baitullah,
Jika ada, kuat kuasa, wajiblah.*

*Allah Allah, Azzawajal, Tuhan kami,
Kami minta, ampun akan, dosa kami.*

*Dari Allah, kami datang, asalnya,
Kepada Allah, kami kembali, akhirnya.*

3.4 Berzanji

Berzanji terdiri dari dua bentuk yaitu *berzanji nathar* (bentuk prosa berirama) dan bentuk *berzanji puisi*. Biasanya ia menggunakan bentuk *nazam* dan *syair* yang dilagukan (rimanya a-a-a-a). Pesan yang hendak disampaikan biasanya menuju keesaan dan keagungan Allah dan memuji-muji Nabi Muhammad S.A.W. (*Mutiara Sastera Melayu*, 2003:335). Biasanya ia didendangkan di majelis-majelis keramaian seperti majelis perkawinan, cukur rambut, *malidur Rasul* (Maulid Nabi), dan sebagainya. Mereka berzanji menggunakan bahasa Arab dan sekarang ramai mengalihbahasakan puisi puji-pujian tersebut ke dalam bahasa Melayu, di samping ciptaan puisi yang sesuai dengan budaya setempat dalam menyampaikan pesannya.

Berzanji: Kelahiran Junjungan

*Ketika genap dua bulan Nabi di dalam kandungan ibunya,
Ayahandanya, Abdullah wafat di Madinah, negeri mulia,
Abdullah berziarah ke sana ke tempat bapa saudaranya,
Golongan Bani “Adi, Qabilah Najjar ternama,
Tinggal di sana selama sepuhnama, sakit derita membawa
kepada kewafatannya.*

*Ketika genap kandungan Aminah sembilan bulan lamanya,
Zaman gelap bertukar terang gemilang cahaya,
Pada malam kelahiran, ibu baginda didatangi oleh Aisah,
dan Mariyam bersama-sama sekumpulan bidadari syurga,*

Sampai masanya Aminah pun melahirkan junjungan yang mulia.

*Wahai Nabi, ucap salam untukmu,
Wahai Rasul, ucap salam untukmu,
Wahai kekasih, ucap salam untukmu,
Selawat daripada Allah untukmu.*

*Mengambang purnama menyinari kami,
Seribu bintang pudar tak bercahaya lagi,
Indah sepertimu tak pernah kami temui,
Wahai wajah yang membawa seribu janji.*

*Engkaulah matahari, engkaulah purnama,
Engkaulah cahaya segala cahaya,
Engkaulah pembawa hidayah semesta,
Engkaulah pelita menyala di dada.*

*Wahai kekasih, wahai Muhammad,
Wahai pengantin timur dan barat,
Wahai yang berhati luhur, wahai yang berkat,
Wahai imam dua kiblat.*

(Terjemahan Abd. Rahman Rukaini, 1996, karangan Jaafar al-Barzanji, *Barzanji Rangkaian Kisah Nabi dalam Puisi Kita*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka).

3.5 Bongai

Nyanyian *bongai* pula sering didendangkan di majelis perkawinan, berkhitan, bercukur, *berehat* (istirahat) dan sebagainya. Di antara fungsi komunikasi nyanyian *bongai* adalah pasangan suami isteri yang telah bercerai boleh rujuk semula apabila mendengar dan menghayati *bongai*. Biasanya pantun-pantun yang dinyanyikan akan mengusik dan menyindir kedua-dua suami isteri yang telah berpisah sehingga menyebabkan mereka terusik atau terketuk hatinya lalu tersenyum dan tersipu malu mengenangkan kisah manis bersama. Komunikasi tanpa lisan melalui mata yang bertentangan dan di hati seolah-olah menggamit dan melambai untuk kembali hidup bersama dan melupakan waktu-waktu gerhana yang menjadi

puncak perpisahan mereka. Sebaik saja selesai pertunjukan *bongai*, keduanya akan berjalan beriringan pulang ke rumah untuk merujuk semula (Ismail Hadi, 1996:17).

3.6 Teromba

Teromba sebagai sarana komunikasi memaparkan kepribadian orang Melayu yang terangkum indah di antara bait-bait dan baris di dalamnya. Baris dan bait-bait komunikasi *teromba* bertaut indah secara integratif ibarat struktur luaran dan dalaman, lahir dan batin, bertaut menjadi satu. Susunan suku kata, perkataan, sasaran dan matlamat komunikasi *teromba* serta makna adalah penghubung antara kedua struktur bangunan dalam komunikasi *teromba*.

Teromba juga adalah hasil kerja akal maupun mental yang terhasil secara lisan. Oleh karena itu, pengolahan isi dan kata memancarkan nilai indah dalam berkomunikasi. Sebagai hasil kerja lisan, isi dan makna hendaklah tepat dengan maksud yang hendak disampaikan.

Unsur komunikasi amat ketara di dalam *teromba*, apabila dikaji fungsi dan penggunaannya. Komunikasi melalui *teromba* dilakukan secara kiasan dan ibarat, yaitu melalui kiasan dan ibarat nasehat, filsafat, tunjuk ajar, sindiran dan termasuk penceritaan. Kebanyakannya disampaikan secara langsung yaitu berbentuk komunikasi dua arah.

Komunikasi *teromba* dapat dibagi kepada dua bentuk, yaitu kaidah langsung dan kaidah tidak langsung. Kaidah langsung ialah kaidah yang digunakan untuk meminta atau memberikan suatu informasi terus terang. Kaidah tak langsung pula merupakan kebalikan daripada kaidah langsung. Dalam kaidah ini, penutur *teromba* tidak menyatakan sesuatu secara terus terang, tetapi berlingung di balik kata-kata yang dituturkan.

Kaidah tak langsung digunakan oleh penutur sebagai landasan untuk menyatakan suatu maksud sebenarnya. Menurut Asmah Hj. Omar (1992:175-186), terdapat empat kategori kaidah tak langsung yang digunakan oleh masyarakat Melayu dalam komunikasi mereka, yaitu "*beating about the bus*" (BAB), penggunaan *imagery* (kiasan), *contradicting* (mengatakan hal yang sebaliknya) dan penggunaan *surrogate* (orang perantara). Menurutnya, dalam BAB penutur akan menyatakan suatu perkara lain yang tidak mempunyai kaitan dengan perkara yang

hendak dinyatakan. Perkara itu merupakan landasan yang digunakan untuk penutur sebagai pembuka komunikasi supaya komunikasi seterusnya dapat berjalan dengan lancar dan kemudian diikuti oleh perkara sebenarnya yang hendak disampaikan.

Melalui kiasan, suatu perkara tidak disampaikan oleh penutur secara terus terang tetapi dikiaskan dengan benda lain, seperti alam yang alamiah dan keindahan alam. Bahasa kiasan digunakan untuk menambah kejelasan sesuatu yang diperkatakan atau diceritakan di samping menguatkan maknanya (Za'ba, 1965:190-191).

Berdasarkan pembagian oleh Asmah, jelas bahwa masyarakat pengamal *teromba* kerap menggunakan unsur *contradicting* sebagai kaidah tak langsung dalam strategi komunikasi mereka. Pengkaji menganggap unsur *contradicting* yang digunakan sudah memadai untuk menyatakan sesuatu pesan kepada penerima komunikasi *teromba* dan khalayaknya.

Mengatakan hal yang sebaliknya atau *contradicting* merupakan suatu strategi komunikasi yang sering digunakan oleh pengamal *teromba*. Penggunaan ini bertujuan sebagai merendahkan diri. Di samping itu, *contradicting* turut digunakan untuk mengelakkan sikap bangga diri atau mementingkan diri sendiri karena sikap ini bercanggah dengan ajaran agama Islam dan tidak diterima oleh masyarakat pengamal *teromba*.

Unsur ini meluas penggunaannya dalam komunikasi *teromba* terutama dalam bahagian awal. Sebelum pesan sebenarnya disampaikan, unsur merendah diri akan ditampilkan. Penampilan ini menggambarkan kelembutan budi dan bahasa masyarakat yang mengamalkan komunikasi *teromba*.

Teromba

Carik-carik pokok kerakap
Pokok kerakap condong ke baruh
Tabik-tabik saya nak bercakap
Takut kena darah gemuruh

Kelapa bali dalam puan
Datang dari Bangkahulu
Apa nak kata katalah tuan

Studia Kultura Lima

Ampun maaf terlebih dahulu

*Buah cempedak di luar pagar
Ambil galah tolong jolokkan
Saya budak baru belajar
Jika salah tolong tunjukkan*

*Saya ini umur baru setahun jagung
Darah baru setampuk pinang
Akar baru selilit telunjuk
Ibarat belukar muda
Perjalanan belum jauh
Pemandangan belum luas
Berkata belum pandai
Bercakap belum tahu*

*Ibarat belalang lanjung
Hinggap di tepi bondar
Nak menjunjung kepala runcing
Nak memikul bahu runtuh
Pikul bahu kanan runtuh
Pikul bahu kiri runtuh
Namun bahu tidak juga ada*

*Daun sirih daun kerakap
Daunnya tumbuh berjela-jela
Tak dapat saya menyusun cakap
Teromba Dato' bernas belaka*

(Khalid Bonget, Batu Kikir, Negeri Sembilan, 26 Januari 2001).

Teromba di atas digunakan pada bagan awal sebelum pesan sebenarnya disampaikan. Sifat merendah diri melalui kata-kata ini membuat wujud suasana gembira, tenang, dan akrab ketika komunikasi dua arah sedang berjalan. Sudah menjadi sifat masyarakat pengamal teromba yang tidak suka menunjuk-nunjuk dan selalu menjaga suasana mesra ketika berkomunikasi.

3.7 Dikir Barat

Dikir atau *zikir barat* adalah salah satu contoh warisan seni pertunjukan Melayu yang populer di Kelantan. Dikir barat menggunakan kaidah komunikasi lisan dan tanpa lisan berinteraksi dengan penonton. Ia mengandung berbagai jenis rentak dan irama dan dipimpin oleh seorang pemimpin lagu. Ia disahuti oleh kelompok penyanyi yang bersifat paduan suara yang disebut *awak-awak*, dan mengerakkan tangannya secara aktif, untuk menunjukkan suasana gembira.

Dikir Barat: Dikir Perpaduan

*Terus gemilang di mata dunia
Terus bersatu seia bersama
Berganding bahu bekerjasama
Pautan mesra kita bersama*

*Marilah kita tidak kira siapa
Jalinkan hubungan sesama kit
Jauhilah dari sengketa*

*Hormat menghormati jadikan budaya
Manis berseri cahaya di mata
Seruan murni sahut bersama
Masa hadapan pasti berguna*

4. Pemikiran-pemikiran

4.1 Penghayatan Puisi Melayu di Sekolah

Sistem pendidikan di Malaysia sewajarnya memberikan perhatian kepada penghayatan warisan puisi Melayu pelbagai genre. Pelajar hendaklah dididik untuk menghayati puisi Melayu sejak sekolah rendah dan seterusnya di sekolah menengah.

Untuk memartabatkan puisi Melayu ini, Kementerian Pelajaran Malaysia perlu mengemaskan lagi rancangan dan persiapan meningkatkan pengajaran puisi Melayu di sekolah bagi memastikan pelajar dan guru menghayati puisi Melayu semaksimal mungkin. Bagi saya, beberapa kelemahan dapat diperbaiki untuk memartabatkan dan menghayati puisi

Melayu. Antara kementerian perlu merancang dan mengemaskinikan program pengajaran sastra dan bahasa seperti berikut:

1. Kementerian Pelajaran hendaklah menyusun semula sukatan pelajaran sastra dan memperkemaskan KOMSAS seperti pemilihan genre puisi bermutu, latihan menulis puisi, pembacaan puisi diwajibkan dalam ujian lisan bahasa Melayu dalam semua peringkat;
2. Guru-guru bahasa dan sastra hendaklah dilatih menulis dan memahami dendangan atau irama pelbaga genre puisi Melayu di maktab-maktab perguruan. Program khas perlu diadakan kepada guru-guru bahasa yang tidak begitu pakar atau kurang memahami penulisan dan dendangan pelbagai puisi Melayu.
3. Perlu diadakan pertandingan berbagai genre puisi Melayu secara berkumpulan yang mengabungkan guru dengan pelajar atau dibagi mengikut peringkat pelajar dan guru di sekolah negeri dan kebangsaan.
4. Satu seminar kebangsaan hendaklah diadakan bagi memastikan satu kemampuan dendangan atau irama berbagai genre puisi Melayu yang dapat dijadikan panduan kepada guru dan pelajar.
5. Menerbitkan secara meluas dendangan dan irama pelbagai genre puisi Melayu standar.

4.2 Penghayatan Puisi Melayu di Pusat Pengajian Tinggi

1. Pusat, fakultas, jabatan (jurusan), atau program yang menawarkan kajian (kursus) puisi Melayu hendaklah menawarkan kursus puisi Melayu yang mengutamakan pemahaman, penulisan, dan dendangan atau irama.
2. Pengajaran puisi Melayu hendaklah memberikan perhatian kepada pelbagai disiplin ilmu seperti estetika, seni pertunjukan, dan komunikasi.
3. Memastikan mahasiswa yang mengikuti kursus puisi Melayu mampu mengenali, menulis, dan mengerti dendangan atau irama berbagai genre puisi Melayu.
4. Digalakkan menghasilkan karya berbagai jenis puisi Melayu melalui kursus atau latihan ilmiah, proyek penelitian atau disertasi.

5. Mengadakan sayembara puisi Melayu di tingkat universites dan pusat pengajian tinggi.
6. Menjalankan penelitian berbagai genre puisi Melayu dengan memberikan perhatian kepada ilmu yang multidisiplin melalui proyek penelitian di tingkat universites atau yang disponsori oleh pihak luar.
7. Menerbitkan berbagai genre puisi Melayu dalam bentuk *vcd/dvd* dan kaset.
8. Setiap majelis hendaklah diutamakan persembahan puisi Melayu yang relevan, di samping membaca doa majelis.

4.3 Puisi Melayu di Media

Antara peranan pemerintah mewujudkan Radio Televisyen Malaysia (RTM) adalah memberikan informasi, hiburan, dan pendidikan kepada orang ramai khususnya warga Malaysia. Ini mendorong TV1 mencipta slogan “Salurkan Infotainment Anda” (yang menjadi isu dari segi penggunaan bahasa Inggris), manakala TV2 menggunakan slogan “Saluran Famili Anda.”

Dewan Bahasa dan Pustaka tidak puas hati dengan langkah RTM menggunakan slogan ini, begitu juga isu ini dibangkitkan oleh anggota parlemen Barisan Nasional, Datuk Mohamad Aziz (BN Sri Gading) dengan berkata RTM perlu menjadikan TV1 sebagai saluran kebangsaan dengan menjadikan bahasa Melayu sebagai bahasa utama (*Berita Harian*, 30 September 2004). Kata beliau, “... penggunaan bahasa seperti ‘saluran famili’ sewajarnya digunakan saluran keluarga dan ‘saluran infotainment’ sebagai ‘saluran maklumat dan hiburan’.”

Jika dilihat dari segi fungsi sistem televisi Malaysia, saya dapati lebih banyak berfungsi dan bertujuan memberi informasi dan hiburan kepada para penonton, kecuali televisi pendidikan dan RTM. Program yang berbentuk pembinaan jati diri yang berkaitan dengan pendidikan amat kurang dilaksanakan. Namun RTM turut memberikan sumbangan yang positif dengan memperkenalkan program yang berkaitan dengan seni budaya seperti *Anjung Budi* dan *Deklamasi Puisi* sebelum dan selepas pembacaan berita dan seri agama seperti *nasyid*, manakala program yang berbentuk pembinaan jati diri melalui program seni budaya warisan

kebudayaan kebangsaan dan etnik diadakan secara bermusim atau bertepatan dengan menyambut perayaan suatu etnik.

5. Penutup

Setiap warga Malaysia hendaklah memikirkan bahwa dalam usaha pemerintah ingin mewujudkan sebuah negara Malaysia yang bermaruah dan mempunyai jati diri yang kuat dan mantap di zaman globalisasi yang penuh dengan tantangan. Ini selaras dengan pernyataan Datuk Seri Abdullah Ahmad Badawi, Perdana Menteri Malaysia di majlis penutupan Perhimpunan Agong UMNO, pada 25 September 2004, bahwa beliau menghendaki orang Melayu hidup bermartabat dan tidak menjadi bangsa yang bertongkat selamanya (*Mingguan Malaysia*, 26 September 2004). Ketika meresmikan Perhimpunan Pemuda, Wanita, dan Puteri UMNO ke-55 pada 23 September 2004, Datuk Seri Mohd. Najib Tun Abdul Razak menginginkan warga Malaysia khususnya Melayu mempunyai jati diri yang berdasar kepada agama Islam.

Televisi, radio, dan *vcd* merupakan media modern yang sangat mempengaruhi penonton untuk memberi informasi, hiburan, pendidikan dan lainnya. Sebagai sebuah negara yang sedang berkembang, warga Malaysia memerlukan program yang jelas arahnya dan tidak bertentangan dengan nilai sosiobudaya Melayu dan warga negara Malaysia yang multietnik. Hal ini selaras dengan hasrat dan gagasan perjuangan Datuk Seri Abdullah Ahmad Badawi, yang menginginkan agar rakyat Malaysia menghayati *Islam Hadhari*, yaitu Islam yang bermaruah dan berperadaban. Selain itu, karena status agama Islam sebagai agama resmi negara, maka sistem televisi Malaysia sewajarnya menyiarkan program yang tidak bertentangan dan menyinggung perasaan orang-orang Islam dan Melayu.

Bagi saya perkembangan teknologi informasi jika salah digunakan dapat membawa ke arah kehancuran masyarakat Malaysia. Ia dapat memusnahkan warisan tamadun Melayu, keharmonian dan integrasi sosial. Untuk itu diperlukan usaha-usaha yang serius bagi eksistensi budaya Melayu, terutama penghayatan puisi Melayu dalam rangka membentuk jati diri warga Malaysia. Begitu juga menghargai keragaman etnik, budaya, dan agama yang ada di Malaysia. Dengan semangat integrasi, toleransi, kebersamaan, dan keadilan Malaysia mengharungi tantangan globalisasi

dengan sikap bijaksana. Semoga Malaysia menjadi negeri yang gemilang, cemerlang, dan terbilang.

6. Daftar Pustaka

- Abdullah, Mohd. Ghazali, 1995. *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Kemenerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- Abdullah, Wan Azman Wan, 1999. *Pemikiran Positif Cara Islam*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributor Sdn. Bhd.
- Ahmad, A. Samad, 1986. *Sulalatus Salatin (Sejarah Melayu)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- al-Ghazali, Abdul Hamid, 2001. *Merentas Jalan Kebangkitan Islam* (Terj.) Md. Salleh Kassim. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Bakar, Abdul Latiff Abu, 1977. *Ishak Haji Muhammad: Penulis dan Ahli Politik Sehingga 1948*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- , 1984a. *Abdul Rahim Kajai: Wartawan dan Sasterawan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- (ed.) 1984b. *Sejarah di Selat Melaka*. Kuala Lumpur: Persatuan Sejarah Malaysia Cawangan Negeri Melaka dan Jabatan Pelajaran Melaka.
- (ed.) 1987a. *Kebudayaan Kebangsaan dalam Pembinaan Negara Bangsa Malaysia*. Kuala Lumpur: Biro Pendidikan UMNO Malaysia.
- , 1987b. *Puisi-puisi Kebangsaan*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- (ed.), 1989/90. *Melayu Sri Langka: Simposium Dunia Melayu Kedua*. Kuala Lumpur: Biro Penerbitan GAPENA dan Kumpulan Asas Jabatan Penulisan Universiti Malaya.
- , 1996a. *Melaka dan Arus Gerakan Kebangsaan Malaysia*. Melaka: IKSEP.
- (ed.), 1996b. *Melaka Bandaraya Bersejarah Negeri Berbudaya*. Kuala Lumpur: Percetakan Cergas.
- (ed.) 1998a. *Pertemuan Selat Melaka*. Melaka: Kerajaan Negeri Melaka dan IKSEP.
- , 1998b. *Peranan Media dalam Pilihanraya Persekutuan*. Kuala Lumpur: Biro Penerbitan GAPENA dan Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- dan Zainal Abidin Borhan (eds.), 1998/99. *Adat Perkahwinan Melaka: Himpunan Perbilangan Pantun*. Kuala Lumpur: Lembaga Bahasa Melayu Melaka dan Kumpulan Warisan Jabatan Penulisan Universiti Malaya.
- dan Mohd Nefi Imran (eds.), 1999. *Media Warisan Malaysia*. Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya.

Studia Kultura Lima

- (ed.). 2000a. *Media dan Seni Warisan Melayu Serumpun dalam Gendang Nusantara*. Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya.
- dan Othman Puteh (eds.), 2000b. *Globalisme dan Patriotisme dalam Sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- dan Mohd Nefi Imran (eds.) 2001a. *Media Warisan Malaysia: Komunikasi Melalui Puisi dan Gendang*. Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media.
- (ed.), 2001b. *Dunia Melayu Dunia Islam: Kesatuan dan Perpaduan*. Melaka: Kerajaan Negeri Melaka dan IKSEP.
- (ed.), 2002. *Adat Melayu Serumpun*. Melaka: PERZIM dan Penerbitn Universiti Malaya.
- dan Mohd. Rosli Saludin (eds.), 2004a. *Pantun dan Ungkapan Indah: Adat Perkahwinan Melayu*. Melaka: Institut Seni Malaysia Melaka.
- dan Hanipah Hussin (eds.), 2004b. *Kepimpinan Adat Melayu Serumpun*. Melaka: Institut Seni Malaysia Melaka.
- dan Mohd Nefi Imran (eds.), 2004c. *Busana Melayu Serumpun*. Melaka: Institut Seni Malaysia Melaka.
- dan Mohd Nefi Imran (eds.), 2004d. *Busana Melaka*. Melaka: Institut Seni Malaysia Melaka.
- dan Mohd. Rosli Saludin (eds.), 2004e. *Kepemimpinan Adat Perkahwinan Melayu Melaka*. Melaka: Institut Seni Malaysia Melaka.
- Berger, Arthur Asa, 2000. *Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Brooks, William D., 1971. *Speech Communication*. Iowa: W.M.C. Brown Company Publishers.
- Deraman, A. Azis, 2002. *Himpunan Kertas Kerja: Isu dan Proses Pembukaan Minda Umat Melayu Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Dissanayake, Wmal, 1993. *Teori Komunikasi Perspektif Asia*. (Terj.) Rahmah Hashim. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka dan Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- Effendy, Tenas, 2000. *Pemimpin dalam Ungkapan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- , 2004. *Tunjuk Ajar Melayu: Butir-butir Budaya Melayu Riau*. Yogyakarta: Balai Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu dan Penerbit Adicita.
- Ghani, Wahyunah Abdul dan Mohamad Shaidan, 2000. *Puisi Melayu Lama Berunsur Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ibrahim, Ahmad et al., 1999. *Perkembangan Undang-undang Perlembagaan Persekutuan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Iskandar, H.M. Tuah , 1997. *Mengislamisasi Komunikasi Warta*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ismail, Rahmat, 2000. *Pidato Berpidato: Seni dan Teknik*. Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distributor Sdn. Bhd.

- Malik, Dedy Djamaluddin, *et al.*, 1994. *Isu-isu Komunikasi Massa* (Terj.) Md. Salleh Kassim. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mc Quail, Denis, 1989. *Teori Komunikasi Massa: Suatu Pengantar*. (Terj.) Agus Dharma dan Aminuddin Ram. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Mu'ati, Abdul @ Zamri Ahmad, 2001. *Santun Komunikasi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sabri, Noorsiah, 1998. *Pembangunan Kebudayaan untuk Pembinaan Negara dan Bangsa*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- Said, Aripin, 1997. *Lagu-lagu Tradisional Rakyat Pahang*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Perpelancongan Malaysia.
- Sarji, Asiah *et al.* 2003. *Kamus Komunikasi Massa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sevelin, Werner J. dan James W. Tankard Jr., 1998. *Teori Komunikasi* (Terj.) Vincent Lowe dan Abdullah Hassan. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sham, Abu Hassan, 1995. *Syair-syair Melayu Riau*. Kuala Lumpur: Perpustakaan Negeri Malaysia.
- Sharif, Zalila dan Jamilah Hj. Ahmad, 1993. *Kesusasteraan Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur; Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Soedarsono, Soemarmo, 1999. *Penyemaian Jati Diri*. Jakarta: Elex Media Komputindo.
- Yaacop, Abdul Monir dan Sarina Othman (*ed.*), 1995. *Pemerintahan Islam dalam Masyarakat Majmuk*. Kuala Lumpur: Institut Kefahaman Islam Malaysia (IKIM).

Tentang Penulis

Abdul Latiff Abu Bakar dilahirkan pada tanggal 1 November 1952 di Kampung Bandar Hilir, Melaka, Malaysia. Beliau adalah seorang tokoh budaya, akademik, mantan pemimpin politik dan pemuda yang aktif. Ia menempuh sekolah dasar dan menengah di Melaka. Melanjutkan studi perguruan tinggi di Universiti Malaya, Kuala Lumpur, dan mendapat gelar Sarjana Muda Sastera dengan pujian bidang sejarah tahun 1975, dan gelar Sarjana (Master) di universitas dan bidang yang sama tahun 1980. Tahun 1997 ia memperoleh gelar akademik doktor falsafah (Ph.D.) dari universitas yang sama dan tetap dalam bidang sejarah, dengan menulis disertasi yang bertajuk *Utusan Melayu: Liputan Mengenai Pilihanraya Persekutuan 1959 dan 1964*. Aktif dalam berbagai kegiatan dan lembaga kesenian di Malaysia. Tahun 1989 ia dianugerahi gelar profesor di bidang pengajian media. Ia juga sebagai anggota bidang komunikasi UNESCO. Sampai sekarang ia aktif sebagai guru besar di Jabatan (Jurusan) Pengajian Media Fakulti Sastera dan Sains Sosial Universiti Malaya. Juga sangat aktif melakukan lawatan ke wilayah Dunia Melayu seperti Indonesia,

Studia Kultura Lima

Filipina, Thailand, Madagaskar, Sri Lanka, dan lainnya. Ia juga sebagai Ketua Dua Gabungan Persatuan Penulis Nasional Malaysia.

KONSEP KEBUDAYAAN NASIONAL INDONESIA

Edi Sumarno

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

The concept of national culture is always spoken and thought any time, especially when an independent nation exist. The idea of national culture comes from the ethnic cultures of one country, and then it processes through in continuity and change. The idea of national culture in Indonesia, began in the first decade of twentieth century, especially when Boedi Oetomo (a national independence movement group) established in 1905. The value of nationl culture was explicitly in *Sumpah Pemuda* (The National Young Proclaim) event in 1928. They agreed to be integrated in one country, nation, and language called Indonesia. The seminar on Indonesian national culture was organized in Surakarta in 1935. Some conceptors expressed their thought. Then, this activity created thought conflict (*polemik*): is Indonesia national culture based on Occidental or Oriental culture? In 1945 Indonesia existed as a national country, its national culture is based on *bhinneka tunggal ika* (unity in divesity) concept, adopted from Indonesia national ideology, *Pancasila*. The concept of Indonesia national culture is based on local and world cultures.

1. Pendahuluan

Indonesia adalah istilah yang awalnya dikemukakan oleh seorang sosiolog Inggris, yang bernama James Richardson Logan di dekade 1890-an. Namun demikian, ada beberapa istilah lain yang dipergunakan untuk mengacu pada pengertian yang hampir sama, yaitu: *Nederlandsch-Indie* dan *Nusantara*. *Nederlandsch-Indie* mengacu kepada wilayah jajahan Belanda, dan *Nusantara* mengandung makna geografi pulau-pulau yang ada di antara dua benua dan dua samudera. Secara politik istilah ini digunakan oleh Patih Gajah Mada, pada saat ingin menyatukan seluruh *Nusantara* di bawah kekuasaan Kerajaan Majapahit, melalui apa yang dikenal dengan *Sumpah Palapa*.

Berdasarkan aspek sejarah, memang bangsa Indonesia pernah disatukan oleh dua Imperium besar yaitu Sriwijaya dan Majapahit, yang secara geografis lebih luas dari wilayah Indonesia sekarang, mencapai Dataran Asia Tenggara dan kepulauan Nusantara. Kini bukti-bukti sejarah nasionalisme ini masih dapat dilacak, terbukti dengan masih adanya berbagai masyarakat rumpun Melayu yang memiliki kaitan kultural dengan bangsa Indonesia. Mereka ada di Kamboja, Vietnam, Laos, dan Thailand, yang disebut sebagai orang-orang Rohingya, Patani, dan Melayu, meskipun mereka secara kuantitatif adalah minoritas.

Dalam pembentukannya sebagai negara, Indonesia juga mengalami perubahan-perubahan. Pada saat merdeka wilayahnya masih mencakup Sumatera sampai Sulawesi saja. Kemudian, Papua diintegrasikan ke dalam negara Indonesia selepas perang Trikora. Setelah itu Timor Timur yang menjadi jajahan Portugis di masa pemerintahan Presiden Soeharto, tepatnya tahun 1976 diintegrasikan pula. Namun di tahun 1998 ketika terjadi proses reformasi, di masa pemerintahan Presiden B.J. Habibie, melalui jejak pendapat Timor Timur memisahkan diri dan membentuk negara Timor Leste. Kewilayahan ini tetap bertahan hingga sekarang. Selain itu, dalam sejarah, Indonesia diwarnai pula oleh separatisme, seperti peristiwa Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia (PRRI) dan Perjuangan Rakyat Semesta (Permesta), Darul Islam/Tentara Islam Indonesia (DI/TII), dan lainnya. Gejolak sosiopolitis ini terus terjadi sampai sekarang. Ke depan, tampaknya setiap warga negara Indonesia perlu berkomitmen secara ikhlas sebagai sebuah bangsa, untuk sama-sama merasa memiliki dan memanfaatkan sumber dayanya guna kemakmuran bersama, bukan hanya dinikmati segelintir elite penguasa, sebagai salah satu sumber utama terciptanya disintegrasi.

Sejalan dengan perjalanan sang waktu, maka Indonesia sekarang ini, melewati masa-masa: (a) animisme dan dinamisme sampai abad pertama; (b) masa Hindu dan Budha abad pertama sampai ketiga belas; (c) masa Islam, abad ketiga belas hingga kini; (d) penjajahan bangsa-bangsa Barat dari abad keenam belas sampai paruh pertama abad kedua puluh; dan (e) masa kemerdekaan.

Kesadaran akan pentingnya merdeka dan nasionalisme, mengakibatkan pentingnya gagasan kebudayaan nasional, yang tentunya melibatkan para

pemikir, ahli-ahli budaya, pemerintah, praktisi budaya, dan lainnya. Dalam konteks sejarah Indonesia, konsep-konsep kebudayaan nasional ini muncul dan berkembang di awal-awal abad kedua puluh. Kemudian didiskusikan, dan setelah merdeka diundang-undangkan dalam Undang-undang Dasar (UUD) 1945, yang di era reformasi telah diamandemen. Mari kita telusuri perjalanan konsep kebudayaan nasional ini dalam dimensi sejarah.

2. Sejarah dan Polemik

Indonesia adalah sebuah negara bangsa yang sampai saat ini telah berumur hampir mencapai enam dasawarsa. Dalam usianya yang demikian negara ini mengalami pasang surut dalam perjalanannya. Indonesia pernah mengalami masa-masa revolusi fisik, ancaman disintegrasi, guncangan ekonomi, otoritarianisme dan sejenisnya—namun bangsa Indonesia juga telah menorehkan berbagai prestasi budaya di berbagai bidang yang diakui secara internasional.

Selama kurun waktu kemerdekaan, bangsa Indonesia mengalami tiga fase pemerintahan, yaitu: Orde Lama, Orde Baru, dan Era Reformasi. Dalam mengisi periode-periode sejarah itu, berbagai aspek kebudayaan saling tumpang-tindih perkembangannya.

Sebagai sebuah negara bangsa, Indonesia telah meletakkan dasar konstitusionalnya, seperti yang termaktub dalam pasal 28 Undang-undang Dasar 1945. Bahkan lambang negara Indonesia, Garuda Pancasila merentangkan tulisan *Bhinneka Tunggal Ika* (yang artinya biar berbedabeda tetapi tetap satu). Selengkapny pasal 32 berbunyi: “Pemerintah memajukan kebudayaan nasional Indonesia.” Ditambah dengan penjelasannya: “Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah seluruh Indonesia terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya dan persatuan dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.”

Dengan demikian jelas bahwa Indonesia memiliki budaya nasional, yang berasal dari budaya etnik - bukan penjumlahan budaya etnik - sekaligus mengandung budaya asing yang dapat memperkaya budaya nasional.

Beberapa dekade menjelang terbentuknya Negara Kesatuan Republik Indonesia, para intelektual dan aktivis budaya telah memiliki gagasan tentang kebudayaan nasional. Dalam konteks ini mereka mengajukan pemikirannya masing-masing sambil berpolemik apa itu kebudayaan nasional dan ke mana arah tujuannya. Pelbagai tulisan membahas gagasan itu dari berbagai sudut pandang, yang terbit dalam kurun masa 1930-an.

Sebahagian tulisan ini merupakan hasil dari Permusyawaratan Perguruan Indonesia di Surakarta (Solo), pada 8-10 Juni 1935. Di antara intelektual budaya yang mengemukakan gagasannya adalah: Sutan Takdir Alisyahbana (STA) pengarang dan juga mahasiswa Sekolah Tinggi Hukum (*Rechtshogeschool*) Jakarta; Sanusi Pane, seorang pengarang; Soetomo, dokter perobatan dan pengarang; Tjindarbumi, wartawan; Poerbatjaraka, pakar filologi; Ki Hajar Dewantara, pendiri dan pemimpin perguruan nasional Taman Siswa (lihat Koentjaraningrat 1995).

Gagasan-gagasan mereka secara garis besar adalah sebagai berikut. Sutan Takdir Alisyahbana berpendirian bahawa gagasan kebudayaan nasional Indonesia, yang dalam artikelnya diistilahkan dengan Kebudayaan Indonesia Raya, sebenarnya baru mulai timbul dan disadari pada awal abad kedua puluh, oleh generasi muda Indonesia yang berjiwa dan bersemangat keindonesiaan. Menurutnya, sebelum gagasan Indonesia Raya disadari dan dikembangkan, yang ada hanyalah kebudayaan-kebudayaan suku bangsa di daerah. Ia menganjurkan agar generasi muda Indonesia tidak terlalu tersangkut dalam kebudayaan pra-Indonesia itu, dan dapat membebaskan diri dari kebudayaan etniknya—agar tidak berjiwa provinsialis, tetapi dengan semangat Indonesia baru. Kebudayaan Nasional Indonesia merupakan suatu kebudayaan yang dikreasikan, yang baru sama sekali, dengan mengambil banyak unsur dari kebudayaan yang kini dianggap paling universal, yaitu budaya Barat. Unsur yang diambil terutama adalah teknologi, orientasi ekonomi, organisasi, dan sains. Begitu juga orang Indonesia harus mempertajam rasio akalinya dan mengambil dinamika budaya Barat. Pandangan ini mendapat sanggahan sengit dari beberapa pemikir lainnya.

Sanusi Pane menyatakan bahwa kebudayaan Nasional Indonesia sebagai kebudayaan Timur harus mementingkan aspek kerohanian, perasaan dan gotong-royong, yang bertentangan dengan kebudayaan Barat yang terlalu berorientasi kepada materi, intelektualistis, dan individualistis. Ia tidak begitu setuju dengan Sutan Takdir Alisyahbana yang dianggapnya terlalu berorientasi kepada kebudayaan Barat dan harus membebaskan diri dari kebudayaan pra-Indonesia, karena itu berarti pemutusan diri dari kesinambungan sejarah budayanya dalam rangka memasuki zaman Indonesia baru.

Pemikir lain, Poerbatjaraka menganjurkan agar orang Indonesia banyak mempelajari sejarah kebudayaannya, agar dapat membangun kebudayaan yang baru. Kebudayaan Indonesia baru itu harus berakar kepada kebudayaan Indonesia sendiri atau kebudayaan pra-Indonesia.

Ki Hajar Dewantara menyatakan bahwa kebudayaan Nasional Indonesia adalah puncak-puncak kebudayaan daerah. Di sisi lain, Soetomo menganjurkan pula agar asas-asas sistem pendidikan pesantren dipergunakan sebagai dasar pembangunan pendidikan nasional Indonesia, yang ditentang oleh Sutan Takdir Alisyahbana. Sementara itu, Adinegoro mengajukan sebuah gagasan yang lebih moderat, yaitu agar pendidikan nasional Indonesia didasarkan pada kebudayaan nasional Indonesia, sedangkan kebudayaannya harus memiliki inti dan pokok yang bersifat kultur nasional Indonesia, tetapi dengan kulit (peradaban) yang bersifat kebudayaan Barat.

3. Fungsi, Syarat, dan Proses Pembentukan

Sebuah gagasan akan dilanjutkan ke dalam praktik, apabila ia fungsional dalam masyarakat pendukungnya. Fungsi sebuah gagasan bisa saja relatif sedikit, namun boleh pula menjadi banyak. Demikian pula gagasan kebudayaan nasional memiliki berbagai fungsi dalam negara Indonesia merdeka.

Koentjaraningrat menyebutkan bahwa kebudayaan nasional Indonesia memiliki dua fungsi: (i) sebagai suatu sistem gagasan dan pralambang yang memberi identitas kepada warga negara Indonesia dan (ii) sebagai suatu sistem gagasan dan pralambang yang dapat dipergunakan oleh semua warga negara Indonesia yang *bhinneka* itu, untuk saling berkomunikasi,

sehingga memperkuat solidaritas. Dalam fungsinya yang pertama, kebudayaan nasional Indonesia memiliki tiga syarat: (1) harus merupakan hasil karya warga negara Indonesia, atau hasil karya orang-orang zaman dahulu yang berasal dari daerah-daerah yang sekarang merupakan wilayah negara Indonesia; (2) unsur itu harus merupakan hasil karya warga negara Indonesia yang tema pikirannya atau wujudnya mengandung ciri-ciri khas Indonesia; dan (3) harus sebagai hasil karya warga negara Indonesia lainnya yang dapat menjadi kebanggaan mereka semua, sehingga mereka mau mengidentitikan diri dengan kebudayaan itu.

Dalam fungsi kedua, harus ada tiga syarat yaitu dua di antaranya sama dengan syarat nomor satu dan dua fungsi pertama, syarat nomor tiga yaitu harus sebagai hasil karya dan tingkah laku warga negara Indonesia yang dapat difahami oleh sebahagian besar orang Indonesia yang berasal dari kebudayaan suku-suku bangsa, umat agama, dan ciri keturunan ras yang aneka warna, sehingga menjadi gagasan kolektif dan unsur-unsurnya dapat berfungsi sebagai wahana komunikasi dan sarana untuk menumbuhkan saling pengertian di antara aneka warna orang Indonesia, dan mempertinggi solidaritas bangsa.

Menurut penulis, dalam proses pembentukan budaya nasional Indonesia selain orientasi dan fungsinya, juga harus diperhatikan keseimbangan etnisitas, keadilan, dan kejujuran dalam mengangkatnya dari lokasi daerah (etnik) ke tingkat nasional. Sebaiknya proses ini terjadi secara wajar, alamiah, dan bukan bersifat pemaksaan pusat terhadap daerah atau sebaliknya. Di samping itu proses itu harus pula menyeimbangkan antara *bhineka* dan *ikanya* budaya Indonesia. Perlu disadari pula bahwa budaya nasional bukan penjumlahan kuantitatif budaya etnik Indonesia. Budaya nasional terjadi sebagai proses dialogis antara budaya etnik dan setiap etnik merasa memilikinya.

Dari uraian-uraian di atas jelaslan tergambar kepada kita adanya perbedaan pendapat di antara pemikir-pemikir budaya: (a) ada yang berorientasi kepada budaya Barat yang dinamis dan rasional, (b) adapula yang mengemukakan perlunya meneruskan budaya lama pra-Indonesia sambil menerima dan mengolah kebudayaan asing yang dapat memperkuat jatidiri nasional Indonesia. Dalam konstitusi Indonesia, UUD 1945, tampaknya pendapat kedualah yang tercermin. Namun secara konseptual

para pemikir budaya juga memiliki persamaan persepsi yaitu mereka setuju akan adanya dan terbentuknya kebudayaan nasional Indonesia sejak lahirnya negara Republik Indonesia, yang berasal dari daerah-daerah di wilayah Indonesia.

4. Dalam Perubahan Sejarah Kontemporer

Selaras dengan era reformasi, maka berbagai tatanan negara dan masyarakat Indonesia akan berubah bentuk dan fungsinya, yang tentu saja akan berpengaruh kepada kebudayaan nasional. Saat ini kita menerapkan sistem pemerintahan gabungan antara "unitarianisme dan federalisme" yang dikonsepsikan ke dalam otonomi daerah, begitu juga dengan kedudukan legislatif, eksekutif, dan yudikatif yang ditata ulang agar terjalin keseimbangan kekuasaan. Demikian juga kebudayaan Nasional Indonesia seharusnya dapat mengekspresikan kepribadian bangsa Indonesia. Dalam Perundang-undangan Indonesia kebudayaan nasional adalah puncak-puncak dari kebudayaan daerah. Kata puncak memiliki nosi parsial, bahwa suatu unsur budaya nasional harus bermutu. Yang menjadi pertanyaan adalah siapa yang akan mengukur mutu atau puncak budaya daerah itu, dan bagaimana parameternya secara akurat. Padahal kalau kita lihat pemikiran di dalam estetika (filsafat keindahan), para filosof pada umumnya mengesahkan sahaja keindahan itu ditentukan secara parsial oleh masyarakat pendukungnya--karena akan ditemui kesulitan dalam menentukan unsur-unsur universal dalam menilai kesenian atau keindahan. Dalam hal ini, kita akan dihadapkan pada berbagai kendala dalam menentukan "puncak" atau "lembah" kebudayaan daerah. Mungkin kata yang lebih pas adalah "inti sari" kebudayaan daerah atau sejenisnya.

Dikotomi antara budaya Barat (Oksidental) dan Timur (Oriental) yang begitu dipertajam pada masa polemik kebudayaan, tampaknya tidak lagi begitu relevan dikembangkan pada masa kini. Permasalahan utama adalah bukan kita mengambil budaya Barat atau secara kaku meneruskan budaya Timur dengan berbagai kelebihan dan kekurangannya, tetapi yang penting adalah bagaimana kita mengolah dan mengelola budaya dunia dalam konteks memperkuat identitas budaya berdasarkan nilai-nilai universal. Bagaimana pun budaya Barat tidak anti budaya Timur atau sebaliknya. Bahkan Islam yang dianut sebahagian besar masyarakat Indonesia sendiri

mengajarkan untuk menerima berbagai budaya dunia dalam konteks tauhid kepada Allah. Islam juga telah menyumbangkan berbagai peradaban modern ke seluruh dunia termasuk Barat. Termasuk Islam adalah sarana transmisi peradaban Barat yang menetapkan asasnya pada zaman Yunani-Romawi. Demikian juga agama Protestan dan Katholik memiliki konsep *inkulturasi* yang sebenarnya juga menerima unsur-unsur kebudayaan etnik seluruh dunia dalam konteks ajaran Gereja.

Dalam konteks penerapan kebudayaan nasional, selanjutnya Koentjaraningrat dengan kapasitasnya sebagai ilmuwan sosial yang berwawasan luas menunjuk beberapa unsur kebudayaan nasional Indonesia yang memenuhi dua fungsi utama yang dikemukakannya.

Adapun unsur-unsur pemberi identitas nasional Indonesia, adalah: untuk bahasa adalah bahasa Indonesia dan daerah, untuk teknologi yaitu teknologi arkeologi dan prasejarah, untuk organisasi sosial adalah organisasi adat dalam mengelola irigasi di Bali, dan tatakrama adat; untuk pengetahuan yaitu ilmu obat-obatan tradisional *usada* di Bali dan Jawa; untuk kesenian adalah seni tekstil tradisional (batik, seni ikat, dan lain-lain), seni relief dan ukir, seni arsitektur candi, seni rias (pakaian daerah untuk wanita), seni lukis tradisional, seni suara tradisional (Bali, Jawa), seni tari tradisional (Bali, Jawa), seni tari bela diri (Pencak silat Minangkabau, Sunda, Jawa), seni drama tradisional (wayang), dan seni musik (Koentjaraningrat 1985).

Selanjutnya, unsur-unsur wahana komunikasi dan penguat solidaritas nasional, untuk bahasa adalah bahasa Indonesia; untuk ekonomi pengelolaan gaya Indonesia, untuk organisasi sosial adalah ideologi negara iaitu Pancasila, hukum nasional, dan tatakrama nasional; untuk kesenian adalah seni lukis masa kini, sastra dalam bahasa nasional, seni drama (juga film) masa kini.

Penentuan unsur-unsur kebudayaan nasional yang memberi identitas dan wahana komunikasi serta penguat solidaritas nasional, yang dikemukakan Koentjaraningrat di atas, menurut penulis sangat *rigid*, tak dinamik, dan bersuasana "etnosentris." Bagaimanapun, kebudayaan nasional masih akan terus berkembang secara dinamik dan mengikuti tuntutan zaman yang berproses secara alamiah, tidak mutlak ditentukan

oleh para intelektual, tetapi menurut fungsi dan bentuk pada masyarakat Indonesia yang *bhineka* tetapi *tunggal ika* itu.

Dalam kurun waktu hampir enam dasawarsa Indonesia merdeka, penerapan kebudayaan nasional terus berkembang mencari bentuk, namun terbentuk melalui berbagai proses: (a) ada yang terjadi secara wajar menurut fungsi-fungsi sosial budaya pada masyarakat: (b) ada pula yang berkembang melalui saluran-saluran institusi tertentu dalam masyarakat: (c) ada yang muncul kerana keinginan elit penguasa; dan (d) ada yang cenderung menafsirkan bahwa yang dimaksud budaya nasional itu adalah budaya yang dilakukan oleh kumpulan etnik mayoritas di Indonesia.

Sampai sekarang budaya nasional kita tercermin dalam berbagai ide, kegiatan, maupun artifak. Dalam bidang bahasa misalnya kita bersyukur kepada Tuhan dan pendiri negara ini bahawa bahasa Melayu dan disertai perkembangan bahasa kontemporer menjadi bahasa nasional Indonesia. Prosesnya pun terjadi secara wajar tanpa pemaksaan. Beberapa bangsa di dunia sampai sekarang masih mengalami gejala dalam hal bahasa nasionalnya. Pakaian nasional kita kebaya untuk wanita dan peci, batik, atau jas juga mengalami berbagai proses kesejarahan yang unik dan menarik. Begitu juga dengan makanan khas dari daerah Minangkabau misalnya telah menjadi makanan yang digemari oleh sebagian besar bangsa Indonesia. Teknologi pembuatan kapal pinisi misalnya dapat menjadi model bagi pembuatan kapal tradisional Indonesia, atau teknologi kapal PAL di Surabaya.

Sementara di dunia internasional teknologi kita juga diakui kecanggihannya. B.J. Habibie teknokrat dan mantan presiden kita dikenal secara internasional rumus aerodinamikanya untuk teknologi pesawat udara. Beberapa siswa Indonesia dapat meraih juara dalam Olimpiade Fisika tingkat dunia, serta berbagai prestasi gemilang lainnya. Hal ini menunjukkan kepada kita bahawa sains internasional juga dapat kita kuasai dengan konsep kemitrasejajaran dengan bangsa-bangsa lain di dunia. Begitu juga dengan ekonomi nasional kita yang digagas oleh Bung Hatta, yaitu ekonomi khas Indonesia sebagai hasil miksturisasi sistem ekonomi liberal dan sosialis, kiranya tetap relevan kita terapkan pada masa kini.

Bukankah keterpurukan ekonomi yang kita alami sekarang ini, adalah bentuk "penyelewengan" daripada kebijakan yang diambil oleh para

pendiri bangsa ini. Demikian juga untuk unsur kebudayaan yang lainnya, bagaimanapun terus akan berkembang sesuai dengan tuntutan zaman.

Dalam konteks kesenian misalnya seni pertunjukan Melayu, walau awalnya kurang mendapat perhatian publik, akhirnya meluas secara nasional bahkan transnasional. Begitu juga dengan keroncong. Bahkan, seorang etnomusikolog ternama Victorius Ganap, dari Institut Seni Yogyakarta dalam suatu seminar di Sekolah Tinggi Seni Indonesia di Padangpanjang mengemukakan bahwa selain bahasa, budaya Melayu juga menyumbangkan musik nasional Indonesia yang diistilahkan dengan "musicafranca." Namun kesenian dari etnik manapun tentunya akan dapat berkembang menjadi budaya nasional nantinya melalui proses yang alamiah dan dialogis. Perkembangan yang baru di bidang tari dan musik misalnya adalah tari *Poco-poco*, *Sajojo*, dan *Kulintang* (dari Indonesia Timur) yang begitu luas di gunakan dan dikenal dalam kebudayaan masyarakat Indonesia, yang boleh pula dikategorikan sebagai kesenian nasional. Demikian sekilas contoh-contoh penerapan kebudayaan nasional Indonesia yang dilakukan selama ini.

4. Kesimpulan

Sejak awal, para pemikir budaya Indonesia telah sepakat bahwa setelah terbentuknya negara Indonesia merdeka, maka ketika itu pula budaya nasional menjadi bagiannya. Budaya nasional bukanlah sebuah budaya yang baru sama sekali dan terputus dari lintasan sejarah. Budaya nasional merupakan kontinuitas dari budaya sebelumnya yang ada di wilayah Indonesia kini. Konsep budaya nasional ini sejak awal mengalami polemik, antara dua kubu yaitu yang sangat mendukung untuk menyerap budaya Barat yang dianggap memiliki berbagai "keunggulan" serta kubu yang menginginkan agar budaya nasional berakar dari budaya sebelumnya yaitu budaya nenek moyang Indonesia namun tidak menolak unsur asing yang sesuai dengan jiwa dan kepribadian bangsa.

5. Daftar Pustaka

- Alfian (ed.), 1985. *Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan*. Jakarta: Gramedia.
Hall, D.G.E., 1968. *A History of South-East Asia*. St. Martin Press, New York.
Garraghan, Gilbert J., S.J. 1957. *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press.

Edi Sumarno, Konsep Kebudayaan Nasional Indonesia

- Geldern, Robert Heine. 1972. *Konsep tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara*. Jakarta: Rajawali Press.
- Gillin, G.L. dan J.P. Gillin. 1954. *For a Science of Social Man*. New York: McMillan.
- Kontjaraningrat, 1974. *Kebudayaan, Mentaliteit, dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- , 1980a. *Sejarah Teori Antropologi I*, Jakarta: Rineka Cistra.
- , 1980b. *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta: Aksara Baru.
- , (ed.), 1980c. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- , (ed.), 1985. "Konsep Kebudayaan Nasional." dalam *Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan*. Alfian (ed.). Jakarta: Gramedia.
- Radcliffe-Brown, A.R., 1952. *Structure and Function in Primitive Society*. Glencoe: Free Press.

Tentang Penulis

Edi Sumarno, lahir 22 September 1964 di Serdang Bedagai. Beliau menamatkan pendidikan sarjana di bidang Ilmu Sejarah di Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara pada tahun 1988, dan menyelesaikan studi S-2 di Program Studi Ilmu Sejarah, Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada Yogyakarta tahun 1998. Saat ini beliau tercatat sebagai salah seorang staf pengajar di Jurusan Sejarah Fakultas Sastra Universitas Sastra Medan.

METODOLOGI PENELITIAN SENI

Mauliy Purba

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

The methodology of arts research is the same as other scientific methodologies, but in its and application here are some differences among them. Arts are social and humanitiy phenomenon, reflecting the society's sociocultural condition. The methodology of art research always have scientific prosedures, for examples: theory, hypotesis, identifying problems, solving the problems, results, and so on. Arts can be analyzed by multi-dicipline or inter-dicipline methods; humanities, social, or exact science. In the context of arts sciences disiplines, there are some aproaches to study the arts, for examples: communication, history, language, sociology, economy, law, physic, chemistry, and so on. The final results of methodology of the arts always concerns with human in the their life complexity.

1. Latar Belakang Saintifik

Masalah metodologi penelitian dalam ilmu pengetahuan seni, adalah tidak jauh berbeda dengan metodologi penelitian bidang-bidang sains lainnya. Namun dalam aplikasinya selalu merujuk kepada konteks, latar belakang masalah, dan tujuan penelitian. Sebelum seorang peneliti bidang-bidang seni tertentu melakukan aktivitasnya, sebaiknya ia mengenal dengan baik sains yang melingkupi kajian seni. Begitu juga dengan berbagai pendekatan, dan konsep-konsep peristilahan yang lazim digunakan dalam konteks kajian seni. Ilmu pengetahuan yang membidangi kajian seni dalam sejarah perkembangan sains juga relatif baru, meskipun seni itu sendiri sama tuanya dengan eksistensi manusia. Di antara sains seni itu adalah: etnomusikologi, antropologi teater,

etnokoreologi, kajian seni pertunjukan, musikologi, media rekam, dan seni rupa.

Metodologi yang dimaksud dalam tulisan ini adalah hal-hal yang berkaitan dengan aspek-aspek: teoretis, konseptual, metode, dan teknik, terutama yang umum dipergunakan dalam sains-sains kesenian. Konsep metodologi seperti itu, sejalan pula dengan pendapat Gorys Keraf sebagai berikut.

Yang dimaksud dengan metodologi di sini adalah kerangka teoretis yang dipergunakan oleh penulis untuk menganalisa, mengerjakan, atau mengatasi masalah yang dihadapi itu. Kerangka teoretis atau kerangka ilmiah merupakan metode-metode ilmiah yang akan diterapkan dalam pelaksanaan tugas itu. Melalui metode-metode yang digunakan, penerima usul dapat menilai apakah dapat diharapkan hasil yang memuaskan atau tidak pada tempat, dan kondisi tertentu.

Di lain pihak penerima usul akan mendiskusikan semua tawaran yang masuk pertama-tama dengan menilai kerangka teoretis yang disarankan untuk digunakan. Semakin komprehensif metodologi yang diusulkan untuk mengerjakan masalah yang dihadapi itu, semakin akan meyakinkan penerima usul. Masalah biaya dan sebagainya dapat dimasukkan dalam pertimbangan kedua (1984:310-311).

Sementara itu, dalam kajian-kajian saintifik, yang dimaksud dengan seni itu mencakup rumpun-rumpun: (a) seni pertunjukan (*performing art*) atau kadang disebut pertunjukan budaya (*cultural performance*) yang terdiri dari seni: musik, tari, dan teater. Namun kadang meluaskan kajian pada semua pertunjukan manusia seperti sirkus, kabaret, olah raga, ritual dan upacara, prosesi pemakaman, dan lainnya; (b) seni *visual* atau seni rupa yang terdiri dari seni: murni, patung, kerajinan atau kriya, lukis, disain grafis, reklame, dan lainnya; (c) seni media rekam, yang terdiri dari: televisi, radio, *tape recorder*, komputer, dan lain-lainnya. Sedangkan seni sastra umumnya menjadi bagian dari ilmu sastra atau linguistik. Seni arsitektur menjadi bagian dari ilmu teknik. Namun kesemua bidang-bidang disiplin ilmu tersebut saling memiliki hubungan metodologis dan historis dalam konteks perkembangan ilmu pengetahuan manusia.

Pada masa sekarang ini, seni dapat dikaji dari berbagai bidang ilmu, ada yang sifatnya menekankan pada satu bidang ilmu saja, beberapa bidang ilmu, dan ada pula yang multidisiplin dan interdisiplin. Sementara itu sains yang mengkaji seni ini berkembang pula selaras dengan perkembangan kebudayaan manusia di dunia ini. Awalnya ia dikaji secara informal oleh para penyebar agama, budayawan, kurator museum dan seni, dan lain-lainnya. Kemudian secara formal muncullah disiplin antropologi yang mempelajari semua aspek kebudayaan manusia dengan pendekatan dan penekanan yang bersifat saintifik. Awalnya di dunia Barat muncul disiplin musikologi yang menekankan kajian pada musik dalam budaya Barat serta sejarahnya. Akhir abad ke-21 tepatnya dasawarsa 1890-an muncul disiplin etnomusikologi, yaitu disiplin yang mengkaji musik dalam konteks kebudayaan. Disiplin ini adalah fusi dari disiplin musikologi dan antropologi (etnografi). Kemudian disusul oleh disiplin antropologi tari, yang disebut juga dengan etnologi tari atau etnokoreologi, yang mempelajari tari dalam konteks kebudayaan manusia, yang hadir pada paruh pertama abad ke-20. Begitu juga dengan antropologi teater atau kadang memakai istilah kajian seni pertunjukan yang mempelajari semua bentuk pertunjukan budaya di seluruh dunia dengan pendekatan multidisiplin, yang hadir pada dasawarsa akhir paruh pertama abad ke-20. Sains tersebut berkembang tak lepas dari peran para tokoh atau pendirinya. Di dalam etnomusikologi ada tokoh-tokoh yang terkenal seperti: Alan P. Merriam, John Blacking, Alan Lomax, Jaap Kunst, Bruno Nettl, David McAllester, Nazir Zairajhboy, Curt Sachs dan lainnya. Di dalam antropologi tari ada tokoh-tokoh: Getrude Prokosch Kurath, Curt Sachs, Royce Anya Paterson, dan lainnya. Di bidang antropologi teater ada tokoh-tokoh: Tadeus Kowzan, Patrice Pavis, Richrad Schechchner, dan lainnya. Di Indonesia, tokoh etnomusikologi adalah: Liberty Manik, Rizaldi Siagian, Sri Hastanto, Rahayu Supanggah, Wayan Dibia, I Made Bandem, dan lainnya. Tokoh-tokoh antropologi tari di antaranya: Edi Sedyawati, R.M. Soedarsono, Sal Murgiyanto, dan lainnya.

Dalam sejarah perkembangan sains etnomusikologi sendiri, pentingnya studi tari ini dijelaskan oleh Hanna sebagai berikut.

A 'step child' of ethnomusicology, as well as of the arts and scholarship, dance in non-Western and folk cultures has been researched primarily by anthropologist. At the beginning of the 20th century, some dances sketchily described, usually in the context of their society, culture, history and ecology. Evans-Pritchard's 1928 article is an early landmark. Since the 1950, anthropologists have studied different dance forms and movement analysis. This training permits more complete accounts of dance that include not only the context but also the text, that is, description of the body movement itself. Dance scholars come also from the disciplines of music, ethnomusicology, theatre, performance studies and literature, ... as well as dance (Hanna 1992:315).

Dance and music are similar. At time space, they often co-occur, intertwine with equal status, or depend one upon the other. Dance may be an adjunct of music or vice versa. The variation of relationships between dance and music within and among groups worldwide is yet to be fully explored (Hanna 1992:318).

Menurut Hanna, "anak berikutnya" dari etnomusikologi, dan juga sekaligus kesenian dan keilmuan, adalah studi tari pada kebudayaan non-Barat dan kebudayaan rakyat--yang diteliti terutama para pakar antropologi. Pada awal abad kedua puluh, beberapa tarian sudah dideskripsikan sketsanya, juga dalam konteks masyarakat, kebudayaan, sejarah, dan ekologi. Artikel yang ditulis Evans-Pritchard dianggap permulaan studi ini. Sejak tahun 1950, para pakar antropologi telah melakukan studi terhadap bentuk-bentuk dan analisis gerak tari yang berbeda. Studi ini memasukkan catatan yang lebih lengkap tentang tari, yang memasukkan tidak hanya konteksnya tetapi juga teksnya, termasuk deskripsi gerakan tubuh. Para ilmuwan tari juga berasal dari disiplin musikologi, etnomusikologi, teater, pengkajian seni pertunjukan, sastra, juga tari. Tari dan musik adalah sama, biasanya saling berkaitan, berjaln dalam status yang sama, atau saling tergantung. Tari dapat membantu musik atau sebaliknya. Variasi keterhubungan antara tari dan musik pada berbagai kelompok masyarakat dunia masih belum sepenuhnya dieksplorasi.

Meskipun telah berdiri disiplin-disiplin yang membidangi seni, ilmuwan bidang apa pun diperkenankan mengkaji seni dari aspek-aspek

yang dikuasai atau ingin dieksplorasi oleh ilmuwan tersebut. Misalnya ia seorang pakar sosiologi dengan ilmu dasarnya sosiologi, ia dapat mengkaji aspek sosial seni, misalnya dalam topik interaksi sosial di antara para seniman ensambel musik tiup di Sumatera Utara. Atau seseorang itu berilmu dasar sarjana hukum, ia diperkenankan mengkaji bagaimana problem hukum pada penerapan hak cipta dalam konteks produksi rekaman musik-musik pop dan sejenisnya dalam lingkup organisasi sosial Asosiasi Musik Rekaman Indonesia (ASIRI) yang terjadi di Indonesia. Begitu juga seseorang itu berlatar belakang ilmu manajemen ekonomi, ia dapat saja mengkaji bagaimana proses manajemen seni dalam suatu komunitas kesenian. Atau bahkan ia seorang sarjana kimia, ia dapat saja mengkaji seni dalam ilmu yang dikuasainya. Misalnya ia mengkaji pembuatan alat musik talempong di daerah Minangkabau dengan pendekatan teori-teori dan metode ilmu kimia khususnya teori *redoks* (reduksi oksidasi) dalam bidang metalurgi. Dengan demikian, masalah penelitian kesenian adalah masalah yang kompleks, yang dapat didekati dengan berbagai bidang ilmu, baik dalam lingkup: humaniora, sosial, maupun eksakta.

Seni selalu bersifat fungsional dalam kehidupan manusia seperti untuk: menyambut bayi yang baru lahir, sirkumsisi, mengekspresikan sistem-sistem simbol, hiburan, mengabsahkan ritual, mengabsahkan perpindahan penguburan nenek moyang, untuk memohon hujan kepada Tuhan, membersihkan tempat tinggal dari gangguan-gangguan alam gaib, *nyekar*, persiapan peperangan, dan lainnya. Bahkan pada masyarakat modern atau posmodern sekarang ini, seni juga selalu difungsikan dalam berbagai konteks seperti: menyambut para tamu kehormatan dari negara lain, mengiringi parade militer, untuk memeriahkan pembukaan olahraga dalam tingkat internasional seperti olimpiade, kejuaraan dunia sepak bola, olah raga bangsa-bangsa Asia tenggara (South East Asian/SEA Games), olah raga bangsa-bangsa Asia (Asian Games), pembukaan gedung-gedung baru, pengangkatan kabinet baru, mengiringi orientasi program studi pengenalan kampus bagi mahasiswa baru, mengiringi acara wisuda doktoral, magister, sarjana dan ahli madya; dan masih banyak fungsi lainnya.

2. Berbagai Pendekatan dalam Mengkaji Seni

Seni dapat dikaji melalui berbagai pendekatan keilmuan. Dalam mengkaji seni seorang peneliti dapat memakai *pendekatan sejarah*. Seperti yang dikemukakan oleh Steward berikut ini.

In cultural studies it is important to distinguish a scientific, generalizing approach from a historical, particularizing approach. The former attempts to arrange phenomena in orderly categories, to recognize consistent interrelationships between them, to establish laws of regularities, and to make formulations which have predictive value (Steward 1976:3).

Menurut Steward di dalam studi-studi kebudayaan, adalah penting untuk melakukannya menurut kaidah ilmu pengetahuan (saintifik), yaitu dengan pendekatan yang umum dari kesejarahan, menuju pendekatan yang lebih khusus lagi. Usaha-usaha yang pertama berusaha untuk merancang fenomena di dalam kategori-kategori yang teratur, untuk mengenal keterhubungan konsisten antara budaya itu, untuk membangun hukum-hukum keteraturannya, dan untuk membuat rumusan-rumusan yang mempunyai nilai prediktif.

Selanjutnya pentingnya studi sejarah dalam etnomusikologi, dikemukakan oleh Merriam bahwa penggunaan musik sebagai suatu teknik untuk mengetahui dan merekonstruksi sejarah budaya, telah lama menjadi bagian dari etnomusikologi. Misalnya para pelajar pada disiplin ini mengaplikasikan berbagai metodologi yang diambil dari teori-teori evolusi dan difusi pada antropologi. Studi-studi seperti itu secara bertahap menjadi jalan keluar bagi kerangka kerja teoretis, yang mendasari mereka bagaimana melihat kesalahan atau kekurangan teori tersebut, tetapi dengan melalui waktu selama beberapa tahun, sehingga mereka mendapatkan kebangkitan minat tersebut.

Suatu pertanyaan utama di sini yang perlu diperhatikan adalah, apa yang dimaknakan oleh frase "merekonstruksi sejarah kebudayaan" dan bagaimana musik itu dapat dipergunakan dalam suatu aktivitas, sebagai bentuk peralatan penelitian khusus, yang pada akhirnya melibatkan tiga hal. Pertama, musik adalah bagian dari sejarah kebudayaan beberapa kelompok masyarakat, yang dapat diperoleh dari

pandangan hidupnya; yang bercerita kepada kita tentang masyarakat tersebut. Kedua, deskripsi-deskripsi seperti ini, yang meluas atau sempit, dapat menjangkau sebagian dari keseluruhan penggunaan laporan sejarah atau ekskavasi arkeologis (yang rentangan waktunya biasanya dipandang lebih panjang). Dari pendekatan seperti itu, kita belajar pemikiran tertentu tentang pandangan hidup, terutama pembicaraan dalam kasus musik.

Akhirnya, suara musik sebagaimana yang terwujud, dalam kenyataannya memberikan nilai yang potensial dalam merekonstruksi kontak kebudayaan. Selanjutnya mereduksi suara ke dalam istilah-istilah statistik, yang pada masa mendatang memberikan rangsangan kepada para etnomusikolog untuk membuat suatu peralatan yang tajam untuk analisis (Merriam 1964:277-278).

Ringkasnya, studi musik menyumbangkan sejumlah cara untuk merekonstruksi sejarah kebudayaan. Dalam cara-cara tertentu, studi ini memberikan bukti yang nyata--sejarah musik itu sendiri menyumbangkan pengetahuan kepada sejarah umum. Baik itu suara musik ataupun alat-alat musik, dapat dikaji melalui teknik-teknik dokumentasi historis dan penelitian arkeologis. Studi terhadap musik ini merefleksikan teori antropologi dan sejarah, yang pada umumnya mempergunakan teori-teori evolusi dan difusi, dalam kompleks kebudayaan. Teori ini dapat dipergunakan dalam mengkaji proses difusi dan distribusi. Sumbangan potensial yang terbesar ini, dapat menjadi kenyataan, melalui kajian suara musik ataupun alat-alat musik, sebagai subjek analisis melalui penggunaan statistik (Merriam 1964:302).

Di dalam antropologi, teori fungsi didasarkan kepada teori belajar (*learning theory*). Proses belajar adalah ulangan-ulangan dari reaksi-reaksi organisme terhadap gejala-gejala dari luar dirinya sedemikian rupa, sehingga salah satu kebutuhan nalurnya dapat dipuaskan. Teori ini sering juga disebut teori S-D-R (*stimulus-drive-reaction*). Teori ini pada prinsipnya menyatakan bahwa segala aktivitas kebudayaan sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian kebutuhan naluri manusia yang berhubungan dengan kehidupannya. Sebagai contoh, kesenian timbul karena pada mulanya manusia hendak memuaskan kebutuhan nalurnya akan keindahan; ilmu pengetahuan

timbul kerana kebutuhan naluri manusia untuk selalu ingin tahu (Radcliffe-Brown 1952:181-184).

Selain sejarah dan fungsi, kesenian juga mempunyai struktur tertentu sebagai ekspresi budaya masyarakat pendukungnya. Keberadaan seni yang dihasilkan oleh suatu masyarakat, sangat dipengaruhi oleh berbagai-bagai faktor, seperti: proses enkulturasi tradisi, migrasi, ekologi, fungsi dan penggunaannya, tatanan masyarakatnya, hubungan antara seni dengan unsur budaya lain, masa genre seni itu hidup, tingkat penghargaan masyarakat terhadap genre seni, hubungan antara seniman berbagai cabang seni, dan lainnya. Seni dalam suatu kebudayaan masyarakat tidak dapat terlepas dari sejarah budayanya. Ia dapat bertransformasi, yang merupakan proses kontinuitas, dan dapat pula dipengaruhi oleh budaya lain. Seni dapat berfungsi dalam berbagai-bagai aktiviti manusia, seperti: bekerja, menghibur diri, mengungkapkan emosi, pengabsahan upacara religi, dan lainnya. Senik yang dihasilkan oleh masyarakat ini mempunyai struktur tertentu dengan hukum-hukum umumnya sendiri yang merupakan proses induktif, yang dijadikan sebagai dasar untuk mencipta. Walau demikian, mereka juga memberikan kebebasan kepada individu-individu yang bergulat di bidang cabang seni tertentu, untuk mencipta dan menghasilkan seni, namun mereka tentu saja tak dapat terlepas dari latar belakang budayanya, agar karyanya menjadi bagian yang integral dari kebudayaan masyarakatnya.

Untuk dapat memahami struktur seni dalam suatu kebudayaan masyarakat, sudah seharusnya kita mengetahui hukum-hukum umum yang menyebabkan masyarakat itu menghasilkan seni sedemikian rupa. Hukum-hukum ini terdapat di balik pikiran para pembuat seni, seperti koreografer, komposer, perupa, pematung, pelaku seni atau seniman, dan juga penikmat dalam masyarakatnya, yang mengalami proses-proses transformasi sedemikian rupa. Struktur seni ini menjadi satu bagian yang integral dengan struktur-struktur sosial budaya lainnya. Struktur seni bukanlah suatu struktur yang statis, ia dapat saja berubah sesuai dengan perubahan konsep, aktivitas, dan wujud kebudayaan masyarakatnya. Namun demikian, ada beberapa jenis seni yang oleh masyarakatnya dipertahankan struktur dan fungsinya sebagaimana awal kali seni itu tercipta. Ada juga seni yang harus disajikan secara

akurat strukturnya, tidak diperkenankan untuk melakukan improvisasi, misalnya dalam musik, adalah tradisi *radif* di Persia, musik istana *gagaku* di Jepang, dan pola ritmik *gordang sambilan* pada kebudayaan etnik Mandailing-Angkola di Sumatera Utara.

Di dalam sejarah perkembangan antropologi dan etnomusikologi, para ahli filsafat sosial (yaitu para ahli filsafat yang berpikir mengenai bentuk masyarakat yang sempurna serta tingkah laku dan perilaku manusia yang dapat menuju ke arah tercapainya cita-cita perubahan masyarakat), dalam zaman Aufklarung di Eropa pada abad kedelapan belas, sangat dipengaruhi kemajuan di dalam ilmu alam dan pasti (eksakta). Mereka terutama mengagumi metodologi eksak yang dipergunakan dalam ilmu-ilmu tersebut, yang secara induktif selalu menuju ke arah pembentukan generalisasi-generalisasi yang mantap dan akhirnya ke arah perumusan kaidah-kaidah alam yang dapat dipakai oleh manusia untuk kemudian menguasai alam. Dengan demikian, secara sosial budaya gejala-gejala tingkah laku dan perilaku manusia dalam kehidupan masyarakat, dicari unsur persamaan yang dipakai sebagai azas-azas generalisasi dalam analisis induktif, yang selanjutnya dapat dirumuskan sebagai kaidah-kaidah sosial (Koentjara-ningrat 1980:14-15).

Dalam etnomusikologi, konsep ini juga dipakai untuk mencari unsur persamaan sebagai azas-azas generalisasi dalam analisis induktif terhadap struktur musik (dan kadang juga dikaitkan dengan struktur sosial masyarakatnya). Umumnya pendekatan untuk mencapai generalisasi struktur musik semacam ini, adalah melalui disiplin musikologi, namun dengan pengolahan sedemikian rupa dalam etnomusikologi.

Dalam sejarah perkembangan etnomusikologi sendiri, terjadi fusi dua disiplin yaitu musikologis dan etnologis. Musikologis selalu dipergunakan dalam mendeskripsikan struktur musik yang mempunyai hukum-hukum internalnya sendiri--sedangkan etnologis memandang musik sebagai bagian dari fungsi kebudayaan manusia dan sebagai suatu bagian yang integral dari suatu dunia yang lebih luas. Secara eksplisit dinyatakan oleh Merriam sebagai berikut.

Ethnomusicology carries within itself the seeds of its own division, for it has always been compounded of two distinct parts, the musicological and the ethnological, and perhaps its major problem is the blending of the two in a unique fashion which emphasizes neither but takes into account both. This dual nature of the field is marked by its literature, for where one scholar writes technically upon the structure of music sound as a system in itself, another chooses to treat music as a functioning part of human culture and as an integral part of a wider whole. At approximately the same time, other scholars, influenced in considerable part by American anthropology, which tended to assume an aura of intense reaction against the evolutionary and diffusionist schools, began to study music in its ethnologic context. Here the emphasis was placed not so much upon the structural components of music sound as upon the part music plays in culture and its functions in the wider social and cultural organization of man. It has been tentatively suggested by Nettl (1956:26-39) that it is possible to characterize German and American "schools" of ethnomusicology, but the designations do not seem quite apt. The distinction to be made is not so much one of geography as it is one of theory, method, approach, and emphasis, for many provocative studies were made by early German scholars in problems not at all concerned with music structure, while many American studies have been devoted to technical analysis of music sound (Merriam 1964:3-4).

Dari kutipan di atas, menurut Merriam para pakar etnomusikologi membawa dirinya sendiri kepada benih-benih divisi ilmu, untuk itu selalu dilakukan percampuran dua bagian keilmuan yang terpisah, yaitu musikologis dan etnologis, dan menimbulkan kemungkinan-kemungkinan masalah besar dalam rangka mencampur kedua disiplin itu dengan cara yang unik, dengan penekanan pada salah satu bidangnya, tetapi tetap mengandung kedua disiplin tersebut. Sifat dualisme lapangan studi ini, dapat ditandai dari literatur-literatur yang dihasilkannya--seorang sarjana menulis secara teknis tentang struktur suara musik sebagai suatu sistem tersendiri, sedangkan sarjana lain memilih untuk memperlakukan musik sebagai suatu bagian dari fungsi kebudayaan manusia, dan sebagai bagian yang integral dari

keseluruhan kebudayaan ini. Pada saat yang sama, beberapa sarjana sangat dipengaruhi secara luas oleh para pakar antropologi Amerika, yang cenderung untuk mengasumsikan kembali suatu aura reaksi terhadap aliran-aliran yang mengajarkan teori-teori evolusioner difusi, dimulai dengan melakukan studi musik dalam konteks etnologisnya. Hal ini dilakukan sebagai reaksi dari kecenderungan sarjana yang terlalu asyik menganalisis struktur komponen suara musik, dan kurang memperhatikan musik sebagai suatu bagian dari kebudayaan, dan fungsi-fungsinya dalam organisasi sosial dan kebudayaan manusia yang lebih luas.

Nyanyian (musik vokal) yang dihasilkan oleh suatu kebudayaan pada prinsipnya mempunyai struktur-struktur tertentu dan menjadi bagian yang integral dari struktur musiknya, yang menjadi dasar bagi para seniman musik untuk menciptakannya. Seperti yang dikemukakan oleh Lomax sebagai berikut.

A song style, like other human things, is a pattern of learned behavior, common to the people of a culture. Singing is specialized act of communication, akin to speech, but far more formally organized and redundant. Because of its heightened redundancy, singing attracts and holds the attention of group; indeed, as in most primitive societies, it invites group participation. Whether chorally performed or not, however, the chief function of song is to express the shared feelings and hold the joint activities of some human community. It is to be expected, therefore, that the content of the sung communication should be social rather than individual, normative rather than particular (Lomax 1968:3).

Lomax menyatakan bahwa suatu gaya nyanyian, sama dengan tingkah laku manusia itu, yang menjadi sifat umum masyarakatnya dalam suatu kebudayaan. Nyanyian adalah aksi khusus dari komunikasi, yang berhubungan dengan ujaran bahasa, tetapi lebih jauh dari itu nyanyian ini diorganisasikan dan diwujudkan lebih formal dari bahasa. Nyanyian menarik dan memegang perhatian sekelompok manusia, kerana penekanannya pada perwujudan (yang dilebih-lebihkan). Sungguhpun demikian, sebagaimana nyanyian di sebagian besar masyarakat primitif, nyanyian mengundang perhatian kelompoknya.

Apakah disajikan dalam paduan suara atau tidak. Dengan demikian, fungsi utama nyanyian adalah untuk mengekspresikan rasa, dan sekaligus sebagai suatu aktivitas dari berbagai-bagai jenis komunikasi manusia. Nyanyian sangat dibutuhkan oleh masyarakatnya. Selanjutnya isi nyanyian tersebut lebih bersifat komunikasi sosial dibandingkan komunikasi individual--lebih bersifat normatif dibandingkan menjelaskan fakta. Selain itu, teks juga turut berperan dalam membentuk struktur umum yang menjadi acuan bagi penciptaan musik. Teks memberikan akomodasi pada garapan struktur musiknya. Dengan demikian teks juga patut untuk dianalisis sebagai bagian dari struktur musik. Pernyataan ini didukung oleh pendapat Lomax tentang teks pada nyanyian rakyat seperti berikut.

SCHOLAR [*sic.*] and enthusiasts in the field of folk song have long believed that the orally transmitted poetry of a people, passed on by them as part of their noncritically accepted cultural heritage, might yield crucial information about their principal concerns and unique world-view. However, in spite of extensive study and collection of folk song texts, little has been done in a systematic way to test this idea. One of the very few such attempts is Sebeok's analysis of Cheremis lore (Sebeok, 1956, 1959, 1964). The present study develops the hypothesis: that folk song texts, if analyzed in a systematic fashion, give clear expression to the level of cultural complexity, and a set of norms which differentiate and sharply characterize cultures (Lomax 1968:5).

Menurut Lomax, sarjana dan orang-orang yang menaruh minat yang luar biasa di dalam lapangan nyanyian rakyat, telah lama percaya bahwa transmisi puisi secara oral pada suatu masyarakat, mereka lalui sebagai bagian dari penerimaan budaya warisan secara alamiah dan tanpa kritikan, yang dapat menghasilkan informasi yang penting tentang prinsip yang menjadi perhatian dan dunia-pandangan mereka yang unik. Walau dilakukan studi dan koleksi teks-teks nyanyian rakyat secara luas, hanya sedikit saja yang dilakukan secara sistematis untuk menguji ide ini. Satu dari berbagai usaha ini adalah analisis terhadap cerita masyarakat Cheremis yang dilakukan Sebeok (1956, 1959, 1964).

Studi masa kini mengembangkan hipotesis: bahwa teks nyanyian rakyat, jika dianalisis dengan cara yang sistematis, memberikan ekspresi yang jelas tentang tingkat kompleksitas kebudayaannya, dan memberikan seperangkat norma yang membedakan dan memperjelas karakteristik berbagai kebudayaan.

3. Contoh-contoh Kasus

Sebagaimana sudah dijelaskan, bahwa seni dapat dikaji dari berbagai disiplin, meskipun ada beberapa disiplin yang sangat kuat mendukungnya. Berikut ini akan dibentangkan beberapa contoh kasus seni yang didekati dengan berbagai bidang ilmu.

a. *Ilmu komunikasi*. Seni umumnya memiliki fungsi yang beranekaragam, oleh karena itu seni dapat juga dikaji dari aspek komunikasi. Misalnya Kanti Waluyo seorang sarjana ilmu komunikasi telah menyelesaikan program doktornya di Universitas Padjadjaran Bandung melalui disertasi yang bertajuk *Peranan Dalang dalam menyampaikan Pesan Pembangunan* (Waluyo 1994). Pendekatan yang ia gunakan adalah menitikberatkan pada bidang ilmu komunikasi (tradisional) dengan menggunakan metode empirik verifikatif dan *verstehen*.

b. *Antropologi*. Di antara berbagai pendekatan seni adalah dengan menggunakan ilmu antropologi, dan ini umumnya dilakukan oleh para antropolog yang meminati bidang kesenian. Misalnya saja Alan P. Merriam seorang pakar etnomusikologi, dalam berbagai tulisannya ia menawarkan pendekatan-pendekatan antropologi dalam musik. Salah satu karyanya yang monumental dalam dunia akademis etnomusikologi adalah karyanya yang bertajuk *The Anthropology of Music* (Merriam 1964). Meskipun usianya sampai sekarang ini lebih dari empat dekade, buku ini menjadi acuan utama para pelajar, maupun ilmuwan yang memiliki minat di bidang musik etnik di seluruh dunia dalam konteks kebudayaan, dengan berbagai teori, metode, dan pendekatan yang sifatnya antropologis. Misalnya bagaimana posisi pemusik di tengah-tengah masyarakat, bagaimana ide-ide dilakukan dalam aktivitas bermusik dan menari, fungsi dan penggunaan musik, musik dan dinamika kebudayaan, dan sejenisnya.

c. *Sejarah*. Di antara berbagai pendekatan terhadap seni adalah sejarah, seperti yang dilakukan Muhammad Takari dalam studi magister

humanioranya, melalui tesis yang bertajuk *Ronggeng Melayu Sumatera Utara: Sejarah, Fungsi, dan Strukturnya*. Beliau menggunakan pendekatan sejarah untuk menganalisis perkembangan seni *ronggeng* di Sumatera Utara. Teori yang digunakannya adalah teori evolusi dan difusi, dengan metode kualitatif dan *verstehen*. Takari juga melakukan pembabakan terhadap eksistensi seni *ronggeng* di Sumatera Utara yang meliputi masa: pra-Islam, Islam, pengaruh budaya Barat, dan masa kemerdekaan, berdasarkan kepada perubahan-perubahan mendasar serta kontinuitas yang terjadi.

Contoh lain pendekatan sejarah dalam seni rupa adalah yang dilakukan oleh Soeprpto Soedjono, dalam rangka studi doktoralnya. Ia menulis disertasi yang bertajuk *Art as Medium of Propaganda: The Comparative Analysis of El Greco's Painting the Burial of the Count of Orgaz (1686) and Calderon's Drama El Gran Teatro del Mundo (1645)*. Dalam disertasi ini ia menempatkan dua karya seni rupa tersebut di atas dalam konteks sejarah reformasi dan kontra-reformasi di Eropa abad ketujuh belas (Soedjono 1992).

d. *Fisika*. Pendekatan seni juga bisa menggunakan ilmu eksakta, misalnya ilmu fisika, seperti yang dilakukan oleh Tulus Handra Kadir, yang meneliti aspek-aspek getaran pada alat musik *talempong* dalam konteks kebudayaan Minangkabau. Dalam skripsinya ini, ia meneliti proses getaran bunyi *talempong* dalam gelombang longitudinal dan mengukur frekuensi nadanya melalui komputer.

e. *Linguistik dan filologis*. Ilmu linguistik juga dapat digunakan untuk mengkaji fenomena kesenian. Misalnya Zurbuchen, seorang filolog dan ahli linguistik dari University of Michigan dalam disertasi doktornya yang bertajuk *The Shadow Theater of Bali: Explorations in Language and Text* (Zurbuchen 1981). Ia terlebih dahulu belajar bahasa Kawi dan Bali, dan melakukan pendekatan dengan metode kualitatif dengan cara tinggal bersama dalang wayang kulit Bali, serta bertindang secara *being native* mengikuti kemanapun sang dalang pergi.

Masih banyak lagi contoh-contoh pendekatan lainnya terhadap seni. Namun yang perlu difahami oleh para peneliti yang berminat di bidang seni, bahwa kesenian sangat terbuka untuk didalami oleh bidang sains apapun yang terkait—meskipun telah ada juga sains yang benar-benar

perhatian utamanya adalah di bidang seni ini. Pendekatan-pendekatan terhadap seni yang telah dilakukan para peneliti, selain seperti pada contoh di atas adalah pendekatan-pendekatan: sosiologis, gender, psikologis, arkeomusikologis, musikologis, metalurgis, semiotika, hukum, ekonomi, dan lain-lainnya.

4. Contoh-contoh Teori

Untuk meneliti sebuah kesenian dengan latar belakang masalah tertentu, ada yang relatif sederhana dan ada pula yang kompleks, maka para ilmuwan seni biasanya menggunakan teori-teori.

Dalam rangka penelitian seni, teori-teori yang lazim dipergunakan contohnya adalah sebagai berikut.

(1) *Teori evolusi kebudayaan*, yang pada prinsipnya melihat perkembangan-perkembangan dan pergeseran-pergeseran kebudayaan. Seperti yang dikemukakan oleh Merriam sebagai berikut.

... There are few musicologist, indeed, who have interested themselves in the broader study of music as a human phenomenon, as opposed to the more limited study of music in a single Western culture. ... The music of other peoples is sometimes used vaguely as an introduction to courses in the "history of music" and, more particularly, as an example of what is "primitive" in music, fitting thereby into a deductive schemata organized around invalid concept of cultural evolution. It is also sometimes used by Western musicologist to support theories of the supposed origin of music, and on occasion it has formed the basic for melodic or rhythmic materials used composition (Merriam 1964:17).

Dari teks di atas kita dapat melihat bahwa teori evolusi berkaitan dengan sejarah musik. Teori ini mendukung asal-usul musik, bagaimana ia dibentuk dari materi melodi atau ritmik dasar yang dipergunakan pada suatu komposisi.

Untuk mendukung teori evolusi ini, kadangkala dipergunakan pula teori perubahan budaya. Menurut Herkovitst perubahan kebudayaan

dapat dilihat dari dua titik pandang, yaitu bagaimana yang terjadi pada masa lampau dan bagaimana pula yang terjadi pada masa sekarang. Berdasar titik pandang pertama mereka selalu mempergunakannya dalam istilah difusi yang didefinisikan sebagai "transmisi budaya dalam proses." Perubahan dapat juga dipandang bagaimana asal-usul sesuatu dalam sebuah budaya, apakah kerana aktor internal atau eksternal. Perubahan internal selalu disebut dengan "inovasi" sedangkan perubahan eksternal selalu dihubungkan dengan proses akulturasi (Herkovits 1948:525).

(2) *Teori etnosains*, yaitu teori yang mengaplikasikan pandangan dan konsep-konsep masyarakat pendukung kebudayaan yang diteliti. Pada prinsipnya teori ini mencoba merumuskan aturan-aturan mengenai cara pikir yang mungkin melatarbelakangi suatu kebudayaan, kendatipun aturan-aturan itu hanya dikemukakan secara intuisi. Dengan demikian aturan-aturan itu dicoba dirumuskan berdasarkan analisis logis terhadap data-data etnografis, dan kemungkinan bahwa analisis itu diwarnai penilaian sefihak dari peneliti, sejauh mungkin dihindari (Ihromi 1981:67).

(3) *Teori difusi*, yaitu proses persebaran kebudayaan secara geografis, yang dibawa oleh bangsa-bangsa yang migrasi di muka bumi. Teori ini dibagi lagi menjadi beberapa jenis, yaitu: (a) difusi yang bentuk masing-masing kebudayaan itu hampir tidak berubah; (b) hubungan yang disebabkan kerana perdagangan, tetapi dengan dampak yang lebih jauh dari difusi di atas; (c) difusi stimulus, yaitu difusi yang meliputi jarak yang besar, melalui suatu rangkaian pertemuan antara suatu deretan suku-suku bangsa, (d) hirarki difusi, yaitu suatu jenis pengembangan teori difusi yang menyebar dari seorang yang dianggap penting kepada orang lain--atau dari pusat perkotaan yang dalam waktu tertentu dibawa orang lain ke pedesaan (Koentjaraningrat 1980:123-125).

(4) *Teori fungsionalisme*. Menurut Lorimer *et al.*, teori fungsionalisme adalah salah satu teori yang dipergunakan pada ilmu sosial, yang menekankan pada saling ketergantungan antara institusi-institusi dan kebiasaan-kebiasaan pada masyarakat tertentu. Analisis fungsi menjelaskan bagaimana susunan sosial didukung oleh fungsi-institusi-institusi seperti: negara, agama, keluarga, aliran, dan pasar terwujud. Sebagai contoh, pada masyarakat yang kompleks seperti

Amerika Serikat, agama dan keluarga mendukung nilai-nilai yang difungsikan untuk mendukung kegiatan politik demokrasi dan ekonomi pasar. Dalam masyarakat yang lebih sederhana, masyarakat tribal, partisipasi dalam upacara keagamaan berfungsi untuk mendukung solidaritas sosial di antara kelompok-kelompok manusia yang berhubungan kekerabatannya. Meskipun teori ini menjadi dasar bagi para penulis Eropa pada abad ke-19, khususnya Emile Durkheim, fungsionalisme secara nyata berkembang sebagai sebuah teori yang mengagumkan sejak dipergunakan oleh Talcott Parsons dan Robert Merton tahun 1950-an. Teori ini sangat berpengaruh pada para sosiolog Anglo-Amerika tahun 1970-an. Bronislaw Malinowski dan A. R. Radcliffe-Brown, mengembangkan teori ini di bidang antropologi, dengan memusatkan perhatian pada masyarakat non-Barat. Sejak dasawarsa 1970-an, teori fungsionalisme dipergunakan pula untuk mengaji dinamika konflik sosial (Lorimer et al. 1991:112-113).

(5) *Teori struktur tari*, yaitu teori yang bertujuan mendeskripsikan struktur tari berdasar: motif, tenaga, dan struktur. Struktur disusun pula oleh gerakan: badan, ruang, waktu, dan dinamika (Hutchinson 1977:11-19).

(6) Teori bobot tangga nada (*weighted scale*), yaitu teori yang melihat kepentingan nada-nada dalam suatu tangga nada. Malm menawarkan delapan unsur melodi yang akan dianalisis dengan pendekatan etnomusikologi, yaitu: (a) tangga nada; (b) nada dasar; (c) wilayah nada; (d) jumlah nada-nada; (e) jumlah interval; (f) pola-pola kadensa; (g) formula-formula melodik; dan (8) kontur (Malm 1977:16-26).

5. Metode

Menurut Merriam dalam etnomusikologi, dikenal istilah teknik lapangan dan metode lapangan. Teknik mengandung arti pengumpulan data-data secara rinci di lapangan. Metode lapangan sebaliknya mempunyai cakupan yang lebih luas, meliputi dasar-dasar teoretis yang menjadi acuan bagi teknik penelitian lapangan. Teknik menunjukkan pemecahan masalah pengumpulan data hari demi hari, sedangkan metode mencakup teknik-teknik dan juga berbagai pemecahan masalah sebagai

bingkai kerja dalam penelitian lapangan (Merriam 1964:39-40). Selain itu dalam penelitian seni dikenal metode penelitian kualitatif dan kuantitatif. Penelitian kualitatif pada hakekatnya bertujuan untuk mencari makna-makna yang terkandung dari aktivitas atau artifak tertentu. Selanjutnya penelitian kuantitatif biasanya bertujuan untuk mengukur fenomena yang ada berdasarkan rentangan-rentangan kuantitas tertentu. Sejauh pengamatan penulis, kajian seni lebih banyak didekati oleh metode kualitatif, walaupun demikian bukan berarti metode kuantitatif tidak diperlukan dalam mengkaji seni. Yang perlu difahami adalah kedua metode digunakan cocok untuk membahas permasalahan apa. Misalnya untuk mengkaji seberapa banyak degradasi jumlah *ronggeng* Melayu di Sumatera Utara, tentu metode yang cocok adalah metode kuantitatif. Sebaliknya untuk mengetahui sejauh mana makna semiotis yang ingin dikomunikasikan seniman dalam pertunjukan *guro-guro aron*, tentulah lebih cocok didekati dengan metode kualitatif. Dalam konteks penelitian tertentu, bahkan kedua-dua metode diperlukan.

Denzin dan Lincoln menyatakan secara eksplisit tentang penelitian kualitatif dalam sejarah sains dan kecenderungannya sebagai berikut.

QUALITATIVE [*sic.*] research has a long and distinguished history in human disciplines. In sociology the work of the "Chicago school" in the 1920s and 1930s established the importance of qualitative research for the study of human group life. In anthropology, during the same period, ... charted the outlines of the field work method, where in the observer went to a foreign setting to study customs and habits of another society and culture. ...Qualitative research is a field of inquiry in its own right. It crosscuts disciplines, fields, and subject matter. A complex, interconnected, family of terms, concepts, and assumptions surround the term qualitative research (Denzin dan Lincoln 1995:1).

Lebih jauh Nelson dan Grossberg menyatakan tentang penelitian kualitatif yang berkaitan erat dengan interdisiplin, transdisiplin, dan konterdisiplin ini sebagai berikut.

Qualitative research is an interdisciplinary, transdisciplinary, and sometimes counterdisciplinary field. It crosscuts the humanities and the social and physical sciences. Qualitative research is many things at the same time. It is multiparadigmatic in focus. Its practitioners are sensitive to the value of the multimethod approach. They are committed to the naturalistic perspective, and to the interpretive understanding of human experience. At the same time, the field is inherently political and shaped by multiple ethical and political positions (Nelson dan Grossberg 1992:4).

Dari kedua kutipan di atas secara garis besar dapat dinyatakan bahwa penelitian kualitatif umumnya ditujukan untuk mempelajari kehidupan kelompok manusia. Biasanya manusia di luar kelompok peneliti. Penelitian ini melibatkan berbagai jenis disiplin, baik itu dari ilmu humaniora, sosial, ataupun ilmu alam. Para penelitiannya percaya kepada perspektif naturalistik, serta menginterpretasikannya untuk mengetahui pengalaman manusia, yang oleh karena itu biasanya inheren dan dibentuk oleh berbagai nilai etis posisi politik. Namun demikian, penelitian seni dengan metode kualitatif juga selalu melibatkan data-data yang bersifat kuantitatif, dengan melihat kepada pernyataan S. Nasution bahwa setiap penelitian (kualitatif dan kuantitatif) harus direncanakan. Untuk itu diperlukan desain penelitian. Desain penelitian merupakan rencana tentang cara pengumpulan dan menganalisis data agar dapat dilaksanakan secara ekonomis serta serasi dengan tujuan penelitian itu. Dalam desain antara lain harus dipikirkan: (a) populasi sasaran, (b) metode *sampling*, (c) besar *sampling*, (d) prosedur pengumpulan data, (e) cara-cara menganalisis data setelah terkumpul, (f) perlu tidaknya menggunakan statistik, (g) cara mengambil kesimpulan, dan sebagainya (S. Nasution 1982:31).

Edi Sedyawati juga mengungkapkan perlunya tahapan-tahapan dalam meneliti seni tari. Penelitian seni tari juga dapat kita bagi ke dalam tiga macam atau tahap, yakni: (1) pengumpulan; (2) penggolongan; dan (3) penganalisaan dan penulisan. Khusus untuk seni tari, ada satu lagi yang dapat kita sebut sebagai tahap nomor empat, yaitu pengolahan atau persembahan (Edi Sedyawati 1984:116).

5.1 Penelitian Lapangan

Penelitian lapangan yang dimaksud di sini adalah kegiatan yang dilakukan peneliti, yang berkaitan dengan pengumpulan data di lapangan, yang terdiri dari observasi, wawancara, dan perekaman.

(1) Observasi. Observasi yang dilakukan adalah observasi langsung-yaitu melihat langsung pertunjukan (seni). Tujuan observasi ini adalah untuk memperoleh informasi tentang kelakuan manusia seperti yang terjadi dalam kenyataan. Dengan observasi dapat kita peroleh gambaran yang lebih jelas tentang kehidupan sosial. Berdasarkan jenisnya, maka observasi yang selalu digunakan dalam penelitian seni adalah partisipasi pengamat sebagai partisipan (*insider*) yaitu sebagai anggota masyarakat yang ditelitinya walau harus tetap menjaga jarak. Menurut S. Nasution (1982:123) keuntungan cara ini adalah peneliti telah merupakan bagian yang integral dari situasi yang dipelajarinya, sehingga kehadirannya tidak mempengaruhi situasi itu dalam kewajarannya.

(2) Wawancara. Untuk memperoleh data-data yang tidak dapat dilakukan melalui observasi tersebut (seperti konsep-konsep etnosainsnya tentang estetika), peneliti seni biasanya melakukan wawancara. Wawancara yang dilakukan adalah wawancara yang sifatnya terfokus yaitu terdiri dari pertanyaan yang tidak mempunyai struktur tertentu, tetapi selalu terpusat kepada satu pokok yang tertentu (Koentjaraningrat 1980:139). S. Nasution membagi jenis wawancara, berdasarkan fungsinya: (a) diagnostik, (b) terapeutik, dan (c) penelitian. Berdasarkan jumlah respondennya: (a) individual dan (b) kelompok. Berdasarkan lamanya wawancara: (a) singkat, (b) panjang. Berdasarkan pewawancara dan responden: (a) terbuka, tak berstruktur, bebas, non-direktif atau *client centered* dan (b) tertutup, berstruktur (Nasution 1982:135).

5.1 Metode Transkripsi

Dalam sains-sains seni, transkripsi dan analisis merupakan bagian dari kerja laboratorium. Meskipun demikian, pentranskripsian bunyi musik dapat dilakukan di lapangan pada saat melakukan penelitian. Namun, dalam konteks pertunjukan, transkripsi secara langsung tentu lebih

sulit dilakukan--terutama kerana terbatasnya waktu yang dipergunakan untuk mentranskripsi, sehingga akan menghasilkan transkripsi yang sulit dipertanggungjawabkan akurasiya. Oleh kerana itu peneliti sebaiknya mencatat hal-hal yang dapat mendukung transkripsi di laboratorium nantinya, pada saat rekaman langsung di lapangan. Seperti mencatat nama, posisi, dan teknik pemain, seperti: teknik memukul gendang, improvisasi, cara masuk, cara membentuk tekstur, daerah tumpuan pukulan onomatopeik gendang, dan sejenisnya.

Transkripsi merupakan pencatatan (notasi) bunyi musik yang dihasilkan seseorang atau sekelompok pemusik, ke dalam bentuk lambang-lambang atau gambaran tertentu. Pada dasarnya, secara kasar bentuk-bentuk notasi dapat dikelompokkan kepada dua jenis: (1) notasi tablatura dan (2) notasi grafik. Notasi tablatura merupakan sistem pencatitan bunyi musik yang diwujudkan ke dalam bentuk simbol, dengan tidak mewujudkan lintasan gerakan naik turunnya frekuensi nada. Contoh notasi ini adalah notasi angka Barat, yang pada awalnya diperkenalkan oleh Guido de Arrezo dan Cheve tahun 1850. Contoh lain adalah notasi dalam musikologi Jepang, untuk nada-nada G, A, C, D, E, dan G', ditulis dengan simbol-simbol tertentu. Juga dalam musik Jawa dikenal sistem notasi kepatihan dan sari swara yang mempergunakan angka-angka Arabik. Notasi grafik merupakan sistem pencatatan bunyi musik yang diwujudkan ke dalam bentuk simbol dengan mengikuti lintasan gerak naik turunnya frekuensi nada atau lintasan melodi (*melodic line*). Contoh notasi seperti ini adalah notasi balok (*noten balk*) Barat. Disadari bahwa selain kelebihanya, notasi balok juga mempunyai kekurangan (Nettl 1946:33).

Menurut Nettle, fakta menunjukkan bahwa beberapa ritme dan tangga nada dari tradisi non-Barat tidak selalu cocok dengan sistem notasi Barat--sehingga agak menyulitkan untuk mereproduksi kembali ke dalam notasi konvensional. Beberapa pentranskripsi menambah simbol-simbol khusus dari notasi konvensional tersebut, dengan simbol yang diinginkan, sesuai dengan suara yang dihasilkan. Misalnya interval yang lebih besar dari setengah langkah ditambahi tanda "tambah" atau yang lebih kecil ditambahi tanda "kurang" di atas notnya (Nettl 1946:33).

Untuk mendapatkan hasil transkripsi yang akurat dan obyektif, dapat dipergunakan berbagai-bagai mesin yang dapat mengukur nada dan mentranskripsi musik, seperti monokord--yaitu sebuah senar yang diregangkan di atas sebuah vibrator yang mempunyai skala. Monokord ini mula-mula diperkenalkan oleh Jaap Kunst, yang selanjutnya dijadikan dasar cara bekerjanya osiloskop dan komputer, alat yang lebih peka mentranskripsi bunyi musik.

Dalam menotasisikan gerak tari umumnya peneliti mempergunakan notasisi Laban. Menurut Hutchinson tujuan notasisi Laban adalah: (1) sebagai makna komunikasi internasional, (2) ekuivalen terhadap notasisi musik, (3) preservasi koreografi, (4) membantu teknologi film, (5) peralatan pendidikan gerak, (6) untuk mengembangkan konsep-konsep gerak, (7) latihan dalam mengamati gerak, (8) peralatan untuk meneliti gerak, (9) pengembangan propesi baru, dan (10) pendirian perpustakaan tari (Hutchinson 1977:6-10).

Selanjutnya dalam kaitannya mengkaji tari menurut Soedarsono tampaknya orang merasa perlu menggunakan notasisi tari setelah disadari betapa pentingnya sarana dan wahana ini bagi preservasi bentuk tari. Notasisi ini diharapkan dapat menolong mengungkapkan kembali tari-tari pada masa lampau (Soedarsono 1986:134). Lebih lanjut Royce menyatakan sebagai berikut.

Assuming that we include dance as a proper subject for anthropological investigation then we must insist that dance study conform the same standards and procedures that anthropologists use in studying other aspects of human kind. Structure views dance from the perspective of form, function from the perspective of context and contribution to context. ... Europeans emphasized form and the Americans function. The desirability of marrying structure and function (Royce 1980:37).

Diasumsikan bahwa kita memasukkan tari sebagai suatu subyek studi yang pantas untuk penelitian antropologi, sementara itu kita harus menegaskan bahwa studi tari menyesuaikan diri dengan beberapa penggunaan prosedur dan standar yang dilakukan para pakar antropologi dalam melakukan studi aspek-aspek manusia lainnya. Struktur melihat

tari dari perspektif bentuk, fungsi dari perspektif konteks dan kontribusi terhadap konteks. Orang-orang Eropa lebih menekankan studi terhadap bentuk dan orang-orang Amerika lebih menekankan studi terhadap fungsi. Yang diinginkan adalah mengawinkan antara struktur dan fungsi.

5.3 Metode Analisis

Alan P. Merriam menjelaskan bahwa studi lapangan yang dikerjakan para pakar etnomusikologi, dibagi secara kasar kepada tiga tahap. Yang pertama adalah mengumpulkan data; kedua, menganalisis, dan ketiga data yang telah dianalisis diterapkan kepada masalah-masalah yang relevan dengan etnomusikologi dan beberapa pengetahuan sosial dan humaniora lainnya (Merriam 1964:7).

Untuk menganalisis sejarah kesenian, para peneliti dapat memakai metode penggunaan bahan dokumen seperti yang ditawarkan oleh Sartono Kartodirdjo. Menurutnya bidang ilmu sejarah meliputi seluruh aktivitas manusia. Ilmu sosial dalam pembahagian kerjanya mencakup lapangan yang luas. Pada satu pihak sejarawan umumnya memperhatikan proses dan struktur tunggal dalam ruang dan waktu, pihak lain ahli ilmu-ilmu sosial lebih memusatkan perhatian pada faktor-faktor yang konstan serta berulang tetap, atau tendensi-tendensi yang teratur di dalam masyarakat. Kedua golongan ahli tadi mungkin mempelajari fakta-akta yang sama, akan tetapi dengan tujuan serta cara penggunaannya yang berbeda. Apabila sebuah penelitian masyarakat mengambil perspektif atau orientasi historis, maka bahan dokumenter mempunyai arti metodologis yang sangat penting. Sebelum mengolah fakta dan data sesuai dengan persoalan masyarakat yang hendak diteliti, dokumen perlu dianalisis secara kritis. Sejumlah besar data yang tersedia adalah data verbal seperti yang terdapat dalam surat-surat, catatan harian, kenangan (memoar), laporan, dan sebagainya (Kartodirdjo 1985:44-65).

Sifat istimewa data verbal ini adalah bahwa data itu mengatasi ruang dan waktu, sehingga membuka kemungkinan bagi si peneliti untuk memperoleh pengetahuan tentang gejala sosial yang telah musnah. Untuk melengkapi bahan-bahan dokumenter ini, perlu juga dilakukan

wawancara terhadap para saksi sejarah yang secara empirik dianggap tahu tentang seni yang diteliti.

Untuk menganalisis fungsi seni dapat dipergunakan metode analisis fungsi yang ditawarkan Merriam. Penggunaan dan fungsi musik menghadirkan masalah yang sangat penting dalam etnomusikologi, tidak hanya untuk mendeskripsikan fakta-fakta tentang musik saja, tetapi yang lebih penting adalah makna musik.

Selanjutnya untuk metode analisis musik, peneliti dapat mempergunakan cara pendekatan yang ditawarkan Nettl. Dia memilahkan tiga bagian besar materi suara musik yang akan dianalisis, yaitu: nada, ritme, dan hubungan nada dengan ritme. Selanjutnya dia merincikan lebih dalam, dalam menganalisis nada perlu diperhatikan tangga nada, interval, kontur melodi, formula, dan warna suara. dalam menganalisis ritme perlu diperhatikan durasi not, meter, sekuens, tendensi, dan tempo. Sedangkan hubungan antara nada dan ritme berkaitan dengan interelasi tiap-tiap bagian, materi tematik, polifoni, dan tekstur. (Nettl 1964:135-136).

6. Penutup

Bahwa seni dapat didekati dengan berbagai pendekatan, umumnya adalah pendekatan multidisiplin dan interdisiplin. Ada ilmu-ilmu yang khas mengkaji seni seperti: etnomusikologi, etnokoreologi, dan antropologi teater (kajian seni pertunjukan). Dalam mengkaji seni diperlukan teori dan metode. Teori-teori yang dipergunakan dalam mengkaji seni tergantung dari permasalahan dasar dalam suatu penelitian. Metode atau teknik yang digunakan umumnya adalah dengan menggunakan metode penelitian lapangan dan laboratorium. Metode pendekatannya adalah sebagian besar kualitatif dan sisanya adalah metode kuantitatif. Pendekatan *verstehen* atau *being native* sangat diperlukan untuk sampai ke dalam tahapan yang dalam dalam analisis seni. Demikian makalah ini disajikan, semoga dapat bermanfaat bagi kita. Tujuan utama mengkaji seni adalah mengkaji manusia pendukung seni itu. Tujuan akhir dari sains seni adalah untuk manusia itu sendiri. Wassalam.

7. Daftar Pustaka

- Hanna, Judith Lynne. 1992. "Dance." *Ethnomusicology: An Introduction*. Helen Myers (ed.). New York dan London: W.W. Norton & Company.
- Herkovits, Melville J., 1948. *Man and His Work*. New York: Alfred A. Knopf.
- Hutchinson, Ann. 1977. *Labanotation or Kinetography Laban* (edisi ketiga). New York: Theatre Arts Books.
- Ihromi, T.O. 1981. *Pokok-pokok Teori Antropologi Budaya*. Jakarta: Aksara.
- Kartodirdjo, Sartono. 1985. "Metode Penggunaan Bahan Dokumen," *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Koentjaraningrat (ed.), Jakarta: Gramedia.
- Keraf, Gorys. 1984. *Komposisi*. Jakarta: Nusa Indah.
- Koentjaraningrat. 1980a. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: Rineka Cistra.
- Koentjaraningrat, 1980b. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Koentjaraningrat. 1985. *Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Lomax, Alan. 1968. *Folksong Styles and Culture*, New Brunswick, New Jersey: Transaction Books.
- Lorimer, Lawrence T. et al., (eds.). 1991. *Encyclopedia of Knowledge* (volume 8). Danbury, Connecticut: Grolier Incorporated.
- Malm, William P. 1977. *Music Cultures of the Pacific, Near East, and Asia*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Marckwardt, Albert H. et al. (eds.). 1990. *Webster Comprehensive Dictionary* (volume 2). Chicago: J. G. Ferguson Publishing Company.
- Merriam, Alan P., 1964. *The Anthropology of Music*. Chicago: North-western University Press.
- Nasution, S. 1982. *Metode Research*. Bandung: Jemmars.
- Nelson P.A., C. Treichler dan L. Grossberg, 1992. "Cultural Studies," *Cultural Studies*. L. Grossberg, C. Nelson, dan P.A. Treichler (eds.). New York: Routledge.
- Nettl, Bruno. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York dan London: The Free Press of Glencoe.
- Radcliffe-Brown, A.R. 1952. *Structure and Function in Primitive Society*. Glencoe: Free Press.
- Royce, Anya Peterson. 1980. *The Anthropology of Dance*. (Bloomington dan London: Indiana University Press.
- Sedyawati, Edi. 1984. *Tari Tinjauan Dari Berbagai Segi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Soedarsono. 1986. "Notasisi Laban: Suatu kemungkinan Sistem Notasisi Tari bagi Indonesia" F.X. Sutopo Cokrohamijoyo, et. al. (eds.). *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soedjono, Soeprapto, 1992. *Art as Medium of Propaganda: The Comparative Analysis of El Greco's painting The Burial of the Count Orgaz (1686) and Calderon Drama El Gran Teatro del Mundo*. Ohio: Ohio University.
- Steward, Julian H. 1976. *Theory of Culture Change: the Methodology of Multilinear Evolution*. Urbana, Chichago, dan London: University of Illinois Press.

- Takari, Muhammad. 1998. *Ronggeng Melayu Sumatera Utara: Sejarah, Fungsi, dan Strukturnya*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Waluyo, Kanti. 1994. *Peranan Dalang dalam Menyampaikan Pesan Pembangunan*. Jakarta: Departemen Penerangan.
- Zurbuchen, Mary. 1981. *The Shadow Theater of Bali: Exploration in Language and Text*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan).

Tentang Penulis

Mauly Purba lahir di Medan 29 Agustus 1961. Latar belakang pendidikannya, dimulai dari sekolah dasar, menengah pertama, dan menengah atas di Kota Medan. Tahun 1979 melanjutkan studi di Jurusan Etnomusikologi dan menamatkannya tahun 1986. Saat menjadi mahasiswa aktif sebagai seniman musik di Lembaga Kesenian Universitas Sumatera Utara (LKUSU). Tahun 1986 melanjutkan studi S-2 di Wesleyan University Amerika Serikat dan menamatkannya tahun 1988, dengan kajian pada musik *gordang sambilan* Mandailing. Kemudian tahun 1994 melanjutkan studi S-3 di Monash University Australia dan menamatkannya tahun 1998, dengan tema kajian pada musik gereja di Sumatera Utara. Kini menjabat sebagai Ketua Jurusan Etomusikologi dan Ketua Pendidikan Seni Nusantara (PSN) wilayah Sumatera Utara. Mengajar di Universitas Huria Kristen Batak Protestan Nommensen, Sekolah Tinggi Teologia Gereja Methodis Indonesia. Menjadi *guest lecture* (dosen tamu) di Monash University Australia tahun 1981. Ia juga aktif menulis di berbagai jurnal musik dan budaya di dalam dan luar negeri.

SONGKET MELAYU BATUBARA: KAJIAN DALAM KONTEKS SOSIOBUDAYA

Fadlin

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

Songket is Malay traditional artefact culture, in the *kain* (shawl) form. It was produced by hand crafting (*menenun*) with a traditional tool which called *okik*. In Malay Peninsular and Sumatra Island and their vicinity, there are some places which produce *songket*: Kedah, Perlis, Perak, Palembang, Minangkabau, and Batubara. The latest place is one area in Asahan District, North Sumatera Province. There are some leaders who are active to continue this culture. This activity is based on economic system, with traditional management. They shaped some home industry groups in this area. Culturally, *songket* expresses Malay society structure.

1. Pendahuluan

Kalau kita merujuk kepada ajaran agama Islam, sebagai asas paling mendasar dalam *way of life* orang-orang Melayu, maka sejak awal kali nenek moyang manusia, Adam dan Siti Hawa diturunkan ke dunia, mereka memakai pakaian, dan telah timbul kesadaran akan moralitas, menutupi aurat. Dalam konteks evolusi peradaban manusia, pakaian ini mengalami perubahan dan perkembangan. Dalam budaya masyarakat “primitif” mereka membuat pakaian dari daun-daun dan kayu-kayu yang diambil dari alam sekitar, dan bagian tubuh yang dianggap aurat adalah sekitar organ-organ kemaluan. Dalam budaya masyarakat yang lebih “maju” ada yang membuat pakaiannya dari benang katun (*cotton*), benang emas, wol (dari bulu domba), bahkan sutera (dari kelenjar ulat-ulat sutera). Aurat pada peradaban mereka juga bermacam-macam. Ada yang menganggap aurat itu seputar organ-organ seksual saja, namun ada pula yang menutupi

sebagian besar tubuhnya. Dalam konteks sedemikian rupa, berbagai-bagai jenis pakaian muncul di dalam kehidupan ini.

Masyarakat Melayu juga sadar tentang harus ditutupnya aurat seperti yang dianjurkan agama Islam, serta lebih jauh lagi adalah seni pakaian. Dalam rangka sedemikian ini, selain mengimpor kain dari luar, orang-orang Melayu sejak mula telah mengenal teknologi membuat pakaian, dalam bentuk tenunan tradisional, yang diberi nama tenunan *songket*. Selain itu untuk pakaian wanita, dikenal dengan baju kurung dan kebaya, serta baju teluk belanga atau *gunting China* bagi pakaian lelaki. *Songket* umumnya merujuk arti kepada kain sarung (*sesamping*) dan selendang.

Di dalam peradaban Dunia Melayu, setiap kawasan memiliki ciri-ciri khas *songket*. Di pulau Sumatera misalnya dikenal *songket* Palembang, *songket* Minangkabau, *songket* Batubara, bahkan *ulos* dalam budaya Batak. Dalam realitasnya, setiap daerah juga saling mempengaruhi bentuk dan gaya tenunan *songket*, serta memiliki berbagai kesamaan asas dalam *songket* ini, yang membuktikan bahwa mereka satu budaya dan satu rumpun. Demikian pula pada budaya masyarakat Melayu Batubara, Kabupaten Asahan, Provinsi Sumatera Utara, Indonesia.

Di dalam tulisan ini penulis akan mendeskripsikan secara umum budaya tenunan *songket* Batubara. Tulisan ini barulah tahap awal penulis mengkaji keberadaannya, dengan fokus perhatian pada para penenun *songket* di Desa Panjang, Kecamatan Talawi, Batubara—terutama merujuk kepada ide, aktivitas, dan *songket* yang dihasilkan oleh penenun *songket* dan pengusaha, Ibu Ratna dan kawan-kawannya yang membentuk persatuan penenun *songket* sebanyak 63 orang.

Secara wilayah budaya, etnik Melayu di Batubara pada saat ini berada di Kabupaten Asahan, yang menjadi bagian dari masyarakat Melayu Sumatera, Indonesia, dan Dunia Melayu, dengan berbagai ciri khas peradabannya, seperti adanya kesenian: *sinandong* (memanggil angin di laut), tarian *gubang*, *hadrah*, *marhaban*, *barzanji*, dan lain-lainnya. Namun sebelum mengkaji keberadaan tenunan *songket* Batubara, terlebih dahulu dikaji aspek sosiobudaya masyarakat Melayu Batubara, mencakup: sifat-sifat dan adat resam, struktur kemasyarakatan, dan sistem kekerabatan, yang memiliki kaitan mendasar dengan keberadaan budaya tenunan *songket*.

2. Etnik Melayu

Songket adalah hasil budaya etnik Melayu berbentuk artifak, atau lebih rincinya adalah berbentuk kain, yang dipergunakan untuk berbagai macam kepentingan, seperti untuk selendang, pakaian pengantin, kain *sesamping*, penutup kepala yang lazim disebut *destar*, *tanjak*, atau *peci*, dan lainnya. Dalam artifak *songket* ini terkandung nilai-nilai budaya Melayu. Sebelum mengulas *songket* Melayu Batubara, penulis terlebih dahulu mendeskrip-sikan secara umum aspek etnografi etnik Melayu seperti berikut ini.

2.1 Sifat-sifat dan Adat Resam

Sifat-sifat orang yang dikategorikan sebagai orang Melayu sering dibicarakan dalam berbagai kesempatan, yaitu mereka yang tingkah lakunya lemah-lembut, ramah-tamah, mengutamakan sopan-santun, menghormati tetamu, dan lainnya. Ini semua tidak mengherankan jika dikaitkan dengan interaksi mereka dengan berbilang bangsa. Kepentingan dagang menghendaki orang Melayu menciptakan suasana penegakan struktur sosial dan hukum. Mereka pemberani, rajin, dan mementingkan keharmonisan dalam melaksanakan kegiatan sosial dan budaya mereka--dengan asas ajaran-ajaran Islam.

Metzger yang mengkaji kekuatan dan kelemahan orang Melayu, berdasarkan sifat-sifat dan tingkah-lakunya, secara tegas menyatakan bahwa orang Melayu itu unggul dalam bahasa, adat-istiadat, dan sistem pemerintahan (politik). Kelemahan orang Melayu adalah suka mencampurbaurkan bahasa, misalnya: "I telefon you nanti." Selain itu kelemahan orang Melayu adalah kurang menghargai budaya lama, "pemalas", dan kurangnya sifat ingin tahu (Metzger 1994:158-175).

Hal mendasar yang dijadikan identitas etnik Melayu adalah adat resam. Dalam bahasa Arab adat berarti kebiasaan, lembaga, peraturan, atau hukum. Dalam bahasa Melayu dapat dipadankan dengan kata resam, yang artinya adalah sejenis tumbuhan pakis besar, tangkai daunnya biasanya dipergunakan untuk kalam, alat-alat tulis untuk menulis huruf-huruf Arab. Arti lain kata resam adalah adat. Jadi dalam bahasa Melayu yang sekarang ini, adat dan resam sudah digabung menjadi satu yaitu adat resam.

Menurut Husni (1986) adat pada etnik Melayu tercakup ke dalam empat ragam, yaitu: (1) adat yang sebenar adat, (2) adat yang diadatkan,

(3) adat yang teradat, dan (4) adat istiadat. *Adat yang sebenar adat* adalah apabila menurut waktu dan keadaan, jika dikurangi akan merusak, jika dilebihi akan mubazir (sia-sia). Proses ini berdasar kepada: (a) hati nurani manusia budiman, yang tercermin dalam ajaran adat: Pisang emas bawa berlayar, masak sebiji di dalam peti, hutang emas dapat dibayar, hutang budi dibawa mati. (b) Kebenaran yang sungguh ikhlas, dengan berdasar kepada: berbuat karena Allah bukan karena ulah; (c) keputusan yang berpadan, dengan berdasar kepada: hidup sandar-menyardar, pisang seikat digulai sebelanga, dimakan bersama-sama, yang benar harus dibenarkan, yang salah disalahkan. Adat murai berkicau, tak mungkin menguak. Adat lembu menguak, tak mungkin berkicau. Adat sebenar adat ini menurut konsep etnosains etnik Melayu adalah: penuh tidak melimpah, berisi tidak kurang, yang besar dibesarkan, yang tua dihormati, yang kecil disayangi, yang sakit diobati, yang bodoh diajari, yang benar diberi hak, yang kuat tidak melanda, yang tinggi tidak menghimpit, yang pintar tidak menipu, hidup berpatutan, makan berpadanan. Jadi ringkasnya, hidup itu seharusnya harmonis, baik mencakup diri sendiri, seluruh negara, dan lingkungan hidupnya. Tak ada hidup yang tak bernafsi-nafsi. Inilah adat yang tak boleh berubah.

(2) *Adat yang diadatkan* adalah adat itu bekerja pada suatu landasan tertentu, menurut mufakat dari penduduk daerah tersebut, kemudian pelaksanaannya diserahkan oleh rakyat kepada yang dipercayai mereka. Sebagai pemangku adat adalah seorang raja atau penghulu. Pelaksanaan adat ini wujudnya adalah untuk kebahagiaan penduduk, baik lahir maupun batin, dunia dan akhirat, pada saat itu dan saat yang akan datang. Tiap-tiap negeri mempunyai situasi yang berbeda dengan negeri lainnya, lain lubuklain ikannya, lain padang lain belalangnya. Perbedaan keadaan, tempat, dan kemajuan sesuatu negeri itu membawa resam dan adatnya sendiri, yang sesuai dengan kehendak rakyatnya, yang diwarisi dari leluhur. Perbedaan itu hanyalah lahirnya saja, tidak dalam hakikinya. Adat yang diadatkan ini adalah sesuatu yang telah diterima untuk menjadi kebiasaan atau peraturan yang diperbuat bersama atas mufakat menurutukuran yang patut dan benar, yang dapat dimodifikasi sedemikian rupa secara fleksibel. Dasar dari adat yang diadatkan ini adalah penuh tidak melimpah, berisi tidak kurang, terapung tidak hanyut, terendam tidak basah.

(3) *Adat yang teradat* adalah kebiasaan-kebiasaan yang secara berangsur-angsur atau cepat menjadi adat. Sesuai dengan pepatah: sekali air bah, sekali tepian berpindah, sekali zaman beredar, sekali adat berkisar. Walau terjadi perubahan adat itu, inti adat tidak akan lenyap: adat pasang turun naik, adat api panas, dalam gerak berseimbangan, antara akhlak dan pengetahuan. Perubahan itu hanya terjadi dalam bentuk ragam, bukan dalam hakiki dan tujuan semula. Umpamanya jika dahulu orang memakai tengkuluk atau ikat kepala dalam suatu perhelatan, kemudian sekarang memakai kopiah itu menjadi pakaian yang teradat. Dalam konteks tenunan songket, tengkuluk dan kopiah sampai saat ini sama-sama diproduksi di Batubara. Jika dahulu berjalan berkeris atau disertai pengiring, sekarang tidak lagi. Jika dahulu warna kuning hanya raja yang boleh memakainya, sekarang siapa pun boleh memakainya, termasuk songketnya. Apalagi secara struktural, kesultanan-kesultanan di Sumatera Utara, mengalami degradasi sejak awal Republik Indonesia merdeka.

(4) *Adat istiadat* adalah kumpulan dari berbagai kebiasaan, yang lebih banyak diartikan tertuju kepada upacara khusus seperti adat: perkawinan, penobatan raja, dan pemakaman raja. Jika adat saja maka kecenderungan pengertiannya adalah sebagai himpunan hukum, misalnya: hukum ulayat, hak azasi, dan lainnya.

2.2 Struktur Kemasyarakatan

Dalam kebudayaan Melayu dikenal stratifikasi kebudayaan. Dalam kebudayaan Melayu Sumatera Timur (termasuk di Batubara), golongan bangsawan itu adalah sebagai berikut.

(a) *Tengku* adalah pemimpin atau guru--baik dalam agama, akhlak, maupun adat-istiadat. Istilah ini di Sumatera Timur, secara resmi diambil dari Kerajaan Siak pada tahun 1857. Dalam konteks kebangsawanan, seseorang dapat memakai gelar Tengku apabila ayah dan ibunya bergelar Tengku. Atau ayahnya bergelar Tengku dan ibunya bukan Tengku. Jadi gelar Tengku secara genealogis diwariskan berdasarkan hubungan darah terutama secara patrilineal.

(b) *Raja*, yaitu gelar kebangsawanan yang dibawa dari Inderagiri (Siak), ataupun anak bangsawan dari daerah Labuhan Batu: Bilah, Panai, Kualuh, dan Kota Pinang. Pengertian raja di daerah Melayu tersebut adalah sebagai gelar yang diturunkan secara genealogis, bukan seperti

yang diberikan oleh Belanda. Oleh pihak penjajah Belanda, gelar raja itu diberikan baik mereka yang mempunyai wilayah pemerintahan hukum yang luas ataupun hanya mengepalai sebuah kampung kecil saja, yang sebenarnya hanyalah kepala atau ketua saja. Menurut keterangan Sultan Ke-11 Sultan Deli, Tengku Amaluddin II, seperti yang termaktub dalam suratnya yang ditujukan kepada Gubernur Sumatera Timur tahun 1933, jika seorang wanita Melayu bergelar Tengku nikah dengan seorang bangsawan yang bergelar Raden dari Tanah Jawa atau seorang bangsawan yang bergelar Sutan dari Minangkabau (Kerajaan Pagaruyung), maka anak-anak yang diperoleh dari perkawinan ini berhak memakai gelar raja.

(c) *Wan*, jika seorang wanita Melayu bergelar Tengku kawin dengan seorang yang bukan Tengku, dengan seorang dari golongan bangsawan lain atau masyarakat awam, maka anak-anaknya berhak memakai gelar wan. Anak lelaki keturunan mereka seterusnya dapat memakai gelar ini, sedangkan yang wanita tergantung dengan siapa dia menikah. Jika martabat suaminya lebih rendah dari wan, maka gelar ini berubah untuk anaknya, mengikuti gelar suaminya--dan hilang jika kawin dengan orang kebanyakan.

(d) *Datuk*, terminologi kebangsawanan datuk ini, awalnya berasal dari Kesultanan Aceh, baik langsung maupun melalui perantaraan Wakil Sultan Aceh di Deli. Gelar ini diberikan kepada seseorang yang mempunyai kekuasaan daerah pemerintahan otonomi yang dibatasi oleh dua aliran sungai. Batas-batas ini disebut dengan *kedatuan* atau *kejeruan*. Anak-anak lelaki dari datuk dapat menyandang gelar datuk pula. Sultan atau raja dapat memberikan gelar datuk kepada seseorang yang dianggap berjasa untuk kerajaan dan bangsanya.

(e) *Kaja*. Gelar ini dipergunakan oleh anak-anak wanita seorang datuk

(f) *Encik* dan *Tuan* adalah sebuah terminologi untuk memberikan penghormatan kepada seseorang, lelaki atau wanita, yang mempunyai kelebihan-kelebihan tertentu di bidang sosial dan budaya seperti: kesenian, dagang, bahasa, agama, dan lainnya. Panggilan itu biasa diucapkan oleh sultan, raja, bangsawan, atau masyarakat kebanyakan. Struktur sosial tersebut masih terjaga selagi orang-orang Melayu menjaga dan memakai adatnya, dan itu sangat berkaitan juga dengan sistem kekerabatan.

2.3 Sistem Kekerabatan

Dalam kebudayaan Melayu sistem kekerabatan berdasar baik dari pihak ayah maupun ibu, dan masing-masing anak wanita atau pria mendapat hak hukum adat yang sama. Dengan demikian termasuk ke dalam sistem parental atau bilateral.

Sistem kekerabatan etnik Melayu di Sumatera Timur, berdasarkan hirarki vertikal adalah dimulai dari sebutan yang tertua sampai yang termuda: (1) *nini*, (2) *datu*, (3) *oyang* (*moyang*), (4) *atok* (*datuk*), (5) *ayah* (*bapak*, *entu*), (6) *anak*, (7) *cucu*, (8) *cicit*, (9) *piut*, dan (10) *entah-entah*. Hirarki horizontal adalah: (1) saudara satu emak dan ayah, lelaki dan wanita; (2) saudara sekandung, yaitu saudara seibu, laki-laki atau wanita, lain ayah (ayah tiri); (3) saudara seayah, yaitu saudara laki-laki atau wanita dari satu ayah lain ibu (emak tiri); (4) *saudara sewali*, yaitu ayahnya saling bersaudara; (5) *saudara berimpal*, yaitu anak dari *makcik*, saudara perempuan ayah; (6) *saudara dua kali wali*, maksudnya *atoknya* saling bersaudara; (7) *saudara dua kali impal*, maksudnya *atok lelaki* dengan *atok perempuan* bersaudara; (8) *saudara tiga kali wali*, maksudnya *moyang laki-laki* bersaudara; (9) *saudara tiga kali impal*, maksudnya *moyang laki-laki* sama *moyang perempuan* bersaudara. Demikian seterusnya *empat kali wali*, *lima kali wali*, *empat kali impal*, dan *lima kali impal*. Sampai *tiga kali impal* atau *tiga kali wali* dihitung alur kerabat yang belum jauh hubungannya.

Dalam sistem kekerabatan Melayu Sumatera Timur (termasuk Batubara) dikenal tiga jenis *impal*: (1) *impal larangan*, yaitu anak-anak gadis dari *makcik* kandung, saudara perempuan ayah. Anak gadis *makcik* ini tidak boleh kawin dengan pihak lain tanpa persetujuan dari *impal larangannya*. Kalau terjadi, dan *impal larangan* mengadu kepada raja, maka orang tua si gadis akan didenda. Sebaliknya jika si gadis itu cacat atau buruk rupanya, *impal larangan* wajib mengawininya untuk menutup malu si gadis yang tak laku; (2) *impal biasa* yaitu anak laki-laki dari *makcik*; (3) *impal langgisan*, yaitu anak-anak dari *emak-emak* yang bersaudara.

Terminologi kekerabatan lainnya untuk saling menyapa adalah sebagai berikut: (1) *ayah*; (2) *mak* (*emak* asal katanya *embai*), (3) *abang* (*abah*); (4) *kakak* (*akak*); (5) *adik*; (6) *uwak*, dari kata *tua*, yaitu saudara ayah atau mak yang lebih tua umurnya; (7) *uda*, dari kata *muda*, yaitu

saudara ayah atau mak yang lebih muda umjurnya, (8) *uwak ulung*, *uwak sulung*, saudara ayah atau emak yang pertama baik laki-laki atau perempuan; (9) *uwak ngah*, *uwak tengah*, saudara ayah atau emak yang kedua baik laki-laki atau perempuan; (10) *uwak alang* atau *uwak galang* (*benteng*), saudara ayah atau emak yang ketiga baik lelaki maupun perempuan; (11) *uwak utih*, *uwak putih*, saudara ayah atau emak yang keempat baik laki-laki atau perempuan; (12) *uwak andak*, *uwak pandak*, saudara ayah atau emak yang kelima baik laki-laki maupun perempuan; (13) *uwak uda*, *uwak muda*, saudara ayah atau emak yang keenam baik laki-laki maupun perempuan; (14) *uwak ucu*, *wak bungsu*, saudara ayah atau emak yang ketujuh baik laki-laki atau perempuan; (15) *wak ulung cik*, saudara ayah atau mak yang kedelapan baik laki-laki atau perempuan; dilanjutkan ke *uwak ngah cik*, *uwak alang cik*, dan seterusnya. Jika anak yang dimaksud adalah anak dari *andak* misalnya, maka panggilan pada nomor 8 sampai 11, tetap *uwak* dan nomor 11 dan seterusnya ke bawah disebut dengan: (1) *ayah uda*; (2) *ayah ucu*; (3) *ayah ulung cik*; (4) *ayah ngah cik*; (5) *ayah alang cik*, dan seterusnya. Terminologi kekerabatan lainnya adalah: (1) *mentua* atau *mertua*, yaitu kedua orang tua isteri atau suami; (2) *bisan* (*besan*) sebutan antara orang tua isteri terhadap orang tua sendiri atau sebaliknya; (3) *menantu*, panggilan kepada suami atau isteri anak; (4) *ipar*, suami saudara perempuan atau isteri saudara laki-laki, demikian juga panggilan pada saudara-saudara mereka; (5) *biras*, suami atau isteri saudara isteri sendiri. Misalnya Ali berbiras dengan Hamid, karena isteri Ali adalah kaka kandung isteri Hamid. Kedua saudara itu dalam keadaan bersaudara kandung. Dapat juga sebaliknya. (6) *semerayan* (*seemberayan*), yaitu menantu saudara perempuan dari mertua perempuan; (7) *kemun* atau anak kemun, yaitu anak laki-laki atau perempuan dari saudara-saudara kita; (8) *bundai*, yaitu panggilan aluran ibu yang bukan orang bangsawan; (9) *bapak*, asal katanya *pak*, yang berarti ayah atau *entu* (artinya suci), (10) *emak*, berasal dari kata mak, yang berarti ibu atau bunda, yang melahirkan kita (*embai*); (11) *abang*, yang berasal dari kata *bak* atau *bah* yang artinya saudara tua laki-laki; (12) *kakak*, berasal dari kata *kak*, yang berarti saudara tua perempuan; (13) *adik*, yang berasal dari kata *dik*, artinya saudara lelaki atau perempuan yang lebih muda; (14) *empuan*, artinya sama dengan isteri, tempat asal anak; (15) *laki*, yaitu suami.

Hal-hal tersebut, berkaitan pula dengan pemakaian *songket*, dalam budaya Melayu Batubara. Misalnya *tengkuluk* di kawasan ini tidak memakai lipatan, langsung memanjang ke atas, karena *tengkuluk* tak mencerminkan kedudukan seseorang di kawasan ini. Sementara bagi kesultanan yang masih ada (secara budaya) misalnya Serdang dan Deli, mereka memakai jenis lipatan yang khas, terutama golongan bangsawannya. Demikian pula simbol-simbol lainnya, misalnya *pucuk kain* ditempatkan di bagian dalam bagi wanita yang telah berumah tangga, dan sebaliknya bagi yang belum berumah tangga. Selanjutnya dikaji pula bagaimana pakaian dalam konteks budaya Melayu secara umum.

3. Pakaian pada Budaya Melayu

Pada hikayat-hikayat Melayu lama terdapat deskripsi tentang pakaian tradisi. Bahwa semenjak permulaan Kesultanan Melayu Melaka dan Kesultanan Melayu lainnya, dirasakan tidak lengkap jika seseorang yang memakai baju kebesaran kebangsaan, tidak menggunakan penutup kepala untuk menghadiri sesuatu upacara resmi, misalnya menghadap pembesar negeri atau daerah. Bentuk penutup kepala tidak ditetapkan tetapi sangat terikat dengan jenis kain sebagai bahan dasar untuk pakaian. Menurut cerita lisan dan rekaman-rekaman lama, sejak zaman kegemilangan Kesultanan Melayu Melaka, rakyat biasa, tanpa mengira bangsa dan agama, diharuskan berpakaian adat untuk dapat menghadap sultan.

Orang Melayu Melaka telah menggunakan kebijaksanaan mereka untuk mengubah dan mendisain bentuk kain empat segi untuk dipakai sebagai penutup kepala. Kini *tengkuluk* sering digunakan oleh pengantin lelaki pada saat bersanding di atas pelaminan pada hari pertama istiadat perkawinan dilangsungkan. Semasa bersanding di atas pelaminan mereka dianggap sebagai raja (sehari) karena mereka berpakaian lengkap seperti seorang raja yang duduk di atas takhta. *Tengkuluk* yang dipakai oleh pengantin lelaki pada masa sekarang dihiasi dengan perhiasan untuk menambah gagah penampilannya.

Secara naluriah, manusia senang berlomba-lomba untuk menjaga wajah yang cantik dan jelita terutama kaum wanita, mereka selalu menghabiskan waktu yang panjang menghadap cermin tanpa mengira waktu, baik pagi ataupun petang, sambil berkata-kata di dalam hati, apa lagi yang kurang padaku untuk menarik perhatian jejaka idaman, bagaimana supaya aku senantiasa kelihatan cantik. Sambil tersenyum,

jari-jari mereka mencoba memadankan beberapa pasang perhiasan telinga yang dikenali dengan berbagai nama dan sebutan. Untuk itu akan dikaji satu persatu barang-barang hiasan tersebut sebagai warisan nenek moyang orang Melayu.

Subang adalah hiasan yang dikenakan di kedua cuping telinga. Sebelum seseorang dapat memakai *subang*, *gelinya*, atau *kerabu*, terlebih dahulu mereka menindik lubang di cuping telinga, sebagai tempat untuk mencucukkan hiasan, dan penahannya dikenakan di sebalik cuping. Penahan ini adakalanya mempunyai *skru*, berpaling, atau hanya dijepitkan agar tidak terjatuh waktu dipakai. Proses bertindik dilakukan oleh orang mahir cara menyucuk jarum di cuping telinga. Pada zaman lampau, pekerjaan ini menggunakan sebatang jarum yang telah dibakar dan dicucukkan ke cuing telinga. Benang sekitar seinci panjangnya, dimasukkan ke bekas cucukan, dan kedua ujungnya disimpulkan supaya tidak tercabut keluar. Sedikit minyak kelapa muda bercampur kunyit *dilangir*kan kepada benang tadi supaya tidak melekat pada daging telinga dan supaya lubang tindikan cepat kering dan tidak tertutup daging kembali.

Setelah tindikan tadi kering, maka benang yang diselitkan digunting dan ditanam ke dalam tanah. Setelah benang ditarik keluar, sepasang *gelinya* bulat dicucukkan ke lubang tersebut sehingga seseorang wanita itu mampu untuk membeli *gelinya* yang lebih mahal dan yang lebih cantik. Bertindik seperti ini biasanya dilakukan kepada anak-anak perempuan yang baru berumur enam tahun. Walau bagaimanapun ada juga yang bertindik ketika usianya lebih muda atau lebih lanjut dari pada usia enam tahun itu. Pada masa sekarang, proses bertindik dapat dilaksanakan di toko-toko emas dengan waktu yang relatif singkat. Mereka menggunakan alat penindik modern, bentuknya seperti pistol, ditembakkan pada cuping telinga beserta dengan *subangnya* sekalian, tanpa pantang larang, atau tidak risau ia akan melekat, berkudis, dan dampak lainnya. Rekayasa bentuk dan aneka corak bahan hiasan telinga tidak mempunyai batasan. Rekayasa bentuk ini dibuat dengan menggunakan berbagai logam dan batu permata yang berkilauan. Kini bahan-bahan seperti ini terus menjadi idaman setiap wanita. Tukang emas di pantai timur Malaysia khususnya, telah coba mendisain corak *subang* atau *anting-anting* mengikuti bentuk lama, karena ramai gadis sekarang yang sering mencari-cari bahan dari bentuk lama yang dianggap

mempunyai keistimewaan yang tersendiri. Jika dahulu seseorang mempunyai satu atau dua pasang *gelinya* saja, tetapi wanita modern masa kini umumnya membeli berpuluh-puluh pasang *subang* mengikut mode yang berkembang setiap saat.

Banyak orang Melayu masa sekarang ini tidak mengetahui bagaimana *tali pinggang* mulanya diperkenalkan. Manusia pada zaman lampau telah menggunakan akar kayu, rotan dan jerami untuk mengikat cawat, *seluar* (celana), dan kain di pinggang. Lama-kelamaan ia diubah menurut keadaan kontemporer hingga bertemu bahan lain sebagai gantinya. Pada zaman kesultanan Melayu Melaka, pohon *terap* menjadi pokok yang bernilai ekonomis, karena kulitnya dapat digunakan untuk berbagai kepentingan seperti membuat *cawat*, *tali pinggang*, *tali busur*, *tali jerat*, *pengikat*, dan sebagainya. Pada saat kain kasa diperkenalkan kepada wanita Melayu, maka tak ketinggalan wanita China dan India di Malaysia menggunakannya sebagai kain *bengkung* atau *sembelit*. Orang Melayu kemudiannya menambahkan *kain bengkung* ini dengan *kepala tali pinggang* yang disebut *pending*. Ketika *pending* mendapat sambutan masyarakat umum, maka pencipta *pending* memperbaiki *sembelit* dan *bengkung*, dalam bentuk *tali pinggang*. Pada mulanya *tali pinggang* terdiri dari jalinan logam, besi, tembaga, perak, dan emas yang berantairantai dengan disain yang tipis dan lebar.

Para pencipta juga menggunakan uang-uang *syiling* (recehan logam) perak yang dirangkaikan satu dengan yang lain, hingga panjangnya cukup mengelilingi ukuran perut pemakainya. *Tali pinggang duit* merupakan yang paling istimewa sekali pada abad ke-19 dan awal abad ke-20. Malah ia tetap disukai orang ramai hingga sekarang, terutama bagi penduduk di Sabah dan di Serawak. Wanita Serawak dan Sabah menggunakan *tali pinggang* seperti ini, untuk dipadukan dengan pakaian kebangsaan mereka. Manakala di Semenanjung Malaysia, *tali pinggang duit* hanya populer di Kelantan, Terengganu, dan Melaka. Tali pinggang jenis ini masih didapati sekarang tetapi jumlahnya sedikit, karena kini sulit mendapatkan duit perak. Ada juga *tali pinggang* yang ditempah khas dengan menggunakan suasa dan emas. Namun jenis ini digunakan terbatas untuk kalangan pembesar negeri yang mampu tingkat ekonominya.

Tali pinggang sekarang telah didisain dengan menggunakan berbagai ragam hias yang menarik, dan mampu dibeli oleh orang ramai. *Tali*

pinggang juga telah didisain dengan menggunakan berbagai bahan seperti jerami yang disusun dan dianyam indah, kulit binatang yang lembut, dan sebagainya. *Tali pinggang* tradisional kini telah menjadi rebutan para orang kaya untuk dijadikan bahagian dari harta, karena *tali pinggang* perak dan emas mahal harganya dan dapat digunakan sebagai cadangan devisa (*cagaran*). Demikian sekilas mengenai perhiasan dalam budaya Melayu. Selanjutnya dikaji busana pengantin.

4. Busana Pengantin

Busana pengantin adalah sesuatu masalah yang penting pada upacara perkawinan. Busana pengantin tradisional Melayu Sumatera Timur (termasuk Batubara), umumnya sama dengan busana pengantin Melayu di berbagai tempat. Yang membedakannya hanyalah dalam ciri-ciri khas. Bagi mempelai wanita busana yang dipakai adalah: *baju kebaya* atau *baju kurung* dan kainnya, *sanggul*, *kasut*, *songket*, dan perhiasan-perhiasan seperti *rantai*, *gelang*, dan *tali pinggang*.

Baju kebaya dipakai oleh pengantin wanita Melayu. Ada dua pendapat yang mengemukakan tentang asal-usul *baju kebaya*. Pertama yang mengatakan bahwa kebaya itu berasal dari perkataan Arab *habaya* yang bermaksud pakaian *labuh* yang berbelah di bagian depan. Kedua yang mengatakan bahwa pakaian seperti ini dibawa oleh Portugis ke Melaka. Oleh sebab itulah kebaya telah lama dipakai di Melaka dan Dunia Melayu; bukan saja oleh wanita Melayu tetapi juga oleh wanita China Peranakan (Baba) dengan sedikit perbezaan dalam potongan dan gaya memakainya.

Baju kebaya awalnya didisain sampai ke lutut ataupun lebih ke bawah lagi. Tangannya panjang dan lebar. Bahagian badannya mengikuti potongan badan dan melebar ke bawah bermula dari bagian punggung. Bagian depannya berbelah dan berkolar sampai ke kaki baju. Bagian yang terbelah ini disemat dengan tiga *kerongsang* dengan rantai halus. *Kerongsang* ini dikenal sebagai *ibu* dan *anak kerongsang*. *Kerongsang* yang besar dan di atas sekali dipanggil *ibu* dan dua lagi yang kecil dan dipakai bawah *kerongsang* ibu disebut *anak*.

Dalam Dunia Melayu *kebaya* memiliki berbagai gaya. Contohnya di Selangor, kebaya tidak berkolar. Di Perak pula lengan kebaya sangat lebar berbanding dengan *kebaya* di negeri-negeri yang lain. Di Pahang baju kebaya yang dikenali sebagai baju Riau Pahang

mempunyai leher *berkolar* dan berkancing seperti baju kurung *cekak musang* tetapi bagian depannya juga berbelah seperti baju *kebaya* yang lain; malah turut dipasangkan *kerongsang* di bawah kancingnya yang *berbutang*.

Baju *kebaya* sesuai untuk pakaian sehari-hari dan juga pakaian pengantin. Untuk pakaian sehari-hari, baju *kebaya* sesuai dibuat dari kain kapas dan baldu atau sutera, bagi yang berada, dan disatukan dengan kain sarung. *Selendang* hanya dikenakan apabila keluar rumah. Untuk pengantin, baju *kebaya* diperbuat dari *songket* dan dipadukan dengan kain sarung dan selendang, yang juga dibuat dari *songket*.

Selain itu kadangkala juga pengantin perempuan memakai *baju kurung*. *Baju kurung cekak musang* adalah sama dengan *baju kurung teluk belanga* kecuali pada bahagian lehernya. Leher *baju kurung cekak musang* ada *kolarnya*. *Kolar* tersebut hanya selebar satu jari dan posisinya tegak. Pada bagian depan *kolar* disediakan bukaan panjang yang berkancing. Biasanya terdapat satu kancing pada *kolar* dan dua atau tiga lagi kancing pada bukaannya. *Butang emas* atau *emas berbatu permata* digunakan sebagai pengancingnya. Kancing yang paling terkenal ialah kancing emas yang dipanggil *garam sebuku* dan kancing berbatu permata disebut *kunang-kunang sekebum*.

Baju kurung cekak musang wanita dapat dipakai dengan *seluar* (celana) atau kain sarung. *Seluar* yang selalu digunakan ialah *kain seluar panjang*, *seluar panjang*, dan *seluar bambu*. Jika mau, *kain sesamping* dan selendang juga dapat dipakai bersama. *Baju kurung cekak musang lelaki* pula dipakai dengan *seluar* dan berkain *sesamping*. Lebih baik lagi apabila memakai *rtanjak* atau *songkok*.

Sementara itu pakaian pengganti laki-laki terdiri dari *baju gunting China* dengan celana longgar. Ditambah *destar*, yaitu kain yang dilapisi kain keras dan dihiasi *manik-manik*, dengan berbagai bentuk diikat di kepala. Ditambah *sesamping* atau *kain samping* terbuat dari *songket* atau *pelekat* yang diikatkan di pinggang dengan lipatan berbagai macam bentuk pula. Panjangnya sampai ke atas lutut, tidak sampai mata kaki. Konsep-konsep, aktivitas, dan artifak budaya tersebut menjadi bagian dari budaya tenunan *songket*, termasuk di Batubara. Berikutnya kita kaji budaya tenunan *songket* Batubara.

Gambar 1:
Pakaian Pengantin Melayu Sumatera Timur
Menggunakan Bahan *Songket*



5. Budaya Tenunan *Songket* Batubara

Budaya tenunan *songket* Batubara, selain berupa artifak, yaitu kain tenunan untuk berbagai jenis keperluan seperti: selendang, kain, dan pakaian, serta alat-alat seperti *okik*, benang, pewarna, dan lainnya, juga melibatkan masyarakat pendukungnya seperti: organisasi sosial, pembeli (langganan), pemasar (pedagang), dan lainnya.

5.1 Organisasi Sosial

Di kawasan Sumatera Utara, budaya tenunan *songket* yang paling terkenal adalah di Batubara, khususnya Desa Panjang. Di kawasan ini terdapat kelompok-kelompok penenun *songket*, biasanya dipimpin oleh seseorang yang relatif punya pengalaman dan modal yang memadai. Para pemimpin penenun *songket* ini biasanya mengasuh sekitar 40-60 anggota. Di Desa Panjang ini, pemimpin penenun *songket* adalah Ibu Hj. Ratna, Ibu Asmah, Pak Sahib, dan Ibu Zuraidah. Penelitian ini difokuskan kepada kelompok Ibu Ratna, yang dalam eksposnya, adalah sebagai Pengrajin “Yusra”, menjual dan menerima tempahan kain tenun Batubara, Hj. Ratna (pengusaha), nomor *handphone* 081361346814, alamat rumah: Desa Panjang/Padang Genting No. 003, Batubara, Kecamatan Talawi, Kabupaten Asahan, telepon: (0623)451470.

Adapun anggota-anggota penenun sebagian besar adalah wanita-wanita Melayu yang berusia remaja. Kegiatan ini bagi remaja ada yang diletakkan sebagai kerja sambilan (pengisi waktu luang) di samping kerjaan utamanya sebagai buruh pabrik (kilang), atau bertani, menanam padi di sawah, mengurus tanaman kebun kelapa sawit, beternak ayam, dan lainnya. Ada pula yang masih bersekolah, umumnya SMP (Sekolah Menengah Pertama) dan SMA (Sekolah Menengah Atas). Setiap satu lembar *songket* yang dihasilkan, mereka menerima upah yang berkisar antara Rp. 25.000 sampai Rp. 50.000, yang tergantung dari tingkat kesulitannya.

Menurut pengamatan penulis, para penenun yang barnaung di bawah seorang pemimpin, faktor-faktor perekrutan anggota adalah seperti: hubungan keluarga, tetangga dekat, sikap dan moralitas, dan rajin bekerja. Misalnya untuk kelompoknya Ibu Hj. Ratna yang berjumlah 63 orang, yang aktif bekerja di rumah Ibu Ratna adalah para keluarganya, yaitu Aminah (40 tahun), Fatimah Zahara (35 tahun), Aisyah (17 tahun), Karmila (16 tahun), dan Maimunah (16 tahun). Keseluruhan mereka ini adalah kerabat Ibu Ratna.

Ketua para penenun *songket* menyediakan modal, yang mencakup: pembuatan alat tenun (*okik*), benang untuk bahan dasar tenunan, upah yang dihitung per helai dan jenis *songket* (semakin besar tantangan membuatnya semakin besar pula ongkos yang diberikan). Alat tenunan (*okik*) dibuat oleh tukang setempat dan tetap memelihara alat tenun

tradisional Melayu, dengan harga berkisar Rp 700.000 sampai Rp 1.000.000, per buah. Adapun kayu yang digunakan adalah kayu balok (jenis apa saja), baut (mur), bekas roda sepeda, cat, lem, dan lainnya yang diperoleh di Kota Batubara atau Tanjungbalai Asahan.

Setiap bulannya rata-rata setiap pengrajin dapat menghasilkan gaji sebesar Rp 500.000. Namun mereka yang banyak menghasilkan *songket* tentu mendapat gaji yang lebih banyak. Di daerah ini gaji terendah juga telah ditetapkan oleh pemerintah yang disebut dengan upah minimum regional (UMR). Kelompok mereka juga menaati aturan tersebut, bahkan melebihi UMR yang ditetapkan. Setiap menghadapi hari raya Idul Fitri mereka mendapatkan tambahan gaji yang disebut *tunjangan hari raya* (THR), biasanya satu bulan gaji. Menurut penjelasan Ibu Ratna dan Ibu Zuraidah, mereka selama ini dapat bertahan dengan sistem organisasi sosial dan manajemen seperti itu, dengan tidak lupa mengikuti perkembangan zaman. Dari semua pengalaman mereka memanejemeni para penenun *songket* Batubara, masa-masa yang paling sulit adalah ketika terjadinya peristiwa reformasi 1997 di Indonesia, yang membawa dampak tingginya *cost* produksi, karena rupiah Indonesia melorot tajam, sementara benang diimpor dari luar negeri (Jepang), dengan memakai dolar Amerika Serikat. Pada saat itu mereka tidak berproduksi sama sekali. Sampai akhirnya rupiah stabil tahun 1999 mereka bangkit kembali.

Secara organisatoris, kelompok-kelompok penenun *songket* Batubara ini, dilakukan oleh kaum wanita. Baik itu sebagai pemimpin, pekerja, dan pemasaran (*marketing*)nya. Namun ada pula sebagian yang dilakukan oleh kaum lelaki, terutama sebagai pemimpin, dan sebagian kecil penenun. Bagi masyarakat Melayu kawasan ini, penenun lelaki mendapat kategori sebagai *bencong* (di Malaysia *bondan*), yaitu lelaki yang memiliki sifat kewanita-wanitaan. Walaupun tidak semua lelaki penenun seperti itu, namun ada benarnya untuk sebagian. Bagi masyarakat Melayu di Batubara, para keluarga biasanya melarang atau paling moderatnya tidak mendukung anak lelakinya bergiat sebagai penenun *songket*, kecuali menjadi pemimpinnya.

Secara nasional, pemerintah Republik Indonesia, melalui Departemen Perindustrian dan Perdagangan (Deperindag) membentuk organisasi nasional yang dinamakan Dewan Kerajinan Nasional (Dekranas), yang tujuannya melindungi dan mengembangkan kerajinan (seperti *songket*, *ulos*, *mebel*, *keramik*, dan lainnya) di Indonesia. Selain itu, perhatian

pemerintah untuk mereka adalah memberikan kredit bank dengan bunga yang relatif murah, untuk mengembangkan usahanya. Usaha tenunan *songket* ini termasuk kepada kategori Usaha Kecil dan Menengah (UKM) dalam sistem kategori pemerintah Indonesia. Namun, menurut pengakuan para penenun *songket*, mereka pernah ditawarkan kredit lunak tersebut, namun dengan realisasi yang bertele-tele. Mereka mengharapkan dapat memperoleh bantuan kredit dengan manajemen yang sederhana saja.

5.2 Pelanggan

Pelanggan (pembeli) *songket* Batubara, umumnya adalah orang Melayu, di seluruh kawasan terutama Sumatera Utara. Para pelanggan ini biasanya ada yang memesan, bentuk, ukuran, warna, sesuai dengan keinginannya. Namun tak jarang pula di antara mereka ada yang datang langsung ke tempat, dan memilih produksi yang telah ada. Di antara para pelanggan itu adalah Gubernur Sumatera Utara sekarang, Tengku Rizal Nurdin, SIP, dan isterinya. Bupati Asahan Drs. Risyuddin dan isteri, mantan Ibu Wali Kota Tebing Tinggi, Hj. Darus Danil, S.H., para pemuka adat Melayu di kawasan ini yang dibawahi oleh organisasi Majelis Adat Budaya Melayu Indonesia (MABMI). Bahkan menurut penjelasan Ibu Ratna, Bapak Bupati Asahan sangat menaruh perhatian pada usahanya ini. Hal ini dibuktikan bila ada tetamu dari kawasan Melayu lainnya yang memerlukan kain *songket*, Pak Bupati mengarahkan kepada beliau, untuk membeli *songket-songket* produksinya.

Perlu diberitahukan kepada para pembaca, bahwa etnisitas orang Melayu adalah terbuka menerima etnik lain untuk menjadi Melayu. Di Asahan dan Batubara khususnya, mereka menerima orang-orang Mandailing-Angkola dan Batak Toba menjadi Melayu dengan memenuhi berbagai syarat budaya dan masuk menjadi umat Muhammad, beragama Islam. Di sini dikenal pantun *Bukan kapak sembarang kapak/ Kapak untuk membelah kayu/ Bukan Batak sembarang Batak/ Batak sudah masuk Melayu.*

Setelah orang Batak masuk Melayu (yang juga berarti masuk Islam), dalam hal seleryanya terhadap *songket* juga menarik. Menurut penjelasan Ibu Ratna, orang Batak yang telah menjadi Melayu ini, biasanya suka *songket* yang berwarna merah ceria (lihat lampiran). Kemudian motifnya juga agak sama dengan *ulos* (tenunan tradisional Batak). Di wilayah

Asahan ini, banyak orang Melayu yang secara genealogis berketurunan Batak.

Selain itu, *songket* bukan hanya dipakai oleh orang Melayu, namun semua rumpun Melayu lainnya seperti Jawa, Sunda, Banjar, dan lainnya, terutama mereka yang beragama Islam. Sehingga boleh dikatakan bahwa *songket* adalah sebagai ikon dari peradaban Islam di kawasan ini. Mereka memakai *songket* pada saat-saat tertentu, seperti: Musabaqah Tilawatil Quran (MTQ), menghadiri majlis perkawinan, khitanan, menyambut tamu, *shalat* Jumat, Idul Fitri, Idul Adha, dan lain-lain kegiatan bercorak Islam.

5.3 Pengadaan Bahan-bahan

Bahan-bahan yang diperlukan dalam sebuah produksi tenunan *songket* adalah alat tenun (*okik*), yang dibuat oleh para pengrajin atau tukang di Desa Panjang. Alat ini sebagian besar terbuat dari kayu dan papan. Disertai dengan alat-alat lainnya seperti: *gorub*, *karab*, *belero*, *belebas*, *papan pungguhan*, *cucak*, *sumbi*, *poso*, *tinjak*, *turak*, dan *rahat*. Secara umum fungsinya adalah untuk merentang benang, melintang benang, memadatkan tenunan, membuat lapisan benang tenunan. Selengkapnya *okik* itu dapat dilihat pada Gambar 4.2 berikut ini.

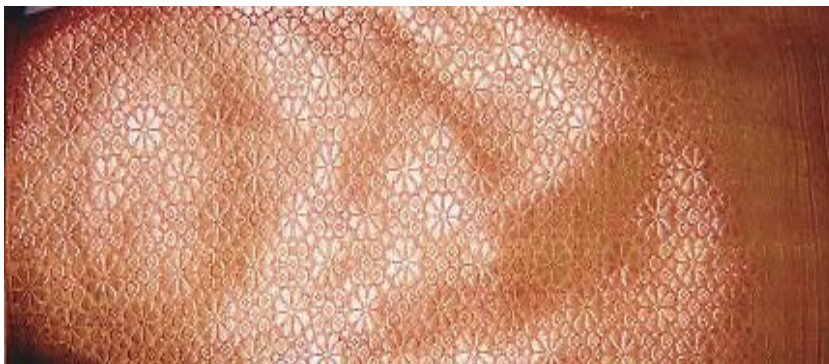
Gambar 2:
Okik, Alat Tenun Songket



Bahan lain untuk tenunan *songket* adalah benang katun (*cotton*). Di Desa Panjang, benang diimpor dari Jakarta. Adapun merek (jenama) yang umum digunakan adalah benang yang diproduksi oleh P.T. Bentang Mutiara Tunggal Perkasa Cap Kapal. Menurut penjelasan Ibu Ratna, setiap minggunya ia menghabiskan dua kodi benang. Agak berbeda dengan yang ada pada budaya Batak, yang umumnya mencelup benang untuk pewarnaan, maka di desa ini mereka tidak lazim melakukan pewarnaan, mereka langsung membeli benang dengan warna-warna sesuai dengan kebutuhan untuk menenun.

Sejak tahun 2004 ini, ada upaya pengembangan kualitas *songket*, dan sesuai dengan perkembangan permintaan pasar. Khususnya pada kelompok Ibu Ratna, ia menenun *songket* yang bahan dasarnya terbuat dari benang sutera. Benang ini boleh didapatkannya dari seorang pengusaha ternak ulat sutera yang menghasilkan benang sutera, tempatnya di Kota Tanjungmorawa, Kabupaten Deli Serdang, masih di kawasan Provinsi Sumatera Utara. Namun menurut penjelasan Ibu Ratna, harga *songket* yang terbuat dari sutera ini relatif mahal, karena benang sutera juga mahal. Selain itu, bagi para muslim, lelaki tidak diperbolehkan memakai bahan-bahan sutera, sehingga peminatnya umumnya adalah ibu-ibu pejabat (elite), yang umumnya adalah orang kaya harta. Pembuatan *songket* sutera ini adalah disesuaikan saja dengan permintaan yang ada.

Gambar 3:
Songket yang terbuat dari sutera



5.4 Motif

Motif visual yang digunakan oleh para penenun *songket* Batubara, adalah masih meneruskan motif tradisi Melayu yang ada. Menurut penjelasan para informan, motif-motif yang digunakan adalah: (A) Motif dasar, terdiri dari empat jenis, yaitu: (i) *pucuk betikam*, (ii) *pucuk perak*, (iii) *pucuk pandan*, dan (iv) *pucuk caul*. (B) Motif tambahan, terdiri dari berbagai jenis motif seperti: *bunga tanjung*, *bunga*, *pucuk parang*, *tampuk manggis*, *cempaka*, *bunga tabur*, *tolab bermukim* (gabungan dari berbagai motif bunga), dan lain-lain. Motif dasar biasanya digunakan untuk kepala kain, hiasan utama pada *songket*, motif tambahan adalah menyertai motif utama. Pada bagian bawah atau atas *songket* yang diletakkan secara horizontal, biasanya digunakan motif apa saja yang diistilahkan dengan *pinggir pahat*. Sejak generasi penenun Ibu Ratna, para penenun *songket* melakukan berbagai inovasi (pembaharuan) motif-motif. Misalnya menggunakan motif yang berasal dari Trengganu Malaysia, dari Palembang, dari Minangkabau, dari tradisi *ulos* Batak, dan lainnya. Mereka dapat melihatnya dari berbagai buku dan majalah.

Pucuk betikam adalah motif dasar *songket* yang bentuknya adalah gabungan dua segitiga atau belah ketupat. Selanjutnya untuk *pucuk perak* bentuknya adalah enam bidang elips yang menyatu pada satu titik. Kemudian *pucuk pandan* adalah motif yang memimESIS bentuk daun pandan, dan *pucuk caul*, adalah bentuk bunga yang kompleks tenunannya.

Sebagian besar motif *songket* adalah karya imajinasi seniman *songket* Melayu, yang menirukan bentuk-bentuk flora (tumbuhan), sesuai dengan ajaran-ajaran Islam yang tidak menggalakkan bentuk binatang atau manusia (antropomorfisme). Contoh-contoh motif itu adalah sebagai berikut.

Gambar 4:
Motif Pucuk Betikam



Gambar 5:
Motif Pucuk Perak



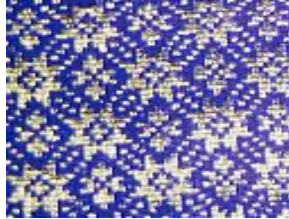
Gambar 6:
Motif Pucuk Pandan



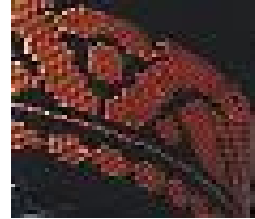
Gambar 7:
Motif Pucuk Rebung



Gambar 8:
Motif Tolab Bermukim



Gambar 9:
Motif Cempaka



Songket biasanya digunakan untuk kain *sesamping* lelaki, kain untuk wanita, selendang untuk wanita, dan *destar* serta *peci* atau *songkok* untuk lelaki. Contoh *destar* dan *peci* di kawasan batubara adalah sebagai berikut.

Gambar 10:
Destar



Gambar 11:
Peci (songkok)



6. Penutup

Bahwa budaya tenunan *songket* Batubara adalah bagian dari warisan budaya Melayu, yang memiliki akar dan jati diri yang kuat. Budaya tenunan *songket* Batubara dapat hidup dan terus berkembang mengikuti zaman, karena ia fungsional dan didukung oleh masyarakat Melayu, dari kurun ke kurun. Para penenun *songket* membentuk sebuah organisasi sosial yang didukung oleh para pemimpinnya, dengan modal dan pengalaman yang kuat. Mereka membentuk jaringan sosial yang fungsional. Secara teknis dan estetik, tenunan Batubara memiliki ciri khas yang unik dalam konteks Dunia Melayu. Kini dengan segala faktor pendukung dan kendala yang ada masyarakat pemilik budaya *songket* Batubara menapaki zaman yang penuh perubahan ini dengan sikap bijaksana.

7. Daftar Pustaka

- Al-Hadi, Syed Alwi Sheikh. 1986. *Adat Resam dan Adat Istiadat Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Anderson, John, 1971. *Mission to the East Coast of Sumatra in 1823*. Singapura: Oxford University Press.
- Borhan, Zainal Abidin dkk. (ed.), 1990. *Adat-Istiadat Melayu Melaka*. Kuala Lumpur: Institut Kajian Sejarah dan Patriotisme Malaysia, Kerajaan Negeri Melaka, dan Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya. 1990.
- Goldsworthy, David J., 1979. *Melayu Music of North Sumatra: Continuities and Changes*, Sydney: Disertasi Doktorat Monash University.
- Hill, A.H., "The Coming of Islam to North Sumatra," *Journal of Southeast Asian History*, 4(1), 1968.
- Husni, Tengku Lah, *Butir-butir Adat Budaya Melayu Sumatera Timur*, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1977).
- Kadir, Wan Abdul, *Budaya Populer dalam Masyarakat Melayu Bandaran*, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988).
- Metzger, "Kelebihan dan Kelemahan Orang Melayu: Sebuah Tinjauan Outsider"
- Narrol,R., "Ethnic Unit Classification," *Current Anthropology*, volume 5 No. 4, 1965, p. 32.
- Sinar, Tengku Luckman, *Jatidiri Melayu*, (Medan: Majlis Adat Budaya Melayu Indonesia, 1994).

8. Daftar Narasumber

Hj. Ratna, 43 tahun, pemimpin penenun songket kelompok “Yusra”, alamat Desa Panjang, Kecamatan Talawi, Batubara, Kabupaten Asahan, Provinsi Sumatera Utara.

Zuraidah, 39 tahun, pemimpin penenun songket, alamat Desa Panjang, Kecamatan Talawi, Batubara, Kabupaten Asahan, Provinsi Sumatera Utara.

Asmah, 40 tahun, pemimpin penenun songket, alamat Desa Panjang, Kecamatan Talawi, Batubara, Kabupaten Asahan, Provinsi Sumatera Utara.

Tentang Penulis

Fadlin atau nama lengkapnya Fadlin bin Muhammad Dja'far adalah seorang dosen di Departemen Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara. Dilahirkan di Medan tanggal 20 Februari 1961. Menamatkan Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, dan Sekolah Menengah Atas di Kota Tebingtinggi. Tahun 1980 masuk menjadi mahasiswa Etnomusikologi Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara dan menamatkannya tahun 1989. Setelah itu ia diangkat menjadi dosen di Jurusan Etnomusikologi FS USU, dan kemudian menjabat sekretaris Jurusan tahun 1993 sampai 1998. Ia juga menjadi ketua Lembaga Kesenian USU, dan aktif melakukan kajian dan pertunjukan kesenian. Kini sedang mengikuti pendidikan *master* di Akademi Pengajian Melayu Jabatan Sosiobudaya Melayu, sedang menulis tesis dengan tema *songket* Batubara.

ULOS DALAM BUDAYA MASYARAKAT ISLAM DI SUMATERA UTARA: EKSPRESI ARTIFAK DALAM BUDAYA

Muhammad Takari

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

Ulos is an artefact of indogenous groups in North Sumatra Province Indonesia. It forms is a shawl. *Ulos* is produced by traditional tool, called *hapulotan*. Another tool was imported from Java called *alat tenun bukan mesin* (non-machine tool to make shawl). The organizations of *ulos* hand crafter are managed in traditional system, and now the Indonesian government help these by providing a bank loan. *Ulos* expresses the traditional ethnic culture of North Sumatra. As an artefact there are many symbols and meaning in *ulos*. The moslem natives, apply and transform it in their culture. They function it, in the context of Islamic perspective, for example there are new ideas in ethic and aesthetic. In Islamic rules *ulos* must cover part of human body (*aurat*). *Ulos* can be shaped in the moslem wear (*busana muslim*). Islam has adapted system in the context cultural pluralism in the World of Islam, but there is fundamental system as the basic moslem way of life. The Islamic idea about cultural changes and continuities can be found in *Al-Quran* and *Hadits*.

1. Pendahuluan

Sumatera Utara awalnya adalah gabungan wilayah dari Aceh, Sumatera Timur, dan Tapanuli, yang sekarang hanya tinggal dua kawasan terakhir. Sumatera Utara dihuni oleh tiga jenis pemukim, yaitu: (a) etnik-etnik *native*, yang terdiri dari: Melayu, Karo, Pakpak-Dairi, Simalungun, Toba, Mandailing, Pesisir (Barat), dan Nias; (e) etnik-etnik pendatang Nusantara yang terdiri dari: Aceh, Minangkabau, Banjar, Jawa, Sunda, dan lainnya; dan (c) etnik-etnik pendatang dunia, seperti: Hokian, Kwong Fu, Hakka, Khek, Tamil, Hindustani, Sikh, Arab, Belanda, dan lain-lainnya. Sementara itu di kawasan budaya Mandailing-Angkola terdapat masyarakat Lubu dan

Siladang. Dengan demikian, Sumatera Utara adalah daerah yang multi etnik dan budaya. Mereka tetap memelihara berbagai unsur budaya yang diwarisi dari nenek moyangnya. Di antara warisan dalam bentuk artifak itu adalah kain tenunan tradisional yang secara general lazim disebut *ulos*. Artifak ini terdapat dalam budaya masyarakat Karo, Pakpak-Dairi, Simalungun, Toba, dan Mandailing-Angkola. Kadang kelompok-kelompok etnik ini disebut juga dengan masyarakat Batak--namun dalam kenyataannya ada pula di antara mereka yang menolak istilah generalisasi tersebut. Namun bagaimanapun ada berbagai persamaan budaya di antara kelompok-kelompok masyarakat tersebut. Misalnya pembagian tiga struktur masyarakat berdasarkan hubungan perkawinan dan darah (*dalihan na tolu* atau *rakut sitelu*). Dalam bidang bahasa pula ada dua alur utama, yaitu kelompok bahasa Karo dan Pakpak-Dairi serta kelompok bahasa Toba, Simalungun, dan Mandailing-Angkola.

Awalnya kelompok-kelompok etnik tersebut menganut sistem religi animisme dan dinamisme, namun kemudian sebahagian menganut agama Islam seperti sebahagian besar etnik Mandailing-Angkola, serta agama Kristen (terutama Protestan) seperti Batak Toba, sedangkan kelompok etnik lainnya memiliki sebaran penganut agama yang bervariasi. Dalam kondisi sedemikian rupa mereka menjaga harmoni dan toleransi beragama. Islam sebagai salah satu agama monoteisme menghargai perbedaan itu dalam konsep *lakum dinukum waliadin* (untukmu agamamu dan untukku agamaku) tidak memaksa orang untuk menjadi Islam, kecuali dengan kesadaran dan keikhlasan.

Agama Islam juga mengatur kebudayaan etnik mana pun di dunia, yang berlandaskan oleh ajaran-ajarannya, bukan sebaliknya. Termasuk dalam penerapan adat dan penggunaan pakaian adat seperti *ulos*. Tulisan ini akan membahas aspek artifak *ulos* serta perubahan dan kontinuitas bagi masyarakat pendukungnya yang beragama Islam. Teori yang penulis gunakan adalah strategi adaptasi agama serta perubahan dan kontinuitas budaya (Merriam 1964).

Masyarakat Islam di Sumatera Utara yang penulis maksud pengertiannya mencakup etnik-etnik seperti tersebut di atas, karena merekalah pemilik dan pendukung *ulos*. Perlu difahami bahwa terdapat masyarakat Islam lainnya di Sumatera Utara, yang meliputi berbagai kelompok etnik pendatang seperti

Aceh, Minangkabau, Banjar, Jawa, Sunda, Hindustan (India), Arab dan lainnya. Bahkan dari lebih 16 juta jiwa penduduk Sumatera Utara, masyarakat Islam ini mayoritas.

Istilah Batak juga diterima oleh sebahagian etnik-etnik di atas, namun tidak secara aklamasi. Istilah Batak juga digunakan oleh masyarakat Islam dari etnik Batak Toba, Simalungun, Karo, Pakpak-Dairi, Mandailing, dan Angkola, dalam terminologi umum *masyarakat Batak Islam* atau dalam kelembagaan yang disebut *Persatuan Batak Islam* (PBI).

Masyarakat Batak Islam dalam kehidupannya sehari-hari, menerapkan ajaran-ajaran Islam dan budaya warisan leluhurnya yang disesuaikan dengan nilai-nilai ajaran Islam. Hal ini dapat dilihat dari dimensi artifak yang dimiliki mereka, misalnya rumah adat (*sopo godang*, *bagas godang*), ukir-ukiran (*gorga*), peralatan pertanian, dan kain tenunan adat yang disebut *ulos* atau *abit*. Setelah mereka beragama Islam berbagai nilai tradisionalnya direvitalisasi kembali, termasuk dalam *ulos*. Tulisan ini akan mengkaji masalah tersebut dari sudut ilmu pengetahuan budaya. Namun dengan mengkaji terlebih dahulu secara umum, aspek etnografis mereka.

2. Sumatera Utara

Berdasarkan aspek historis, wilayah Sumatera pada saat pemerintahan kolonial Belanda disebut *Gouvernement van Sumatra*, yang mencakup keseluruhan wilayah Sumatera dan pulau-pulau di seputarnya. Pusat pemerintahan ini berada di Medan, yang dipimpin oleh seorang gubernur. Pada masa penjajahan Belanda ini, Sumatera Utara dibagi ke dalam berbagai daerah administratif yang disebut *regency* (*keresidenan*).

Pada saat Indonesia merdeka tahun 1945, Sumatera tetap dipertahankan sebagai satu wilayah pemerintahan yang disebut Provinsi Sumatera, yang dipimpin oleh seorang gubernur. Terdiri dari beberapa kabupaten yang dipimpin oleh bupati. Untuk memudahkan jalannya pemerintahan, maka Komite Regional Nasional Indonesia membagi Sumatera ke dalam tiga provinsi: (1) Sumatera Utara yang di dalamnya termasuk Aceh, Sumatera Timur, dan Tapanuli; (2) Sumatera Tengah, dan (3) Sumatera Selatan. Awal tahun 1949, sistem pemerintahan ini direstrukturisasi. Sumatera Utara dibagi dua daerah militer: (a) Aceh dan Tanah Karo dipimpin oleh Teungku

Mohammad Daud Beureuh, sementara itu wilayah militer Sumatera Timur dan Sumatera Selatan dipimpin oleh Dr. F.L. Tobing.

Sumatera Utara berada pada 1°LU sampai 4°LU pada garis latitudinal dan 98°BT-100°BT pada garis longitudinal, dan berbatasan dengan wilayah Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam di Utara, Pprovinsi Sumatera Barat dan Riau di Selatan, selat Melaka di Timur, dan samudera Hindia di sebelah Barat. Keseluruhan area Sumatera Utara adalah 71.680 kilometer persegi dengan jumlah penduduk 13.675.045 jiwa. Sumatera Utara dihuni oleh berbagai kelompok etnik dengan berbagai agama yang dianut.

Pada masa sekarang sebagian besar masyarakat Sumatera Utara, menerima cara pembagian kelompok-kelompok etnik setempat ke dalam delapan kategori. Keberadaan etnik setempat dijelaskan oleh Goldsworthy sebagai berikut.

The three major [North] Sumatran ethnic groups are the Batak, coastal Malay and Niasan ... North Sumatrans often divide the indigenous (that is, non-immigrant) population of the province into nine more narrowly defined ethnic groups (suku-suku). ... The broad Batak ethnic group is usually divided into six main communities - Pakpak Dairi, Toba, Angkola-Sipirok, Mandailing, Karo and Simalungun. All six groups have a broadly similar social organisation (patrilineal, exogamous clans) and related languages, but important social, religious and linguistic differences also divide them. The sharpest linguistic division is between the Karo/Pakpak Dairi groups in the north and west and the Toba/Mandailing/ Angkola-Sipirok groups in the south. The Simalungun group falls between the two extreme points of contrast (Goldsworthy 1979:6).

Tiga kelompok etnik besar Sumatera Utara adalah Batak, Melayu Pesisir, dan Nias. Orang-orang Sumatera Utara biasanya dibagi ke dalam sembilan populasi setempat (yaitu mereka yang bukan imigran), yang biasa disebut dengan suku-suku. Kelompok etnik Batak yang lebih luas, biasanya dibagi pada lima komunitas utama, yaitu: Pakpak-Dairi, Batak Toba, Angkola-Sipirok, Mandailing, Karo, dan Simalungun. Keenam komunitas utama ini mempunyai organisasi sosial yang sama, yaitu

berdasar pada sistem patrilineal dan klen yang eksogamus.¹ Mereka mempunyai sistem sosial, religi, dan linguistik yang berbeda. Perbedaan linguistik paling jelas adalah antara kelompok Karo dan Pakpak-Dairi di utara dan barat--dengan kelompok Toba, Mandailing, Angkola, dan Sipirok di Selatan. Simalungun berada di antara dua sistem linguistik ini. Daerah Sumatera Timur ini awalnya dihuni oleh tiga etnik setempat, yaitu: Melayu, Karo, dan Simalungun.

Sumatera sendiri dihuni oleh beberapa kelompok etnik setempat, yaitu: Aceh, Alas dan Gayo, Batak, Melayu, Minangkabau, Rejang, Lampung, Kubu, Nias, Mentawai, dan Enggano. Di Pesisir Timur Sumatera Utara, yang pada masa kesultanan lazim disebut Sumatera Timur, etnik Melayu mendiami wilayah yang meliputi lima Kabupaten, yaitu: Kabupaten Langkat, Deli Serdang, Serdang Bedagai, Asahan, dan Labuhan Batu. Pada masa-masa pemerintahan sistem kesultanan, etnik Melayu di Sumatera Timur ini berada dalam tiga kesultanan besar, yaitu: Langkat, Deli, dan Serdang, dan ditambah sultan-sultan yang secara geografis dan politis lebih kecil, yaitu: Asahan, Bilah, Kotapinang, Merbau, dan Kualuh.

Wilayah Sumatera Timur terbentang dari perbatasan Aceh sampai kerajaan Siak mempunyai batas-batas geografis sebagai berikut: (1) sebelah utara dan barat berbatasan dengan wilayah Aceh; (2) sebelah timur berbatasan dengan Selat Melaka; (3) sebelah selatan dan tenggara berbatasan dengan daerah Riau; dan (4) sebelah barat berbatasan dengan daerah Tapanuli (Volker 1928:192-193) Luasnya 94.583 km² atau sekitar 20 % dari luas pulau Sumatera (Pelzer 1985:31). Di antara daerah Aceh di utara serta Riau di selatan dan tenggara inilah terletak kesultanan-kesultanan Melayu Sumatera Timur.

3. Berbagai Etnik di Sumatera Utara

Sejarah kebudayaan di Sumatera Utara, erat kaitannya dengan saling berinteraksinya antara penduduk setempat dengan pendatang. Dengan keberadaan budaya yang heterogen ini, sampai sekarang, Sumatera Utara tidak memiliki budaya dominan. Mereka berada antara hidup segregatif di satu sisi dan integrasi di sisi lainnya. Para pendatang ini melakukan pola migrasi. Migrasi dapat didefinisikan sebagai gerakan pindah penduduk dari suatu tempat ke tempat lainnya dengan maksud mencari nafkah atau

menetap. Migrasi tersebut ada yang terjadi karena didatangkan oleh seseorang atau suatu lembaga, ada juga yang terjadi berdasarkan kemauan sendiri. Pola migrasi² di Sumatera Utara umumnya bermotif ekonomi, yang didukung oleh faktor sosial, seperti: berbedanya tingkat kemakmuran antara desa dengan kota, tingkat konsumsi dan produksi rata-rata per kapita di pedesaan lebih rendah dibandingkan di perkotaan, pertumbuhan ekonomi di pedesaan lebih lambat dibandingkan di perkotaan (Suwarno dan Leinbach 1985:68).

Sumatera Utara adalah termasuk ke dalam salah satu daerah tujuan migrasi yang terkenal di Indonesia bahkan kawasan Asia, karena didukung oleh perkembangan ekonominya yang pesat. Daerah ini membutuhkan jumlah tenaga kerja yang relatif banyak, dan membutuhkan pekerja-pekerja yang terampil dan berkemauan keras untuk maju di dalam bidangnya. Para migran pun sadar akan harapan-harapan yang realistik yang dijanjikan di daerah ini. Faktor lain tingginya migrasi ke Sumatera Utara disebabkan oleh faktor budaya majemuk. Orang yang bermigrasi ke wilayah ini dapat langsung membaaur dengan kelompok etniknya--tidak harus melebur dalam budaya lain. Latar belakang orang bermigrasi ke Sumatera Utara juga beraneka ragam antara lain, yaitu: mencari kesempatan kerja, pindah kerja, ditugaskan oleh kantor, tertarik dengan kehidupan kota, bosan tinggal di desa, ingin mandiri dari orang tua, ikut orang tua, sekolah, dan sebagainya. Sejak zaman Belanda hingga sekarang imigrasi ke Sumatera Utara terus berlangsung.

Daerah Sumatera Timur mengalami peningkatan jumlah penduduk sebesar 300% sejak tahun 1905 sampai 1930, yang disebabkan oleh berkurangnya peperangan, perbaikan kesehatan, menurunnya jumlah kematian anak, dan terutama kedatangan migran dari luar daerah, yang umumnya didatangkan untuk dipekerjakan di perkebunan-perkebunan di Sumatera Utara (van Langenber 1976:37-38). Khususnya ekspansi pertanian perkebunan di Sumatera Timur mempunyai pengaruh yang mencolok dalam keadaan demografis, yaitu dalam waktu singkat penduduk asli Sumatera Timur yang terdiri dari Melayu, Karo, dan Simalungun jumlahnya dilampaui oleh suku-suku pendatang, terutama Jawa dan Tionghoa.

Pada tahun 1930, kepadatan penduduk di areal perkebunan di

Sumatera Timur mencapai 200 jiwa/km², yakni tertinggi di Pulau Sumatera (van Langenberg 1976:37-38). Perkembangan perkebunan yang diikuti pembangunan berbagai prasarana seperti jalan raya, jalur kereta api, dan jembatan, menjadi daya tarik bagi pendatang-pendatang yang bermigrasi ke Sumatera Timur ini. Sehubungan dengan pembuatan prasarana-prasarana ini, sultan-sultan, para pedagang, pejabat-pejabat pemerintah Belanda dan semua orang kecuali para nelayan mulai pindah ke pedalaman sepanjang jalan raya atau jalur kereta api, khususnya kota-kota baru. Sebagai contoh perpindahan, dari Tanjung Pura ke Binjai, dari Rantau Panjang ke Lubuk Pakam, dan sebagainya.

Pada awal abad ke-20, lima kota di Sumatera Timur, yaitu: Medan, Pematang Siantar, Tebing Tinggi, Tanjung Balai, dan Binjai ditetapkan oleh pemerintah Hindia Belanda sebagai *gemeente* (kotapraja), dan dengan demikian berkembang sebagai pusat ekonomi, politik, dan sosial serta budaya. Lain halnya dengan daerah Tapanuli, di Sumatera Timur terlihat bertumbuhnya kelas menengah berpendidikan dan golongan pekerja (proletariat). Kekuatan-kekuatan sosial yang muncul di kota, memegang peranan penting dalam perkembangan sosial, politik, dan kebudayaan. Dengan demikian, di Sumatera Timur, mobilitas sosial yang tinggi termasuk urbanisasi merupakan faktor utama dari terjadinya perubahan sosial.

Jika kita memberi perhatian pada kedatangan para migran yang menonjol di Sumatera Timur, maka kita dapat menemui bahwa banyak kuli didatangkan oleh para pengusaha perkebunan melalui agen-agen, terutama masyarakat Tionghoa dan Tamil pada mulanya, dan kemudian disusul etnik Jawa.

Setelah selesai dari kontrak dengan perkebunan para bekas kuli banyak yang menjadi petani penyewa tanah. Masyarakat Tionghoa bekas kuli, selain menjadi petani penanam sayur-sayuran, banyak juga yang berpindah ke kota-kota memasuki sektor perdagangan. Etnik Jawa bekas kuli banyak mendirikan pemukiman yang selalu disebut sebagai Kampung Jawa, atau menjadi tenaga kerja di kota-kota di Sumatera Timur. Kawasan ini juga menjadi tujuan para perantau dari Minangkabau, Mandailing, dan Angkola--yang daerah asal mereka masuk pada kekuasaan Belanda sejak paruh pertama abad ke-19, beberapa

dasawarsa sebelum Belanda masuk ke Sumatera Timur. Mereka sebagian besar bergerak di bidang perdagangan dan jasa, dan banyak yang diterima menjadi pegawai di perkantoran, karena mereka sudah berpendidikan di bawah kebijakan Belanda. Keadaan ini membantu para pengusaha Belanda merekrut tenaga kerja yang berpendidikan, untuk dipekerjakan sebagai juru tulis, mantri ukur, ahli mesin, atau untuk kedudukan-kedudukan kecil lainnya. Ketiga golongan tersebut adalah pemeluk agama Islam dan karena itu dapat diterima oleh masyarakat Islam yang dominan di daerah Pesisir Sumatera Timur (Pelzer 1985:83).

Di antara kelompok-kelompok etnik tidak terjadi integrasi dan asimilasi dengan satu sama lain, akan tetapi lebih mencolok terbentuknya pemukiman-pemukiman yang dihuni oleh kelompok warga satu etnik yang tertentu, yang memisahkan dirinya dengan etnis lain. Setiap kelompok dipersatukan oleh ikatan adat yang dibawa dari tempat asalnya dan perlindungan atas warganya masing-masing. Begitu juga dengan pendatang dari luar Nusantara seperti orang Tionghoa, Arab, India, dan Eropa, yang membentuk pemukiman masing-masing. Dengan demikian budaya yang dibawa dari tempat asal masing-masing kelompok terjaga. Mereka masing-masing membentuk jaringan sosial dengan para migran baru yang berasal dari kelompok etnik yang sama.

Sesudah terwujudnya kemerdekaan Republik Indonesia, di kota-kota Sumatera Utara muncul kelompok orang kaya baru yang terdiri dari beberapa golongan, seperti: pegawai, pengusaha, politikus, pemodal besar, ABRI, ahli teknologi, dan lain-lain (Pelly 1986:11).

Mereka yang merupakan elit pribumi baru membentuk pemukiman baru yang bersifat netral, dan kehadirannya dipandang sebagai kelas eksekutif. Dengan demikian, di kota-kota Sumatera Utara tersusun masyarakat majemuk yang segregatif. Orang hidup berdampingan secara fisik, tetapi karena perbedaan suku, agama, dan status sosial, mereka terpisah dalam kelompok-kelompok atau unit-unit sosial yang segregatif (Pelly 1985:70). Kehidupan masyarakat perkotaan yang segregatif ini diperkuat oleh kesamaan dalam kehidupan sosial, ekonomi, dan agama seperti pemilihan jenis pekerjaan, organisasi-organisasi sosial atau agama dan pendidikan formal dan informal.

Dalam hal ini tidak jarang terjadi dominasi dari satu kelompok suku dalam kegiatan ekonomi dan distribusi pendapatan dapat menimbulkan kesenjangan sosial dan suasana tidak akrab, yang membuat masyarakat terikat pada pandangan stereotip dan berbagai prasangka terhadap kelompok lain. Namun di sisi lain, tuntutan berbangsa dan bernegara memaksa mereka untuk bersatu pula, demi terwujudnya stabilitas dan keharmonisan sosial.

Masyarakat Batak Islam, menyadari akan perbedaan-perbedaan etnisitas, sosial, religi, kebudayaan yang ada di Sumatera Utara. Mereka juga menganggap bahwa mereka adalah bahagian dari masyarakat Batak. Di antara masyarakat Batak itu sendiri terjadi berbagai polarisasi dalam kehidupan beragamanya. Misalnya etnik Mandailing dan Angkola sebahagian besar beragama Islam, dan untuk membedakan identitasnya ini adakalanya sebahagian masyarakat Mandailing-Angkola menyatakan dirinya bukan Batak. Namun bagaimanapun, mereka memiliki sistem sosial, bahasa, dan budaya yang sama. Etnik Batak Toba sejak datangnya misionaris I.L. Nommensen dari Jerman sebahagian besar beralih menganut agama Kristen Protestan dan sebahagian kecil Katholik, serta Islam. Sedangkan masyarakat Karo, Simalungun, dan Pakpak-Dairi sebahagian Islam dan sebahagian lagi menganut agama Kristen. Untuk lebih mengenal masyarakat Batak ini, mari kita telusuri etnisitas masing-masing suku Batak tersebut.

3.1 Mandailing-Angkola

Wilayah budaya Mandailing-Angkola pada masa kini berada di sebahagian besar Kabupaten Tapanuli Selatan dan Kabupaten Mandailing Natal. Mandailing secara tradisional terdiri dari dua wilayah, yaitu Mandailing Godang (Mandailing Besar) yang terletak di bagian Utara dan Mandailing Julu (Mandailing Hulu) yang terletak di bagian sebelah selatannya. Angkola terletak di bagian utara Kabupaten Tapanuli Selatan ini. Mandailing Godang meliputi wilayah Kecamatan Siabu dan Kecamatan Panyabungan, yang merupakan dataran rendah yang penuh dengan lahan persawahan, sedangkan Mandailing Julu meliputi wilayah Kecamatan Kotanopan, Muara Sipongi, dan Batang Natal, yang merupakan kawasan pegunungan dan hanya sedikit memiliki kawasan dataran rendah.

Di Kecamatan Panyabungan terdapat suku bangsa Siladang dan Lubu yang sudah sejak lama mendiami daerah ini. Akan tetapi suku ini mempunyai adat-istiadat dan kebudayaan yang berbeda dengan suku bangsa Mandailing. Di Kecamatan Muarasipongi terdapat suku bangsa Ulu yang mempunyai adat-istiadat dan kebudayaan yang berbeda juga dengan suku Mandailing

Suku bangsa Mandailing digolongkan ke dalam kelompok Proto Melayu (Melayu Tua) yang mempunyai persamaan ciri fisik dengan etnik: Toba, Simalungun, Pakpak-Dairi, dan Karo. Kelompok Proto Melayu ini berasal dari Tiongkok Selatan dan pindah ke wilayah Indonesia, yang diperkirakan berlangsung pada abad kedelapan atau kedua belas sebelum Masehi. Dengan melihat ciri-ciri khas bentuk fisik dan temperamennya, maka nenek moyang etnik Mandailing-Angkola termasuk rumpun Proto Melayu (H.M.D. Harahap 1986:12). Sampai pada penjajahan Belanda, penduduk wilayah Mandailing-Angkola umumnya dihuni etnik Mandailing-Angkola saja. Namun setelah kemerdekaan, banyak orang Toba yang merantau dan menetap di daerah ini, yang sampai sekarang bertambah terus jumlahnya. Selain orang Toba, terdapat juga orang Minangkabau yang datang dari Sumatera Barat dan umumnya bekerja sebagai pedagang.

Etnik Mandailing-Angkola menganut garis keturunan patrilineal, mempunyai sistem kemasyarakatan yang disebut *dalian na tolu* ("tiga tumpuan"). Sistem kekerabatan ini terdiri dari tiga unsur fungsional yang masing-masing unsur tersebut mempunyai rasa ketergantungan antara satu dengan lainnya yang berupa ikatan darah (genealogis) dan ikatan perkawinan. Ketiga kelompok tersebut adalah: (1) *mora*, (2) *kahanggi*, dan (3) *anak boru*. *Mora* adalah kelompok kerabat yang memberi anak perempuan atau pihak pemberi isteri. *Kahanggi* yaitu kelompok keluarga yang mempunyai satu garis keturunan yang sama atau disebut juga keluarga semarga. *Anak boru* yang merupakan pihak penerima anak perempuan atau kerabat suami (H.M.D. Harahap 1986:13).

Selain itu ada sistem sosial berdasarkan garis keturunan yang disebut *marga*. Setiap anggota masyarakat yang mempunyai *marga*, biasanya menempatkan nama *marga* di belakang namanya. Orang-orang Mandailing dan Angkola yang semarga disebut *markahanggi*. Di dalam masyarakat

Mandailing dan Angkola, terdapat sejumlah *marga*, yang di antaranya adalah: Lubis, Nasution, Rangkuti, Batubara, Daulae, Pulungan, Parinduri, Matondang, Siregar, Hasibuan, dan lainnya. Di antara *marga-marga* ini sampai sekarang *marga* Lubis dan Nasution merupakan *marga* yang paling banyak jumlah warganya di Mandailing. Di Angkola *marga* Siregar yang paling banyak jumlahnya.

Sebelum masuknya agama Islam ke Mandailing dan Angkola, penduduknya menganut kepercayaan yang disebut *Pelebegu*, yaitu kepercayaan yang intinya memuja roh nenek moyang. Untuk berhubungan dengan roh nenek moyang, dilakukan upacara ritual yang dipimpin oleh seorang ahli keagamaan yang disebut *sibaso*. Namun setelah masuknya agama Islam, sekitar tahun 1820, kepercayaan *Pelebegu* ini tidak lagi dianut oleh masyarakatnya. Agama Islam yang masuk ke Mandailing dan Angkola dibawa oleh kaum Paderi dari daerah Minangkabau.

Bagi masyarakat Mandailing dan Angkola pada masa pra-Islam, musik merupakan bagian yang tak dapat dipisahkan dari kegiatan religi dan upacara-upacara adat, baik yang bersifat suka cita (*siriaon*) maupun duka cita (*siluluton*). Ensambel musik tradisional mereka dikenal dalam tiga klasifikasi: (1) *gondang dua*, (2) *gondang lima*, dan (3) *gordang sambilan*.

Pada masa sekarang etnik Mandailing-Angkola ini banyak yang merantau ke wilayah budaya Melayu, seperti di Labuhan Batu, Asahan, Deli Serdang, Langkat, dan Semenanjung Malaysia, dan mereka banyak pula yang menyatakan dirinya sebagai etnik Melayu di kawasan budaya Melayu ini. Etnik Mandailing dan Angkola ini juga banyak yang menjadi ahli-ahli pengkajian Melayu atau budayawan dan seniman Melayu, di antaranya adalah: Dahlan Siregar, Saiful Amri Nasution, Dagaruddin Lubis, Lailan Machfrida Lubis, Amir Arsyad Nasution, Yose Rizal Firdaus Daulay, dan lainnya. Dalam seni Islam di Sumatera Utara beberapa etnik Mandailing-Angkola ini menjadi tokoh utamanya, seperti Allahyarham Haji Ahmad Baqi seorang maestro musik Islam, Mukhlis, Ahmad Syauqi, Zulfan Efendi Lubis, dan lain-lainnya. Penenun ulos dari kawasan Mandailing-Angkola ini yang terkenal di antaranya adalah kelompok pengrajin *manik-manik* dan *ulos* di Desa Lobu Jelok dan Desa Silange Tapanuli Selatan.

3.2 Karo

Kabupaten Daerah Tingkat II Karo memiliki ketinggian 140 sampai 1400 meter dari permukaan laut. Iklimnya berkisar antara 16° sampai 27° Celsius, serta mempunyai curah hujan rata-rata 1000 mm sampai 1400 mm per tahun. Ibu kota Kabupaten Daerah Tingkat II Karo adalah Kabanjahe, yang berjarak 76 kilometer dari Kotamadya Medan (Pemda Karop 1977).

Etnik Karo mempunyai sistem kemasyarakatan yang disebut dengan *merga silima*.³ yaitu pengelompokkan masyarakat ke dalam lima *merga* besar: (1) *Ginting*, (2) *Karo-karo*, (3) *Perangin-angin*, (4) *Sembiring*, dan (5) *Tarigan*. Setiap *merga* ini terbagi lagi ke dalam *merga-merga* kecil.

Istilah *merga* berasal dari kata *meherga*, yang artinya adalah mahal atau berharga. Istilah ini melekat pada pria yang berstatus sebagai penerus keturunan dan mewarisi nama *merga*. Bagi wanita istilah yang dipergunakan ialah *beru*, yang berasal dari kata *mberu* yang artinya adalah cantik.

Selain itu masyarakat Karo mengenal istilah *rakut sitelu* yaitu pengelompokkan tiga struktur sosial: (1) *kalimbubu* (pihak pemberi isteri); (2) *anak beru* (pihak yang menerima isteri); dan (3) *senina* yaitu orang-orang satu *merga*. Pada masa sekarang, masyarakat Karo beragama Kristen, Protestan, Islam, Hindu, dan sebahagian Pemena, yaitu religi pra-Kristen dan Islam. Nilai-nilai religi Pemena ini sebahagian ditransformasikan hingga kini. Para penganut religi Pemena mempercayai adanya pencipta alam semesta yang disebut *Dibata Kaci-kaci*. Mereka juga mempercayai adanya tiga alam: (1) *Banua datas* alam bagian atas yang dikuasai oleh *Dibata Datas* yang bernama *Guru Batara Datas*; (2) *Banua Tengah* yang dikuasai oleh *Dibata Tengah* yang bernama *Tuan Paduka ni Aji*; dan (3) *Banua Tero* yang dikuasai *Dibata Teroh* yang bernama *Tuan Banua Koling*.

Menurut konsep religi *Pemena*, alam sebagai tempat kehidupan manusia terbagi atas delapan arah sesuai dengan arah mata angin. Arah ini adalah: (1) *purba* (timur), (2) *aguni* (tenggara), (3) *deksina* (selatan), (4) *nariiti* (barat daya), (5) *pusima* (barat), (6) *mangadia* (barat laut), (7) *batara* (utara), dan (8) *irisan* (timur laut).

Dalam budaya masyarakat Karo, sejak tahun 1960-an, kegiatan menenun *ulos (uis)*, sudah tidak begitu berdensitas padat lagi, seperti masa-maa

sebelumnya. Menurut penjelasan para informan, karena umumnya masyarakat Karo sangat menggantungkan dan mengutamakan kegiatan bertani (terutama sayur mayur dan buah-buahan), yang dianggap lebih menjanjikan secara ekonomis. Untuk memiliki *ulos* mereka dapat membelinya di daerah Batak Toba dengan harga yang relatif terjangkau. Namun demikian di antara masyarakat Karo ini, ada juga yang tergerak hati dan minatnya untuk meneruskan tradisi tenunan *ulos*. Salah satu di antaranya adalah Bapak Saha tambun, S.Teks., sarjana tekstil lulusan Institut Teknologi Tekstil Bandung tahun 1989, yang membuka usahanya di Kota Kabanjahe.

3.3 Pakpak-Dairi

Pakpak-Dairi adalah sebuah daerah yang dihuni oleh orang-orang Pakpak dan Dairi. Walaupun pada prinsipnya secara bahasa keduanya memakai bahasa yang sama, yaitu bahasa Pakpak, namun orang Dairi tidak mau disebut Pakpak, karena mempunyai konotasi "terbelakang" aspek sosial budayanya. Orang Pakpak tidak mau disebut Dairi karena berkonotasi asal-usulnya adalah dari Toba, sedangkan mereka "asli" dan pemilik kawasan tersebut.

Etnik Pakpak-Dairi bermukim di sebagian besar kawasan Kabupaten Dairi dan Pakpka Bharat, yang sebahagian besar terdiri dari dataran tinggi dan bukit-bukit yang ditumbuhi pohon-pohon yang membentuk hutan tropis. Posisi koordinatnya terletak di antara 98° sampai 99°20' Bujur Timur dan 20° sampai 30° 15' Lintang Utara. Kabupaten Dairi terletak di sebelah Barat Laut Propinsi Sumatera Utara dengan batas-batas wilayah: sebelah Utara Kabupaten Aceh Tenggara dan Kabupaten Karo; sebelah Selatan Kabupaten Tapanuli Selatan; sebelah Barat Kabupaten Aceh Selatan; dan sebelah Timur Kabupaten Simalungun dan Kabupaten Tapanuli Utara (Pemerintah Provinsi Sumatera Utara 1997).

Kabupaten Dairi berada di wilayah pegunungan Bukit Barisan. Sebahagian wilayahnya subur dan sebahagian tandus. Kabupaten Dairi beribukota Sidikalang. Bahasa Pakpak sendiri merupakan campuran antara bahasa Batak Toba dan Karo--begitu juga kebudayaannya. Sebelum masa penjajahan kolonial Belanda di Kabupaten Dairi, daerah ini dikenal dengan nama Tanah Pakpak. Pada mulanya Tanah Pakpak bukan hanya

daerah Kabupaten Dairi yang ada saat ini, tetapi juga meliputi sebahagian daerah Aceh Selatan (Singkil), Tapanuli Utara, dan Tapanuli Tengah.

Sebelum masuknya ajaran agama Islam dan Kristen ke wilayah Pakpak, pada masyarakat Pakpak terdapat beberapa bentuk kepercayaan yang berdasar kepada adanya kekuatan ghaib pada tempat-tempat tertentu, benda-benda alam, dan alam semesta memiliki kekuatan ghaib dengan adanya dewa-dewa dan roh-roh nenek moyang. Konsep kepercayaan akan adanya alam ghaib terbagi atas tiga bagian, yaitu: *Batara Guru* (Dewa Pencipta), *Tunggul ni Kuta* (Dewa Penjaga Kampung), dan *Berraspati ni Tanoh* (Dewa yang Menguasai Tanah). Ketiga wujud kekuatan alam ini disebut dengan Tri Tunggul Penguasa Alam. Mereka sebagai penganut kepercayaan kepada kekuatan ghaib juga mempercayai adanya *Sinaga Lae* (Dewa Penjaga Air), *Jandi ni Mora* (Dewa Penjaga Udara), dan *Mbarla* (makhluk ghaib yang menguasai ikan di dalam air).

Di antara etnik Pakpak-Dairi terdapat 53 *merga*. Setiap *merga* mempunyai *kuta* (kampung) sendiri. *Merga* pertama yang mendirikan sebuah *kuta* disebut dengan *merga tano* (marga tanah), sehingga dapat disebutkan bahwa bentuk fisik sebuah *merga* ialah *kuta*.

Ada beberapa pendapat tentang asal-usul etnik Pakpak-Dairi. Berdasar cerita rakyat, daerah Pakpak telah ada penduduknya sebelum ada pendatang dari daerah lain. Penduduknya disebut orang: *Simbelo*, *Simbacang*, *Siratak*, dan *Perube Haji*. Namun keturunan mereka ini tidak diketahui lagi secara garis lurus, mungkin mereka telah berasimilasi dengan pendatang-pendatang yang belakangan datang ke daerah ini dan prosesnya dalam waktu yang lama, sehingga sebutan istilah itu tidak terdengar lagi. Ada lagi cerita yang menurut orang-orang tua di Kecamatan Sumbul, kampung Sikabong-kabong daerah Pegagan yang menyatakan bahwa asal-usul orang Pakpak ini mula-mula adalah manusia yang bernama *Simargaragak* kemudian keturunannya berturut-turut: *Simargarikgik*, *Sikatikuru*, *Simonggar-ronggar*, *Sirimmumpur*, *Silimumbik*, *Similangilang*, dan *Purba Haji*. Kemudian *Purba Haji* menurunkan *merga-merga*: *Sambo*, *Maha*, *Pardosi*, dan *Saran*. (Wawancara penulis dengan Mangsur Manik, Tandak Berutu, dan Mansehat Manik, 1990).

Selain itu ada pendapat yang menyatakan bahwa di daerah Pakpak banyak bukit yang ditumbuhi pohon-pohon besar yang *dipakpakhi*

(dibabat) agar bersih dan rata. Orang yang *memakpakhi* ialah orang yang berasal dari Silalahi Nabolak. Maka mereka yang disebut dengan Pakpak itu adalah mereka yang menggunduli bukit-bukit tersebut. Di antara *marga Ujung, Bako, Angkat, dan Bintang* yang menamakan dirinya suku Pakpak asli, bahwa mereka adalah turunan dari *merga Naibaho* dengan induk *merga Siraja Oloan* dari Batak Toba.

Ada juga yang menyatakan bahwa nenek moyang suku Pakpak berasal dari India.. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya persamaan salah satu jenis *ulos* (kain) yang ada pada masyarakat Pakpak, serupa dengan pakaian orang India yang disebut *baju martonjong*.

Kedudukan seorang Pakpak-Dairi diatur berdasarkan sistem kekerabatan sosial yang terdiri dari: (1) *puang* yaitu kelompok pemberi isteri; (2) *berru*, yaitu kelompok penerima isteri; dan (3) *dengan sibeltek*, yaitu kelompok garis keturunan satu *merga*.

Sistem kekerabatan ini akan terefeksi dalam menjalani aspek kehidupan bermasyarakat, baik upacara adat maupun ritual. Selain hubungan sosial berdasarkan ketiga golongan fungsional di atas, terdapat juga sistem kekerabatan yang disebut *sulang silima* (pembagian yang lima). Realisasi dari pembagian *sulang silima* ini adalah pembagian *jukut* (daging-daging tertentu dari seekor hewan seperti kerbau atau lembu yang disembelih dalam konteks upacara adat). Pembagian daging ini disesuaikan dengan hubungan kekerabatannya dengan pihak *kesukuten*, yaitu yang melaksanakan upacara. *Puang* mendapat bagian daging yang paling baik seperti dada atau paha, *dengan sibeltek* mendapat daging yang kualitasnya di bawah fihak *puang* misalnya bagian badan, dan *berru* mendapat bagian daging yang kualitasnya paling tidak baik, seperti kaki, leher, sayap, atau yang lainnya. Kepala untuk ketua suku atau pimpinan adat. Sisanya untuk para petugas pembagi *sulang* ini.

Menurut Coleman, sebelum masa kolonialisme Belanda, kelompok etnik Pakpak dibagi ke dalam lima golongan (*puak*), yaitu: (1) *Pakpak Boang* yang berdiam di Lipat Kajang dan Singkel, yang sekarang ini merupakan wilayah Aceh Selatan; (2) *Pakpak Kelasén* yang meliputi daerah Parililitan, Pakkat, dan Manduamas, yang saat ini menjadi bagian wilayah Tapanuli Utara dan Tapanuli Tengah; (3) *Pakpak Kepas* yang terdiri dari daerah Sidikalang, Parongil, dan Buntu Raja; dan (4) *Pakpak Simsim* berada

di Sukarame, Kerajaan, dan Salak. Hasil bumi yang paling terkenal dari daerah ini adalah kopi, yang lazim disebut kopi Sidikalang. Selain itu hasil buminya adalah padi, jagung, kemenyan (*kemenjen*), sayur-sayuran seperti: kol, sawi, bunga-bunga, dan lainnya. Hasil peternakannya adalah: babi, kambing, kerbau, dan lembu. Hasil-hasil bumi ini biasanya dipasarkan di pekan-pekan daerah Dairi sendiri atau dibawa ke Medan.

Sama halnya dengan masyarakat Karo, masyarakat Pakpak-Dairi, pada masa sekarang dalam mengkonsumsi produksi *ulos*, umumnya membeli atau menempa *ulos* yang berasal dari batak Toba. Mereka juga beralasan bahwa kegiatan pertanian lebih menjanjikan secara ekonomis dibanding menenun *ulos*.

3.4 Simalungun

Etnik Simalungun termasuk salah satu dari lima kelompok etnik dalam kesatuan masyarakat Batak. Berdasarkan sistem pemerintahan dan wilayah negara Republik Indonesia, masyarakat Simalungun ini bertempat tinggal di Daerah Tingkat II Kabupaten Simalungun, Propinsi Sumatera Utara. Berdasarkan letak geografisnya, Simalungun ini membentang antara 02°36'-3°18' Lintang Utara dan 98°32'-99°35' Bujur Timur. Luas keseluruhan daerah Simalungun adalah 4.386,69 km² atau 16,12% dari keseluruhan luas Provinsi Sumatera Utara.

Di bagian barat dan selatan Kabupaten Simalungun, terdapat deretan gunung-gunung Bukit Barisan, namun tidak dijumpai gunung-gunung berapi. Sebagian besar kawasan Kabupaten Simalungun ini berada di kawasan dataran tinggi di Bukit Barisan, sehingga hawanya sejuk. Masyarakat Simalungun memanfaatkan kesuburan tanahnya ini dengan bertani: padi, jagung, nenas, sayur-mayur--serta tanaman-tanaman untuk perkebunan seperti teh, kelapa sawit, karet, cokelat, dan lain-lainnya.

Menurut J. Damanik dalam bukunya *Jalannya Hukum Adat Simalungun* bahwa istilah Simalungun berasal dari pokok kata *lungun* yang artinya sunyi atau sepi. Ditambah awalan kata *ma* menjadi malungun yang berarti suatu keadaan yang sunyi. Kemudian ditambah lagi awalan kata *si* yaitu sebuah sebutan untuk menamakan suatu tempat. Jadi *simalungun* berarti suatu nama bagi areal tanah yang disebut sunyi dan belum dikenal orang. Pada masa-masa awal terbentuknya kebudayaan masyarakat

Simalungun, masih relatif jarang penghuninya. Kini telah berubah seiring dengan perkembangan zaman, dengan dibukanya perkebunan-perkebunan sawit, coklat, dan karet. Masyarakat Jawa datang ke daerah ini sejak abad ke-19, yang umumnya sebagai buruh di perkebunan-perkebunan Belanda. Setelah habis masa kerja di perkebunan mereka membuka perkampungan sendiri. Kini telah menjadi Daerah Tingkat II Simalungun, yang umumnya dihuni oleh suku Simalungun dan Jawa. Sebelumnya kira-kira tahun 500 - 1290 M, di daerah Simalungun telah berdiri sebuah kerajaan, yang disebut Kerajaan Nagur dipimpin seorang raja yang bernama Damanik (J. Damanik 1974:33). Rakyatnya disebut suku Timur Raya, karena daerah Simalungun ini terletak di Timur Danau Toba (M.D. Purba 1977:21).

Setelah masa pemerintahan Kerajaan Nagur berakhir, maka digantikan oleh Kerajaan Silou (1290-1350). Sebelum tahun 1500, wilayah Simalungun terlepas dari Kerajaan Silou, sehingga masing-masing wilayah memegang kekuasaan masing-masing. Tahun 1500-1906 di Simalungun berdiri empat kerajaan yang disebut Raja Maroppat. Kerajaan ini terdiri dari: (1) Kerajaan Dolok Silou dan (2) Kerajaan Panei masing-masing dengan rajanya *bermarga* Purba; (3) Kerajaan Siantar yang rajanya bermarga Damanik; dan (4) Kerajaan Tanah Jawa yang rajanya bermarga Sinaga. Setelah proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia tahun 1945, Simalungun menjadi Daerah Tingkat II Simalungun dan Kotamadya Pematang Siantar.

Pada awalnya, etnik Simalungun menganut suatu religi yang disebut dengan *Sipajuh Begu-begu* atau *Parbegu*. *Sipajuh Begu-begu* adalah orang yang menyembah dan memuja roh-roh nenek moyangnya. Secara etimologis, *sipajuh* artinya menyembah atau menghormati—*par* artinya memiliki atau orang yang mengerjakan sesuatu. Selanjutnya *begu* dapat diartikan sebagai roh orang yang telah meninggal dunia. Selain itu bisa pula berarti harimau. *Sipajuh Begu-begu* berarti menyembah *begu-begu*. *Parbegu* berarti seseorang yang memiliki *begu* atau seseorang yang mengerjakan penyembahan kepada *begu*. Kini istilah ini selalu juga dikaitkan dengan *begu ganjang*, yang dapat diartikan sebagai roh-roh yang dapat disuruh untuk mencelakakan orang lain, yang digambarkan sebagai roh yang panjang dan besar. Namun, pengertian secara antropologis, bukanlah memberikan penilaian negatif kepada religi ini,

tetapi adalah sebagai suatu religi yang dianut oleh suatu kelompok etnik di dalam kebudayaannya. Pada masa kini hanya sebagian kecil saja dari etnik Simalungun yang masih menganut religi ini. Sebagian besar telah menganut agama Kristen (terutama Protestan) dan Islam. Sebelum masuknya agama Kristen dan Islam, orang-orang Simalungun dapat dikelompokkan ke dalam orang-orang yang religinya bersifat animisme.

Sistem kekerabatan etnik Simalungun berdasar kepada garis keturunan patrilineal. Kelompok kekerabatan terkecil disebut satangga, yang terdiri dari suami, isteri, dan anak-anak. Anggota kerabat satu ayah disebut *sabapa*, satu kakek disebut *saompung*. Dalam masyarakat Simalungun dikenal istilah *tolu sahundulan lima saodoran* ("Kedudukan yang Tiga Barisan yang Lima"), terdiri dari: *tondong* (pihak pemberi isteri), *sanina* (pihak satu marga), dan *anak boru* (pihak pengambil isteri). Ditambah dua kelompok lagi yaitu *tondong ni tondong* (*tondong* dari pihak pemberi isteri) dan *boru ni boru* (*boru* dari pengambil isteri). Pada setiap upacara adat dan pelaksanaan *horja* (pesta), semua unsur kekerabatan tersebut selalu berperan. Mereka akan tampil dengan mewujudkan sifat tolong-menolongnya. Pihak yang menyumbang uang atau beras adalah *tondong*, sedangkan yang menyumbangkan tenaga adalah pihak *boru*.

Dibandingkan dengan penenun *ulos* pada budaya Toba, maka di daerah Simalungun juga lebih sedikit jumlahnya. Namun mereka masih mempertahankan kebudayaan ini sampai sekarang, terutama mereka yang merasa memiliki tanggung jawab besar terhadap kelangsungan budaya. Di antaranya adalah Bapak Ir. P. Damanik, yang mengelola organisasi Lora Ulos, yang memproduksi *ulos* khas Simalungun dan Batak Toba, dengan alamat rumah Jln. T.B. Simatupang 105 A Pematang Siantar, telefon (0622)430126, *handphone* 08126201890, disertai alamat pabrik: Jln. H. Ulakma Sinaga No. 122, Rambung Merah, Pematang Siantar. Selain itu ada juga pengusaha *ulos* muslim, Ibu Hj. G. Amanik, yang memproduksi benda-benda keagamaan yang berbahan dasar *ulos* seperti: *sajadah*, *telekung*, *peci*, kain dengan menggunakan motif-motif *ulos* Simalungun. Ini adalah perkembangan menarik, dalam rangka memberi sentuhan peradaban Islam bagi peradaban setempat.

3.5 Batak Toba

Pada masa sekarang ini, wilayah budaya masyarakat Batak Toba mencakup empat kabupaten, pengembangan dari satu kabupaten Tapanuli Utara, sejak bergulirnya era reformasi di Indonesia. Keempat Kabupaten tersebut adalah: (a) Tapanuli Utara, (b) Toba Samosir (Tobasa), (c) Samosir, dan (d) Humbang Hasunduta.

Sebagai satu kesatuan etnik, orang-orang Batak Toba mendiami suatu daerah kebudayaan (*culture area*) yang disebut dengan Batak Toba. Mereka disebut orang Toba. Masyarakat Batak Toba mengenal beberapa kesatuan tempat, yaitu: (1) *kampung*, lapangan empat persegi dengan halaman yang bagus dan kosong di tengah-tengahnya, (2) *huta*, "republik" kecil yang diperintah seorang raja, (3) *onan*, daerah pasar, sebagai satu kesatuan ekonomi, (4) *homban* (mata air), (5) *huta parserahan*, kampung induk, dan lain-lainnya.

Pada masa kini, wilayah kebudayaan etnik Batak Toba adalah daerah yang sebagian besar termasuk Kabupaten Tapanuli Utara, yang mengitari Danau Toba. Letaknya di sebelah tenggara kota Medan. Tarutung adalah ibukota Kabupaten Tapanuli Utara dan sebagai pusat pemerintahan. Luas Kabupaten Tapanuli Utara adalah 10.605 km². Umumnya tanah di Kabupaten Tapanuli Utara terletak pada ketinggian 70-2.300 meter di atas permukaan laut. Posisinya adalah berada pada 2°-3° Lintang Utara dan 98°-99,5° Bujur Timur (Pemerintah Provinsi Sumatera Utara 2003:35). Kawasan di seluruh Toba dapat dikelompokkan pada dua daerah yang luas, yaitu antara kawasan yang terletak di pulau Samosir dan di luarnya. Kawasan yang terletak di pulau Samosir, adalah: Pangururan, sebagai kota yang terbesar di kawasan itu, Simbolon, Nainggolan, Palipi, Mogang, Rianiate, Pintubatu, Pintusona, Hutnamora, Ambarita, Ronggurnihuta, Simanindo, Ajibata, Lontung, Urat, Tomok, dan lain-lain. Kawasan di luar pulau Samosir yang terletak di pinggiran Danau Toba, adalah: Porsea, Balige, Muara, Bakkara, Tipang, Janjiraja, Holbung, Sabulan, Tamba, Sihotang, Janjimartahan, Harianboho, Boho, Limbong, Tanoponggol, Tulas, Sagala, Silalahi, dan lain-lain.

Religi selain agama Kristen dan Islam, dan masih ada pengikutnya sampai kini, yang dianut oleh sebagian masyarakat Batak Toba adalah *Parmalim*, *Parbaringin*, dan *Parhudamdandam*. Religi-religi ini sering pula

disebut agama Si Raja Batak, karena religi ini diyakini oleh sebagian besar orang Batak Toba, dianut oleh Raja Si Singamangaraja XII. Menurut Batara Sangti didirikannya religi-religi tersebut adalah sengaja diperintahkan oleh Si Singamangaraja XII, sebagai gerakan keagamaan dan politik, yaitu Parmalim; dan sebagai gerakan ekstremis berani mati, yaitu *Parhudamdandam* (Sangti 1977:79). Setelah perang Lumban Gorat Balige pada tahun 1883, seorang kepercayaan Raja Si Singamangaraja XII yang bernama Guru Somalaing Pardede, ditugaskan memperkuat pertahanan di wilayah Habinsaran, terutama untuk membendung pengaruh agama Kristen dan dengan membentuk suatu sekte agama baru yang disebut *Parmalim*, yang ajarannya diadopsi dari terutama Islam dan dipadukan dengan religi Batak Toba. Unsur-unsur agama tersebut dapat dilihat dari kegiatan-kegiatan para penganutnya seperti di Barus Hulu, Humbang Barat, Tanggabatu (Tampahan), Sigaol (Uluan), Simalungun, dan Serdang Hulu, dan Dairi. Di Tanah Karo dinamakan *Silimin*.

Salah satu ciri masyarakat Batak Toba di samping mempunyai nama diri selalu mengikutsertakan *marga*, sistem garis keturunan yang diambil dari bapak atau bersifat patrilineal. Orang-orang yang mempunyai satu *marga* dianggap keturunan satu kakek. Keturunan dari sesuatu leluhur menurut garis bapak selagi masih kompak, berdiam di suatu tempat membentuk suatu ikatan bernama *marga*. Mereka saling mengenal dan erat bergaul, yang satu memperlakukan yang lain sebagai saudara kandung.

Bila diperhatikan lebih dalam khususnya terjadinya *marga* dalam masyarakat Batak Toba merupakan satu hal yang sangat rumit, karena erat sekali hubungannya dengan mite⁴ dan sejarah penyebaran masyarakat Batak Toba. Pada umumnya setiap individu dalam masyarakat Batak Toba mempercayai dirinya sebagai keturunan Si Raja Batak, yang kalau diurutkan juga sebagai keturunan dari *Debata Mula Jadi Na Bolon*, yaitu dewa yang mempunyai kekuasaan paling tinggi dalam sistem religi Batak Toba Tua.⁵

Memperhatikan peranan *marga* pada masyarakat Batak Toba merupakan satu hal yang sangat penting. Sedemikian pentingnya, sehingga dalam kehidupan sehari-hari terutama pada saat perkenalan terlebih dahulu menyebut *marga*. Dan sejauh ini tidak ada orang Batak tanpa *marga*. Melalui *marga* orang-orang Batak Toba dapat mengadakan *partuturan*

(mencari hubungan kekerabatan) yang merupakan salah satu aspek mendasar dalam *dalihan na tolu*, yang selalu diterjemahkan sebagai *tungku nan tiga*, yaitu sebuah ungkapan yang menyatakan kesatuan hubungan kekerabatan pada masyarakat Batak Toba. *Dalihan na tolu* berarti tungku yang terdiri dari tiga buah batu, yang digunakan untuk memasak. Konsep tersebut diterapkan pada sistem kekerabatan pada masyarakat Batak Toba yang terdiri dari tiga unsur, yaitu: (1) *dongan sabutuha* (teman semarga); (2) *hula-hula* (keluarga dari pihak istri); (3) *boru* (keluarga dari pihak menantu laki-laki). Pedoman bersikap dalam ketiga hubungan tersebut ialah: (1) *molo naeng ho sangap, manat mardongan tubu*, artinya jika kamu ingin menjadi orang terhormat, hati-hatilah dan cermat dalam bergaul dengan *dongan sabutuha* (teman semarga); (2) *molo naeng ho gabe, somba ma ho marhula-hula*, artinya jika ingin keturunan banyak hormatilah *hula-hula*; (3) *molo naeng namora, elek ma ho marboru*, artinya kalau ingin kaya, baik-baiklah kepada *boru*.

Di antara lima etnik seperti disebut di atas, maka yang paling intens melakukan kerajinan *ulos* adalah para warga etnik Batak Toba. Mereka ini tersebar di wilayah-wilayah: Tarutung, Balige, dan Samosir. Bagi para penggemar *ulos*, tenunan Tarutung dianggap memiliki nilai lebih karena sebagai barang seni yang halus, dengan motif-motif yang canggih. Menurut penjelasan informan, Bonar Tobing, jumlah penenun *ulos* di kawasan budaya Batak Toba mencapai 2000 lebih. Mereka mendirikan organisasi formal yang disebut dengan Asosiasi Pengrajin dan Penenun Ulos (APPU), yang diketuai oleh Bonar Tobing. Perhatian pihak-pihak terkait juga cukup tinggi, misalnya Bank Pembangunan Daerah Sumatera Utara (BPDSU) kini bertukar nama menjadi Bank Sumut, memberikan kredit maksimal sebesar Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah) dicicil selama tiga tahun oleh para penenun. Begitu juga Bank Negara Indonesia (BNI). Untuk menggalang dana persatuan ini, setiap anggota menyetor iuran sebesar Rp 500 setiap bulannya. Dana yang terkumpul digunakan untuk berbagai kepentingan organisasi, seperti: kemalangan, tambahan modal, dan lainnya. Demikian sekilas mengenai aspek etnografis masyarakat Batak Islam atau masyarakat Islam pendukung budaya *ulos*. Selanjutnya dikaji bagaimana keberadaan masyarakat pendukung *ulos* yang beragama Islam, yang menjadi bagian dari

masyarakat Islam Indonesia dan Dunia Islam, serta bagian dari masyarakat Batak (yang heterogen agamanya).

4. Masyarakat Batak Islam: Identitas, Kontinuitas, dan Perubahan

Untuk mengenali secara kultural masyarakat Batak Islam, alangkah baiknya kita kaji sejarah masuknya Islam ke daerah Batak. Di daerah Mandailing dan Angkola Islam masuk dari daerah Minangkabau yang awalnya dibawa oleh kaum Paderi, pimpinan Imam Bonjol, tokoh Islam terkemuka dari daerah Bonjol di Minangkabau. Aliran Islam yang masuk ini adalah termasuk ke dalam aliran Wahabi, yang awalnya berkembang di Arab Saudi, yang inti ajarannya adalah memupus paham-paham *bid'ah* terutama yang tidak terdapat di zaman Nabi Muhammad. Aliran ini sangat ketat menerapkan aturan-aturan Al-Quran dan Hadits. Bahkan di Minangkabau terjadi Perang Paderi antara golongan alim-ulama dengan kaum adat. Kemudian akhirnya disepakati dalam perjanjian yang menyatakan eksistensi budaya Minangkabau adalah *adat bersendi syarak--syarak bersendi Kitabullah, syarak mangato adaik memakai*. Dengan demikian asas dari keseluruhan budaya Minangkabau adalah *syariat* Islam.

Tokoh-tokoh Paderi di anah Minangkabau di antaranya adalah Haji Piobang, Haji Miskin, Haji Sumanik, Tuanku nan Cerdik, Tuanku nan Renceh, dan yang paling menonjol dalam sejarah adalah Tuanku Imam Bonjol. Kaum Paderi ini selama bertahun-tahun di paruh pertama abad kesembilan belas melakukan perlawanan kepada Belanda, yang menjajah Ranah Minang dengan politik divide et imperanya. Pada masa kemerdekaan Tanah Minangkabau banyak menghasilkan cerdik-cendekiawan, seperti Muhammad Natsir, Muhammad Hatta, Tan Malaka, Haji Agus Salim, Haji Abdul Malik Karim Amrullah (HAMKA), dan lain-lain. Sebagian besar mereka menjadi anggota kelompok sosial keagamaan Muhammadiyah, yang awalnya didirikan oleh Kiai Haji Ahmad Dahlan di Jawa (Notosusanto 1992).

Agama Islam yang masuk ke daerah Mandailing-Angkola yang dibawa oleh kaum Paderi ini diperkirakan tahun 1820-an. Pada awalnya masyarakat Mandailing-Angkola menganut kepercayaan *Pelebegu*. Namun pada masa kini tidak lagi dianut oleh masyarakatnya. Agama Islam yang dibawa dari daerah Minangkabau ini kemudian dengan mudah dan anpa

kekerasan dianut oleh sebagian besar etnik Mandailing-Angkola. Dalam sejarah perkembangan Sumatera Timur dan Sumatera Utara, orang-orang Mandailing ini menonjol di bidang agama Islam. Kemudian di Sumatera Utara pada awal abad kedua puluh didirikan organisasi keagamaan Islam yang disebut *Al-Jamiatul Washliyah (Alwashliyah)*, yang banyak anggotanya adalah etnik Mandailing-Angkola dan Melayu. Selain itu, di antara mereka ada juga yang berafiliasi ke dalam organisasi keagamaan *Nadhatul Ulama (NU)*. Secara politis, gubernur Provinsi Sumatera Utara, sejak merdek hingga sekarang banyak dijabat oleh putra Mandailing-Angkola ini.

Pada masa sekarang ini, sebagian besar masyarakat Mandailing-Angkola telah menganut agama Islam. Secara kuantitas, tokoh-tokoh agama Islam di Sumatera Utara, sebagian besar berasal dari kelompok etnik Mandailing-Angkola ini. Bahkan di istana-istana kesultanan Melayu di abad ke-18 sampai 20 dari etnik ini banyak yang menjadi ahli-ahli jawatan agama Islam di kerajaan. Kemudian kita tinjau masuknya Islam di Tanah Karo.

Di daerah Karo, masuknya Islam diperkirakan dibawa oleh orang Melayu yang bernama Guru Melayu, yang secara kesejarahan diperkirakan berasal dari Singkil atau Barus pantai Barat Sumatera. Ia awalnya menyebarkan agama Islam ini di daerah Tunggubatu, sekarang Kecamatan Silima Punga-punga Dairi. Setelah beberapa lama tinggal di desa ini, ia diterima sebagai warga desa dan kemudian kawin dengan Beru Sambo. Ia memiliki anak yang bernama Pangoltop dan Batu. Pangoltop kemudian hijrah ke Simalungun dan menyebarkan agama Islam di sana pula, dan anak keturunannya memperoleh *marga* yaitu Purba. Selain itu, diperkirakan bahwa masuknya Islam di Tanah Karo dibawa oleh para penyebar agama atau penduduk Karo yang memiliki hubungan dengan Aceh. Misalnya Sibayak Kisar Tarigan Sibero seorang pemimpin di daerah Juhar menuntut ilmu di Aceh, dan berkenalan dengan para ulama di Aceh. Ia disyahadatkan oleh Sultan Daud di kampung Trumen, di tepi sungai Renun Aceh, pertengahan abad ke-19. anak-anak beliau kemudian meneruskan ajaran agama Islam ini kepada masyarakat Karo yang masih diliputi animisme. (Tridah Bangun 1998). Selanjutnya dikaji perkembangan agama Islam pada masyarakat Pakpak-Dairi.

Pada tahun 1908 perkembangan agama Islam memasuki wilayah Pakpak-Dairi yang dibawa oleh Tuan Pakih Brutu dari daerah Aceh. Pada

mulanya penyebaran agama Islam selalu memberikan rangsangan di hadapan orang banyak dengan menunjukkan kekuatan gaib, seperti menggerakkan batu, kayu, besi, yang diletakkan di atas tanah. Begitu juga dengan berbagai pertunjukan ritual seperti *rapa'i daboih*, *rapa'i pulot*, *shaman*, dan sejenisnya sebagai media enyiaran agama Islam.

Bagi masyarakat Batak (Mandailing-Angkola, Karo, Pakpak-Dairi, Simalungun, dan Toba) yang beragama Islam, identitas mereka biasanya selalu merujuk kepada ajaran Islam, bahwa yang mulia di sisi Allah adalah mereka yang bertakwa, bukan mengutamakan asal-usul keturunan dara dan harta benda. Mereka selalu berdasar kepada ajaran-ajaran Islam yang universal, dan meninggalkan konsep-konsep menserikatkan Allah dengan apa pun, yang diistilahkan dengan *syirik*. Meskipun demikian, mereka juga tetap memakai budaya yang saling bersinerji dengan ajaran-ajaran Islam, misalnya hidup dalam kelompok etnik berdasar hubungan perkawinan dan keturunan yang disebut *dalihan na tolu* atau *rakut sitelu*. Dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Batak Islam juga menyadari perbedaan-perbedaan manusia di dunia, yang tujuannya adalah untuk saling mengenal sesamanya, dan yang paling mulia adalah mereka yang bertakwa, ukuran takwa hanya Allah yang menentukan. Untuk itu merekamengakui adanya perbedaan di dalam masyarakat Batak sendiri, yang masih terdiri dari berbagai agaa, puak, dan dialek bahasa serta keturunan genealogis yang berbeda. Rujukannya adalah ajaran Islam yang terekspresi dalam Al-Quran sebagai berikut.

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا
وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۗ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقْوَاهُ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ۗ

Artinya: Hai manusia! Sesungguhnya Kami telah jadikan kamu dari laki-laki dan perempuan, dan Kami telah jadikan kamu beberapa bangsa dan puak, supaya kamu berkenal-kenalan; sesungguhnya semulia-mulia kamu di sisi Allah, ialah yang sebakti-baktinya di antara kamu; sesungguhnya Allah itu Yang mengetahui, Yang sadar.

Dengan demikian masyarakat Batak Islam mencoba dalam kehidupannya mensosialisasikan ajaran-ajaran Islam termasuk pakaian adat Batak, sebenarnya banyak mengambil unsur pakaian Islam. Contoh konkret, masyarakat Karo dan Simalungun, baik yang beragama Islam maupun Kristen kini secara adat menggunakan baju kemeja *gunting China* atau *teluk belanga, kopiah, kain songket sesamping*, yang diadopsi dari budaya Melayu Islam. Awalnya pada saat animisme mereka tidak menggunakan bentuk baju, tetapi langsung memakai *ulos* dalam bentuk selendang. Selanjutnya dikaji bagaimana konsep pakaian dalam Islam, sebagai ajaran yang diaplikasikan oleh masyarakat Batak Islam.

5. Seni Pakaian dalam Konsep Islam

Pakaian adalah salah satu dari kebudayaan fisik manusia. Dalam ajaran Islam, setiap umat Islam dituntut untuk menutupi aurat, dengan diiringi aspek estetika dan kesopanan, yang membedakannya dengan hewan yang tidak berakal dan hanya mengandalkan naluri. Dalam Islam, aspek estetika seni diserahkan kepada kebijakan umat Islam sendiri yang menggubahnya sesuai dengan adat resam, tradisi, dan situasi setempat. Islam juga sangat memperhatikan kebersihan pakaian. Konsep pakaian menurut Islam, dapat kita rujuk melalui dua sumber hukum Islam, yaitu Al-Quran dan Hadits.

(A) *Dalam Al-Quran*, (1) dijelaskan bahwa pakaian diturunkan dan disediakan oleh Allah, artinya adalah umat manusia dipersilahkan menggunakan menggunakan dan mengelola bahan-bahan yang ada di dunia ini untuk dijadikan pakaiannya, menutupi aurat. Pakaian juga berfungsi sebagai hiasan yang di dalamnya terkandung nilai-nilai estetika., sebagai mana firman Allah:

يٰٓبٰنِيٓ اٰدَمُ قَدْ اَنْزَلْنَا عَلٰيْكَمۡ لِبَاسًا يَّوَارِي سَوْءَ اَنْفُسِكُمْ

Artinya: “Wahai anak Adam! Kami (Allah) telah menurunkan (menyediakan) untukmu pakaian bagi menutupi aurat dan untuk dijadikan perhiasan” (QS 7:26).

Firman Allah di atas menekankan pakaian sebagai penutup aurat dan untuk perhiasan diri. Oleh karena itu, apabila ada pakaian yang tidak

menutupi aurat, meski dapat dijadikan perhiasan diri; seperti kain yang ditenun secara jarang atau pakaian wanita yang tidak berlempang atau tidak menutupi punggung; atau celana pendek pria yang nampak pahanya, maka dianggap tidak memenuhi hukum Islam.

(2) Dalam Al-Quran Allah juga menunjukkan kepada manusia, bahwa pakaian dapat melindungi tubuh dari panas matahari dan cuaca dingin, serta dapat mempertahankan diri dalam peperangan. Allah berfirman:

وَجَعَلَكُمْ سُرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَسُرَابِيلَ تَقِيكُمُ بِالْأَسْفَلِ

Artinya: “Dan Tuhan menjadikan pakaian bagimu yang dapat memeliharamu dari bahaya panas matahari (dan bahaya dingin) dan pakaian yang dapat memelihara diri kamu dalam peperangan.” (QS 16:81)

(3) Allah juga menganjurkan kepada umat Islam agar dalam beribadah (shalat, ibadah haji, atau yang lainnya) tetap memakai pakaian, tentunya yang bersih. Anjuran ini juga adalah sebagai bagian dari ibadah islami yang benar, bukan seperti amalan masyarakat Jahiliyah Arab masa lampau, yang pada masa beribadah, membuka seluruh pakaian mereka seperti hewan. Allah berfirman:

يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ = سُوْرَةُ الْأَعْرَافِ ٣١

Artinya: “Wahai anak Adam! Pakailah pakaian kamu setiap kamu ingin sembahyang di masjid” (QS 7:31)

(4) Sebagai Khalik yang kekuasaannya tidak terbatas, Allah menyediakan lautan dan isinya, maka makanlah daging ikan, dan benda-benda berharga dari laut seperti mutiara, batu-batuan berharga, dan benda laut lainnya dapat dipergunakan sebagai perhiasan, terutama untuk wanita. Dalam hal ini Allah berfirman:

وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لَنَا كُلَّوَا مِنْهُ لِحِمَاطِرِيَا
وَوَسَخَّرِجُوا مِنْهُ حِلِيَةً تَلْبَسُوا نَهَا- سوره السمل ١٤

Artinya: “Dan Dialah yang menyediakan lautan, supaya dari lautan itu kamu dapat memakan daging (ikan) yang baru dan dapat mengeluarkan sesuatu yang dapat dijadikan perhiasan untuk pakaian kamu (QS 16:14).

(5) Tiap-tiap yang diharamkan atau dihalkkan dalam Islam memang mempunyai hikmat tertentu. Dalam konteks pengharaman emas dan sutera untuk kaum pria antara lain hikmatnya ialah mendidik umat Islam aki-laki dengan sifat naturalnya yaitu kelelakian dan moralitas yang tinggi.

Islam sebagai agama jihad dan kekuatan harus selalu melindungi sifat keperwiraan laki-laki dari segala macam bentuk kelemahan, kejatuhan, dan kemerosotan martabat. Lelaki dianugerahi Allah keistimewaan susunan bentuk anggota badan yang tegap, sebaliknya wanita bentuk tubuhnya gemulai dan indah. Dari pendidikan sosial, pengharaman emas dan sutera bagi laki-laki merupakan salah-satu program Islam dalam rangka memberantas hidup mewah. Kemewahan yang menghancurkan umat ini dinyatakan oleh Allah S.W.T. seperti berikut.

وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا
فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَا هَا تَدْوِينِرًا--
سورة الاسراء-١٦

Artinya: “Dan apabila Kami hendak menghancurkan suatu kampung itu, (negara) maka Kami beri kekuasaan kepada orang-orang yang bergelimang dengan kemewahan, kemudian mereka berbuat fasik di dalamnya, maka berlakulah di kampung itu suatu ketetapan (Allah); lalu Kami hancurkan kampung itu sehancur-hancurnya” (Q.S. 17:16).

(B) Dalam Hadits, (1) adab Nabi Muhammad S.A.W. dalam berpakaian adalah memakai pakaian yang bersih. Nabi juga selalu membersihkan badan, termasuk: gigi, tangan, badan, kepala, kaki, dan lainnya. Begitu juga dengan kebersihan rumah. Islam menajarkan suci dan bersih sebagai syarat syahnya shalat *fardhu* atau sunat, sebagai ibadah yang dilakukan dengan densitas padat. Shalat seorang muslim tidak akan diterima Allah kecuali badan, pakaian, dan tempat sujudnya bersih. Rasulullah bersabda:

إِنَّ اللَّهَ تَطَيَّبٌ بِحَبِّ النَّظَافَةِ - رَوَاهُ التِّرْمِذِيُّ

Artinya: “Sesungguhnya Allah itu bersih sukakan kepada kebersihan.”

(2) Karena begitu pentingnya kebersihan dalam ajaran Islam, maka kebersihan itu adalah bagian yang tak terpisahkan dari keimanan seseorang, dalam Hadits yang lain Nabi bersabda:

النَّظَافَةُ مِنَ الْإِيمَانِ

Artinya: “Kebersihan itu adalah sebahagian daripada iman.”

(3) Nabi Muhammad juga pernah menegur orang yang berpakaian kotor, sebagaimana terekspresi dalam sabda baginda berikut ini:

أَمَا كَأَنَّ هَذَا يَجِدُ مَا يَسْئَلُ بِهِ تَوْبَهُ؟

Artinya: “Apakah orang ini tidak mendapatkan sesuatu yang boleh digunakan untuk mencuci pakaiannya?”

(4) Penampilan seorang muslim dengan pakaian yang relatif bagus, dianjurkan pada saat shalat Jumat atau untuk menghadiri perayaan seperti

pesta kawin, khitanan, dan lainnya. Berkaitan dengan pakaian pada shalat Jumat Rasulullah bersabda:

مَا عَلَى أَحَدٍ أَنْ وَجَدَ سَعَةً أَنْ يَتَّخِذَتْهُ
بَيْتِ لِيَوْمِ الْجُمُعَةِ غَيْرَ ثَوْبٍ مِهْنَتِهِ

Artinya: “Tidaklah salah kalau ada di antara kamu yang berkelapangan untuk mempunyai dua pakaian, untuk hari Jumat, selain daripada pakaian kerja.”

(5) Dalam hal warna pakaian, Islam tidak begitu menitikberatkan hal ini. Namun demikian, adalah lebih baik jika berwarna putih, atau hitam, dan hijau, sebagaimana sabda Rasulullah:

السُّوَامُ مِنْ ثِيَابِكُمُ الْبَيَاضِ فَإِنَّهَا خَيْرٌ ثِيَابِكُمْ
رواه أبو داود والترمذی

Artinya: “Pakailah pakaian kamu yang putih. Karena sebaik-baik pakaian kamu adalah yang berwarna putih.”

Namun demikian, pakaian yang berwarna hitam atau hijau boleh dipakai, karena Nabi Muhammad juga pernah memakainya. Diriwayatkan bahwa baginda pernah memakai surban yang berwarna hitam dan kain selendang yang berwarna hijau, seperti diungkapkan dalam Hadits berikut ini.

عَنْ جَابِرِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَسَلَّمَ
دَجَلَ يَوْمَ فَتْحِ مَكَّةَ وَعَلَيْهِ عِمَامَةٌ سَوْدَاءٌ - رواه مسلم

Artinya: “Dari Jabir R.A. bahwa Rasulullah S.A.W. masuk ke Makkah pada waktu baginda menaflukinya dengan serban hitam.”

Islam juga memperingatkan umatnya untuk tidak riya dalam memakai pakaian. Adapun riya dalam memakai pakaian menurut Imam Al-Ghazali adalah: (a) memakai pakaian sufi, pakaian kasar, dan merendharkannya sampai betis; (b) memendekkan lengan baju dan membiarkan pakaian sobek dan kotor agar disangka orang bahwa ia menghabiskan waktu untuk ibadah dan tidak ada kesempatan mengurus pakaian; (c) memakai pakaian bertambal dan sajadah agar disangka ahli tasawuf, sedang nyatanya sama sekali tidak mengerti hakekat tasawuf; (d) memakai baju kurung dengan lengan longgar agar disangka bahwa ia seorang alim dan pura-pura rela hanya beserta kain sarung; (e) membiarkan pakaiannya terkena debu jalan agar disangka sangat *wara'*; (f) setengah dari mereka yang memakai pakaian buruk untuk mencari kedudukan di hati ahli-ahli kebaikan dan jika ia memakai pakaian baru, maka tingkahnya seperti binatang yang disembelih; (g) setengahnya lagi ada yang mencari kedudukan di hati para penguasa dan pedagang sebab ia memakai pakaian yang rusak niscaya ia menghinatinya dan andaikata ia memakai pakaian mewah para penguasa dan pedagang itu tidak meyakini *zuhudnya*; (h) ia mencari kain yang bagus dan sarung yang tipis, serta bulu yang halus sehingga pakaian mereka harga dan mahalnyanya seperti pakaian orang-orang kaya sedan warna dan bentuknya seperti ahli tasawuf. Mereka ini kalau dipaksa memakai pakaian buruk, niscaya tingkahnya seperti binatang yang disembelih karena martabatnya akan cepat jatuh di mata orang-orang kaya. Kalau dipaksa memakai pakaian sutera, pakaian dari bulu, pakaian hijau yang bersinar dan apa yang boleh dipakai harganya lebih rendah daripada pakaian mereka, niscaya mereka sangat takut kedudukannya akan jatuh dimata ahli sufi, karena mereka akan mengatakan bahwasanya mereka telah meninggalkan *zuhud* (Imam Al-Ghazali 1988-141-142).

6. Ulos dalam Budaya Masyarakat Batak Islam

6.1 Pengertian Ulos

Ulos adalah sejenis pakaian yang berupa kain. Kain ini ditenun oleh wanita Batak dengan pelbagai pola, dan biasanya dijual di pekan. Menenun

kain *ulos* memerlukan pengkoordinasian yang lihai terhadap sejumlah besar benang menjadi sepotong kain utuh yang digunakan untuk melindungi tubuh. Menurut konsep orang Batak, *ulos* adalah suatu tindakan yang diresapi oleh suatu kualitas religius dan magis, oleh kerana itu dikitari oleh banyak pantangan yang tidak boleh diabaikan selama penenunan. *Ulos* dianggap sebagai benda yang diberkati kekuatan supernatural. Panjangnya harus tepat, kalau tidak dapat membawa kematian dan kehancuran pada *tondi* (roh) si penenun. Jika *ulos* dibuat dengan pola tertentu maka ia dapat digunakan sebagai pembimbing dalam kehidupan. *Ulos* adalah salah satu sarana yang dipakai oleh *hula-hula* untuk mengalihkan *sahalanya* kepada *borunya*, jika *boru* memerlukan perlindungan. *Ulos* memancarkan pengaruh yang melindungi tidak hanya badan tetapi juga *tondi* orang yang dikenakan *ulos*. Kata *ulos* juga menjadi istilah yang digunakan untuk pemberian berupa barang selain kain, misalnya tanah. Jika selembur kain yang terbentang, *ulos herbang* diberikan, maka *ulos* itupun dibentangkan menutupi badan bagian atas dari si penerima, diiringi dengan kata-kata yang bersesuaian seperti: “*Sai horas ma helanami maruloshon ulos on, tumpahon ni Ompunta martua Debata dohot tumpahon ni sahala nami*. Artinya: “Selamat sejahteralah kau menantu kami, semoga peruntungan baik menjadi milikmu dengan memakai kain ini dan semoga berkat Tuhan Yang Maha Pengasih dan *sahala* kami menompangmu.”

Ulos yang memiliki nilai budaya paling tinggi adalah *ulos ni tondi* (*ulos roh*), biasanya diberikan orang tua kepada anak perempuannya, pada saat menunggu bayinya yang pertama, dan orang tua datang untuk *mangupa* (memberkati)nya.

Ulos dipandang memiliki kekuatan magis, yang dapat membantu seorang perempuan yang mengandungi emnghadapi kekuatan supernatural. Di dalam kehidupan, perempuan itu memandang *ulos* memiliki nilai keramat. *Ulos* adalah *hotiman ni tondi*, yang diabdikan kepada *tondi*, dan dengan melestarikan dan memakainya ia menghubungkan dirinya sendiri kepada kekuatan supernatural yang terwujud di dalamnya, dan dapat memberikan berkah kepadanya. Kain khusus ini akan melindunginya pada saat krisis melahirkan, dan jika ia sakit pada waktu kapan pun. Jika anak yang dikandungnya dalam keadaan bahaya, maka kekuatan supernatural yang terdapat dalam *ulos* akan melindungi bayi tersebut.

Ulos yang diberikan kepada seorang perempuan atau keluarga yang diirundung pelbagai kemalangan mempunyai tujuan yang sama. Kain ini mungkin harus ditenun oleh *hula-hula* yang jauh, jika *datu* menganjurkannya secara khusus. Jika kain seperti itu membuahakan berkat yang didambakan, jadilah kain itu sebagai benda keramat, *pusuko*, bagi pemiliknya seketurunan.

6.2 Arti Ulos selain Kain

Di antara barang-barang yang diberikan sebagai *ulos*, tanahlah yang paling penting. Sama dengan kain, tanah tidak dapat diberikan dengan arah hubungan sosial yang terbalik, yaitu dari *boru* kepada *hula-hula*. Bagi *boru* yang menerima *ulos* dalam bentuk tanah merupakan pakaian yang tidak pernah aus, *ulos na so ra buruk*. Sifat tanah yang diserahkan seperti itu kepada *boru* adalah untuk selama-lamanya, *sipate-pate*, kecuali jika ditentukan lain, atau jika persyaratan khusus jelas terlihat pada kontrak itu.

Alasan tanah menduduki tempat yang sangat penting di antara pemberian, pertama-tama mestinya berasal dari kenyataan bahwa suatu *marga* yang memerintah dan bermukim di wilayah leluhur sendiri adalah satu-satunya kelompok yang secara kolektif memegang kekuasaan tertinggi dalam penggunaan tanah, walaupun para anggota yang membersihkan dan menanami bagian-bagiannya telah memilikinya.

Marga penumpang biasanya adalah *marga boru* dari *marga* yang memerintah, hanya memiliki hak untuk memungut hasil, hak menggunakan tanah yang sifatnya sementara pula, artinya selama tanah itu ditanami. Secara umum dapat dikatakan bahwa mengapa *hula-hula* menjadi penguasa tanah dan menyerahkan sebagiannya kepada *borunya*.

Gagasan yang sama berlaku ketika hewan ternak diberikan sebagai *ulos*, istilah yang dipakai untuk itu adalah *andar ni ansimun* yang artinya adalah *sulur ketimun*. Yang diharapkan ternak itu seperti ketimun, bertambah banyak. Uang, beras, rumah, pohon, dan pada masa dahulu kala hamba sahaya lelaki dan perempuan juga dapat diberikan sebagai *ulos*.

6.3 Alasan Pemberian

Di daerah Toba, seorang gadis muda dapat membujuk ayahnya untuk mendapatkan sebidang tanah. Dari tanah ini si gadis akan mendapat sedikit demi sedikit mengumpulkan hasilnya sampai tiba saatnya ia menikah.

Pemberian semacam ini disebut *hauma bangunan*, tanah garapan yang diberikan karena kasih sayang. Cara ini terutama digunakan oleh si gadis yang bermuka buruk atau cacat, karena tanpa memiliki harta benda, kemungkinan besar tidak ada orang yang mau mengawininya. Tanah semacam ini disebut *ulos ni sinamot* atau *pauseang*, emas kawin yang diberikan ayah. *Pauseang* ini diberikan kepadanya agar dia lebih dihormati oleh suami, *asa sangap ibana*, dan agar hasilnya dapat dinikmati keturunannya. Jika anaknya yang pertama lahir, maka ayah, ibu serta sanak saudara yang lebih jauh akan datang berkunjung dengan tujuan lebih menyuburkan dan memperkuat *tondi* pewaris yang masih bayi itu, *merupa-upa*. Kakek si bayi akan memberinya sebidang tanah, *indahan arian*, nasi harian. Jika si ibu membawanya mengunjungi orang tuanya beberapa bulan sesudah lahir atau kalau mereka ini sudah meninggal dunia, saudara lelakinya yang tertua, *ama*, iapun akan menerima *ulos parompa*, yaitu kain yang akan digunakan menggendong anak di punggung.

Jika seorang anak perempuan yang sudah berumah tangga sakit keras, ayahnya akan datang *mangupa* dia. Si ayah akan menyelimutkan *ulos ni tondi* yang diterimanya waktu mengandung ke tubuhnya dan menghadihainya lagi dengan sebuah *ulos na so ra buruk*, agar *tondinya* hidup lagi segar bugar dalam tubuhnya berkat kekuatan ampuh yang terkandung dalam kain dan bidang tanah yang diterimanya. Jika suami perempuan itu meninggal, dan almarhum mempunyai adik lelaki yang dapat menikahi janda itu dengan cara *levirat*, maka ayah yang menyukai perkawinan demikian, akan memberikan si peminang kain pendorong semangat, *ulos pangapo*. *Levirat* dalam istilah antropologis adalah kebiasaan untuk mengawini janda saudara laki-laki pada berbagai bangsa di dunia. Gagasan yang sama juga menjadi alasan seorang ayah memberikan anak perempuannya suatu *upa mangunung* (biasanya sawah), yaitu sebagai bujukan agar si anak mau kawin dengan seorang lelaki yang disetujui ayah, tetapi tidak memiliki daya tarik buat si gadis. Demikian kira-kira pengertian ulos dalam konteks kebudayaan masyarakat Batak.

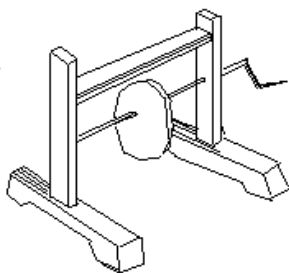
6.4 Alat-alat dan Bahan Pembuatan Ulos

Untuk membuat ulos, dipergunakan sebuah alat tenunan yang disebut *hapulotan*. Namun di daerah Karo dipergunakan alat tenun yang diimpor

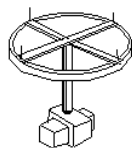
dari Jawa, yang disebut sebagai *alat tenun bukan mesin* (ATBM). Adapun bahan utama alat ini adalah kayu balok dan papan. Bagian-bagian alat tenun ini adalah: (a) *pamapan* (tempat menggulung dan merentang kain di bagian depan), (b) *hapit* (papan pengapit di bagian punggung penenun *ulos*); (3) *balobas* (mistar penahan benang); (4) *pargiunna* (papan di bagian ujung bawah dekat penenun); (5) *hatuling* (kayu penahan depan pamapan). Ditambah alat-alat penggulung benang, yaitu *kelosan*, yang dapat diputar-putar, *hulhulan* tempat merentangkan benang melingkar secara vertikal, dan *anian*, tempat merentangkan benang secara menyilang mendatar.

Bahan-bahan pembuatan *ulos* adalah benang katun, *benang tese*, serta *benang seratus*, yang biasa didatangkan dari Jakarta, atau dari Jakarta diimpor dari Jepang. Di wilayah budaya Batak ini, bahan benang biasanya diwarnai dengan teknik dicelup sendiri oleh penenunnya. Bahan kimia untuk mewarnai ini diperoleh dari Kota Medan.

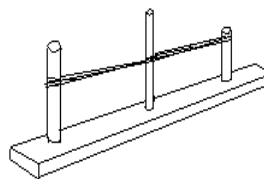
Gambar 1:
Kelosan



Gambar 2:
Anian



Gambar 3:
Hulhulan



Muhammad Takari, Ulos

Gambar 4: *Hapulotan*



6.5 Jenis-jenis dan Harga *Ulos*

Jenis-jenis ulos berbeda penyebutan dan ciri-ciri khususnya di setiap tempat. Dari daerah Batak Toba jenis-jenis *ulos* adalah sebagai berikut.

- (1) *Ragi idup*, asalnya dari Tarutung, Hutagalung, dan Simorangkir.
- (2) *Sadum*, asalnya dari daerah Tarutung, kadangkala disebut juga dengan *kacucak*
- (3) *Pangiring*, berasal dari daerah Samosir dan Tarutung.
- (4) *Bintang maratur* berasal dari Tarutung motifnya berupa bentuk bintang.
- (5) *Sibolang* berasal dari Samosir umumnya berwarna hitam dengan garis-garis yang sedikit lebih cerah, biasanya digunakan untuk menziarahi orang yang meninggal dunia.
- (6) *Suri-suri*, berasal dari Samosir, biasanya digunakan sebagai hadiah sepasang suami-isteri yang telah lama kawin tidak mendapatkan anak kepada pengantin baru, dengan tujuan supaya mereka mendapat anak.
- (7) *Harunguan*, adalah *ulos* yang merupakan paduan motif-motif yang ada, sedikitnya 8 motif, dipergunakan dalam berbagai kegiatan adat seperti menghadiri pesta perkawinan, penobatan, dan lainnya.
- (8) *Sitolutuho* adalah *ulos* dari daerah Samosir, untuk kegiatan *paropa* (memberi semangat).
- (9) *Simarpusoran*, motifnya berbentuk pusran air, biasanya untuk kegiatan *paropa* untuk pengantin, dan lainnya.
- (10) *Ragi hotang*, berasal dari Balige dan Habinsaran, digunakan sebagai hadiah kepada pengantin atau untuk menyambut tetamu.

Selain itu di daerah Batak Toba *ulos* disertai dengan *mangiring tali-tali* (*sortali*) ikat kepala.

Harga *ulos* tersebut menurut pasaran yang ada di Sipirok, Tarutung, Samosir dan Medan adalah kira-kira sebagai berikut.

- (1) *ragi idup*, harganya antara Rp 350.000,00 sampai Rp 400.000,00
- (2) *sadum*, kalau buatan mesin harganya Rp 15.000,00 sampai Rp 25.000,00, kalau dibuat dengan tangan sampai Rp 50.000,00.
- (3) *Pangiring* harganya Rp 28.000,00.
- (4) *Bintang maratur* harganya kalau dari Samosir Rp 40.000,00 kalau dari Tarutung Rp 200.000,00.
- (5) *Sibolang* dari Samosir harganya Rp 50.000,00.
- (6) *Suri-suri* harganya Rp 50.000,00

- (7) *Harunguan* harganya Rp 150.000,00
- (8) *Sitolutuho* harganya Rp 40.000,00
- (9) *Simarpusoran* harganya Rp 60.000,00
- (10) *Ragi hotang* harganya Rp 20.000,00
- (11) *Ulos hela* harganya bervariasi: Rp 300.000,00 sampai Rp 600.000,00.
Dari daerah Angkola-Mandailing atau Sipirok jenis-jenis ulos adalah sebagai berikut.
 - (1) *sadum*, sama seperti Toba harganya adalah Rp 100.000,00 sampai Rp 500.000,00.
 - (2) *Parompa* untuk digendong harganya adalah Rp 75.000,00 sampai 250.000,00.
 - (3) *Pasahil* (selempang) harganya Rp 35.000,00.
 - (4) *Songket Angkola* harganya Rp 250.000,00.
 - (5) *Keranjang (tampa, ajut)* harganya Rp 50.000,00.
Dari daerah Karo jenis-jenis ulos dan harga pasarannya adalah sebagai berikut.
 - (1) *legot potong* harganya Rp 80.000,00.
 - (2) *Mangiring* harganya Rp 110.000,00.
 - (3) *Gara jongkit* harganya Rp 140.000,00.
 - (4) *Uis nipes polos* harganya Rp 100.000,00
 - (5) *Bintang-bintang* harganya Rp 90.000,00
 - (6) *Ragi cantik* harganya Rp 220.000,00
 - (7) *Torus* harganya Rp 220.000,00
 - (8) *Buka bulu (lahi)* leher dan kepala
 - (9) *Uis nipes* kain untuk perempuan Rp 110.000,00
 - (10) *Uis gara* kain untuk perempuan Rp. 140.000,00
Dari daerah Simalungun jenis-jenis *ulos* dengan harga pasarannya adalah sebagai berikut.
 - (1) *ragi cantik* harganya Rp 25.000,00
 - (2) *setelan sadum* harganya Rp 120.000,00
 - (3) *baju sena sadum* harganya Rp 80.000,00.
 - (4) *Hati rongga* harganya Rp 75.000,00
 - (5) *Suri-suri* harganya Rp. 40.000,00
 - (6) *Bulang* harganya Rp 75.000,00
 - (7) *Simangkatangkat* harganya Rp 150.000,00

Studia Kultura Lima

- (8) *Suri-suri gatif* harganya Rp 30.000,00.
- (9) *Suri-suri rasi cantik* harganya Rp 35.000,00.
- (10) *Hati rongga mas merah jambu* harganya Rp 110.000,00.
- (11) *Hati rongga oranye* harganya Rp 85.000,00.
- (12) *Hati rongga merah hati* harganya Rp 85.000,00.

Dari daerah Pakpak-Dairi jenis-jenis ulos dan pasarannya adalah sebagai berikut.

- (1) *Sibolang* dari Samosir harganya Rp 50.000,00.
- (2) *Suri-suri* harganya Rp 50.000,00
- (3) *Sitolutuho* harganya Rp 40.000,00
- (4) *Ulos hela* harganya bervariasi: Rp 300.000,00 sampai Rp 600.000,00.

Muhammad Takari, Ulos

Gambar 5:
Ulos dalam Masa Animisme



Gambar 6:
Ulos untuk Pakaian Pengantin Simalungun



6.6 Motif

Motif-motif yang digunakan dalam *ulos*, umumnya adalah imitasi motifik dua dimensi dari tumbuhan, hewan, alam semesta, dan manusia, dengan bentuk yang distilisasi, terutama dalam bentuk-bentuk garis lurus, dan sangat jarang menggunakan garis lengkung atau lingkaran. Setiap kaum dalam masyarakat Batak, memiliki motif-motif yang khas. Di balik motif ini ada makna-makna tersendiri, seperti konsep budaya *dalihan na tolu*, kosmologi, sistem religi, pandangan hidup, struktur kekerabatan, dan lain-

lain. Berikut ini adalah beberapa contoh kecil saja dari berbagai motif yang terdapat dalam *ulos* Batak.

Bonggi adalah motif berbentuk belah ketupat, *belobas* adalah motif ulos yang berbentuk seperti ujung tombak, *jolma-jolma* adalah imitasi bentuk manusia atau antropomorfisme, baik untuk yang berjenis kelamin lelaki maupun perempuan, *bintang maratur* adalah motif imitasi bintang-bintang di langit dengan susunannya yang teratur, dan *lampu-lampu* adalah bentuk imitasi dari hewan kunang-kunang yang bersinar temaram pada malam hari.

6.7 Kata-kata

Di dalam ulos biasa dijumpai kata-kata yang memiliki makna-makna budaya. Biasanya dalam bahasa Batak, dan menggunakan aksara Latin, bukan huruf Batak. Di antara kata-kata yang sering digunakan adalah: *dame hita sasudena*, yang artinya adalah damai kita semuanya; *somba marhula-hula*, artinya hormatilah pihak *hula-hula* yaitu pihak pemberi isteri. Kadang digunakan pula kata-kata *elek marboru*, yang artinya adalah sayangilah pihak *boru*, yaitu pihak yang menerima isteri. Begitu juga kata-kata *manat mardongan tubu*, yang artinya berhati-hatilah dengan saudara satu *marga*. Selain itu digunakan kata-kata *horas*, yang artinya selamat.

6.8 Perubahan dan Kontinuitas

Islam sebagai agama yang universal, dan diyakini oleh para pemeluknya sesuai dengan fitrah manusia masa kini, maka Islam memberikan berbagai pemikiran dalam berbudaya. Asas utama rujukan ajaran Islam adalah Al-Quran dan Hadits, selain itu adalah pandangan para ulama, dan juga *ijthad* bagi yang mampu. Dalam konteks budaya, Islam tetap menumbuhkembangkan kebudayaan setempat, terutama disesuaikan dengan konteks Islam. Islam tidak membinasakan budaya etnik atau daerah, namun merundukkannya mengikut konsep-konsep *tauhid* dalam Islam. Demikian pula yang terjadi dalam budaya *ulos*.

Awalnya ketika masa animisme, ulos langsung dipakai pada badan pemakainya tanpa menggunakan baju atau celana panjang. Setelah Islam datang maka *ulos* dipergunakan dengan mempertimbangkan menutupi aurat. Selain itu kebersihan mendapat peran penting, maka *ulos* sudah mulai dibuat untuk pakaian sehari-hari terutama dalam bentuk sarung dengan motif-motif

ulos. Tutup kepala juga menjadi pakaian penting dalam budaya umat Islam dunia, maka *ulos* pun digunakan untuk menutupi bahagian kepala ini, dengan berbagai variasi ikatan dan lepitannya. Estetika yang dianjurkan dalam ajaran Islam juga diterapkan oleh penganut Islam pendukung budaya *ulos* ini. Misalnya pada etnik Simalungun digunakan tutup kepala dengan bahan yang terbuat dari kain batik Jawa, supaya lebih estetik. Penutup kepala pakaian adat Mandailing juga mempunyai kesamaan bentuk dengan penutup kepala yang ada di Persia atau India. *Ulos* sebagai bagian dari adat dan agama tetap dipelihara, ada kebanggaan bagi masyarakat Islam jika memakai *ulos* di pesta-pesta adat. Pada masa sekarang ini bahan dari *ulos* ini dikembangkan oleh umat Islam dibuat menjadi berbagai bentuk penggunaan seperti sajadah, telekung, kerudung, sarung bantal, hiasan jas atau safari, hiasan tas, lukisan dinding, dan lain-lainnya.

7. Penutup

Ulos pada masyarakat Islam adalah mengekspresikan ajaran-ajaran Islam dan sekali gus juga mentransformasikan kebudayaan pra-Islam dalam konteks kekinian. Masyarakat pendukung budaya *ulos* yang beragama Islam di Sumatera Utara merasa menjadi bagian dari Dunia Islam dan masyarakat Batak, serta bangsa Indonesia sekali gus. Mereka merasa memiliki berbagai persamaan budaya serta perbedaan dengan berbagai etnik yang ada di Sumatera Utara, Indonesia, dan Dunia.

Ulos adalah produk budaya, yang fungsional, mencerminkan segala ide masyarakat pendukungnya. *Ulos* adalah bagian dari identitas kebudayaan masyarakat pendukungnya, yang diaktualisasikan dalam kehidupan sehari-hari. Hingga kini *ulos* tetap eksis di tengah perubahan dunia yang begitu dahsyat, yang diistilahkan dengan proses globalisasi. Dalam kenyataannya budaya *ulos* mampu menjawab tantangan zaman, selama berabad-abad. Semoga masyarakat Islam pendukung budaya *ulos* ini, tetap menjaga kesinambungannya sebagai bagian dari identitasnya. Insya Allah. *Martanan marbaringin, maruat jabi-jabi, Horasma tondi madingin, tumpahon ni Ilahi.*

Catatan:

1. Yang dimaksud *klen eksogamus* adalah sistem kemasyarakatan dalam sebuah suku, yang norma pemilihan pasangan hidupnya berasal dari kelompok luar tertentu.
2. Patersen mendefinisikan migrasi sebagai perpindahan seseorang yang relatif permanen dalam jarak yang cukup berarti. Namun definisi ini tidak dapat dipastikan, dan sifatnya relatif. Misalnya seberapa permanenkah atau berapa jauhkan jarak perpindahan tersebut. Harus dilihat kasus per kasus. Misalnya seseorang yang pindah ke negara lain untuk menghabiskan sisa hidupnya, ini dapat dikategorikan sebagai migrasi. Contoh lain seseorang yang pergi ke sebuah kota yang dekat dengan kotanya, tetapi berada di negara lain, hanya untuk berjalan-jalan selama dua jam, tidak dapat dikategorikan sebagai migrasi. William Patersen, "Migration: Social Aspects," *International Encyclopedia of the Sosial Sciences*, volume 9, David L. Sills (ed.), (New York dan London: The Macmillan Publishers), p. 286. Secara matematis, migrasi ini digambarkan oleh Patersen, sebagai berikut: "It is reasonable to suppose that the number of migrants within any area homogenous with respect to all to other factors that affect the propensity to migrate will be inversely related to the distance covered. One can express this relation inequation, as follows: $M = aX/Db$, where M stands for the number of migrants, D for the distance over the shortest transportation route, and X for any other factor that is though to be relevant, a and b are consants, usually set at unity. In one version of this equation, the so-called PIP2/D hypothesis, the populations of the end points of the movement are taken as the X factor." Ibid. p. 287.
3. Dalam masyarakat Batak penyebutan sistem klen *marga* ini berbeda-beda, pada masyarakat Toba, Mandailing-Angkola, dan Simalungun disebut dengan *marga*; pada masyarakat Karo dan Pakpak-Dairi *merga*. Secara umum sistem kekerabatan masyarakat batak juga sama, yaitu: (1) pihak pemberi isteri; (2) pihak penerima isteri, dan (3) pihak teman satu klen atau saudara kandung. Namun demikian penyebutan dan sistemnya yang lebih rinci berbeda antara lima kelompok etnik dalam masyarakat Batak ini. Lebih lanjut lihat (1) J.C. Vergouwen, *The Social Organization and Customary Law of the Toba Batak*, (The Hague: Martinus Nijhoff, 1964); (2) Griffin Colleman, *Pakpak Batak Kinship Groups and Land Tenure: A Study of Descent Organization and Its Cultural Geology*, disertasi doktor filsafat, (Canberra: Monash University, 1983); (3) Edward M. Bruner, *Kinship Organization Among the Urban Batak of Sumatra*, (New York: Transaction of the New York Academy of

- Sciences, 1959); (4) Lance Castles, *The Political Life of a Sumatra Residency: Tapanuli 1915-1940*, disertasi doktor, (Yale: Yale University, 1972).
4. Mite adalah bagian dari folklor (cerita rakyat). Dari semua bentuk atau genre folklor, yang paling banyak diteliti para ahli folklor adalah cerita prosa rakyat. Menurut William R. Bascom, cerita prosa rakyat dapat dibagi ke dalam tiga golongan besar, yaitu: (1) mite (*myth*), (2) legenda (*legend*), dan (3) dongeng (*folktale*). Mite adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang empunya cerita. Mite ditokohi para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain, atau di dunia yang bukan seperti kita kenal sekarang, dan terjadi pada masa lampau. Legenda adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri yang mirip dengan mite, yaitu dianggap pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci--namun legende ditokohi oleh manusia, meski kadangkala memiliki sifat-sifat luar biasa, dan sering juga dibantu makhluk-makhluk ajaib. Tempat terjadinya adalah di dunia seperti yang kita kenal sekarang, waktu terjadinya belum begitu lama. Dongeng adalah prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi oleh yang empunya cerita, tidak terikat oleh waktu dan ruang. Lihat William R. Bascom, "The Forms of Folklore: Prose Narratives," *Journal of American Folklore*, volume 78, No. 307, Januari-Maret (1965:3-20). Parafraze pengertian tiga bentuk cerita rakyat ini lihat James Danandjaja, *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*, Jakarta: Grafiti Pers, (1984:50-51).
 5. Menurut cerita rakyat (mite) Batak Toba, Dewa Mula Jadi Na Bolon mengirim putrinya Si Boru Deak Parujar turun ke bumi. Putri ini kawin dengan Dewa Odap-odap yang kemudian melahirkan anak kembar dalam bentuk manusia (bukan dewa), yang laki-laki diberi nama Si Raja Ihat Manisia dan yang wanita diberi nama Si Boru Ihat Manisia. Kedua saudara kembar ini, walau saudara kandung, kawin, dan lahirlah beberapa anaknya. Salah seorang puteranya bernama Si Raja Batak, yang dipercayai sebagai leluhur seluruh masyarakat Batak. Kampung kediamannya adalah Sianjur Mula-mula di kaki gunung Pusuk Buhit, di bagian barat pulau Samosir. Setelah Si Raja Batak meninggal arwahnya menetap di atas gunung Pusuk Buhit. Si Raja batak mempunyai dua putera, yang sulung bernama Guru Tatea Bulan, ahli sihir, dan adiknya Raja Isumbaon, ahli dalam hukum adat. Guru Tatea Bulan mempunyai lima putra, yaitu: (1) Raja Biak-biak (Raja Uti), (2) Tuan Saribu Raja, (3) Limbong Mulana, (4) Sagala Raja, (5) Silau Raja (Malau Raja)--dan empat putri, yaitu: (1) Si Boru Paromas (Si Boru Anting-anting Sabungan), (2) Si Boru Pereme, (3) Si Boru Binding Laut, dan (4) Nan Tinjo. Raja Isumbaon

mempunyai tiga putra, yaitu: (1) Sorimangaraja, (2) Raja Asiasi, dan (3) Sangkar Somalidang. Mereka inilah yang kemudian *menurunkan marga-marga* di Tanah Batak.

8. Daftar Pustaka

- Al-Ghazali, Imam, 1988, *Membersihkan Hati dari Akhlaq yang Tercela* (terjemahan Ahmad Sunarto), Jakarta: Pustaka Amani.
- Damanik, Jahutar, 1974. *Jalannya Hukum Adat Simalungun*, (Medan: P.D. Aslan.
- Goldsworthy, David J., 1979. *Melayu Music of North Sumatra: Continuities and Change* (disertasi doktorat). Sydney: Monash University.
- Harahap, H.M.D., 1986. *Adat-istiadat Tapanuli Selatan*. Jakarta: Grafindo Utama.
- Hoesin, Omar A. 1981. *Kultur Islam: Sejarah Perkembangan Kebudayaan Islam dan Pengaruhnya dalam Dunia Internasional*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Malinowski, 1987. "Teori Fungsional dan Struktural," *Teori Antropologi I* Koentjaraningrat (ed.), Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Pelly, Usman, 1986. *Lokasi Lembaga Pendidikan, Sosial, dan Agama dalam Tata Ruang Permukiman Masyarakat Majemuk yang Menopang Integrasi Sosial: Kasus Kotamadya Medan*. Tokyo: The Toyota Foundation.
- , 1985. "Menciptakan Pra Kondisi Keserasian Hidup dalam Masyarakat Majemuk: Kasus Kotamadya Medan," Medan: Makalah Seminar Keserasian Sosial dalam Masyarakat Majemuk di Perkotaan.
- Pemprovsu, 2003. *Monografi Sumatera Utara*. Medan: Pemprovsu.
- Perlzer, Karl J., 1985. *Toeang Keboen dan Petani: Politik Kolonial dan Perjuangan Agraria 1863-1947*, terjemahan J. Rumbo, Jakarta: Sinar Harapan.
- Purba, M.D., 1977. *Mengenal Kepribadian Asli Rakyat Simalungun*. Medan: M.D. Purba.
- Radcliffe-Brown, A.R., 1952. *Structure and Function in Primitive Societ*. Glencoe: Free Press.
- Sangti, Batara, 1977. *Sejarah Batak*. Balige: Karl Sianipar Co.
- Suwarno, Bambang dan Thomas R. Leinbach, 1985. "Migrasi Penduduk Desa ke Kota dan Kesempatan Kerja: Survey di Tiga Kota Sumatera Utara," *Majalah Demografi Indonesia*, tahun 13, No. 25, Juni, Jakarta.
- van Langenberg, Michael, 1976. *National Revolution in North Sumatra: Sumatra Timur and Tapanuli 1942-1950* (tesis doktor filsafat). Sydney: University of Sidney.
- Volker, T., 1928. *Van Oerbosch tot Cultuurgebied*. Medan: De Deli Planters Vereeniging.

Tentang Penulis

Muhammad Takari, Dosen Etnomusikologi Fakultas Sastra USU, lahir pada tanggal 21 Desember 1965 di Labuhanbatu. Menamatkan Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, dan Sekolah Menengah Atas di Labuhanbatu. Tahun 1990 menamatkan studi sarjana seninya di Jurusan Etnomusikologi Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara. Selanjutnya

Studia Kultura Lima

tahun 1998 menamatkan studi magister humaniora pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Sekarang sedang studi S-3 Pengajian Media (Komunikasi) di Universiti Malaya, Malaysia. Aktif sebagai dosen, peneliti, penulis di berbagai media dan jurnal dalam dan luar negeri. Juga sebagai seniman khususnya musik Sumatera Utara, dalam rangka kunjungan budaya dan seni ke luar negeri. Kini juga sebagai Staf Ahli Dekan Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara. Kantor: Jalan Universitas No. 19 Medan, 20155, telefon/fax.: (061)8215956. Rumah: Tanjungmorawa, Bangunrejo, Ds I, No. 40/3, Deliserdang, 20336. E-mail: takari_m@yahoo.com; mtakari@yahoo.com.

INFERENSI UJARAN UPACARA *MANGUPA* MASYARAKAT TAPANULI SELATAN

Asrul Siregar

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

The tradition of *mengupa* is one of the traditions of South Tapanuli which is still performed by the society. This tradition is carried out in birth, marriage ceremonies, and amazing or happy moments. Seventeen persons with their own position in the structure of the tradition will speak and produce strings of oral texts which are interrelated to each other. It is not easy to understand it. Brown's & Yule's concept of inference (1986) is applicable to observe it. Phonological inference shows the relation of the text through phonemic similarities, syntactic inference reoccurs the missing or related parts of the text, and pragmatic inference can be used to determine the referent of an utterance. By using these inferences, in the long run, we can observe or determine how the texts are interrelated to each other.

1. Pendahuluan

Bentuk-bentuk linguistik yang dinyatakan sebagai teks harus mempunyai hubungan antara satu bagian dengan bagian lainnya agar teks itu dapat disebut kohesif dan koherensif. Dalam kenyataan kita sering menemukan teks-teks seperti tidak berhubungan sehingga kita berkesimpulan bahwa teks itu tidak kohesif dan koherensif. Oleh karena sifat kohesi dan koheren adalah keharusan bagi teks, sebenarnya yang terjadi adalah ketidakmampuan kita melihat hubungan-hubungan yang menjalin teks itu. Teks lisan upacara *mangupa* masyarakat Tapanuli Selatan adalah teks yang menurut pengamatan awal penulis mengandung berbagai kesulitan untuk dapat menangkap hubungan-hubungan yang menjalin teks itu.

Brown dan Yule (1986) menawarkan konsep inferensi sebagai salah satu cara mengungkapkan hubungan-hubungan yang menjalin teks. Dengan konsep ini teks yang tampak tidak berhubungan menjadi berhubungan dengan jelas. Konsep inilah yang akan diterapkan pada ujaran-ujaran upacara *mangupa* dalam tulisan ini yang dioperasikan mengikuti pandangan Soemarmo (1988:185).

2. Inferensi

Pengertian umum inferensi disebutkan Brown dan Yule (1986:256) sebagai berikut: "... the proces which the reader (hearer) must go through to get from the literal meaning of what is written (or said) to what the writer (speaker) intended to convey ..." 'suatu proses yang terjadi pada pendengar/pembaca dalam menelusuri makna literal dari apa yang disebutkan/ditulisikan untuk sampai pada apa yang dimaksudkan penutur/penulis.'

Ujaran seperti itu bermakna: (1) merupakan ujaran tak langsung yang menyuruh pendengar bertolak dari makna literalnya agar dapat sampai pada makna dan (2) melalui inferensi.

- (1) *Tempat ini sungguh dingin dengan jendela terbuka.*
- (2) *Tolong tutup jendelanya!*

Ujaran (1) tidak bermaksud seperti (2). Namun, pendengar yang mendengar (1) dalam konteks khusus memperkirakan bahwa penutur ingin mengatakan (2). Dari kenyataan itu, Clark dan Lucy (dalam Browns & Yule 1986:256) menyebutkan untuk menyeberangi batas antara bentuk pertuturan tak langsung menuju pertuturan langsung, pembaca harus membentuk verifikasi lebih lama dalam bentuk pertuturan tak langsung. Tambahan waktu itu dinyatakan sebagai proses inferensial pembaca terhadap pertuturan tak langsung itu.

- (3) *Budi mengambil keranjang piknik dari mobil.*
- (4) *Kuah sayurinya tumpah.*
- (5) *Keranjang piknik berisi sayur.*

Informasi pada (5) tampak sebagai penghubung yang hilang untuk mengeksplisitkan hubungan (3) dengan (4). Informasi yang hilang itu dapat

dikuantifikasi mengikuti proposisi seperti *setiap x mempunyai y* yang dapat ditafsirkan melalui format ilmu pengetahuan seperti pengetahuan kerangka dan pengetahuan skema. Selanjutnya, Clark (dalam Brown dan Yule, 1986:256) menunjukkan bahwa referen bagi *sayur* pada (4) perolehannya lebih lama daripada (5). Oleh karena itu, antara (3) dan (5) tidak diperlukan inferensi. Penginferensian baru dibutuhkan bila hubungan itu seperti pada (3) dengan (4). Dengan kata lain, bila perolehan referen berlangsung secara otomatis tidak diperlukan inferensi. Sebaliknya, bila perolehan referen berlangsung tak otomatis diperlukan inferensi.

Berkaitan dengan konteks khusus yang disebutkan Brown dan Yule dalam memahami teks, kita sampai pada pengertian bahwa bahasan ini tidak terlepas dari pragmatik. Pragmatik adalah penelitian tentang hubungan bahasa dengan konteksnya yang merupakan dasar dari pemahamannya (Levinson dalam Soemarmo, 1988:186). Untuk memahami makna yang dimaksudkan pembicara/penulis, tidak cukup bagi pembaca atau pendengar mengetahui makna literal dari kata atau kalimat. Pembaca atau pendengar harus menarik kesimpulan atau inferensi dari apa yang ditulis atau dikatakan berdasarkan pemakaian, konteks yang ada, dan pengetahuan yang dipunyai oleh penulis/pembicara dan pembaca atau pendengarnya.

Kesimpulan (inferensi) ini harus digunakan pada berbagai tingkat bahasa, mulai dari tingkat paling rendah (fonologi-intonasi), struktur wacana dan pengetahuan umum (*knowledge of the world*), dan pengetahuan skema (*schema knowledge*) (Soemarmo dalam Dardjowidjojo, 1988:186).

3. Upacara Mangupa

Ada beberapa hal yang melatarbelakangi dilaksanakannya upacara *mangupa*. Untuk dapat memahami upacara *mangupa* diperlukan pengetahuan tentang masyarakat Tapanuli Selatan dengan konteks kehidupan mereka sehari-hari. Salah satu hal yang melekat pada kehidupan itu adalah konsep *dalihan na tolu*. Konsep ini erat sekali hubungannya dengan upacara *mangupa*. Untuk itu, perlu diberikan sedikit uraian menyangkut konsep ini.

3.1 Dalihan Na Tolu

Secara harafiah, *dalihan na tolu* berarti “*tungku yang tiga*,” yakni tiga buah batu yang dipakai sebagai landasan atau tumpuan periuk untuk memasak. Kadang-kadang satu di antara ketiga buah batu tersebut bisa saja miring sehingga periuk yang diletakkan di atasnya juga ikut miring dan tidak stabil. Untuk memperkuat dan menstabilkan posisinya dipergunakan satu bahan pengganjal yang diselipkan di bawah batu yang miring itu.

Beranalogi pada *dalihan na tolu* ini, nenek moyang masyarakat Tapanuli Selatan menyusun satu lembaga adat yang terdiri dari tiga kelompok dengan satu kelompok tambahan yang identik dengan pengganjal di atas. Kelompok-kelompok itu disebut (a) *kahanggi*, yaitu kelompok keluarga *semarga*, (b) *anak boru*, yaitu kelompok keluarga yang mengambil istri dari satu *marga* tertentu, dan (c) *mora*, yaitu kelompok keluarga yang memberi istri kepada satu *marga* tertentu. Kelompok tambahan, yaitu apa yang disebut dengan *hatobangon* dan *harajaon*. *Hatobangon* adalah orang-orang yang dituakan pada satu desa tertentu beserta keturunannya, dan *harajaon* adalah raja beserta keturunannya menjadi pemimpin pada satu desa tertentu secara turun-temurun.

Untuk memahami ketiga kelompok keluarga ini, Diapari (1991:2) mencontohkan sebagai berikut. Andaikan Amir Siregar mempunyai dua orang anak laki-laki bernama Barus dan Candra. Barus kawin dengan gadis bermarga Lubis dan Candra dengan gadis bermarga Nasution, maka Amir Siregar, Barus, dan Candra *bermora* terhadap keluarga Lubis dan Nasution. Sebaliknya, keluarga Lubis dan Nasution *beranak boru* terhadap keluarga Amir Siregar. Barus yang kawin dengan gadis pamannya yang *bermarga* Lubis justru mempererat pertalian kekeluargaan yang sudah ada sebab istri Amir Siregar *bermarga* Lubis. Dalam adat Batak, kawin dengan gadis paman seperti yang dilakukan oleh Barus selalu dianjurkan yang disebut *mangalap boru ni datulang* (menjemput putri paman/*pariban*).

Seandainya Amir Siregar mempunyai dua orang anak gadis bernama Desi dan Endang yang masing-masing kawin dengan pemuda *bermarga* Harahap dan Hasibuan, maka keluarga kedua pemuda ini (Harahap dan Hasibuan) menjadi *anak boru* bagi Amir Siregar, Barus, dan Candra--sebaliknya keluarga Harahap dan Hasibuan *bermora* terhadap keluarga Amir Siregar. Kalau Amir Siregar mempunyai beberapa saudara laki-laki,

maka Amir Siregar *berkahanggi* terhadap saudara-saudaranya dan demikian pula sebaliknya.

Berdasarkan tatanan dan hubungan kekeluargaan antara ketiga pihak atau kelompok tersebut, terjadilah tata tutur seraya terciptalah suatu lembaga adat yang disebut *dalihan na tolu* yang menurut adat merupakan satu dewan musyawarah yang menentukan segala sesuatunya dalam kehidupan sehari-hari dan dalam melaksanakan upacara adat. Dalam forum-forum adat, ketiga kelompok ini berkembang menjadi sembilan kelompok dengan rincian sebagai berikut.

Tiga kelompok *dalihan na tolu*:

- A. *Kahanggi*, terdiri dari *suhut*, *hombar suhut*, dan *kahanggi pareban*
- B. *Anak boru*, terdiri dari *anak boru hela*, *anak boru busir pisang*, dan *anak boru pisang rahut*
- C. *Mora*, terdiri dari *mora pangalapan boru*, *mora pambuatan boru*, dan *mora harajaon*.

Tiga kelompok di atas diperluas lagi menjadi sebagai berikut.

- a. *Suhut* adalah keluarga yang menjadi pangkal atau pemilik niat melaksanakan sesuatu, seperti upacara adat.
- b. *Hombar suhut* adalah keluarga saudara-saudara laki-laki *suhut* dan semua keluarga yang semarga dengan *suhut*.
- c. *Kahanggi pareban* adalah kelompok keluarga dari marga lain yang *se-mora* dengan *suhut*.
- d. *Anak boru hela* adalah orang yang mengawini gadis *suhut*.
- e. *Anak boru busir pisang* adalah anak laki-laki dari saudara perempuan *suhut* (misalnya dalam keluarga Amir Siregar, anak laki-laki Desi dan Endang).
- f. *Mora pangalapan boru* adalah *mora* yang gadis mereka sudah beberapa generasi dikawini oleh keluarga *suhut*.
- h. *Mora pambuatan boru* adalah *mora* yang gadis mereka baru pertama sekali dikawini oleh keluarga *suhut*
- i. *Mora harajaon* adalah *mora* yang di dalam forum adat duduk dan hadir sebagai *harajaon* identik dengan (i), masih dikenal satu kelompok lagi yaitu *mora ni mora* yaitu, *mora* dari *mora* yang biasa disebut *hula dongan*.

Setiap unsur *dalihan na tolu* ini mempunyai tugas dan kewajibannya sendiri-sendiri dalam kehidupan masyarakat beradat. Hubungan tugas dan kewajiban ketiga unsur ini selalu disebut dalam ungkapan *somba marmora, manat markahanggi, jana elek maranak boru* (hormat kepada *mora*, hati-hati kepada *kahanggi*, serta sayang kepada *anak boru*).

Menurut adat Batak, seseorang harus menghormati dan “menyembah” *moranya*. Walaupun *mora* itu seorang yang cacat dan miskin, ia tidak boleh dipandang enteng atau dikesampingkan. Ia harus diperlakukan dengan penuh hormat. Dalam setiap musyawarah dan pesta adat, ia harus didudukkan di tempat yang terhormat, di atas tikar yang lebih bagus dari tikar yang diduduki orang lain. Terlebih-lebih *mora pangalapan boru* yang biasa disebut *mata ni ari so gakhahon liung na so tungkiron* (matahari pantang ditantang, tebing pantang diintip). Bila kita menantang matahari, mata kita akan gelap tak tahu arah dan bila matahari itu dihalangi maka gelap pula tempat yang akan dilalui. Jika kita melawan *mora* kita, menurut adat semakin ruwetlah kehidupan kita.

Mora adalah tempat meminta berkah, tuah, kehormatan, dan kharisma. *Moralah* yang memberi restu atas upacara adat yang kita lakukan. Bila kita melawan *mora* atau menganggapnya kecil, terjadi kesengsaraan bagi kita dan menjadi penyebab hilangnya berkah, tuah, kehormatan, dan kharisma yang seharusnya menjadi milik kita. Demikianlah kepercayaan masyarakat Tapanuli Selatan dari dahulu sampai sekarang.

Anak boru merupakan kelompok tempat kita meminta bantuan dan pertolongan dalam melaksanakan upacara adat. Merekalah yang mengatur dan mengurus pesta *mora*-nya, baik yang ringan maupun yang berat. Mereka tak mengenal lelah dan selalu berupaya agar pelaksanaan pesta *mora*-nya berjalan dengan baik dan lancar. Bila ada kekurangan-kekurangan dalam pelaksanaan acara *moranya*, merekalah yang dipersalahkan orang banyak. Walaupun *anak boru* seorang yang berada, terhormat, dan berpangkat, ia harus bekerja sebagai *anak boru*. Di dalam adat tugasnya banyak dan berat. Oleh karena itu, pihak *mora*-nya harus pandai-pandai mengambil hatinya supaya jangan tersinggung. Dari banyaknya pekerjaan yang harus dilakukan *anak boru*, dalam upacara adat, mereka lazim disebut:

a. *na gogo manjujung* (yang kuat membawa beban di kepala),

- b. *na juljul tu jolo* (yang muncul ke depan),
- c. *na torjak tu pudi* (yang surut ke belakang),
- d. *tungkot di na landit* (tongkat di yang licin),
- e. *sulu-sulu di na golap* (obor di tempat yang gelap),
- f. *si tambai na hurang* (si tambah yang kurang),
- g. *si horus na lobi* (si ambil yang lebih),
- h. *piri-piri manjonging* (sangat marah secara tersembunyi),
- i. *dapdap so dahopon* (pohon dapdap tak terpeluk),
- j. *goruk-goruk hapinis* (palang pintu kayu hapinis), dan
- k. *bungkulan tonga-tonga* (pucuk rumah yang tengah).

Sebagaimana yang dikemukakan terdahulu, kelompok *kahanggi* terdiri dari *suhut*, *hombar suhut*, dan *kahanggi pareban*. Dalam upacara adat, kelompok ini merupakan satu kesatuan. Mereka harus bersifat hormat terhadap *moranya* dan sayang kepada *anak borunya*.

Satu keluarga (kelompok keluarga) dalam upacara tertentu dapat menjadi *mora*, dalam upacara lain menjadi *anak boru*. Keluarga Amir Siregar, misalnya, pada saat upacara perkawinan Barus dan Candra maka keluarga Amir Siregar berperan sebagai *suhut*. Saudara-saudara laki-laki Amir Siregar beserta sepupu-sepupunya menurut garis keturunan ayah berperan sebagai *hombar suhut*. Orang-orang yang mengambil gadis marga Lubis berperan sebagai *kahanggi pareban*. Mertua Amir Siregar beserta saudara-saudara laki-lakinya (marga Lubis) berperan sebagai *mora*. Keluarga suami Desi dan suami Endang (Harahap dan Hasibuan) berperan sebagai *anak boru*.

Seandainya keluarga Lubis melaksanakan upacara, keluarga ini menjadi *suhut*. Keluarga Amir Siregar menjadi *anak boru*. Bila Pak Lubis mempunyai saudara-saudara laki-laki, merekalah yang menjadi *kahanggi*. Demikianlah adat *dalihan na tolu* berjalan menghubungkan satu keluarga (*marga*) dengan keluarga (*marga*) lain dalam masyarakat Tapanuli Selatan untuk melaksanakan satu upacara yang tidak dapat dilaksanakan sendiri. Secara umum, begitu pulalah adanya dalam masyarakat Batak, hanya penggunaan istilah-istilah yang berbeda-beda.

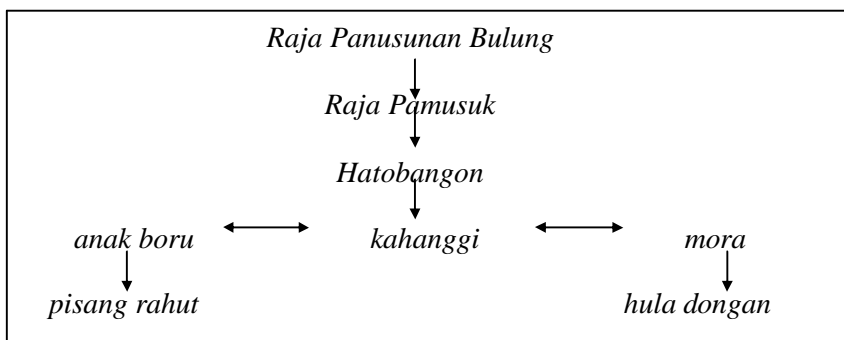
Selain unsur *dalihan na tolu*, masih ada kelompok yang lebih tinggi dalam adat istiadat. Kelompok ini disebut *hatobangon* (yang dituakan), yang dipilih berdasarkan *marga* dan jumlah warga yang mendiami satu

daerah. Biasanya setiap marga di daerah itu mempunyai satu atau dua orang *hatobangon* sesuai dengan jumlah keluarga *marga* tersebut yang mendiami desa itu. Makin banyak *marganya*, makin banyak pula *hatobangon*-nya. *Hatobangon* ini dipandang sebagai orang yang bijaksana mengatur jalannya adat-istiadat di daerah itu. Pada masa sekarang, pemilihan *hatobangon* tidak dilaksanakan lagi. Keturunan *hatobangon* akan disebut sebagai *hatobangon* dalam upacara adat pada zaman ini.

Di atas *hatobangon* masih ada *Raja Pamusuk* yang identik dengan kepala desa pada masa sekarang. Bila satu keluarga akan melaksanakan upacara adat, setelah *dalihan na tolu* berunding, hasil rundingan itu diberitahukan kepada *Raja Pamusuk* untuk rundingan selanjutnya. Di atas *Raja Pamusuk* masih ada pimpinan tertinggi dalam forum adat yang disebut *Raja Panusunan Bulung*. Pada masa silam disebut *Kepala Kuria* di daerah Padang Bolak (Marakup, 1969:10). *Raja Panusunan Bulung* memegang pucuk pimpinan adat-istiadat. Biasanya raja ini hanya berbicara sebagai pengambil keputusan dan kesimpulan serta selalu menjadi penutup pembicaraan.

Marakup (1969:11) menggambarkan hirarki kelompok-kelompok seperti yang diuraikan di atas sebagai berikut:

Skema 1: Hirarki Kelompok dalam Adat Tapanuli Selatan



3.2 Struktur Teks Mangupa

Bila dipandang dari sudut produksi, teks *mangupa* berasal dari sekurang-kurangnya tujuh belas orang penutur sesuai dengan jumlah hubungan kekerabatan antara peserta upacara. Namun demikian, mungkin saja lebih dari jumlah itu karena satu hubungan kekerabatan dapat diwakili oleh beberapa orang. Hubungan kekerabatan *kahanggi* misalnya, andaikata *suhut* memiliki tiga orang saudara laki-laki yang hadir dalam upacara itu, maka ketiganya akan berbicara. Begitu juga halnya dengan hubungan kekerabatan yang lain.

Pembicara-pembicara ini dibagi menjadi empat bahagian:

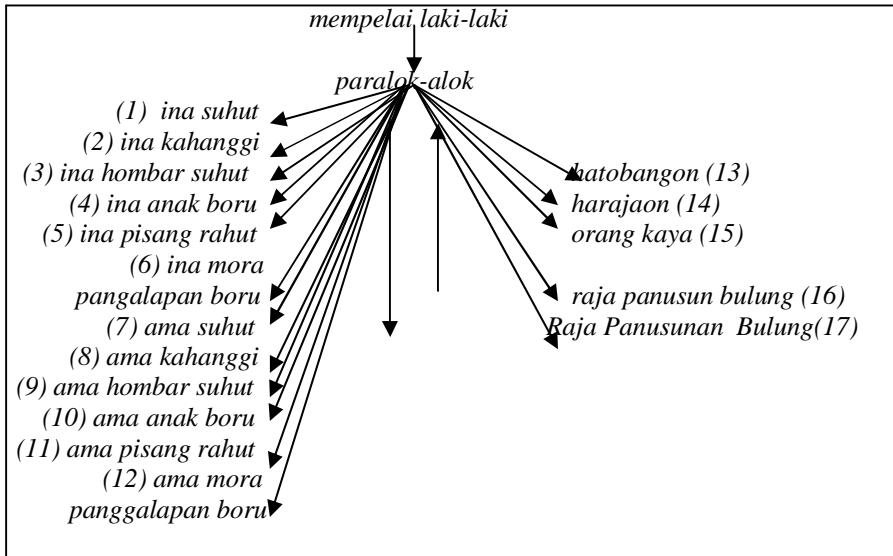
- a. *Si pandongkon hata* (si penyampai kata) yaitu: unsur *dalihan na tolu*,
- b. *Si pangalusi hata* (si penjawab kata) yaitu *hatobangon* dan *harajaon*,
- c. Mempelai laki-laki, dan
- d. *Paralok-alok* (pembawa acara)

Pada dasarnya, ujaran-ujaran yang dihasilkan oleh *si pandongkon hata* (si penyampai kata) berdaya ilokusi permohonan kepada *si pangalusi hata* (si penjawab kata) agar mereka bersedia menyampaikan petuah-petuah menurut adat kepada kedua mempelai karena merekalah yang memiliki pengetahuan dan kharisma untuk menyampaikan petuah-petuah itu. Permohonan ini disampaikan oleh unsur-unsur *dalihan na tolu*. Untuk mencapai kesempurnaan permohonan tersebut ujaran-ujaran unsur-unsur *dalihan na tolu* saling mendukung satu sama lain. Dengan pengertian bahwa tuturan penutur kedua melengkapi tuturan penutur pertama, tuturan penutur ketiga melengkapi tuturan penutur pertama dan kedua. Demikian seterusnya.

Ujaran-ujaran *hatobangon* dan *harajaon* berdaya ilokusi sebagai jawaban permohonan *dalihan na tolu* yang ditujukan kepada kedua mempelai. Ujaran-ujaran *hatobangon* dan *harajaon* ini pun saling melengkapi satu sama lain yang pada akhirnya disimpulkan oleh *Raja Panusunan Bulung*. Apabila seluruh peserta upacara telah selesai berbicara dan telah disimpulkan oleh *Raja Panusunan Bulung*, maka giliran mempelai laki-laki menyampaikan ujaran-ujarannya yang berdaya ilokusi sebagai jawaban terhadap ujaran-ujaran *dalihan na tolu*, *hatobangon*, dan *harajaon*. Untuk mengatur sistematika pertuturan ini, ujaran-ujaran *paralok-paralok* (pembawa acara) berdaya ilokusi menunjuk siapa yang

akan berbicara setelah terlebih dahulu mendapat petunjuk dari *Raja Panusunan Bulung*. Struktur pertuturan ini (teks *mangupa*) dapat digambarkan dalam bentuk skema sebagai berikut:

Skema 2: Struktur Pertuturan dalam Mangupa



4. Inferensi Teks *Mangupa*

Seperti yang telah dikatakan terdahulu teks lisan *mangupa* bersumber dari sekurang-kurangnya 17 orang penutur. Setiap orang akan bertutur mengikuti pola umum ditambah dengan variasi-variasi sesuai dengan kemampuan penutur itu. Dengan kata lain, teks lisan *mangupa* ini sangat panjang. Dalam hal tulisan ini, penulis mengambil beberapa bagian saja untuk memperlihatkan bagaimana inferensi berlangsung mulai dari hirarki gramatikal awal (fonologi) sampai pada hirarki tertinggi yaitu pengetahuan tentang dunia.

4.1 Inferensi Fonologis

Berikut ini adalah cuplikan tuturan *paralok-alok*.

| | | | |
|--------------|-------------|------------|----------------|
| ... pak-pauk | hudali | pagopago | tarugi |
| N | N | N | N |
| na sala | ta ulahi | na sego | ta pauli |
| (yang salah | kita ulangi | yang rusak | kita perbaiki) |

Dari segi semantis tidak ada satu medan makna pun yang dapat disebut sebagai penghubung antara baris I dengan baris II. Baris pertama terdiri dari empat kata benda yang bahasa Indonesianya kurang lebih sebagai berikut:

pauk-pauk (alat mengais yang ujungnya bengkok),
hudali (alat menggali yang ujungnya pipih),
pagopago (benda dengan posisi tertancap),
tarugi (lidi ijuk pahon nira).

Keempat makna ini tidak ada hubungan semantis dengan *yang salah kita ulangi yang rusak kita perbaiki*. Namun demikian, tampak adanya persamaan bunyi akhir *hudali* dengan *ulahi*, *pagopago* dengan *sego*, *tarugi* dengan *pauli*. Inilah yang membuat kita berkesimpulan bahwa secara fonologis baris pertama berhubungan dengan baris kedua. Dengan kata lain, dikohensifkan oleh aspek fonologi.

4.2 Inferensi Sintaksis

Berikut ini adalah cuplikan ujaran *Raja Panusunan Bulung*.

| | | | | | |
|----------------|-------------|-------------|-------------|------------|--------|
| Ia horbo | on na | ni boan | sian luat | ni Padang | Bolak |
| (kerbau | ini yang | dibawa | dari daerah | Pos Padang | Bolak) |
| na | manjappal | di Padang | na lomak | | |
| (yang merumput | di padang | yang subur) | | | |
| marsobur | di sosopan | na so | marlinta | | |
| (berendam | di kubangan | yang tak | berlintah) | | |
| di galanggang | na so | marrongit | | | |
| (di gelanggang | yang tak | bernyamuk) | | | |

Entitas topik yang disebutkan adalah *horbo* ‘kerbau’. Kepada entitas topik diberikan atribut-atribut:

- a. *na binoan sian luat ni Padang Bolak*
- b. *na manjappal di padang na lomak*
- c. *.? marsobur di sosopan na so malitta*
- d. *.?...?... di galanggang na so marrongit*

Atribut (c) tidak menyebutkan kata penghubung yang menghubungkan entitas topik dengan atributnya. Demikian juga halnya dengan atribut (d) tidak menyebutkan kata penghubung dan kata tertentu agar atribut ini menjadi lengkap. Melalui inferensi sintaksis yang beranalogi pada struktur sintaksis atribut (a) dan (b) dapat diperkirakan bahwa kata penghubung bagi (c) dan (d) adalah juga *na* dan kata tertentu pada (d) adalah sebuah *verba*. Dengan menjalankan inferensi semantis terhadap medan makna kata *galanggang* (gelanggang dapat diperkirakan bahwa verba dimaksud adalah *marmayam* (bermain)).

4.3 Inferensi Pragmatis

Untuk memperlihatkan bagaimana inferensi pragmatis berlangsung dapat difahami melalui cuplikan berikut:

Jadi boti mada orang kaya! Muda dung di son sude
(Jadi beginilah orang kaya! Kalau sudah di sini semua)
payahan ni si godang ni roha, songoni si pandongkon
(alas POS si besar POS hati, begitu juga si penyampai)
hata, diangkat mada na hasaya tu pantar tonga on
(kata, diangkatlah yang perlu ke lantai tengah ini)
Botima
(Begitulah)

Yang menjadi perhatian pada cuplikan ini adalah bagian kalimat *na hasaya* ‘yang diperlukan’. Apakah yang diperlukan itu? Banyak hal atau benda yang diperlukan dalam upacara *mangupa*. Untuk menetapkan apa

referen yang dituju oleh ujaran *na hasaya*, kita dapat menjalankan inferensi pragmatis dengan menghubungkannya kepada konteks yang ada pada saat itu.

Konteks yang ada pada saat itu adalah upacara *mangupa*. Dalam konteks ini kita jalankan pengetahuan skema yang dimiliki tentang upacara ini. Dalam upacara *mangupa* selalu ada tiga hal: *payahan ni si godang ni roha*, *si pandongkon hata*, dan *pangupa* ‘perangkat makanan persembahan’. Oleh karena dua hal pertama telah disebutkan dalam teks maka secara pragmatis dapat diperkirakan bahwa *na hasaya* merujuk pada hal ketiga, yaitu *perangkat pangupa*.

5. Kesimpulan

Teks-teks lisan yang berupa ujaran-ujaran yang berasal dari sekurang-kurangnya 17 orang penutur itu setelah dianalisis, dapatlah dibuat sebuah daftar jenis inferensi apa yang penting dijalankan pada tuturan para penutur sebagai berikut.

| No. | Peran Penutur | Jenis Inferensi |
|-----|---------------------------------|--------------------------------|
| 1. | <i>Ina Suhut</i> | Semantis |
| 2. | <i>Ina Kahanggi</i> | Pragmatis |
| 3. | <i>Ina Hombar Suhut</i> | Pragmatis |
| 4. | <i>Ina Anak Boru</i> | Pragmatis |
| 5. | <i>Ina Pisang Rahut</i> | Semantis, peng. umum |
| 6. | <i>Ina Mora Pangalapan Boru</i> | Sintaksis, pragmatis |
| 7. | <i>Ama Suhut</i> | Semantis, pragmatis |
| 8. | <i>Ama Kahanggi</i> | Semantis, pragmatis |
| 9. | <i>Ama Hombar Hombar Suhut</i> | Semantis, pragmatis |
| 10. | <i>Ama Anak Boru</i> | Pragmatis |
| 11. | <i>Ama Pisang Rahut</i> | Semantis |
| 12. | <i>Ama Mora Pangalapan Boru</i> | Pragmatis |
| 13. | <i>Paralok-olok</i> | Pragmatis, sintaksis, semantis |
| 14. | <i>Hatobangon</i> | Pragmatis, semantis |
| 15. | <i>Raja Pamusuk</i> | Pragmatis |
| 16. | <i>Raja na Mangaluati</i> | Sintaksis, semantis, pragmatis |
| 17. | <i>Raja Panusunan Bulung</i> | Pragmatik, peng, skema |

6. Daftar Pustaka

- Aminuddin, 1988. *Semantik: Pengantar Studi Tentang Makna*. Bandung: Sinar Baru.
- Brown, Gillian and George Yule. 1986. *Discourse Analysis*. London: Cambridge University Press.
- Coulthard, Malcolm. 1977. *An Introduction to Discourse Analysis*. England: Longman.
- Diapari, L.S. 1990. *Adat-Istiadat Perkawinan dalam Masyarakat Batak Tapanuli Selatan*. Jakarta: tanpa penerbit.
- Dardjowidjojo, Soenjono (ed.). 1988. *Pelba 1*. Jakarta: Lembaga Bahasa Unika Atma Jaya.
- de Neaugrande, Robert and Wolfgang Dressler. 1986. *Introduction to Text Linguistics*. Singapore: Longman.
- Echols, John M. dan Hassan Shadily. 1987. *Kamus Inggris Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Gultom Rajamarpodang, Dj. 1992. *Dalihan Na Tolu: Nilai Budaya Suku Batak*. Medan: Armanda.
- Harahap, Basyral Hamidi. 1991. *Horja*. Jakarta: Persadaan Marga Harahap dohot Anak Boruna.
- Harahap, H. Anwar. tanpa tahun. *Penguhalan Adat-Istiadat*. Medan: Panguan Manula Marga-Marga Tapanuli Selatan.
- Kaswanti Purwo, Bambang (ed.). 1990. *Pelba 3*. Jakarta: lembaga Bahasa Unika Atma Jaya.
- Kridalaksana, Harimurti. 1982. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.
- Lyons. John. 1968. *Introduction to Teoritical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- , 1977. *Semantics I - II*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moeliono, Anton M. Dan Soenjono Darjowidjojo (Ed.). *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Marakup M., Bdg. 1969. *Djop Ni Riha Pardomuan*. Padangsidempuan: Pustaka Timur.

Tentang Penulis

Asrul Siregar yang lahir di Bunga Bondar pada 2 Mei 1959 pada saat ini adalah dosen pada Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara. Setelah menyelesaikan S-1 di Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara (USU) tahun 1984, beliau melanjutkan studi di Fakultas Sastra Universitas Indonesia dengan judul tesis *Referensi dan Inferensi pada Ujaran-Ujaran Upacara Mengupa Masyarakat Tapanuli Selatan* dan menyelesaikan tugasnya tahun 1994 dengan gelar Magister Linguistik. Sampai saat ini, di samping sebagai dosen, beliau aktif sebagai praktisi khususnya pada upacara adat masyarakat Tapanuli Selatan.

BEBERAPA KESALAHAN BAHASA DALAM BUKU *TATA CARA PEMUNGUTAN DAN PENGHITUNGAN SUARA DI TPS*

Namsyah Hot Hasibuan
Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

It is undoubtedly confirmable that the importance of advance guide books regulating general election can not be disregarded. They are, which specifically regulate it's technical operation, as decisive factors in gaining successful election. Book (5) issued by the central *Komisi Pemilihan Umum* (KPU) is in fact by all means as a faulty guide book. Such complaint is due to the lack of it's linguistic perspectives that make it unable offering effective information to the public or particularly to the pointed workers at *Tempat Pemungutan Suara* (TPS). Some indications pertaining with disobedience of well-accepted Indonesian writing system are foundable somewhere in book (5). The scope of analysis focused here on the aspect of logicity, transitivity, and well-accepted Indonesian writing system has remarkable amount of evidences to point out that disobedience.

1. Pendahuluan

Pemilihan umum untuk memilih anggota DPR, DPD, DPRD Propinsi, dan DPRD Kabupaten/Kota telah dilaksanakan pada tanggal 5 April 2004 yang lalu. Terlaksananya acara tersebut dapat dipandang sebagai peristiwa bersejarah bagi bangsa Indonesia karena, dalam pelaksanaan pemilu yang pernah dilakukan di Indonesia, pemilu tersebut tercatat sebagai pemilu kali pertama bagi warga negara Indonesia memilih wakilnya secara langsung untuk dewan perwakilan dalam pemerintahan. Untuk terlaksananya acara besar tersebut, sebelumnya, secara nasional telah dilakukan berbagai persiapan; baik persiapan dalam pengadaan perlengkapan logistik maupun pembuatan tata cara teknis pelaksanaan pemilu. Wujud tata cara teknis pelaksanaan pemilu tersebut, oleh Komisi Pemilihan Umum (KPU) pusat telah dibuat dalam bentuk buku dengan format dan wajah yang berbeda.

Buku-buku panduan itu selanjutnya dibagikan secara cuma-cuma kepada para pelaksana pemilu menurut posisi hierarkis sentral kegiatan pemilu. Karena panduan teknis pelaksanaan pemilu tersebut dalam wujud buku, salah satu hal logis yang dengan mudah dapat dipahami terkait dengan panduan itu adalah adanya penggunaan bahasa di dalamnya. Setidaknya terdapat dua pertanyaan mendasar yang dapat dikemukakan berkenaan dengan hal yang disebut terakhir ini, yaitu aspek bahasanya. Pertanyaan pertama dan kedua adalah, bahasa apa yang digunakan dalam buku-buku panduan pemilu tersebut?; serta bagaimana penggunaan bahasanya?

Untuk pertanyaan pertama sesungguhnya dengan mudah dapat diberi jawaban bahwa bahasa yang digunakan di dalamnya adalah bahasa Indonesia. Hal ini dapat didasarkan pada kenyataan kepemilikan kita terhadap sebuah bahasa nasional, yaitu bahasa Indonesia. Kemungkinan penggunaan selain bahasa Indonesia amat kecil mengingat bahwa lingkup penggunaan bahasa Indonesia di tanah air kita lebih menjangkau wilayah dan berbagai lapisan masyarakat daripada dengan menggunakan bahasa asing, misalnya bahasa Inggris, atau salah satu bahasa etnik. Jawaban untuk pertanyaan kedua tidak semudah untuk jawaban yang pertama. Pertanyaan menyangkut bagaimana penggunaan bahasa di dalamnya tidak begitu saja dengan mudah dapat diberi jawaban. Sebabnya adalah bahwa bahasa yang digunakan, yang dalam hal ini bahasa tulis, adalah satu aspek yang syarat norma; baik dia berupa kaidah yang berlaku dalam bahasanya maupun ketentuan lain berupa ejaan yang mengatur tata cara menuliskannya. Untuk mengetahui bagaimana bahasa tulis yang digunakan haruslah dengan jalan melalui upaya membaca dan meneliti secara langsung bahasa serta bagai apa pula dalam buku panduan pemilu yang baru lalu bahasa tersebut dituliskan.

2. Sumber Data

Oleh KPU telah dikeluarkan sejumlah buku panduan berbahasa Indonesia sebagai sumber informasi agar jalannya pemilu legislatif tanggal 5 April 2004 dapat terlaksana dengan baik. Buku-buku tersebut, menurut pengamatan dan yang dapat penulis temukan (sebagai ketua KPPS), ada lima buah. Dengan urutan acak kelima buku tersebut adalah (1) *Tata Cara Pelaksanaan Pemungutan dan Penghitungan Suara di Tempat Pemungutan*

Suara Dalam Pemilihan Umum Anggota Dewan Perwakilan Rakyat, Dewan Perwakilan Daerah, Dewan Perwakilan Rakyat Daerah Provinsi, dan Dewan Perwakilan Rakyat Daerah Kabupaten/Kota, (2) Pemantau Pemilihan Umum dan Tata Cara Pemantau Pemilihan Umum, (3) Alat Kelengkapan Administrasi Untuk Pelaksana Pemungutan Suara dan Penghitungan Suara Dalam Pemilihan Umum Anggota DPR, DPD, dan DPRD Provinsi/Kabupaten/Kota, (4) Pelaksanaan Pemunutan dan Penghitungan Suara di TPS Dalam Pemilu Anggota DPR, DPD, DPRD Provinsi dan DPRD Kabupaten/Kota, dan (5) Tata Cara Pemungutan dan Penghitungan Suara di TPS. Buku (1) sampai dengan (4) dicetak dengan warna sampul yang berbeda dan dengan ukuran yang hampir sama (kurang lebih 14½ x 21 cm). Buku (5) dicetak dalam ukuran 21 x 30 cm (lebih besar dari buku (1) sampai dengan (4)), dengan sampul warna putih. Dalam tulisan ini buku (5) dipilih sebagai sumber data karena buku (5), di samping sebagai buku dengan isi yang lebih banyak dari buku nomor (1) sampai dengan (4), buku ini jugalah yang digunakan oleh Kelompok Pelaksana Pemungutan Suara (KPPS) di Tempat Pemungutan Suara (TPS), yang dipandang sebagai sentral kegiatan pelaksanaan pemilu. Urgensi ini tergambar juga dalam amanat ketua KPU sendiri yang mengatakan bahwa petugas KPPS merupakan ujung tombak dalam pelaksanaan pemungutan dan penghitungan suara di TPS dan berperanan penting bagi suksesnya pemilu. Oleh karena itu, dia tambahkan lagi, KPU selalu berusaha memberikan informasi yang benar, tepat dan terkini kepada seluruh anggota KPPS, agar anggota KPPS dapat melaksanakan tugas dengan sebaik-baiknya.

3. Lingkup Bahasan

Kemungkinan terdapatnya banyak anggapan bahwa bahasa tulis yang digunakan dalam buku (5) khususnya dan buku (1) sampai dengan (4) pada umumnya merupakan bahasa Indonesia tulis baku adalah sesuatu yang mudah dipahami. Hal demikian cukup beralasan karena sebagaimana terlihat, buku-buku panduan tersebut berasal dari lembaga resmi tertinggi pemerintah yang menangani urusan pemilu. Sebagai salah satu lembaga tinggi pemerintah, lembaga ini jelas tidak terkecuali dalam keikutsertaan membina dan mengembangkan bahasa Indonesia, karena, menurut UUD

1945, Bab XV, Pasal 36, bahasa Indonesia adalah bahasa negara. Dasar resmi dalam wujud undang-undang semacam ini dapat diartikan bahwa bahasa Indonesia sebagai bahasa negara tidak lagi terbatas penggunaannya hanya sebagai bahasa penghubung ataupun bahasa pergaulan dalam tingkat nasional melainkan dia juga sebagai bahasa resmi kenegaraan. Bahasa Indonesia digunakan dalam semua kesempatan, pertemuan, pembicaraan resmi, baik lisan maupun dalam bentuk tulisan. Sebagai bahasa resmi negara, bahasa Indonesia harus menentukan cirri-ciri bahasa baku yang dapat menjadi acuan bagi penggunaan bahasa ragam resmi (Badudu 1985:4-5). Masalahnya sekarang adalah dapatkah kita menemukan hal, seperti disebutkan terakhir ini, pada buku (5); katakan saja bebas dari pelanggaran norma atau ketentuan bahasa Indonesia tulis baku?

Aspek bahasa yang terliput dalam pertanyaan di atas sebenarnya cukup luas, dan itu semua tidak akan penulis tampilkan pada tulisan ini. Untuk terarahnya tulisan, penulis membatasi lingkup bahasan seputar masalah penggunaan kalimat dan masalah konsistensi penggunaan Ejaan Bahasa Indonesia Yang Disempurnakan (EYD).

4. Kalimat

4.1 Logika Bahasa

Pada dasarnya bahasa tutur ataupun bahasa yang dihasilkan dalam wujud tulisan adalah sebagai perwujudan hasil pemikiran manusia yang melakukan tindak tutur atau yang membuat tulisan tersebut. Hal demikian menunjukkan betapa eratnya hubungan antara pemikiran seseorang atau pengguna suatu bahasa dengan bahasa yang dihasilkannya, baik dalam wujud lisan maupun dalam bentuk tulisan. Cukup beralasan, dalam hal ini, jika dikatakan bahwa bahasa yang memenuhi kaidahnya serta menggambarkan penalaran yang baik adalah produk dari penutur bahasa yang benar dan bernalar pula. Sifat kelogisan bahasa yang dihasilkan selalu terkait dengan gambaran jalan berpikir seseorang, dan kedua hal tersebut perlu sejalan agar komunikasi lewat bahasa yang dihasilkan dapat terlaksana secara efektif. Artinya, maksud si pembicara atau penulis dapat dipahami secara benar oleh pendengar atau pembaca tanpa merasakan adanya kejanggalan pemikiran dalam bahasa yang digunakan. Dalam hal

ini pesan yang diterima oleh pendengar atau pembaca sesuai, tanpa rintang tanya, dengan yang dimaksudkan oleh pembicara atau penulis.

Dalam praktiknya ketidaksesuaian antara yang diinginkan dengan apa yang termuat dalam wujud tulisan dapat saja, dan malah sering terjadi. Dalam hal ini, di antara kata-kata yang digunakan dalam kalimat tertentu tidak menunjukkan adanya hubungan makna yang logis. Kalimat semacam itu dapat kita temukan dalam buku (5). Sebagai contoh dapat kita perhatikan salah satu kalimat pada halaman 32 (langkah 9).

1. *Setelah penghitungan selesai, Ketua KPPS menulis jumlah suara sah dan tidak sah pada Form C1 No urut 2c dan mengisi jumlah total yang harus sesuai dengan jumlah surat suara yang diterima dari PPS.*

Dari kalimat (1) yang menjadi perhatian dalam soal kelogisan bahasa adalah bagian kalimat yang menunjukkan hubungan predikat dengan objeknya. Melihat adanya tautan erat antara predikat dengan objek kalimat pada kalimat (1) dapat diketahui bahwa kalimat (1) adalah kalimat aktif transitif. Artinya setiap kata kerja yang menjadi predikat dalam kalimat (1) tersebut terdiri dari kata kerja yang mengharuskan kehadiran objek langsung yang mengikut sesudahnya. Kalimat (1) tersebut adalah kalimat majemuk berpredikat ganda. Di dalamnya terdapat dua buah predikat berupa kata kerja aktif transitif; sedangkan subjek, yang menjadi pelaku dalam kalimat tersebut, hanya terdiri dari satu buah saja, yaitu *Ketua KPPS*. Kata kerja transitif pertama dan kedua dengan masing-masing objeknya pada kalimat (1) adalah *menulis jumlah suara...* dan *mengisi jumlah total...* Karena kalimat (1) adalah kalimat majemuk berpredikat ganda (dua), sebelum kalimat tersebut digabungkan, masing-masing kalimat tunggal yang terdapat di dalamnya, selengkapnya adalah sebagai berikut.

- 1a. *Ketua KPPS menulis jumlah suara sah dan tidak sah pada Form C1 No urut 2c.*
- 1b. *Ketua KPPS mengisi jumlah total yang harus sesuai dengan jumlah surat suara yang diterima dari PPS.*

Pada kedua kalimat (1a dan 1b) soal ketransitifan kata kerja yang menjadi predikat serta objek yang berada sesudahnya telah berada pada struktur yang benar. Namun, kelogisan hubungan komponen predikat dengan objek pada masing-masing kalimat tersebut tidak terlihat sama. Pada kalimat (1a), hubungan predikat *menulis* berupa kata kerja transitif dengan objeknya *jumlah suara...* adalah dalam hubungan logis karena *jumlah suara...* adalah sesuatu yang dapat dituliskan. Pada kalimat (1b) yang menggunakan kata kerja transitif *mengisi* sebagai predikatnya, hubungan kelogisannya tidak terlihat dengan *jumlah total..* yang menjadi objeknya. Alasannya adalah bahwa *jumlah total..* sebagai objek dalam kalimat tersebut bukan sesuatu yang dapat diisi. Kata *mengisi* sebagai predikat dalam kalimat, objeknya biasanya adalah sesuatu yang kosong atau sesuatu yang masih dapat diisi ke dalamnya karena adanya lagi ruang yang masih kosong padanya, misalnya, berupa *botol, tangki, kolom, kotak*. Dengan demikian dihasilkanlah bentuk-bentuk frasa: *mengisi botol* (kosong), *mengisi tangki* (kosong), *mengisi kolom* (kosong), dan *mengisi kotak* (kosong).

Selanjutnya semua frasa yang berintikan kata kerja di atas, yang dihasilkan dengan menempatkan kata benda berketerangan (kosong) di belakang atau sesudah kata kerja *mengisi* adalah frasa-frasa logis. Artinya hubungan makna antar-kata yang menjadi komponen frasa pada masing-masing frasa tersebut menunjukkan hubungan logis yang dengan mudah dapat diterima menurut jalan pikiran atau nalar orang sehat. Pembuktian akan kelogisan frasa-frasa di atas dapat ditunjukkan lebih jelas lagi dengan cara membuat masing-masing frasa yang dinyatakan logis tersebut ke dalam kalimat. Di antara kalimat pendukung pembuktian kelogisan frasa yang dapat dibuat terlihat sebagai berikut.

Pedagang eceran itu *mengisi botol* pembeli dengan minyak tanah.
Amir tidak *mengisi tangki* minyak sepeda motornya setiap hari.
Setiap ketua KPPS wajib *mengisi kolom* terakhir bagan perolehan suara itu.
Adik *mengisi kotak* itu dengan mainannya.

Dengan memperhatikan kalimat-kalimat di atas makin jelas dan nyatalah kesalahan yang terdapat pada kalimat (1b). Kesalahan kalimat (1b) dengan sendirinya berdampak negatif terhadap kalimat (1) karena, sebagai kalimat majemuk, salah satu kalimat yang menjadi komponennya adalah kalimat (1b). Gabungan kalimat (1a) dan (1b) (yang tidak logis), menyebabkan kalimat (1) juga tidak logis. Karena kalimat (1a) yang menjadi kalimat komponen pertama pada kalimat majemuk (1) tidak menunjukkan kesalahan, maka perbaikan kalimat (1) sesungguhnya dapat dilakukan dengan memperbaiki terlebih dahulu kalimat (1b).

Untuk melogiskan kalimat (1b) perlu kita merujuk lagi kepada frasa mengisi jumlah total...yang terdapat pada kalimat tersebut dengan kemungkinan lain. Dalam hal ini pantas dipertanyakan, yang manakah predikat yang pantas untuk subjek (Ketua KPPS), -- mengisi jumlah total... atau mengisikan jumlah total...? Untuk yang pertama, sebagaimana telah dijelaskan di atas, mengisi jumlah total... adalah frasa yang tidak memiliki pertautan komponen logis. Dengan demikian, frasa mengisi jumlah total...tidak pantas dijadikan sebagai predikat dalam kalimat karena kalimat yang dihasilkan dengannya akan berujung, dengan sendirinya, pada kalimat yang tidak logis juga. Untuk yang kedua (mengisikan jumlah total...), kemungkinannya dapat diterima sebagai predikat pada kalimat (1b) cukup beralasan. Pada mengisikan jumlah total... terlihat adanya hubungan logis maknawi antar-kata yang menjadi komponen frasa. Jika kita ajukan pertanyaan, apa yang harus diisikan oleh Ketua KPPS, sebagai subjek; jawabannya dapat diberikan secara tepat dan mudah hanya dengan menyebut jumlah total... . Artinya, bagian frasa jumlah total... , setelah diperoleh atau diketahui, adalah sesuatu yang harus diisikan oleh Ketua KPPS (ke dalam suatu kolom atau lajur tertentu pada format C1 lembaran penghitungan suara pada pemilu legislatif 5 April 2004 yang lalu), bukan untuk diisi. Di sini jumlah total... adalah sesuatu yang berpindah, sesuai dengan makna yang ditemukan pada kata kerja transitif lain, seperti menyatukan, memindahkan, menaikkan, melemparkan. Dalam hal ini, dari yang pertama dan seterusnya, ada yang disatukan, dipindahkan, dinaikkan, dan dilemparkan. Contoh kalimatnya adalah sebagai berikut.

Satu hal penting dalam rapat adalah *menyatukan pendapat*.
Atasan telah *memindahkannya* ke kantor lain.
Akhirnya pedagang *menaikkan harga* jualnya.
Yanisah *melemparkan bola* itu ke tengah lapangan.

Dari keempat kalimat terakhir di atas terlihat bahwa kehadiran akhiran *-kan* pada setiap kata kerja yang menjadi predikat kalimatnya mengandung makna membuat sesuatu, dalam hal ini, objeknya bergerak atau berpindah. Makna semacam itu jugalah sebenarnya yang ditemukan pada kata kerja transitif *mengisikan* dalam frasa *mengisikan jumlah total... .* Di sini, jumlah total suara yang sah dan tidak sah pada pemungutan suara pemilu legislatif 4 April 2004 di masing-masing TPS, dipindahkan atau dimuat ke dalam kolom atau lajur tertentu pada format C1 lembaran penghitungan suara yang disediakan oleh KPU. Dengan analogi sejumlah kata kerja transitif di atas bersama contoh masing-masing dalam kalimat, makin jelas bahwa *mengisikan jumlah total... .* adalah frasa yang berterima karena kelogisan maknawi antar komponennya makin jelas pula. Karena *mengisikan jumlah total... .* telah jelas dan dapat diterima sebagai frasa logis, masalah ketidalogisan kalimat (1b) di atas telah dapat diatasi dengan menukar predikatnya, yaitu *mengisi jumlah total... .* menjadi *mengisikan jumlah total... .* Dengan demikian, kalimat hasil perbaikan (1b) adalah (1c). Sekaligus, akhirnya kalimat majemuk (1) dapat dibetulkan dengan menggabungkan kalimat (1a) dengan (1c). Hasilnya adalah kalimat (1d), seperti terlihat berikut ini.

- 1c. *Ketua KPPS mengisikan jumlah total yang harus sesuai dengan jumlah surat suara yang diterima dari PPS.*
- 1d. *Setelah penghitungan selesai, Ketua KPPS menulis jumlah suara sah dan tidak sah pada Form C1 No urut 2c dan mengisikan jumlah total yang harus sesuai dengan jumlah surat suara yang diterima dari PPS.*

4.2 Ketransitifan

Adanya objek dalam setiap kalimat tidaklah merupakan satu keharusan. Itu sebabnya banyak juga kalimat yang sama sekali tidak

memiliki objek. Kalimatnya hanya terdiri dari subjek dan predikat, boleh jadi dengan sejumlah komponen lain sebagai keterangan. Namun, kehadiran predikat berupa kata kerja tertentu dalam sebuah kalimat dapat menjadi penyebab munculnya keharusan menghadirkan objek kalimat. Kata-kata kerja semacam itu, dalam bahasa Indonesia, jumlahnya banyak. Di antaranya, ialah: *memasukkan*, *memerlukan*, *memberikan*, *melakukan*, *menginginkan*, *melupakan*. Malah, kata-kata kerja tersebut menyiratkan sekaligus akan adanya pelaku untuk melakukan pekerjaan tersebut, yang dalam kalimat aktif biasanya berfungsi sebagai subjek kalimat. Dengan demikian, kata-kata yang dikemukakan di atas, karena semuanya menyiratkan keharusan akan kehadiran subjek (pelaku) dan objek (penderita), disebut kata kerja aktif transitif. Artinya, kata-kata tersebut dapat menunjukkan keharusan akan kehadiran subjek (pelaku) sebelum, dan objek (penderita) sesudahnya. Dua yang pertama dari contoh kata kerja aktif transitif di atas dapat ditemukan dalam buku (5), halaman 28 ; yaitu *memasukkan* dan *memerlukan*. Dalam kalimat, setelah subjeknya dihadirkan (sebelumnya, antara subjek kalimat (2) dan predikatnya diantarai oleh adanya unsur berupa kata lain dan tanda titik besar), kata kerja pertama (*memasukkan*) terlihat sebagai berikut.

2. *Anggota KPPS Ke-3 mengikat setiap tumpukan dan memasukkan ke dalam sampul V.S.2.*

Kalimat (2) sesungguhnya adalah dua kalimat yang apabila dikembalikan kepada dua kalimat dasarnya akan terlihat sebagai berikut.

2a. *Anggota KPPS Ke-3 mengikat setiap tumpukan.*

2b. *Anggota KPPS Ke-3 memasukkan ke dalam sampul V.S.2.*

Bukti bahwa kalimat majemuk (2) belum dapat diterima sebagai sebuah kalimat yang benar dapat dilihat dari penggunaan kata kerja *memasukkan*, yang dalam kalimat (2b) tidak disertai objek sesudahnya. Kita dapat menentukan, dalam hal ini, mana yang merupakan subjek kalimat pada (2a) dan (2b). Subjeknya ialah *Anggota KPPS Ke-3* karena

apabila kita mengajukan pertanyaan, siapa yang melakukan pekerjaan yang tersebut dalam predikat, pertanyaan itu dapat dijawab dengan frasa *Anggota KPPS Ke-3*. Jika kita bertanya tentang objek di antara kalimat (2a) dan (2b), terlihat hanya kalimat (2a) saja yang memilikinya, sedangkan kalimat (2b) objeknya tidak kelihatan. Dari konteks kalimat (2) sesungguhnya dapat diketahui bahwa objek yang terdapat pada kalimat (2a) adalah objek juga pada kalimat (2b) karena yang harus dimasukkan ke dalam sampul V.S.2 adalah *setiap tumpukan* (yang sudah terikat). Hanya saja si pembuat kalimat, dalam hal ini, tidak menghadirkan objek yang seharusnya dihadirkan itu pada posisi sesudah kata *memasukkan* dalam kalimat (2b). Terdapat kesamaan dengan kalimat (1) sebelumnya, perbaikan kalimat majemuk (2) dapat dilakukan dengan memperbaiki kalimat komponen keduanya, dalam hal ini, yaitu kalimat (2b). Untuk itu, objek pada (2a) harus ditempatkan juga pada posisi sesudah predikat kalimat (2b). Boleh jadi, atas dasar ekonomisasi bahasa, objek kalimat yang dipindahkan dari (2a) ke (2b) itu digantikan saja dengan kata pengganti *-nya*, sehingga perbaikan kalimat (2b) tersebut akan terlihat seperti yang terdapat pada kalimat (2c). Dengan perbaikan tersebut akan, dengan sendirinya, mempermudah perbaikan kalimat (2) menjadi seperti pada (2d).

2c. *Anggota KPPS Ke-3 memasukkannya ke dalam sampul V.S.2.*

2d. *Anggota KPPS ke-3 mengikat setiap tumpukan dan memasukkannya ke dalam sampul V.S.2.*

Kalimat majemuk lain pada halaman yang sama, dengan kasus tidak terdapatnya objek dalam kalimat komponen keduanya, terlihat lagi pada (3). Karena diketahui bahwa yang menjadi objek kalimat komponen kedua pada (3) adalah *masing-masing tumpukan*, maka perbaikan kalimat (3) keseluruhannya dapat dilakukan dengan memindahkan objek tersebut (sebaiknya diganti saja dengan *-nya*) ke posisi sesudah *memasukkan*. Dengan demikian, hasil perbaikan (3) adalah kalimat seperti terlihat pada (4).

3. *Anggota KPPS Ke-3 mengikat masing-masing tumpukan dan memasuk-*

kan kembali ke dalam sampul V.S.3.

4. *Anggota KPPS ke-3 mengikat masing-masing tumpukan dan memasukkannya kembali ke dalam sampul V.S.3.*

Masalah ketransitifan kata kedua, yaitu *memerlukan*, dapat ditemukan pada kalimat (5). Kata kerja transitif *memerlukan* pada (5) sebenarnya tidak berfungsi sebagai predikat kalimat. Kalimat (5) adalah kalimat pasif majemuk dengan predikat pasif pula, yaitu *dibantu oleh ...*. Kata kerja *memerlukan* pada (5) hanya merupakan komponen keterangan dalam wujud frasa. Namun, walau sebagai salah satu komponen keterangan, kejanggalan bahasa masih tetap terasa akibat kehadiran kata kerja tersebut. Sebabnya kehadiran kata kerja transitif di dalamnya, yang tidak disertai objek sesudahnya, jelas akan memunculkan pertanyaan. Pertanyaannya ialah, apa yang diperlukan oleh subjek (kalimat pasif) itu? Hal seperti ini memberikan bukti sekaligus kepada kita bahwa ketransitifan suatu kata kerja tidak hanya terlihat pada fungsinya sebagai predikat, melainkan juga padanya sebagai komponen dalam sebuah frasa. Dengan memahami konteks kalimat (5) sebenarnya tidak sulit untuk memperbaikinya. Perbaikannya dapat dilakukan hanya dengan meletakkan objek sesudah kata kerja *memerlukan*. Objeknya adalah *bantuan* karena kata inilah yang lebih tepat, di banding dengan yang lain, yang dapat dijadikan sebagai jawaban terhadap pertanyaan di atas. Dengan demikian, kalimat perbaikan (5) adalah seperti terdapat pada (6) berikutnya.

5. *Pemilih tunanetra, tunadaksa atau penyandang cacat lainnya dalam memberikan suara di TPS apabila memerlukan dapat dibantu oleh petugas KPPS atau orang lain atas permintaan pemilih yang bersangkutan.*
6. *Pemilih tunanetra, tunadaksa, atau penyandang cacat lainnya, dalam memberikan suara di TPS, apabila memerlukan bantuan, dapat dibantu oleh petugas KPPS atau orang lain atas permintaan pemilih yang bersangkutan.*

5. Ejaan Yang Disempurnakan (EYD)

5.1 Kata Depan

Kata depan dalam tulisan, secara konsisten, harus dipisahkan dengan kata sesudahnya. Berbeda dengan awalan, yang terakhir ini, harus disatukan dengan kata sesudah atau yang mengikutinya. Pertanyaan sering muncul tentang bagaimana membedakan kata depan dengan awalan. Adanya kesamaan bentuk di antara sebagian kata depan dan awalan memudahkan kita memahami akan munculnya pertanyaan semacam itu. Dengan memperhatikan buku Pedoman Ejaan Bahasa Indonesia Yang Disempurnakan (EYD) sebenarnya dapat dipahami bahwa kata depan dengan kata sesudahnya membentuk frasa yang acuannya tempat, arah ataupun asal sesuatu; sedangkan awalan tidak demikian. Kata depan biasa berada sebelum kata benda. Bahasa Indonesia memiliki tiga buah kata depan yang sering muncul dalam tulisan, yaitu *di*, *ke*, dan *dari*. Dua yang pertama sering dikacaukan dengan awalan karena, dari segi bentuk, terdapat kesamaannya dengan awalan *di-* dan *ke-* dalam bahasa Indonesia. Ketidapahaman akan pembedaan itu amat jelas terlihat pada bahasa Indonesia tulis yang digunakan dalam buku (5). Pada sejumlah halamannya dapat ditemukan penulisan kata depan, yang seharusnya dipisahkan, ditulis menyatu dengan kata sesudahnya.

Banyaknya data berikut (ditandai dengan nomor halaman tempat ditemukannya masing-masing data), yaitu: *dilingkungan* (2), *ditempat*(10), *ketempat* (10), *diruang* (13), *kemejanya*(17), *kedalam*(17), *dibelakang* (17), *dibawah ini* (19), *diluar TPS* (25), *disebelah* (26), *kedalam* (27), *diatas meja* (31), *kedalam sampul* (31), *kedalam* (32, 33), *diluar* (35), *dibawahnya* (36), *diluar kotak* (36), *diatas* (37), *diantara* (37), *ditempat* (44), *diluar* (44), cukup kuat untuk mengatakan bahwa terjadinya penulisan demikian adalah disebabkan masih rendahnya kesadaran dan sikap positif terhadap penggunaan bahasa Indonesia tulis yang baik dan benar. Kata atau kelompok kata di atas tertulis dengan menyatukan kata depan dengan kata sesudahnya.

5.2 Gabungan Kata

Kaidah ejaan memberi ketentuan, jika bentuk dasar satuan bahasa berupa gabungan kata dan sekaligus mendapat awalan dan akhiran, kata-kata itu ditulis serangkai. Melekatnya awalan dan akhiran sekaligus pada gabungan kata membuat gabungan itu dipandang sebagai sebuah kata. Atas dasar itu tidak ada lagi gabungan kata, setelah mendapat awalan dan akhiran sekaligus, yang ditulis secara terpisah atau menggunakan tanda pisah di antara komponen gabungan itu. Kehadiran imbuhan *ke-an* pada kata *ketidakkonsistenan* dipandang sama dengan yang terdapat pada kata *kepandaian*. Jadi, pemisahan pada penulisan kata *ketidakkonsistenan* menjadi *ketidak konsistenan* atau *ketidak-konsistenan* (dengan menggunakan tanda pisah) adalah menyalahi kaidah ejaan tentang penulisan gabungan kata.

Pada halaman 44 buku (5) terdapat penulisan gabungan kata *tidak konsisten*, setelah mendapat awalan dan akhiran secara bersamaan, menjadi *ketidak-konsistenan*. Penulisannya terdapat pada kalimat, seperti terlihat pada (7) berikut ini.

7. *Terjadi ketidak-konsistenan dalam menentukan sah dan tidak sah suara pada surat suara.*
8. *Terjadi ketidakkonsistenan dalam menentukan sah dan tidak sah suara pada surat suara.*

Karena penulisannya yang benar adalah *ketidakkonsistenan*, penulisannya seperti pada (7) harus diperbaiki menjadi seperti terlihat pada kalimat (8).

Dengan kasus yang sama, terdapat penulisan *menanda-tangani*, seperti terlihat pada kalimat (9).

9. *Petugas KPPS meminta pemilih memberi tanda khusus, menanda-tangani, atau menulis nama atau alamatnya pada surat suara yang sudah digunakan.*

Kalimat yang memuat penulisan gabungan kata, seperti pada (9), dapat kita temukan pada halaman yang sama buku (5). Anehnya, pada halaman

lain (39) kita menemukan penulisannya yang berbeda pula, yaitu *menandatangani*(nya). Hal itu dapat dilihat pada kalimat (10).

10. *Saksi utusan peserta pemilu dapat juga ikut menandatangani.*

Terdapatnya ketidakseragaman penulisan gabungan kata yang sama, seperti terdapat pada kalimat (9) dan (10), atau pada alaman yang berbeda, menunjukkan tidak terdapatnya konsistensi pada penulis buku (5) tentang penulisan gabungan kata. Berdasarkan kaidah penulisan gabungan kata, seperti disebutkan di atas, penulisan gabungan kata *menanda-tangani* pada (9) harus diganti dengan *menandatangani*.

6. Simpulan

Adanya buku panduan pemilu, khususnya yang mengatur pelaksanaan teknis operasionalnya, jelas amat diperlukan bagi kesuksesan pemilu itu sendiri. Buku (5) yang dikeluarkan oleh KPU untuk memperoleh hasil yang baik, seperti dimaksudkan di atas, dari sudut pandang kebahasaan, masih kurang berfungsi; utamanya dalam memberikan informasi secara efektif kepada khalayak atau petugas pemilu yang menggunakannya. Hal itu disebabkan oleh penggunaan bahasa pada buku (5) yang kurang mematuhi kaidah penulisan bahasa Indonesia secara benar. Lingkup bahasan yang menyoroti segi kelogisan, ketransitifan, dan ejaan kali ini, memiliki cukup bukti untuk menyatakan hal itu. Jika dalam lingkup bahasan ini saja terdapat sejumlah kesalahan, tidak tertutup kemungkinan bahwa di luar lingkup bahasan tulisan ini masih banyak terdapat kesalahan lain tentang penggunaan bahasa Indonesia tulis.

Banyaknya kesalahan bahasa Indonesia tulis pada buku (5) dapat memberi kesan bahwa penulisan buku (5) dilakukan sendiri oleh orang-orang yang tidak atau kurang memahami kaidah bahasa tulis tanpa melibatkan pakar bahasa Indonesia di dalamnya. Sebagai akibatnya terlihatlah ketidakkonsistenan (dan pengacauan) dalam menuliskan kata depan dengan awalan di berbagai halaman buku (5), atau termasuk dalam penulisan kata *ketidakkonsistenan* itu sendiri.

7. Daftar Bacaan

- Akhadiyah, Sabarti; dkk. 1988. *Pembinaan Kemampuan Menulis Bahasa Indonesia*. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Alwi, Hasan (ed.). 2001. *Kalimat: Bahan Penyuluhan Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Depdiknas.
- Badudu, Jusuf Syarif. 1981. *Membina Bahasa Indonesia Baku*. Bandung: Pustaka Prima.
- Badudu, Jusuf Syarif. 1983-1995. *Inilah Bahasa Indonesia Yang Benar* (4 jilid). Jakarta: Penerbit PT Gramedia.
- Badudu, Jusuf Syarif. 1985. *Cakrawala Bahasa Indonesia*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia.
- Brown, E.K. dan J.E. Miller. 1985. *Syntax: A Linguistic Introduction To Sentence Structure*. London: Anchor Brendon Ltd.
- Halim, Amran (Ed.). 1980. *Politik Bahasa Nasional* (2 jilid). Jakarta: Pusat Bahasa Depdikbud.
- Huppe, Bernard F. dan Jack Kaminsky. 1957. *Logic and Language*. New York: Alfred A. Knopf.
- Lenneberg, Eric H. 1976. "Language and General Intelligence". Dalam Nancy A.J. (ed.) *Current Topics in Language*. Massachusetts. Winthrop Publishers, Inc.
- Martin; dkk. 1995. *Pemakaian Bahasa Indonesia Ragam Tulis di Lingkungan Perguruan Tinggi*. Jakarta: Pusat Bahasa Depdiknas.
- Moeliono, Anton (ed.). 2001. *Tata Istilah: Bahan Penyuluhan Bahasa In-donesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Depdiknas.
- Mulyadi, Rujjati S.W. dkk. 1976. "Pedoman Umum Ejaan Yang Disem-purnakan". Dalam *Pengajaran Bahasa dan Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Indonesia.
- Sjamsuddin, N; dkk. 2004. *Tata Cara Pemungutan dan Penghitungan Suara di TPS*. Jakarta: Komisi Pemilihan Umum.

Tentang Penulis

Namsyah Hot Hasibuan, lahir di Sihepeng (Mandailing) 24 Oktober 1954. Beliau adalah pengajar tetap di Fakultas Sastra USU Medan untuk mata kuliah *Fonologi Bahasa Indonesia* dan *Bahasa Belanda*. Beroleh pendidikan tingkat sarjana (S-1) dari Program Studi Bahasa Indonesia pada fakultas yang sama, dan magister (S-2) bidang linguistik dari Fakultas Pascasarjana Universitas Indonesia. Banyak mengikuti pendidikan dan pelatihan informal kebahasaan, di dalam dan luar negeri. Selama lebih kurang sepuluh tahun pernah menjabat sebagai Direktur Sekolah SMA Bunga Bangsa Medan. Selain mengajar di Fakultas Sastra USU, juga mengajar di berbagai lembaga pendidikan tinggi lain, utamanya IAIN Sumatera Utara. Salah seorang dari Ikatan Pengajar Bahasa Belanda (IPBB) daerah Sumatera Utara. Oleh Konsulat Kerajaan Belanda di

Medan diberi tugas menangani dan menjaga kelangsungan pusat dokumentasi kebelandaan di *Het Nederlands Cultureel Centrum* Medan. Telah menulis sejumlah hasil penelitiannya, di antaranya: (1) *Afiksasi Bahasa Kerinci Dialek Tanjung Morawa*, 1979; (2) *Kamus Pesisir Sibolga-Indonesia*, 1986; (3) *Morfologi Bahasa Melayu Deli*, 1986; (4) *Pedoman Ejaan Bahasa Angkola/Mandailing*, 1986; (5) *Sistem Sapaan dalam Bahasa Angkola/Mandailing*, 2000; dan (6) *Teks dan Makna Andung dalam Bahasa Angkola/Mandailing*, 1999.

PERANAN TATAGRAHA SUATU HOTEL SEBAGAI USAHA SARANA PARIWISATA

Sugeng Parmono

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

Abstract

Every hotel have a housekeeping division, which manage and practice to keep the hotel. The meaning of housekeeping rooted by word house and keeping in English. In Indonesia language always called as *tatagraha*. Housekeeping hotel departement always manage the room, beauty, healthy, lanscape, and the all of hotel environment. This writing focused study of hotel housekeeping.

1. Pendahuluan

Pariwisata adalah salah satu industri andalan yang harus terus ditumbuhkembangkan oleh suatu negar--karena terbukti mampu menyumbang devisa secara signifikan. Salah satu aspek pendukung utama industri pariwisata adalah industri perhotelan, karena para wisatawan nusantara (wisnus) dan wisatawan mancanegara (wisman), perlu tempat untuk beristirahat dan menginap. Di sisi lain, kita semua tahu bahwa hotel tidak semata untuk kegiatan wisata, karena dengan fasilitas dan produk yang ada, hotel dapat dijadikan sebagai tempat pertemuan bisnis, perjalanan insentif, penyelenggaraan hiburan, pameran, dan lain-lain. Oleh karena itu, citra hotel (*hotel image*) sangat penting untuk sebuah hotel. Jika citra suatu hotel dalam memberikan pelayanan, produk, fasilitas dan kenyamanan terkesan baik di mata para tamu, maka mereka cenderung akan datang kembali untuk menginap ke hotel tersebut.

Salah satu bagian hotel yang mempunyai peranan penting dalam memberikan pelayanannya adalah bagian *tatagraha* (*housekeeping*). Bagian *housekeeping* atau *tatagraha* bertanggung jawab atas kelancaran

dalam penyiapan, pemeliharaan kebersihan, kerapian, kenyamanan kamar (guest room), ruangan umum, restoran, bar serta *uotlet* lainnya. Untuk itu, para karyawan yang bekerja pada bagian tatagraha, harus terampil dan profesional dalam melayani para tamu di hotel. Mengingat pendapatan hotel yang paling besar berasal dari penyewaan kamar, sehingga bagian tatagraha harus diperhatikan dengan baik agar para tamu merasa betah tinggal di hotel. (Agustinus Dharsono 1995)

2. Hotel

Secara etimologi kata hotel berasal dari bahasa Inggris yaitu *hotel*, berasal dari bahasa Perancis, yaitu *hostel*, berasal dari bahasa Latin yaitu *hospes*. Mulai diperkenalkan kepada masyarakat umum pada tahun 1797. Kata hotel digunakan sejak abad ke XVIII di London, Inggris. Pada saat itu yang disebut hotel adalah *garni*, yaitu sebuah rumah besar yang dilengkapi dengan sarana tempat tinggal untuk penyewaan secara harian, mingguan dan bulanan (Yayuk Sri Perwani. 1993:2).

Sedangkan menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, hotel dapat diartikan sebagai Bangunan berkamar banyak yang digunakan sebagai tempat untuk menginap dan tempat makan orang yang sedang dalam perjalanan. (Balai Pustaka, 2005:408).

Beberapa definisi tentang hotel, diantaranya: (a) Hotel adalah bangunan yang menyediakan kamar-kamar untuk menginap para tamu, makanan, dan minuman, serta fasilitas-fasilitas lain yang diperlukan, dan dikelola secara profesional untuk mendapatkan keuntungan (Rumekso, 2002:2). (b) Hotel adalah suatu bentuk akomodasi yang dikelola secara komersial, disediakan bagi setiap orang untuk memperoleh pelayanan dan penginapan berikut makan dan minum (SK. Menteri Perhubungan No. Pm. 10 / PW. 301 / Phb. 77). (c) Hotel adalah perusahaan yang menyediakan jasa dalam bentuk akomodasi serta menyediakan hidangan dan fasilitas lainnya di dalam hotel untuk umum yang memenuhi syarat *comfort* dan bertujuan komersial dalam jasa tersebut (SK. Menteri Perhubungan No. 241 / II / 1970). (d) Hotel adalah suatu jenis akomodasi yang menggunakan sebagian atau seluruh bangunan untuk menyediakan jasa pelayanan/penginapan, makan, minum, serta jasa lainnya bagi umum yang

dikelola secara komersial (SK. Menparpostel No. Km. 34 / NK 103 / MPPT. 87).

Dari pengertian hotel tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa: (a) Hotel adalah suatu usaha komersial. (b) Hotel diperuntukan umum. (c) Hotel mempunyai sistem pelayanan. (d) Hotel menggunakan sebagian atau seluruh bangunan yang ada. Selama tamu tinggal di hotel, ia tentu memerlukan berbagai fasilitas, seperti telepon, mencuci pakaian, TV, kolam renang, dan lain-lain. (e) Hotel memiliki fasilitas akomodasi (kamar), makan, dan minum. Berdasarkan jumlah kamarnya, hotel dibagi menjadi: (a) Hotel kecil, memiliki kamar di bawah 25 buah kamar. (b) Hotel menengah, memiliki 25 sampai 100 kamar. (c) Hotel sedang, memiliki 100 sampai 300 kamar. (d) Hotel besar, memiliki lebih dari 300 kamar. (Agustinus Darsono, 1992:2)

Berdasarkan tarif kamar, Type of Plan, hotel dibedakan menjadi: 1. American Plan Hotel, dimana harga kamar sudah termasuk harga makanan yang telah ditentukan, terdiri dari: a. Full American Plan (FAP): harga kamar sudah termasuk makan tiga kali, yaitu breakfast, lunch, dinner. b. Modified American Plan (MAP), yaitu harga kamar sudah termasuk makan dua kali, yaitu breakfast dan lunch atau breakfast dan dinner. d. Bermuda Plan, yaitu sewa kamar sudah termasuk American Breakfast. 2. Continental Plan (CP), yaitu harga kamar sudah termasuk Continental Breakfast. 3. European Plan (EP), yaitu sewa kamar tidak termasuk harga makan dan minum. Jadi hanya sewa kamar saja, Room Rate Only. (Rumekso, 2002:3).

Di hotel terdapat bagian-bagian (departemen) yang dapat menghasilkan uang secara langsung, seperti *housekeeping department* atas penjualan kamar-kamar dan *food & beverage department* yang melayani makan dan minum para tamu maupun *banquet hall* (ruang pertemuan) yang disewa tamu. Di sisi lain ada juga bagian yang tidak menghasilkan uang secara langsung, melainkan selalu mengeluarkan uang terlebih dahulu, walaupun tujuan akhirnya untuk mendukung income hotel, seperti pada bagian pembelian (*purchasing departement*)

3. Tatagraha

Housekeeping atau tatagraha berasal dari kata *house* yang berarti rumah dan *to keep* yang berarti merawat, memelihara, menjaga. Jadi tatagraha

atau *housekeeping* adalah bagian atau departemen yang mengatur atau menata peralatan, menjaga kebersihan, memperbaiki kerusakan dan memberi dekorasi dengan tujuan agar hotel tampak rapi, bersih, menarik dan menyenangkan penghuninya (Agusnawar 2000:20).

Sedangkan menurut Rumekso (2002), *housekeeping department* juga dapat diartikan sebagai bagian yang bertugas dan bertanggung jawab untuk menjaga kebersihan, kerapian, keindahan dan kenyamanan di seluruh areal hotel, baik di luar gedung maupun di dalam gedung, termasuk kamar-kamar tamu, ruangan-ruangan yang disewa oleh para tamu, *restaurant*, *offices*, serta toilet.

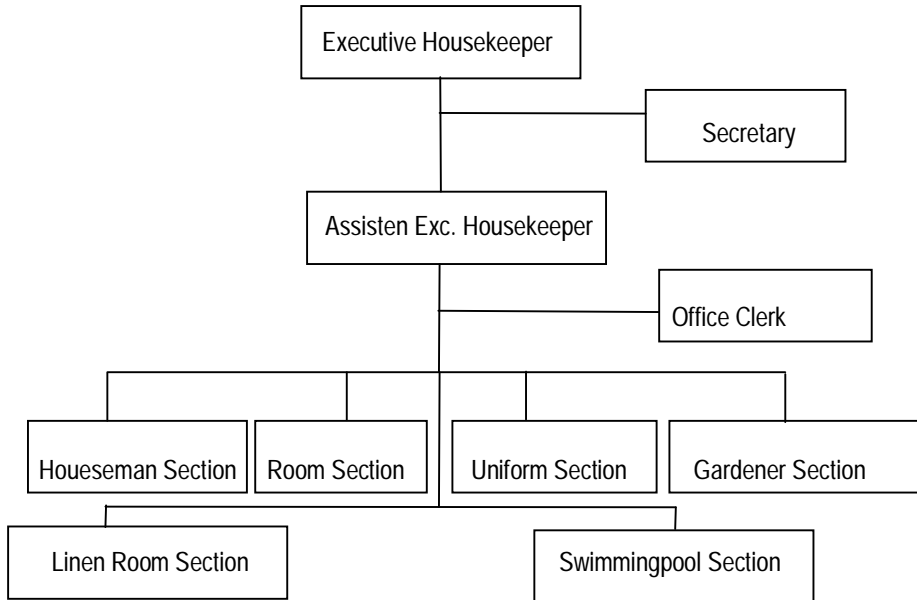
Menurut Yayuk Sri Perwani dalam *Teori dan Petunjuk Praktek, housekeeping* atau tatagraha ialah salah satu bagian yang ada di dalam hotel yang menangani hal-hal yang berkaitan dengan keindahan, kerapian, kebersihan, kelengkapan dan kesehatan seluruh kamar, termasuk area-area umum lain agar seluruh tamu maupun karyawan dapat merasa nyaman dan aman berada di dalam hotel.

4. Struktur Organisasi Tatagraha

Kata organisasi berasal dari bahasa Yunani, yaitu *organon*, berasal dari bahasa latin yaitu *organum* yang berarti alat, bagian, anggota atau badan. M. Manullang dalam buku yang berjudul *Dasar-dasar Manajemen* (1996:51), mendefinisikan organisasi dengan: Organisasi dalam arti badan adalah sekelompok orang yang bekerjasama untuk mencapai suatu atau beberapa tujuan. Organisasi dalam arti bagan atau struktur adalah gambaran secara skematis tentang hubungan-hubungan kerjasama dari orang-orang yang terdapat di dalam nya untuk mencapai suatu tujuan.

Setiap hotel memiliki struktur organisasi sendiri-sendiri, tergantung pada besar-kecilnya hotel, jumlah kamar yang ada, kemampuan hotel, banyak sedikitnya karyawan, serta kebijaksanaan manajemen. Pada hotel-hotel kecil, tidak perlu ada *general manager*, tetapi cukup *manager* saja, dibantu beberapa kepala bagian (Department Head). Bagian-bagian atau departemen-departemen yang adapun hanya sederhana, seperti *room division* yang membawahi *front office* dan *housekeeping*. Bagian personalia atau kepegawaian, serta bagian keuangan yang meliputi *front office cashier* dan *bar and restaurant cashier*

Bagan organisasi tatagraha (*housekeeping*) suatu hotel menurut Agustinus Darsono (1995) adalah sebagai berikut.



A. *Executive hoesekeeper*. Menurut Agusnawar dalam bukunya yang berjudul *Operasional Tatagraha Hotel* (200:29) menyebutkan tugas pokok *executive housekeeper* adalah mengerahkan dan mengawasi seluruh bawahan langsung serta mengontrol operasional sehari-hari di tatagraha, sehingga dapat berjalan lancar.

Sedangkan menurut Margareth M. Kappa, dalam bukunya yang berjudul *Hospitality Management Library Housekeeping* (1990:32) bahwa rincian tugas pokok seorang *executive housekeeper* adalah sebaga berikut:

1. Merencanakan program kerja dan anggaran departemen tatagraha
2. Menghubungi *front office* untuk mendapatkan informasi mengenai; *today expected arrival list*, *guest in the house list*, *VIP (very imfortern person) list*, dan *expected departure list* sebelum

memulai tugasnya dan kemudian meneruskannya kepada setiap *room supervisor*.

3. Memberikan perhatian khusus kepada tamu-tamu VIP (*very important person*)
4. Mengkoordinasikan bidang kerja seluruh karyawan dalam lingkungan *housekeeping*.
5. Mengerjakan pemeliharaan dan pencatatan terhadap barang-barang milik hotel yang hilang atau rusak
6. Mengadakan pengawasan agar rencana kerja yang telah disusun dapat berjalan dengan sebaik-baiknya.
7. Menampung, menelaah dan bertindak dengan sebaik-baiknya terhadap semua *complaint* dari tamu.
8. Mengadakan pelatihan dan memberikan petunjuk penggunaan metode kerja yang benar serta menciptakan suasana kerja yang harmonis di *housekeeping departement*
9. Bertanggungjawab atas semua biaya untuk keperluan operasional *housekeeping*, meliputi pembelian alat-alat dan obat-obat pembersih, lena (linen), *guest supplies*, *guest amenities*, dan lain-lain.
10. Membuat evaluasi kerja bawahan setiap bulan/tahun.
11. Membina hubungan kerjasama yang harmonis dengan kepala departemen lain atau bagian lainnya.

B. *Assisten Executive Housekeeper*. Tugas pokok *assisten executive housekeeper* adalah menjalankan tugas dan tanggung jawab *executive housekeeper* apabila yang bersangkutan berhalangan atau tidak dapat menjalankan tugasnya.

Adapun rincian tugas *assisten executive housekeeper* adalah sebagai berikut:

1. Membantu *executive housekeeper* membuat program pelatihan, petunjuk pelaksanaan tugas dan merencanakan program pelatihan karyawan.
2. Mengontrol hasil kerja bawahan yang meliputi disiplin, hasil kerja dan mutu pekerjaan.

3. Memonitor dan mengontrol situasi kamar yang ada hubungannya dengan *chek-in, chek-out, room change* dan kamar yang harus diperbaiki (*out of order*)
4. Menghadiri pertemuan antar pimpinan bagian bila *executive housekeeper* berhalangan hadir
5. Mengontrol pemakaian alat-alat dan bahan pembersih serta perlengkapan tamu
6. Menyelesaikan masalah yang timbul di *housekeeper departement*.
7. Mengajukan permohonan pembelian alat-alat dan bahan pembersih, lena dan *guest supplies* kepada *executive housekeeper*
8. Memimpin dan membuat jadual kerja supervisor
9. Mengkoordinasikan supervisor beserta bawahannya
10. Mengadakan briefing dengan para penyelia
11. Ikut membina hubungan kerjasama dengan para kepala bagian atau departemen lain. *assisten executive housekeeper* bertanggung jawab kepada *executive housekeeper* (Agusnawar 200:30).

C. *Chief Floor*, mempunyai kedudukan di bawah *assistant executive housekeeper* (Inna Garuda Hotel, Yogyakarta, 2003) dan merupakan *floor section* (Agus Sulastiyono, 1994:11). *Chief floor* bertanggungjawab penuh terhadap operasional *floor section* ataupun *room section* yang dipegangnya.

Adapun rincian tugas pokok *chief floor* sebagai kepala seksi adalah sebagai berikut :

- a. Mewakili *assistant executive housekeeper* (apabila berhalangan datang) untuk menyampaikan instruksi dari atasan kepada *floor supervisor* yang terkait dengan operasional di *floor section*, khususnya dalam penanganan kamar tamu.
- b. Mengikuti *briefing* atau pertemuan-pertemuan yang diadakan oleh manajemen (departemen *head meeting*) mewakili *floor section*
- c. Membuat *time work schedule* bagi para *floor supervisor* maupun para *room boy/room attendant*.
- d. Membuat rencana kerja untuk para *floor supervisor* maupun *room boy/room attendant* tentang *general cleaning, special cleaning*, maupun *daily cleaning* terhadap kamar-kamar tamu, khususnya pada saat tingkat hunian kamar sedang turun

- e. Memberikan pelatihan (*in house training*) kepada *room boy/room attendant*, baik tentang cara penggunaan mesin pembersih, alat pembersih maupun yang berkaitan dengan cara kerja para *room boy* agar dapat bekerja secara efisien dan efektif.
- f. Memberikan pengarahan (*direction*) kepada para *floor supervisor* maupun *room boy* untuk menghadapi dan menyelesaikan keluhan tamu di kamar (*floor area*).
- g. Mengajukan permohonan kepada atasan (*assistant executive housekeeper* atau *executive housekeeper*) untuk penambahan tenaga *room boy* bila memang diperlukan.
- h. Memberikan penilaian terhadap para bawahan, baik *floor supervisor* maupun *room boy*.
- i. Mengusulkan kepada pihak manajemen, melalui *executive housekeeper* agar para bawahan mendapatkan penghargaan bagi yang berprestasi serta *reprimand* atau *punishingmant* yang melakukan pelanggaran yang merugikan perusahaan
- j. Membuat laporan bulanan tentang penggunaan *guest supplies* dan *cleaning supplies* kepada *assistant executive housekeeper* atau *executive housekeeper* agar dapat dipakai sebagai masukan dalam pembuatan anggaran belanja *floor section*
- k. Melaporkan persediaan *guest supplies* maupun *cleaning supplies* yang sudah menipis, sehingga dapat dibuatkan *purchase request* (permintaan pembelian barang) oleh *office clerck/housekeeper secretary*.
- l. Menerima laporan dari para *floor supervisor* mengenai kerusakan atau kehilangan barang-barang milik hotel yang ada di dalam kamar serta menindaklanjuti
- m. Menerima laporan dari *floor supervisor* bila ada kehilangan barang milik para tamu di dalam kamar, maupun penemuan barang-barang milik tamu yang tertinggal di dalam kamar serta menindaklanjutinya
- n. Melaporkan kepada *assistant executive housekeeper* atau *executive housekeeper* apabila ada keluhan dari tamu yang tidak bisa ia atasi.
- o. Menjalani kerjasama dengan seluruh seksi di *housekeeping department* maupun dengan seksi-seksi lain *department*

D. *Housekeeping Secretary, Office Clerk, Order Taker*. Di beberapa hotel, *housekeeping office* merupakan salah satu seksi tersendiri di dalam *housekeeping departement* (Inna Ambarukmo Hotel, Yogyakarta, 2002; Hotel Jayakarta, Yogyakarta, 2002; Hotel Puri Santika, Cirebon, 2002; Hotel Candi, Semarang, 2002; Dinasty Hotel, Purwokerto, 2002).

Housekeeping office merupakan pusat dari seluruh kegiatan tatagraha (Agustinus Dharsono, 1995 : 70). *Housekeeping Office* adalah kantor dari *executive housekeeper, assistant executive housekeeper, chief floor/chief housemen, housekeeping secretary* dan juga merupakan pusat kegiatan administrasi di *housekeeping departement*, baik intern maupun ekstern

(D.1.) Kegiatan administrasi yang bersifat intern meliputi :

1. Membuat *work schedule* untuk *floor supervisor, office clerk* maupun *room boy/room attendant assistant executive housekeeper*.
2. Membuat laporan harian, mingguan maupun bulanan atas penggunaan berbagai obat pembersih oleh *room boy* serta *houseman*.
3. Menerima, mencatat, menyimpan dan merawat barang-barang temuan milik tamu di area hotel.
4. Melayani penukaran jadwal kerja *room boy* maupun *houseman*
5. Melayani permohonan ijin untuk mewinggalkan tugas, ijin cuti maupun *extra day off housekeeping crew*.
6. Membuat pengumuman untuk *housekeeping crew*.
7. Mencatat dan melaporkan kepada *executive housekeeper* bila ada barang-banrang milik hotel yang ada di kamar yang kemudian dibawa tamu saat *check out* atau dirusak oleh tamu.
8. Melaporkan kepada *executive housekeeper* bila ada *complaint* tamu yang tidak dapat diatasi oleh *floor supervisor* maupun *chief floor*.
9. Membuat jadwal *in house training* bagi *housekeeping crew*.
10. Mengarsipkan surat keluar, surat masuk, *time work schedule* maupun surat-surat ijin seluruh karyawan *housekeeping*.
11. Mengakses data tamu maupun *room status* ke dalam komputer *housekeeper office* yang dipimpin oleh HS (*housekeeping secretary*) membawahi Office Clerk yang juga bertugas ssebagai Order Taker (OT)

(D.2) Kegiatan administrasi yang bersifat ekstern, diantaranya :

1. Membuat *work order* (WO) kepada *engineering departement* untuk memperbaiki kerusakan-kerusakan yang ada di dalam kamar tamu maupun area lain dalam lingkungan *housekeeping departement*
2. Membuat *purchasing requisition* (PR) kepada *purchase department* untuk pengadaan atau pembelian barang-barang kebutuhan *housekeeping departement*, baik berupa alat pembersih, obat pembersih, *guest supplies* maupun perlengkapan lain untuk keperluan operasional *housekeeping department*.
3. Membuat *store room requisition* (SRR) untuk pengambilan barang-barang keperluan *housekeeping department*.
4. Membuat Housekeeping Report yang dikirim kepada *front office department, food & beverage department, accounting departement* maupun departemen lain yang memerlukannya.
5. Membuat *inter office communication* (IOC) yang ditujukan kepada semua departemen yang ada dalam hotel yang terkait dengan *operasional housekeeping department*, misalnya akan diadakan in *house training* bagi karyawan *housekeeping*, sehingga ada rotasi karyawan *housekeeping department*, maka *housekeeping department* akan membuat surat pemberitahuan kepada semua departemen terkait agar diketahui dan mendapat dukungan
6. Menerima *banquet event order* (BEO) atau *function bulletin* dari *banquet manager, food & beverage manager* atau dari *marketing manager* untuk ditindaklanjuti
7. Menerima *guest list, expected arrival list, expected departure list, VIP nitice, VIP treatment requisition, house count information* serta *discrepancy report* dari *front office department* dan menindak-lanjutinya
8. Membuat laporan lembur karyawan *housekeeping* kepada personel departemen agar mendapat haknya.
9. Membuat *get pass* (surat ijin membawa barang keluar hotel) kepada *security*.
10. Membuat *lost and damage report* kepada *purchasing department* atau *accounting department* atas barang-barang milik hotel yang

hilang, dibeli tamu ataupun rusak, sebagai laporan penyusutan barang dan sebagai bahan untuk pengadaan barang baru atau pembelian barang kembali.

Adapun tugas-tugas *Order Taker* adalah sebagai berikut :

1. Menerima telepon dari seksi lain maupun dari departemen lain serta nenindaklanjutinya.
2. Menerima *order* atau permintaan tamu dari dalam kamar dan menyampaikannya kepada *room boy* atau petugaslain yang terkait untuk menindaklanjutinya.
3. Menerima telephone dari luar dan menyampaikannya kepada yang dituju.
4. Menerima dan mencatat pesan-pesan dari tamu untuk disampaikan kepada EH maupun staf yang lain.
5. Mencatat *guest complaint* yang disampaikan lewat telepon maupun *guest complaint slip* untuk disampaikan kepada EH agar ditindaklanjuti

E. *Floor Supervisor, Room Supervisor*. Menurut Agus Sulastiyono, dalam bukunya berjudul *Manajemen Penyelenggaraan Hotel, Seri manajemen Usaha Jasa Sarana Pariwisata dan Akomodasi* (1999:124), *rooms supervisor* adalah pengawas proses pekerjaan yang dilaksanakan oleh *room boy*, yaitu melaksanakan pembersihan, merapikan, dan melengkapi kebutuhan tamu di kamar, seperti sabun mandi, handuk, dan keperluan- keperluan lainnya.

Agusnawar, dalam buku *Operasional Tatagraha Hotel* (2000:32) menyatakan bahwa tugas pokok *room supervisor /floor supervisor* adalah mengawasi dan mengontrol pekerjaan para *room boy* sehingga dapat berjalan sebagaimana yang ditentukan dalam petunjuk pelaksanaan tugas atau *standard operating procedure* yang berlaku di *house keeping department*, khususnya untuk pekerjaan yang berhubungan dengan pembersihan kamar tamu.

Rincian tugas seorang *room supervisor* adalah sebagai berikut :

1. Mengadakan *briefing* dengan para Room boy mengenai hal-hal yang menyangkut keadaan tamu, misalnya tentang tamu VIP, ON, tentang prioritas *make up room* dan pembagian tugas *room boy*.

2. Menerima tugas dari asisten housekeeper atau chief floor.
3. Memberikan *pass key* atau *room key* dan peralatan kepada masing-masing *room boy*.
4. Membagikan *cleaning material* kepada *room boy* sesuai dengan jumlah *room occupancy*.
5. Membuat *room report* sebagai sumber pembuatan *housekeeper report*.
6. Melaporkan kehilangan tau kerusakan-kerusakan dalam kamar tamu ke *housekeeping officer* agar segera dibuat *work order* (WO) oleh *officer clerk* kepada *engineering departement* untuk diperbaiki
7. Mengecek dan meneliti hasil kerja para *room boy* didalam membersihkan kamar tamu
8. Mengecek dan meneliti hasil kerja atau perbaikan yang dilakukan oleh *engineering department*
9. Membuat laporan atas pekerjaan yang dilakukan pada hari itu dan menulisnya didalam *log book*
10. Menerima kunci kamar atau *pass key* dari *room boy* dan memeriksa *room boy trolley card* di setiap pergantian *shift*.
11. Mengawasi pelaksanaan tudgas-tugas bawahan, sambil membimbing, mengarahkan, melatih, dan memotivasi
12. Melakukan koordinasi dengan pihak -pihak yang terkait (seluruh seksi yang ada di *housekeeping department* maupun lain seksi departemen lain)
13. Membantu bawahan untuk menghadapi dan menyelesaikan masalah yang terjadi.
14. Menerima dan melaksanakan tugas – tugas yang diberikan oleh atasan.
15. Selalu tampil rapi, bersikap ramah, sopan dan selalu siap membantu bawahan maupun tamu.

5. Peranan Dan Sasaran Bagian Tatagraha

5.1 Peranan Bagian Tatagraha

Di hotel terdapat bagian- bagian (departemen) yang dapat menghasilkan uang secara langsung, seperti *housekeeping department* atas penjualan kamar-kamar dan *food & beverage department* yang melayani makan dan minum para tamu maupun *banquet hall* (ruang pertemuan) yang

disewa tamu. Di sisi lain ada juga bagian yang tidak menghasilkan uang secara langsung, melainkan selalu mengeluarkan uang terlebih dahulu, walaupun tujuan akhirnya untuk mendukung income hotel, seperti pada bagian pembelian (*purchasing department*).

Di sisi lain, kita semua tahu bahwa hotel tidak semata untuk kegiatan wisata, karena dengan fasilitas dan produk yang ada, hotel dapat dijadikan sebagai tempat pertemuan bisnis, penyelenggaraan pertunjukan hiburan, pameran dan lain-lain. Oleh karena itu, citra hotel (*hotel image*) sangat penting untuk sebuah hotel. Jika citra suatu hotel dalam memberikan pelayanan, produk, fasilitas dan kenyamanan terkesan baik di mata para tamu, maka mereka cenderung akan datang kembali untuk menginap ke hotel tersebut.

Salah satu bagian hotel yang mempunyai peranan penting dalam memberikan pelayanannya adalah bagian tatagraha (*housekeeping*). Bagian *housekeeping* atau tatagraha bertanggung jawab atas kelancaran dalam penyiapan, pemeliharaan kebersihan, kerapian, kenyamanan kamar (*guest room*), ruangan umum, restoran, bar serta outlet lainnya. Untuk itu, para karyawan yang bekerja pada bagian Tatagraha, harus trampil dan profesional dalam melayani para tamu di hotel. Mengingat pendapatan hotel yang paling besar berasal dari penyewaan kamar, sehingga bagian tatagraha harus diperhatikan dengan baik agar para tamu merasa betah tinggal di hotel. (Agustinus Dharsono 1995).

5.2 Sasaran Bagian Tatagraha

Ada beberapa sasaran tatagraha adalah bersih, menarik, nyaman dan aman yaitu sebagai berikut.

1. Bersih. Kebersihan di suatu ruangan dan kamar tamu di hotel sangat menentukan. Bila kebersihan terjaga, maka tamu menjadi tenang, karena sanitasi dan hygiene terjamin. Ini merupakan langkah pertama bagi tamu dalam menilai suatu hotel.

2. Menarik. Dengan dasar kebersihan pada suatu ruangan yang ditunjang dengan perlengkapan serta dekorasi yang serasi, maka ruangan akan menjadi menarik

3. Nyaman. Lingkungan dan ruang suatu hotel yang bersih, menarik dan tenang dengan pelayanan yang memuaskan akan membuat tamu dan

pengunjung merasa nyaman dan betah tinggal atau berkunjung kembali ke hotel

4. Aman. Faktor keamanan adalah merupakan faktor penting yang selalu didambakan oleh setiap pengunjung atau tamu di hotel. Keamanan tamu selama berkunjung atau menginap di hotel meliputi keamanan pribadi dari kehilangan (kecurian), kebakaran dan bahaya dari peralatan hotel

6. Tugas dan Tanggung Jawab Bagian Tatagraha

Tugas dan tanggung jawab bagian tatagraha adalah sebagai berikut

(A) Tugas Bagian Tatagraha adalah sebagai berikut

1. Menciptakan suasana hotel yang bersih, menarik, nyaman dan aman
2. Memberikan pelayanan di kamar dengan sebaik-baiknya kepada tamu, agar tamu merasa puas saat berkunjung ataupun menginap di hotel.
3. Penyiapan, penataan dan pemeliharaan kamar-kamar hotel
4. Bertanggung jawab atas pemeliharaan kebersihan seluruh *outlet* dan ruangan umum hotel.

(B). Tanggung jawab bagian tatagraha meliputi :

1. Ruangan tamu (*guest room*),
2. Gang (korridor),
3. Restoran dan *banquet* (*restourant and banquet hall*),
4. Ruang kantor (*office*),
5. Toilet tamu (*guest toilet*),
6. Toilet karyawan (*employee toilet*),
7. Loker karyawan (*employee locker*),
8. Taman di dalam dan di luar ruangan (*in and door garden*),
9. Kolam renang (*swmmingpool*), dan
10. Halaman parkir (*parking area*)

7. Seksi Kamar

A. Tugas dan tanggung jawab seksi kamar. Seksi ini bertanggung jawab terhadap pemeliharaan kamar-kamar tamu hotel yang meliputi kebersihan, kerapian, keindahan dan kenyamanan tamu di hotel. Selain unsur-unsur penting itu, pihak tatagraham khususnya seksi kamar dituntut

untuk memberikan pelayanan yang baik kepada tamu sehingga tamu puas selama tinggal di hotel dan menjadi pelanggan.

Room section dipimpin oleh *floor supervisor* atau *floor captain* yang bertanggung jawab langsung pada *Exc Houskeeper*. Supervisor bertanggung jawab akan kelancaran tugas operasional pemeliharaan dan kebersihan kamar tamu yang dilaksanakan oleh *room boy* atau *room maid*. Area yang menjadi tanggung jawab *room section* meliputi kamar-kamar, koridor, tangga-tangga, *room boy station*, dan gudang di *floor*. Untuk melaksanakan tugas dengan baik, seorang *room boy* harus mengetahui peraturan-peraturan atau ketentuan-ketentuan yang berlaku di *room section* ini, sehingga setiap *room boy* dapat melaksanakan tugas dengan baik dan tertib sehingga memberikan kepuasan pada tamu dan pihak hotel

B. Prosedur pembersihan kamar. Petugas kamar yaitu *room boy/girl maid* maupun *floor captain* harus berpenampilan baik dan rapi. Hal ini meliputi tngkah laku, kejujuran, sopan santun pada tamu atasan maupun teman sejawat. Demikian pula ketelitian dan keterampilan petugas kamar sangatlah penting.

Persiapan atau prosedur pembersihan kamar meliputi hal-hal berikut.

1. a. Peralatan kebersihan kamar, bahan pembersih dan obat pembersih,
b. Linen-linen untuk merapikan kamar, *sheet*, *pillow case*, *towel-towel* untuk kamar mandi.,
c. Perlengkapan tamu (*guest supplies*),
Semua persiapan ini ditempatkan dan ditata pada *room boy cart* (*room boy trolley*).
2. a. Alat tulis dan formulir laporan *room boy/room maid sheet*, peralatan untuk menulis dan mencatat keadaan kamar serta penggunaan perlengkapan kamar.
b. Kunci kamar tamu. Kunci kamar untuk membuka kamar tamu saat membersihkan kamar.
3. Mengetuk pintu, masuk kamar tamu, dan mengecek
Setelah mempersiapkan linen dan peralatan pembersihan kamar pada *room boy cart*, *room boy* menempatkan *trolley* di koridor, di depan kamar yang akan dibersihkan. Penempatan *trolley* yang baik

agar praktis saat penempatan linen kotor, mengambil linen yang bersih dan perlengkapan lain.

C. Pemeriksaan kamar, cara memeriksa kamar yang efektif adalah sesuai dengan arah jarum jam dari sebelah kiri ke kanan. Hal ini dilakukan agar sesuatu tidak ada yang sampai terlupakan.

1. *Pintu*

- a. Permukaan pintu bagian luar dan dalam dilap dengan menggunakan *dust cloth* agar bebas dari debu.
- b. Gantungan *DD card* harus sudah tersedia pada gantungan pintu bagian dalam.

2. *Carpet*

Karpet di-*vacuum* agar debu maupun kotoran di karpet terangkat. Noda dibersihkan dengan sikat dan sampo karpet.

3. *Dinding*

Bila ada noda di tembok atau *wall paper*, segera dicuci agar noda bintik-bintik hilang.

4. *Lemari*

Permukaan lemari, rak, dan dasar lemari bagian dalam dibersihkan. Gantungan baju, kertas gosok sepatu, sikat pakaian, dan sendok sepatu diatur hingga rapi.

5. *Laci*

Dasar laci dibersihkan dan peralatan yang tersedia yaitu alat tulis menulis, *laundry list* dan *laundry bag* diatur hingga rapi.

6. *Perabot*

Permukaan setiap perabot dibersihkan dan digosok agar debunya hilang. Peralatan tamu ditempatkan di atas perabot dengan rapi.

7. *Perabot Berjok*

Perabot yang berjok disikat atau di-*vacuum* agar debunya terangkat. Bagian-bagian kayunya juga bersih.

8. *Jendela*

Tembok dan bingkainya, baik yang ada di luar maupun bagian dalam gedung dibersihkan.

9. *Tempat Tidur*

Seprei, selimut, sarung bantal dan *bed cover* harus di pasang rapi pada posisi yang benar.

10. *Head Board*

Permukaan *head board* dibersihkan dengan menggunakan lap.

11. *Lukisan*

Permukaan kaca dan bingkainya dibersihkan.

12. *Lampu dan Kap Lampu*

Bola lampu dan kap lampu dibersihkan dengan menggunakan lap kering agar debunya hilang.

13. *Telepon*

Gagang dan tempat bicara pada telepon dibersihkan.

14. *Keranjang sampah*

Keranjang sampah harus bersih dan rapi.

8. Analisis dan Kesimpulan

Sejalan dengan perkembangan Pariwisata di Indonesia, usaha perhotelan perlu mendapat perhatian. Hotel sebagai Usaha Sarana Pariwisata yang bergerak di bidang jasa akomodasi industri perhotelan akan terus berkembang dengan meningkatkan pelayanan..

Di hotel terdapat bagian- bagian (departemen) yang dapat menghasilkan uang secara langsung, seperti *housekeeping department* atas penjualan kamar-kamar dan *food & beverage department* yang melayani makan dan minum para tamu maupun *banquet hall* (ruang pertemuan) yang disewa tamu. Di sisi lain ada juga bagian yang tidak menghasilkan uang secara langsung, melainkan selalu mengeluarkan uang terlebih dahulu, walaupun tujuan akhirnya untuk mendukung *income* hotel, seperti pada bagian pembelian (*purchasing departement*).

Salah satu bagian hotel yang mempunyai peranan penting dalam memberikan pelayanan adalah bagian tatagraha (*housekeeping*). Bagian *Housekeeping* atau tatagraha bertanggung jawab atas kelancaran dalam penyiapan, pemeliharaan kebersihan, kerapian, kenyamanan kamar (*guest room*), ruangan umum, restoran, bar serta uotlet lainnya. Untuk itu, para karyawan yang bekerja pada bagian tatagraha, harus terampil dan profesional dalam melayani para tamu di hotel. Mengingat pendapatan hotel yang paling besar berasal dari penyewaan kamar, sehingga bagian tatagraha harus diperhatikan dengan baik agar para tamu merasa betah tinggal di hotel. (Agustinus Dharsono 1995)

Oleh sebab itu, citra hotel (*hotel image*) sangat penting untuk suatu hotel. Jika citra suatu hotel dalam memberikan pelayanan, produk, fasilitas dan kenyamanan terkesan baik di mata para tamu, maka mereka cenderung akan datang kembali untuk menginap ke hotel tersebut.

9. Daftar Pustaka

- Agusnawar, 2004. *Resepsionis Hotel*. Jakarta: Gramedia.
- Arif, Syaiful. 2000. *Menolak Pembangunanisme*. Yogyakarta : Pestaka Pelajar.
- Bagus, I Gusti Ngurah (ed.). 1997a. *Masalah Budaya dan Pariwisata Dalam Pembangunan*. Denpasar : Kajian Budaya Universitas Udayana.
- , 1997b. *Menuju Terwujudnya Ilmu Pariwisata di Indonesia*. Denpasar : Kajian Budaya Universitas Udayana.
- Darsono, Agustinus, 1995. *Tatagraha Hotel (Housekeeping)*. Jakarta: Grasindo.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta.
- Fandeli, Chafid dan Mukhlison (Ed.). 2000. *Pengusahaan Ekowisata*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Monel, Djohan. 2008. *Tatagraha Hotel Bagian Kamar Tamu (Room Section)*. Medan.
- Irawan dan M. Suparmoko. 1998. *Ekonomi Pembangunan*. Yogyakarta : BPFE.
- Murniatmo, Gatut. 1993/994. *Dampak Pengembangan Pariwisata Terhadap Kehidupan Sosial Budaya Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Nash, Dennison. 1996. *Anthropology of Tourism*. London : Pergamon.
- Putra, Na' imuddin Deli, 1995. *Pengantar Tata Hidangan Makanan*. Medan Program Studi Pariwisata FS USU.
- Pendit, Nyoman S. 1999. *Ilmu Pariwisata Sebuah Pengantar Perdana*. Jakarta : Pradnya Paramita.
- Pitana, I Gde. 1999. "Community Management dalam Pembangunan Pariwisata", dalam *Analisis Pariwisata*. 1999 (Volume 2, No 2). Denpasar : Program Studi Pariwisata Unud.
- Poerwadarminta, W. J. S. 1982. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta : P.N. Balai Pustaka.
- Soekadijo. 2000. *Anatomi Pariwisata*. Jakarta : Gramedia.
- Usman, Sunyoto. 1998. *Pembangunan dan Pemberdayaan Masyarakat*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Wahab, Salah. 1997. *Pemasaran Pariwisata*. Jakarta : Pradnya Paramita.
- Yoeti, Oka. 1996. *Anatomi Pariwisata*. Bandung : Angkasa.
- , 1996. *Pemasaran Pariwisata*. Bandung : Angkasa.
- , 1997. *Perencanaan dan Pengembangan Pariwisata*. Jakarta : Pradnya Paramita.
- , 1997. *Sales & Marketing For Hotels, Motels, and Resort*. Jakarta : Pertja.
- , 1997. *Tours And Travel Management*. Jakarta : Pradnya Paramita.
- , 1999. *Hotel Engeneering*. Jakarta : Pertja.

-----, 1999. *Psikologi Pelayanan Pariwisata*. Jakarta: Gramedia.

Tentang Penulis

Sugeng Parmono, adalah dosen tetap di Program Studi Pariwisata, Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara. Ia aktif melakukan pengajaran di bidang pariwisata, khususnya di bidang perhotelan. Ia juga aktif meneliti dunia pariwisata di Sumatera Utara pada khususnya dan Indonesia pada umumnya. Bersama rekan-rekan dosen di Program Studi Pariwisata, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara, aktif melakukan pengabdian, seminar, diskusi ilmiah dan sejenisnya untuk memajukan pariwisata terutama di bidang keilmuan.

