

Bunga Rampai



KEKAYAAN BUDAYA RUANG HIDUP FILSAFAT NUSANTARA

Bunga Rampai
Kekayaan Budaya
Ruang Hidup
Filsfat Nusantara

Bunga Rampai
Kekayaan Budaya Ruang Hidup Filsafat Nusantara

Dosen Pengampu
Dr. Dra. Sartini, M.Hum.

Kontributor

Alfonsus Liquori Raka Putra Arindra, Daneswara
Giritirta Mahardika, Esthetia Nafeesa Maheswari,
Ferira Dinda Fa'iza, Keysa Aulia Putri Ramadhani,
Martina Atika Putri, Miska Muttahida Qaomiya,
Muhamad Dani Rafin Arfana, Muhammad Rega,
Noah, Tan Yoong Ern, Nurmamitta Widia Iswari,
Rafael Mindo Passamatan Gurning, Rakai
Girindraputra, Revan Putra Eka Susanto, Sulistya
Nirmala Herba

Editor & Desain Cover
Aryanathan Remso Sindhunata Suwondo

Cetakan pertama, Februari 2026
i – vi + 275 hlm, 14,82 x 20,99 cm

Prakata

Segala puji Bagi Allah Tuhan Yang Maha Esa atas rahmatnya sehingga naskah Bunga Rampai Kekayaan Budaya Ruang Hidup Filsafat Nusantara selesai disusun. Karya ini merupakan upaya penelusuran dan pendokumentasian akar-akar budaya yang berbasis pada aktivitas kelas di Fakultas Filsafat UGM.

Penyusunan bunga rampai ini bertujuan untuk mendokumentasi, mengapresiasi, dan memotivasi mahasiswa dalam melakukan kajian kekayaan budaya dan filsafat Nusantara. Bunga rampai ini diharapkan dapat menginspirasi dan menjadi pintu masuk bagi kajian-kajian budaya, kearifan lokal, dan filsafat Nusantara secara lebih luas dan mendalam.

Bunga Rampai ini merupakan luaran dari kelas Filsafat Nusantara pada Semester Ganjil 2025/2026 dan disusun dari kumpulan tugas akhir mahasiswa yang telah melalui tahap seleksi dan kurasi. Karena keterbatasan waktu dan tenaga, tidak semua naskah dipilih. Pemilihan didasarkan pertimbangan format, isi, keberagaman, dan penyajian.

Setelah kegiatan pengenalan budaya Nusantara dalam kerja kelompok, setiap mahasiswa memilih satu jenis budaya lain yang diminati. Melalui proses pengajuan tema, *review* naskah awal, diskusi dan

pembimbingan/konsultasi, setiap mahasiswa diminta untuk menyusun naskah dalam suatu pola tulisan (*template*) yang disediakan. Selain deskripsi budaya, mahasiswa juga diminta menjelaskan nilai-nilai dan muatan filosofis, juga menjelaskan tantangannya di masa sekarang. Asisten kelas membantu pengelolaan naskah sampai menjadi dokumen ini. Terima kasih kepada Saudara Aryanathan Remso Sindhunata Suwondo.

Pembahasan dalam bunga rampai ini disusun dengan alur yang dimulai dari hubungan harmoni manusia dan alam, pranata hidup manusia dalam bermasyarakat, kemampuan manusia dalam beradaptasi dengan perubahan zaman dan berakhir pada hubungan spiritual antara manusia dengan Tuhan Yang Maha Esa.

Karya ini masih belum sempurna, masukan perbaikan masih diperlukan. Terima kasih.

Yogyakarta, Februari 2026
Dosen Pengampu

Dr. Dra. Sartini, M. Hum.

Daftar Isi

Prakata.....	iv
Daftar Isi	vi
BAGIAN I HARMONI MANUSIA DAN ALAM.....	1
Falsafah Sunda Wiwitan dalam Perayaan <i>Seren Taun</i> di Cigugur	
Rakai Girindraputra.....	2
Huma Baduy: Filsafat Keselarasan Kosmik Antara Alam, Manusia, dan Tuhan	
Ferira Dinda Fa'iza.....	19
Motif Mega Mendung dan Paksi Naga Liman Sebagai Representasi Nilai Filosofis Masyarakat Cirebon	
Keysa Aulia Putri Ramadhani	43
BAGIAN II PRANATA HIDUP MANUSIA	62
Analisis Filosofis pada Tradisi <i>Bajapuik</i> Masyarakat Pariaman Sebagai Representasi Nilai Adat dan Syariat Daerah	
Martina Atika Putri	63
Filsafat Kewajiban pada Prinsip <i>Somba, Elek, dan Manat</i> dalam <i>Dalihan Na Tolu</i> Masyarakat Batak Toba	
Rafael Mindo Passamotan Gurning.....	83
Keabsahan Pernikahan: Memahami Nilai Filosofis Adat Perkawinan <i>Mogama'</i> Bolaang Mongondow	
Miska Muttahida Qaomiya	102

<i>Mamanda</i> Sebagai Media Pendidikan Budaya dan Pembentukan Karakter Masyarakat Banjar	
Sulistya Nirmala Herba	121
BAGIAN III ADAPTASI BUDAYA MANUSIA	139
Budaya <i>Tatung</i> (乩童) Singkawang sebagai Wawasan Filosofis Nusantara Antar-Etnis	
Noah Tan Yoong Ern	140
Dinamika Budaya <i>Can Macanan Kadduk</i>: Transformasi dari Ritual Sakral menuju Seni Pertunjukkan Mordern	
Revan Putra Eka Susanto	155
Kemiripan Kebudayaan <i>Sekura</i> dengan Konsep <i>Yin Yang</i>	
Daneswara Giritirta Mahardika	174
BAGIAN IV SPIRITUALITAS MANUSIA DENGAN TUHAN	188
Eksplorasi Tradisi Bakar Batu dari Suku Dani dan Nilai Filosofis	
Muhamad Dani Rafin Arfana	189
Hari Raya Galungan yang Penuh Makna Filosofis	
Alfonsus Liquori Raka Putra Arindra	203
Pemaknaan Filosofis <i>Wulla Poddu</i>: Ritual Sakral dan Pengendalian Diri dari Sumba Barat	
Esthetia Nafeesa Maheswari	225
Refleksi Filosofis Tradisi <i>Uroe Tulak Bala</i> dalam Budaya Aceh	
Muhammad Rega	242

Upacara *Saparan Bekakak*: Filosofi Tradisi Masyarakat Gamping
Nurmamitta Widia Iswari.....261

BAGIAN I

HARMONI MANUSIA DAN

ALAM

Falsafah Sunda Wiwitan dalam Perayaan *Seren Taun* di Cigugur

Rakai Girindraputra
25/557428/FI/05539



Sumber dari: <https://kuningankab.go.id/>

Seren Taun merupakan salah satu perayaan terbesar dalam kebudayaan Sunda, terutama dalam masyarakat dengan kepercayaan Sunda wiwitan. Upacara ini terdiri dari kata “*seren*” dalam bahasa Sunda berarti “serah”, “seserahan” atau “menyerahkan”, dan “*taun*” yang berarti “tahun”, sehingga dapat diartikan sebagai seserahan sebagai simbol syukur atas tahun tersebut. Masyarakat Cigugur bergotong royong untuk mempersiapkan perayaan *Seren Taun* yang kemudian akan dilaksanakan selama 5 hari. Setiap bagian dari perayaan *Seren Taun* mengandung filosofi yang juga dijalankan dalam kehidupan, baik itu masing-masing komponennya secara terpisah, maupun makna dari setiap upacara itu sendiri.

A. Pendahuluan

Indonesia sebagai negara agraris dianugerahi kekayaan alam yang melimpah dengan posisi Indonesia yang strategis. Secara geografis Indonesia

terletak di wilayah beriklim tropis yang memiliki curah hujan tinggi dan matahari sepanjang tahun, yang membuat Indonesia memiliki lahan yang subur dan mendorong berbagai vegetasi tumbuh dengan cepat (Amalia & Haryana, 2023, p. 163). Kebiasaan dan kebijaksanaan hidup yang bergantung pada sektor agraris membentuk filosofi dan falsafah yang khas, seperti yang ada dalam kehidupan masyarakat Cigugur di Kuningan, Jawa Barat.

Salah satu wujud atas filosofi dan falsafah Sunda adalah *Seren Taun*, di mana masyarakat Cigugur menyatakan rasa syukur kepada Tuhan, semesta, dan manusia (*Pikukuh Tilu*). Bumi dan padi ditempatkan sebagai objek yang dihormati, sebagai sumber segala kehidupan yang mendatangkan berkah dari leluhur (Amala, 2018, p. xii). Perayaan *Seren Taun* dipergunakan juga sebagai sarana politik untuk mengekspresikan perlawanan non-fisik terhadap kolonial Belanda pada zaman penjajahan (Suhaenah dkk., 2017, p. 169). Pada tahun 1982, pemerintah melarang tegas kegiatan dan penyebaran ajaran Sunda Wiwitan di Cigugur, yang dikenal sebagai PACKU (Paguyuban Adat Cara Karuhun Urang). PACKU dianggap merupakan kelanjutan dari ADS (Agama Djawa Sunda) yang sudah dilarang penyebarannya sejak tahun 1964 (Wulandari

dkk., 2019, p. 90). Selama 17 tahun, PACKU mengalami jatuh bangun yang berlangsung pada sekitar tahun 1982-1999 sebab ia dianggap sebagai aliran sesat (Apriyana dkk., 2025, p. 106).

Di Indonesia, isu SARA masih banyak terjadi, apalagi di daerah yang majemuk seperti yang ada di pulau Jawa. Sementara itu, masyarakat Cigugur sangatlah majemuk secara ras, agama, dan suku bangsa, di mana bahkan sebuah keluarga sering memiliki kepercayaan yang berbeda-beda. Meskipun demikian, masyarakat Cigugur tetap menjaga keharmonisan dan menghargai satu sama lain, sehingga tidak menimbulkan konflik seperti yang sering terjadi dewasa ini (Djuniasih & Kosasih, 2019, p. 2). Tingginya nilai toleransi dan gotong-royong yang ada dalam masyarakat Cigugur merupakan perwujudan filosofi yang mereka jalankan dalam hidup.

B. Pembahasan

1. Kebudayaan

Seren Taun merupakan ungkapan rasa syukur atas pemberian Tuhan melalui tanah yang subur dan hasil yang melimpah dengan penyerahan berbagai produk pertanian yang dihasilkan, terutama padi. Pada upacara Seren Taun inilah, kisah klasik Karuhun

(leluhur) masyarakat agraris Sunda digambarkan, termasuk tentang perjalanan turunnya Pwah Aci S yang Asri (Dewi Sri) ke muka bumi (Royyani, 2008, p. 403-404). Dewa ini memberi kesuburan pada tanah, tumbuhan, dan hewan-hewan. Upacara ini dilakukan sekali setiap tahunnya yang puncaknya adalah pada tanggal 22 Rayagung sebagai bulan terakhir pada penanggalan kalender Sunda. Upacara ini berlangsung selama 5 hari, di mana ia terdiri dari upacara dan tradisi klasik namun penuh dengan makna dan pesan simbolik yang dapat kembali menyelaraskan hubungan dengan alam (Suhaedi & Nurjanah, 2023, p. 27). Dalam penyelenggaraan Seren Taun, terdapat acara ritual dan acara tambahan, di mana dalam acara ritual tidak ada perubahan perencanaan acara dari tahun ke tahun, sedangkan dalam acara tambahan akan mengalami perubahan dan disesuaikan dengan konsep atau tema yang di usung. Kedua jenis acara, baik yang sifatnya ritual atau acara tambahan, memiliki daya tarik tersendiri di kalangan masyarakat (Hasybullah, 2019, p. 61-62).

2. Rangkaian Perayaan Seren Taun

Rangkaian perayaan *Seren Taun* berpusat di *Paseban Tri Panca Tunggal*. Kata "*paseban*" berasal dari kata "*seba*" yang berarti persembahan atau ibadah,

jadi “*paseban*” adalah *pe-seba-an*, yang dapat diartikan sebagai peribadatan atau tempat untuk mempersembahkan suatu hal. “*Tri Panca Tunggal*” merupakan kata serapan dari bahasa Sansekerta, di mana “*Tri*” berarti tiga, “*Panca*” berarti lima, dan “*Tunggal*” yang berarti satu.

Prosesi yang pertama ialah ritual *Damar Sewu*. “*Damar*” adalah lentera, dan “*sewu*” adalah seribu, makna dari “*damar sewu*” adalah lentera yang berjumlah seribu (banyak/besar) (Amalia & Haryana, 2023, p. 165). Prosesi ini dilakukan oleh pasukan berkuda berjumlah 4 orang yang mengambil inti api dari pusat api di *Paseban Tri Panca Tunggal*, yang kemudian api tersebut akan disebarkan untuk menyalakan lentera yang berada di sepanjang jalan dan daerah Cigugur.

Prosesi selanjutnya adalah ritual *Pesta Dadung* (tarian dengan menggunakan tali tambang) di *Situ Hyang*, yang berada 800 meter dari *Paseban Tri Panca Tunggal* (Hanan & Munandar, 2016., p. 2). Meskipun bernama “*situ*” (yang berarti danau), *Situ Hyang* tidak berupa danau, melainkan tanah dan batu-batu besar sisa ledakan gunung Ciremai. Meskipun demikian, masyarakat meyakini bahwa pada masa lalunya tempat ini merupakan danau, dan oleh masyarakat

Cigugur dikeramatkan (Royyani, 2008, p. 405). *Pesta Dadung* dibuka dengan Doa atau *Rajah Siliwangi*, kemudian, para penari, penyanyi, dan pemain musik berperan sebagai *budak angon* (penggembala). Dalam tarian ini, tali tambang harus digunakan, sebab tali tambang merupakan simbol mengenai kekuatan. *Pesta Dadung* dilanjutkan dengan pembuangan hama dan penanaman pohon, lalu diakhiri dengan *Kentongan Sewu*. Setelahnya, terdapat beberapa acara tambahan seperti diskusi kebudayaan, pameran, ataupun nyanyian tembang.

Selanjutnya ada Malam Kidung Spiritual, yang dilaksanakan pada tanggal 21 *Rayagung*, yaitu malam menjelang puncak *Seren Taun*. Pada malam ini, berlangsung upacara *ngareremokeun*, yaitu mendoakan padi yang akan menjadi benih (Adisaputri & Widiastuti, 2015, p. 202). Upacara mencari benih padi dimulai ketika para ketua adat dari Cigugur, Badui, dan Bumi Segandu atau Dayak Indramayu (masyarakat adat yang ada di daerah Indramayu, juga dikenal dengan sebutan Dayak Indramayu) berkumpul dalam satu ruangan yang di dalamnya telah ada padi yang berjumlah 22 kuintal (Royyani, 2008, p. 405-407). Para ketua adat tersebut masing-masing berdoa dan membaca mantra. Diawali

dengan ketua adat Baduy Kanekes yang membakar kemenyan, yang setelah asap kemenyan memenuhi ruangan tersebut ia membaca mantra sambil mengunyah sirih. Kemudian dilanjutkan dengan masyarakat Bumi Segandu, dan terakhir oleh ketua adat penghayat kepercayaan lokal di Cigugur. Angka 22 kemudian digunakan sebagai jumlah berat padi yang akan ditumbuk, yang hasilnya akan diserahkan pada masyarakat. Setiap pelaksanaan *Seren Taun*, padi yang digunakan dalam upacara seberat 22 kuintal, di mana 20 kuintal ditumbuk yang kemudian berasnya dibagi-bagi pada orang yang membutuhkan, dan 2 kuintal lagi digunakan sebagai benih yang akan ditanam. Setelah itu, Perwakilan dari berbagai agama dan kepercayaan akan berdoa bersama dan tarian *Pwah Aci* akan ditampilkan sebagai bentuk syukur kepada Dewi Sri (Hanan & Munandar, 2016., p. 2). Setelahnya, ini para warga bahu membahu mendekor *Paseban Tri Panca Tunggal* dengan menggunakan tumpukan padi dalam jumlah besar, dihias dengan berbagai macam buah berwarna-warni yang didominasi buah jambu air yang berwarna merah menghiasi bentuk tumpukan padi (Amalia & Haryana, 2023, p. 165).

Pada tanggal 22 *Rayagung*, prosesi puncak perayaan *Seren Taun* dilaksanakan. Pada puncaknya ia terdiri dari persembahan kesenian, *Ngajayak*, *Babarit*, dan *Nutu Pare*. Tari *Jamparing Hapsari* mengawali persembahan kesenian, yang dilanjutkan dengan Tari *Buyung*, Pertunjukan *Angklung Buncis*, dan pertunjukan *Memeron* (Patung Binatang). Kedua, prosesi tersebut dilanjut dengan *Ngajayak*, yang merupakan prosesi persembahan hasil panen padi. Ketiga, *Babarit*, yang berisi mantra doa atau *Rajah Pambuka Marga Waluya* (*Rajah Pwahaci*) dan dibarengi dengan musik, dilaksanakan. Terakhir, masyarakat Cigugur bergantian melakukan *Nutu Pare* (tumbuk padi) (Amalia & Haryana, 2023, p. 165-166).

3. Nilai filosofi

Upacara *Seren Taun* berasal dari ajaran Kyai Madrais. Kyai Madrais mengajarkan sebuah filosofi Agama Djawa Sunda yaitu *Anjawad lan anjawab roh susun-susun Kang den Tunda* (Cristianingsih dkk., 2024, p. 190). Agama Djawa Sunda berkeyakinan bahwa setiap ciptaan Tuhan, memiliki roh/*hurip*. Filosofi ini memberi arti tugas manusia untuk memahami dan membedakan sifat-sifat yang terdapat pada roh setiap ciptaan Tuhan, agar mampu mencapai kesempurnaan saat kembali kepada Sang Pencipta. Setiap rangkaian

ritual dan persembahan dalam perayaan Seren Taun memiliki makna filosofis yang berangkat dari Ajaran Djawa Sunda (ADS). Konsep *Pikukuh Tilu* (hubungan manusia-alam-Tuhan) dalam ajaran Sunda Wiwitan mendorong kokohnya toleransi di Cigugur (Lesmana & Malihah, 2021, p. 359).

Tanggal 22 *Rayagung* dipilih sebagai tanggal dilaksanakannya puncak perayaan *Seren Taun* sebab angka 22 sendiri adalah terbagi dua, pertama angka 20 memiliki makna sifat wujud makhluk hidup, ke-20 sifat wujud tersebut adalah darah, daging, bulu, kuku, rambut, kulit, urat, otak, paru-paru, hati, limpa, bawah sadar, empedu, tulang, sumsum, lemak, lambung, usus, ginjal dan jantung. Sementara angka 2 bermakna keseimbangan, karena segala sesuatu terdiri dari dua unsur, seperti adanya positif dan negatif, siang dan malam, laki-laki dan perempuan (Praramdana & Nugraha, 2020, p. 139).

a. Ritual Damar Sewu

Ritual *Damar Sewu* dilakukan sebagai simbol api yang menerangi jiwa, ini merupakan simbol bahwa orang Sunda *ulah pareumeun obor* (jangan padamkan obor), bahwasanya masyarakat Sunda jangan sampai kehilangan arah kehidupan, adanya kita saat ini karena adanya masa lalu, dan bertujuan untuk masa depan (*kiwari ngancik bihari seja ayeuna*

pikeun jaga) (Suhaedi & Nurjanah, 2023, p. 30). Ritual *Damar Sewu* juga mengajarkan kita untuk selalu mempunyai pedoman hidup dalam menjalankan kehidupan.

b. Ritual Pesta Dadung

Penggembala dalam tarian *Pesta Dadung* melambangkan tanggung jawab manusia sebagai pemimpin, baik terhadap dirinya ataupun orang yang dalam tanggung jawabnya. Pada prosesi membuang hama, ketua adat berdoa sembari menghadap satu benda kecil yang terbungkus. Benda tersebut merupakan simbolisasi dari hama, dan tidak ada yang mengetahui isi benda tersebut kecuali ketua adat. Mereka berkeyakinan bahwa hama adalah bagian dari ekosistem dan tidak seharusnya dimusnahkan (Royyani, 2008, p. 413-414). Setelah prosesi pembuangan hama selesai, ketua adat yang diikuti oleh tamu undangan akan menanam berbagai jenis tanaman untuk menghijaukan daerah *Situ Hyang*. Menurut Okky, salah satu panitia Seren Taun, penanaman pohon tersebut juga berkaitan dengan kesadaran masyarakat adat bahwa selama ini mereka terlalu banyak mengambil dari alam sedangkan pemberian pada alam sangat sedikit (Royyani, 2008, p. 406).

c. Puncak Seren Taun

Pada puncak perayaan *Seren Taun*, terdapat beberapa bentuk persembahan, yang dimulai dengan *Jamparing Hapsari*. "*Jamparing*" berarti busur dan panah, sementara "*Hapsari/Apsari*" merupakan sosok bidadari. *Jamparing Hapsari* merupakan tari yang bertema *welas asih* (saling mengasihi), di mana panah tersebut ditujukan kepada hati nurani (Subiantoro, 2022, p. 4). Tari *Jamparing Hapsari* dilakukan dengan oleh delapan gadis penari, yang memberi makna delapan arah mata angin, agar "*Jamparing Hapsari*" tersebut dapat diarahkan ke semua arah sehingga manusia akan terketuk hati nuraninya.

Selanjutnya adalah tari *Buyung*, yang terdiri dari sepuluh gadis penari dengan pakaian khas gadis pedesaan yang terdiri dari *sinjang* (kain batik panjang yang dililitkan ke badan sampai kaki) dan selendang yang berwarna kuning (Royyani, 2008, p. 408). Kain batik yang digunakan merupakan batik khas Cigugur dengan motif *sadagori*, yang menyimbolkan untuk berpegang pada sesuatu yang kuat. *Sadagori* adalah akar dari rumput yang kecil namun kuat. Tarian ini terdiri dari gerakan-gerakan halus yang menggambarkan tentang kehidupan manusia dan hal-hal yang menunjang

kehidupan, yakni gerakan orang yang sedang mengambil air. Selama tarian, para penari harus menyeimbangkan *buyung* (alat mengambil air yang terbuat dari tembaga) di atas kepala, yang melambangkan perlunya keseimbangan dalam hidup.

Setelah persembahan kesenian sudah selesai, upacara selanjutnya adalah ritual *Ngajayak*, yakni penyerahan padi hasil panen dari para tokoh kepada masyarakat untuk kemudian ditumbuk bersama-sama (*Nutu Pare*) (Adisaputri & Widiastuti, 2015, p. 202). *Nutu Pare* menekankan nilai kebersamaan dan gotong-royong, semua warga maupun tamu yang datang dipersilahkan untuk ikut menumbuk, yang kemudian beras tersebut akan diberikan pada warga yang membutuhkan.

C. Kesimpulan

Seren Taun merupakan perayaan yang menandakan dalamnya filosofi masyarakat Cigugur. Tidak hanya perayaan *Seren Taun* itu sendiri yang didasari oleh nilai dan makna, namun seluruh rangkaian dan komponen dalam perayaan *Seren Taun* tidak sembarangan dipilih. Tanggal dilaksanakannya *Seren Taun* memiliki makna yang berarti keseluruhan wujud makhluk hidup dan

keseimbangan. Persembahan kepada alam bermakna bahwa manusia hidup sebagai bagian dari alam, dan bahwa manusia perlu memahami alam dan manusia, agar dirinya menjadi “utuh” (*Anjawad lan anjawab roh susun-susun Kang den Tunda*). Nilai toleransi menjadi hal yang sering dijumpai di masyarakat Cigugur, sebab adanya konsep *Pikukuh Tilu*, di mana hubungan manusia, alam, dan Tuhan haruslah seimbang.

Damar Sewu membuka perayaan *Seren Taun* dengan makna bahwasanya masyarakat Sunda jangan sampai kehilangan arah kehidupan dan hendaknya sadar bahwa adanya kita saat ini adalah karena adanya masa lalu, dan bertujuan untuk masa depan. Ia juga mengingatkan kita untuk selalu memiliki pedoman hidup dalam menjalankan kehidupan. Dalam ritual *Pesta Dadung*, penggembala (*bocah angon*) mengingatkan mengenai tanggung jawab kita sebagai pemimpin terhadap diri kita sendiri dan orang lain. Pada ritual pembuangan hama, masyarakat Cigugur melihat bahwa sesungguhnya hama adalah bagian dari alam, sama seperti manusia. Maka ia tidak perlu dimusnahkan sebab akan merusak keseimbangan, dan hanya perlu dihindari. Selain untuk menghijaukan *Situ Hyang*, penanaman pohon yang dilakukan setelah ritual pembuangan hama menunjukkan kesadaran

masyarakat Cigugur akan kurangnya pemberian mereka terhadap alam, dan upaya mereka untuk memberikan lebih.

Pada puncak perayaan *Seren Taun*, tarian *Jamparing Hapsari* mengawali dengan makna mengarahkan busur dan panah ke delapan arah mata angin, yang ditujukan pada hati nurani agar dapat menyadarkan mereka akan *welas asih*. Kemudian, dilanjutkan dengan tari *Buyung*, yang bermakna akan kehidupan manusia dan hal-hal yang menunjang kehidupan manusia, terutama air. Selama tarian ini berlangsung, *Buyung* (alat mengambil air yang terbuat dari tembaga) diseimbangkan oleh para penari di atas kepala, yang melambangkan perlunya keseimbangan dalam hidup. Motif batik *Sadagori* (akar rumput yang kecil namun kuat) yang digunakan oleh para penari melambangkan agar hendaknya masyarakat berpegang pada hal-hal esensial yang kecil namun kuat dalam hidupnya. Di akhir, perayaan *Seren Taun* diselesaikan dengan *Nutu Pare* (menumbuk padi) bersama-sama. Setelah prosesi *Ngajayak* selesai, dan padi sudah diletakkan di penumbukan, warga beramai-ramai menumbuk padi, yang akan diberikan untuk warga yang membutuhkan. Di sini, terlihatlah bagaimana masyarakat Cigugur menjunjung kebersamaan dan gotong-royong.

D. Daftar Pustaka

- Adisaputri, Y. D., & Widiastuti, I. (2015). Territorial Identification of Vernacular Settlement Cigugur through the Practice of Seren Taun Ritual in Kuningan, West Java. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 184, 196–205. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.05.080>
- Amala, M. (2018). Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. *INVENSI*, 3(1), 1–14. <https://doi.org/10.24821/invensi.v3i1.2102>
- Amalia, L.-, & Haryana, W. (2023). Upacara Seren Taun Sebagai Bentuk Rasa Syukur Masyarakat Kuningan Dibidang Pertanian. *Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 14(2), 163–167. <https://doi.org/10.33153/acy.v14i2.4301>
- Apriyana, F., Khadijah, U. L. S., Rodiah, S., & Berliana, N. A. (2025). Manajemen pengetahuan dalam melestarikan tradisi Seren Taun di Cigugur Kuningan. *Informatio: Journal of Library and Information Science*, 5(1), 95–110. <https://doi.org/10.24198/inf.v5i1.56060>
- Cristianingsih, A., Kurniawan, F.A.I.A., Widodo, A., & Ewaldo, A.R. (2024). Paham Ketuhanan “Pikukuh Tilu” dalam Ritual Seren Taun Penghayat Kepercayaan Sunda Wiwitan. *Lumen Veritatis: Jurnal Filsafat Dan Teologi*, 15(2), 181–192. <https://doi.org/10.30822/lumenveritatis.v15i2.3540>

- Djuniasih, E., & Kosasih, A. (2019). Penerapan Karakter Toleransi Beragama Pada Masyarakat Cigugur Yang Pluralisme. *Jurnal Pendidikan Karakter*, 1. <https://doi.org/10.21831/jpk.v0i1.22987>
- Hanan, H., & Munandar, M. S. P. (2016). Enhancing the Role of Ritual Heritage Seren Taun for Agrotourism at Cigugur Kuningan.
- Hasybullah, M. A. (2019). Manajemen Special Event Upacara Adat “Seren Taun” Cigugur Kuningan. *Communicatus: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 3(1), 53–68. <https://doi.org/10.15575/cjik.v3i1.5203>
- Lesmana, C., & Malihah, E. (2021). Seren Taun Sebagai Pondasi Pertahanan Toleransi Pada Masyarakat Cigugur Kuningan. *Etnoreflika: Jurnal Sosial Dan Budaya*, 10(3), 357–371. <https://doi.org/10.33772/etnoreflika.v10i3.1155>
- Paramdana, G. K., & Nugraha, F. F. (2020). Analysis Of Character Values In The Traditional Games Collection Of Seren Taun Custom Rituals: An Ethnographic Study. *PrimaryEdu: Journal of Primary Education*, 4(2), 134–145. <https://doi.org/10.22460/pej.v4i2.1775>
- Royyani, M. F. (2008). Upacara Seren Taun di Cigugur, Kabupaten Kuningan, Jawa Barat: Tradisi Sebagai Basis Pelestarian Lingkungan. *Jurnal Biologi Indonesia*, 4(5), 399–415. <https://jurnalbiologi.perbiol.or.id/storage/journal/a96054a6-e8ca-46b9-bc64-866495c0ec4e/journal-14102019064448.pdf>

- Subiantoro, I. H. (2022). Penciptaan Tari Jamparing Sekar Kinasih. *Panggung*, 32(1). <https://doi.org/10.26742/panggung.v32i1.1991>
- Suhaedi, E., & Nurjanah, N. (2023). Upacara Seren Taun Dalam Perspektif Etnopedagogi. *JALADRI: Jurnal Ilmiah Program Studi Bahasa Sunda*, 9(1), 23–34. <https://doi.org/10.33222/jaladri.v9i1.2489>
- Suhaenah, E., Rohaeni, A. J., & Listiani, W. (2017). Rekontruksi *pikukuh* Tilu dalam Manajemen Babarit pada Upacara Serentaun Cigugur Kuningan. *Panggung*, 27(2). <https://doi.org/10.26742/panggung.v27i2.258>
- Wulandari, N., Gunawan, R., & Bandarsyah, D. (2019). Keberadaan Komunitas Masyarakat Adat Karuhun Urang (AKUR) dalam Pelestarian Budaya Sunda Wiwitan: Studi Kasus di Cigugur, Kuningan. *Chronologia*, 1(2), 84–104. <https://doi.org/10.22236/jhe.v1i2.4720>

Huma Baduy: Filsafat Keselarasan Kosmik Antara Alam, Manusia, dan Tuhan

Ferira Dinda Fa'iza
25/556269/FI/05524



Sumber Gambar : hypeabis.id

Huma Baduy merupakan tradisi pertanian masyarakat Baduy yang tidak hanya berfungsi sebagai sarana pemenuhan kebutuhan pangan, tetapi juga merepresentasikan nilai-nilai adat, pola hidup, dan spiritualitas. Tradisi ini dijalankan berdasarkan konsep *pikukuh*, yaitu aturan adat yang melarang penggunaan teknologi modern serta perubahan terhadap bentang alam. Oleh karena itu, seluruh praktik pertanian dilakukan secara manual sesuai dengan warisan leluhur. Huma Baduy diwujudkan dalam bentuk kebun campuran yang berperan penting dalam menjaga ketahanan pangan dan keseimbangan alam tanpa penggunaan bahan kimia. Dari perspektif filosofis, Huma Baduy mencerminkan pandangan kosmologis dalam filsafat Sunda Wiwitan yang menegaskan hubungan harmonis antara manusia, alam, dan yang Ilahi. Praktik pertanian ini menunjukkan bahwa manusia bertugas menjaga tatanan kosmis, bukan mengeksploitasi alam. Aspek spiritual tersebut tampak dalam ritual *ngahuma* yang dipersembahkan kepada Nyi Pohaci Sanghyang Asri sebagai simbol penghormatan terhadap kekuatan kehidupan. Meskipun sistem pertanian ini menolak teknologi modern dan berpotensi

tergerus oleh arus modernisasi, masyarakat Baduy tetap mampu mempertahankannya berkat filosofi adat yang kokoh dan konsisten dijalankan.

A. Pendahuluan

Sistem pertanian masyarakat Baduy menerapkan salah satu model pertanian tradisional yang paling terpelihara di Indonesia. Dalam konteks ini, pertanian Baduy menarik untuk ditelaah karena tidak semata-mata merupakan aktivitas ekonomi, melainkan juga manifestasi filsafat kosmis mengenai harmoni antara manusia, alam, dan yang Ilahi. Harmoni tersebut diwujudkan melalui *pikukuh* tilu tiga prinsip dasar yang membingkai hubungan antara manusia dengan Sang Hyang Kersa, sesama manusia, dan seluruh ciptaan. Dengan demikian, kegiatan pertanian tidak sekadar pengolahan tanah, tetapi juga merupakan bentuk penghormatan terhadap tatanan spiritual yang diyakini mengatur kehidupan (Fitri, 2023, p. 245).

Nilai filosofi tercermin di cara masyarakat Baduy memperlakukan tanah sebagai entitas sakral. Tanah tidak boleh dieksploitasi secara berlebihan dan disentuh oleh peralatan modern yang berpotensi mengganggu keseimbangan alam. Ritual-ritual seperti Narawas, Nyacar, Ngahuru, Ngaseuk, Ngubaran Pare, Ngored, dan *Kawalu* menunjukkan bahwa setiap tahap budidaya selalu diawali dengan doa dan permohonan izin kepada roh penjaga alam, para leluhur, serta Dewi Padi Nyi Pohaci. Dengan demikian, keberhasilan panen

tidak hanya bergantung pada kemampuan manusia, tetapi juga pada keharmonisan hubungan dengan kekuatan spiritual yang menjaga kosmos (Dita Kameswari, Muhamad Yusup, 2020, p. 149).

Tulisan ini membahas secara rinci proses pertanian dalam sistem huma Baduy, meliputi asal mula pertanian Baduy, tahapan penanaman, artefak tradisional yang digunakan, serta tantangan yang dihadapi di tengah meningkatnya tekanan modern. Artefak pertanian seperti *kujang*, *baliung*, *golok/bedog*, *kored*, *tugal*, dan *leuit* memiliki makna yang melampaui fungsi fisiknya. *Kujang*, misalnya, selain digunakan untuk memotong semak saat pembukaan lahan, juga melambangkan perlindungan dan berkah kosmis pada awal musim tanam. *Baliung* digunakan untuk memotong pepohonan kecil, *golok* atau *bedog* untuk membersihkan semak, *kored* untuk meratakan permukaan tanah, *tugal* untuk menempatkan benih padi saat *ngaseuk*, sedangkan *leuit* merupakan lumbung sakral untuk menyimpan padi. Setiap artefak merupakan komponen integral dari sistem pertanian yang memadukan praktik teknis dengan makna spiritual (Kristanti, dkk., 2024, p. 5).

Jika dibandingkan dengan pertanian masyarakat Paser di Kalimantan Timur, beberapa aspek

menunjukkan keunggulan praktik yang dijalankan oleh masyarakat Baduy. Pertanian Paser juga mengandung nilai-nilai adat, namun beberapa kegiatan telah dipadukan dengan teknologi sederhana dan pengaruh modern. Sementara itu, masyarakat Baduy menerapkan hukum adat yang jauh lebih ketat, sehingga mampu mengendalikan penggunaan lahan dengan lebih efektif. Sistem rotasi lahan mereka menjaga kualitas tanah, sedangkan larangan penggunaan pupuk kimia dan alat mekanis berkontribusi pada kelestarian lingkungan secara alami. Hubungan spiritual masyarakat Baduy dengan tanah sangat mendalam, sehingga setiap tindakan agraris menjadi pertimbangan etis sekaligus religius. Koherensi nilai-nilai ini memungkinkan sistem pertanian Baduy tetap konsisten dalam menjaga keberlanjutan ekologis.

Pertanian Baduy juga menghadapi berbagai tantangan, antara lain tekanan ekonomi modern, berkurangnya ketersediaan lahan, serta ancaman pariwisata yang dapat mengganggu kesakralan wilayah adat. Oleh karena itu, penguatan *pikukuh* tilu, penegasan kembali peraturan adat terkait batas wilayah, serta pelestarian nilai melalui pendidikan tradisional merupakan langkah strategis yang penting.

Orientasi masyarakat yang tetap berpegang pada warisan leluhur merupakan aset utama bagi kelangsungan budaya Baduy.

Filsafat kosmis tentang harmoni dalam pertanian Baduy memberikan pelajaran berharga bagi manusia modern. Di tengah dunia yang menghadapi degradasi lingkungan, perubahan iklim, dan kerusakan tanah akibat praktik pertanian intensif, Pertanian Baduy menunjukkan bahwa keberlanjutan dapat dicapai melalui penghormatan terhadap alam, pengelolaan sumber daya secara terkendali, serta kesadaran spiritual atas keterhubungan manusia dengan seluruh ciptaan. Dengan demikian, nilai-nilai agraris tidak hanya merupakan bagian dari warisan budaya, tetapi juga mencerminkan etika ekologis yang dapat menjadi sumber inspirasi dalam pembangunan sistem pertanian modern yang lebih ramah lingkungan dan berkelanjutan.

B. Pembahasan

1. Asal Mula Pertanian Suku Baduy

Huma Baduy dalam pertanian adalah sistem pertanian tradisional yang dilakukan oleh masyarakat Baduy di Banten, Indonesia. "Huma" sendiri berarti ladang, yaitu lahan pertanian yang digarap secara manual tanpa alat modern dan bergantung pada

curah hujan (pertanian tadah hujan). Huma Baduy biasanya digunakan untuk menanam padi huma, tanaman palawija, dan umumnya tidak memakai pupuk maupun pestisida kimia, sejalan dengan kearifan lokal dan prinsip menjaga keseimbangan alam.

Sistem pertanian suku Baduy yang melibatkan pertanian berpindah, berasal dari tradisi kuno ajaran Sunda Wiwitan, agama asli yang dianut oleh suku ini sebelum masuknya pengaruh Hindu-Buddha dan Islam. Pandangan yang paling umum adalah bahwa sistem ini dimulai pada abad ke-16 oleh sekelompok orang Sunda yang menolak untuk masuk Islam setelah jatuhnya Kerajaan Pajajaran pada tahun 1579. Mereka mundur ke daerah terpencil di sekitar Gunung Kendeng, yang sekarang terletak di Kabupaten Lebak, Banten, agar tidak kehilangan identitas budaya asli mereka, yang akan mengakibatkan asimilasi dengan dunia luar (Ade Luqman Hakim, 2005, p. 2).

Masyarakat adat Baduy merupakan komunitas masyarakat yang bersifat genealogis dengan tipe pertalian keturunan menurut garis laki-laki (patrilineal). Mereka meyakini berasal dari satu garis keturunan dan hidup berpedoman pada ajaran Sunda

Wiwitan. Ajaran ini menjadi dasar dalam menjalankan sistem pertanian, termasuk praktik ladang berpindah atau huma, Masyarakat Baduy menganggap hal tersebut sebagai amanat leluhur dan bentuk kearifan lingkungan (Sodikin, 2017).

Bagi masyarakat Baduy, tanah adalah milik leluhur yang harus dijaga. Oleh karena itu, mereka menolak metode pertanian modern, termasuk penggunaan pupuk kimia, pestisida, atau mesin. Pertanian berpindah terdiri dari pembukaan lahan hutan secara manual, penanaman padi, cabai, dan terong, kemudian meninggalkan lahan setelah beberapa tahun agar kembali ke kondisi semula. Keberadaannya sangat berperan dalam menjaga keseimbangan ekosistem hutan, mencegah erosi, dan melestarikan kearifan lokal yang diwariskan dari generasi ke generasi sebagai bentuk perlawanan budaya terhadap modernisasi (Kaneswari & Yusup, 2020, p. 147). Sistem Pertanian ini disesuaikan oleh suku Baduy dengan kondisi geografis pegunungan. Selama migrasi, mereka membawa pengetahuan pertanian sederhana ini untuk bertahan hidup di lingkungan terisolasi. Biasanya pemimpin adat (Pu'un) secara ketat memastikan bahwa praktik ini

harus tetap berjalan sesuai aturan adat (Fitri, 2023, p. 247).

Huma Baduy tidak hanya berfungsi sebagai sarana pemenuhan kebutuhan pangan, tetapi juga menjadi manifestasi nilai-nilai filosofis dan kosmologis yang berakar kuat dalam ajaran Sunda Wiwitan. Melalui prinsip *pikukuh* tilu, masyarakat Baduy mengatur relasi harmonis antara manusia dengan Sang Hyang Kersa, sesama manusia, dan seluruh ciptaan, sehingga setiap aktivitas pertanian memiliki dimensi etis dan spiritual yang mendalam. Hubungan spiritual yang kuat antara masyarakat Baduy dengan tanah menjadikan setiap tindakan agraris sebagai pertimbangan moral dan religius, sehingga praktik pertanian mereka berjalan selaras dengan prinsip keberlanjutan ekologis (Fitri, 2023, p. 248).

Setiap tahapan dalam siklus pertanian Baduy, mulai dari *Narawas*, *Nyacar*, *Ngahuru*, *Ngaseuk*, *Ngubaran Pare*, *Ngored*, hingga *Kawalu*, dilaksanakan berdasarkan aturan adat yang ketat serta disertai dengan ritual keagamaan. Hal ini menunjukkan bahwa proses bercocok tanam tidak dipandang sebagai aktivitas ekonomi semata, melainkan sebagai kewajiban sakral yang harus dijalankan dengan penuh tanggung jawab dan kesadaran spiritual. Tanah

diperlakukan sebagai entitas yang suci dan diwariskan oleh leluhur, sehingga pemanfaatannya dibatasi oleh norma adat yang menolak eksploitasi berlebihan serta penggunaan teknologi modern yang berpotensi merusak keseimbangan alam (Kaneswari & Yusup, 2020, p. 149).

Penggunaan artefak pertanian tradisional seperti kujang, *baliung*, golok atau bedog, kored, tugal, dan *leuit* tidak hanya mencerminkan kearifan teknis masyarakat Baduy, tetapi juga mengandung simbolisme spiritual yang memperkuat hubungan manusia dengan alam dan kekuatan kosmis. *Leuit*, sebagai tempat penyimpanan padi, memiliki kedudukan yang sangat sakral karena berfungsi sebagai simbol ketahanan pangan, kesejahteraan keluarga, serta titipan adat yang tidak boleh diperdagangkan. Melalui sistem penyimpanan ini, masyarakat Baduy mampu menjaga keberlangsungan pangan jangka panjang tanpa bergantung pada mekanisme pasar modern (Kristanti, dkk., 2024, p. 5).

2. Tata Cara Huma Baduy

a. *Narawas*: Ritual Pembukaan Lahan

Lahan *Narawas* merupakan tahap awal sebelum masyarakat Baduy memulai aktivitas bertani. Ritual ini dilakukan untuk memohon izin kepada roh-roh penunggu hutan serta sebagai bentuk

perlindungan dari gangguan atau bahaya yang mungkin muncul selama proses bercocok tanam. *Narawas* mencerminkan hubungan harmonis masyarakat Baduy dengan alam dan dunia spiritual. Ritual ini dipimpin oleh Puun, pemimpin adat tertinggi masyarakat Baduy yang memiliki otoritas spiritual untuk membuka musim tanam (Kaneswari & Yusup, 2020, p. 149). Pada wilayah Baduy Luar, pelaksanaan teknisnya dapat dipimpin oleh Jaro, namun tetap berada di bawah restu dan kewenangan Puun. Pada tahap ini, kujang alat tradisional khas Sunda yang memiliki peran penting. Selain sebagai alat pembuka lahan, kujang juga mengandung makna simbolis sebagai tanda dimulainya proses bercocok tanam dengan penuh rasa hormat kepada alam (Kristanti, dkk., 2024, p. 5).

b. *Nyacar*: Pembersihan Semak Belukar

Setelah ritual adat dilaksanakan, tahapan teknis pertanian dimulai dengan *nyacar*, yaitu kegiatan membersihkan semak belukar pada bulan Mei–Juni. Pada tahap ini digunakan artefak seperti kujang, *baliung*, dan golok yang masing-masing memiliki fungsi berbeda. Kujang digunakan untuk menebas rumput dan semak, *baliung* berfungsi memotong perdu, sementara golok atau *bedog*

digunakan untuk merapikan kayu yang lebih besar. Ketiga alat ini menunjukkan bagaimana masyarakat Baduy memanfaatkan alat sederhana namun efektif dalam membuka lahan tanpa merusak struktur ekologis (Kristanti, dkk., 2024, p. 5).

c. *Ngahuru*: Pembersihan dengan Kored dan Pembakaran Sisa Tanaman

Ngahuru adalah tahap lanjutan untuk merapikan lahan yang dilakukan pada bulan Juni-Juli. Masyarakat menggunakan kored, sejenis cangkul kecil dengan bilah melengkung yang berguna untuk mencabut rumput liar sekaligus menjaga struktur tanah (Kristanti, dkk., 2024, p. 7). Setelah dicabut, sisa rumput kemudian dibiarkan membusuk selama satu minggu agar berfungsi sebagai pupuk alami. Pada tahap ini juga dilakukan pembakaran sisa tanaman dan penanaman tanaman *pangpuhunan* atau tanaman penolak bala seperti *kiwura*, *sereh*, *jawer*, *hanjuang*, *bingbin*, *panglay*, *pacing*, dan bambu *tamiang* yang dipercaya menjaga lahan dari gangguan spiritual dan juga berfungsi sebagai pestisida nabati alami. Hal ini menunjukkan keterpaduan antara fungsi ekologis dan kepercayaan spiritual dalam pengelolaan huma (Kaneswari & Yusup, 2020, p. 149).

d. *Ngaseuk*: Penanaman Padi dengan Tugal

Ngaseuk adalah proses penanaman padi yang dilakukan pada bulan Juli–Agustus. Alat yang digunakan adalah tugal, yaitu tongkat kayu runcing yang dipakai untuk membuat lubang tanam. Lubang dibuat berjarak satu telapak kaki, lalu diisi 5–7 butir benih padi, dan dibiarkan tanpa ditutup tanah. Kemudian tugas perempuan memasukkan benih padi ke dalam lubang. Benih padi dibawa menggunakan tas tradisional Baduy yang disebut *koja*, yaitu tas rajut dari serat alam yang ringan dan kuat, digunakan sebagai wadah benih padi huma. Pembagian kerjanya teratur: Laki-laki bekerja dari pukul 06.00 hingga 17.00. Perempuan membantu hingga pukul 11.00 siang, dengan waktu yang dapat menyesuaikan kondisi lapangan (Kameswari & Yusup, 2020, p. 149).

e. *Ngubaran Pare*: Pemeliharaan Padi dari Hama dan Penyakit

Ngubaran pare adalah tahap pemeliharaan padi agar terlindungi dari hama dan penyakit. Kegiatan ini dilakukan sebanyak 3–9 kali selama masa tanam, dengan jumlah ganjil yang dipercaya membawa keberuntungan. Pengendalian hama dilakukan dengan ramuan alami dari dedaunan dan tanaman lokal, sehingga ekosistem tetap

terjaga tanpa penggunaan pestisida kimia (Kaneswari & Yusup, 2020, p. 149).

f. *Ngored* dan *Ngetem*: Pembersihan Gulma dan Panen Padi

Ketika usia padi mencapai tiga bulan, dilakukan *ngored*, yakni pembersihan gulma agar tanaman tidak bersaing memperebutkan nutrisi. Saat padi siap dipanen, dilakukan *ngetem*, yaitu memanen padi menggunakan ani-ani, alat pemotong malai padi. Malai tidak langsung dirontokkan; padi tetap melekat pada tangkainya dan diikat menjadi *pocongan* atau *ranggeong* (Kaneswari & Yusup, 2020, p. 149).

g. *Kawalu*: Ritual Penyimpanan Padi di *Leuit*

Kawalu adalah tahapan terakhir yang memiliki kedudukan sangat sakral dalam siklus pertanian masyarakat Baduy. *Kawalu* bukan sekadar penyimpanan padi, tetapi merupakan ritual pemuliaan padi sebagai anugerah dari Dewi Sri yang sangat dihormati. Ritual *Kawalu* berlangsung dalam suasana hening, tertib, dan penuh kekhidmatan. Selama masa *Kawalu*, masyarakat Baduy Dalam membatasi interaksi dengan dunia luar sebagai bentuk penghormatan terhadap padi yang telah dipanen. Pada periode ini, kegiatan adat lebih dipusatkan pada ritual syukur sebagai

ungkapan rasa terima kasih kepada Tuhan. Tamu dari luar Baduy Dalam tidak diperbolehkan masuk karena masyarakat Baduy berupaya menjaga kemurnian adat, nilai kesederhanaan, kesucian, dan pengendalian diri. Kemudian, padi hasil panen disimpan pada *leuit* atau lumbung tradisional berbentuk rumah panggung kecil berdinding anyaman bambu dan beratap daun rumbia. *Leuit* berfungsi sebagai pusat ketahanan pangan, cadangan jangka panjang, dan simbol kesejahteraan keluarga (Sinaga, 2024). Penyimpanan padi di *leuit* juga menegaskan prinsip Baduy untuk tidak menjual padi, melainkan menyimpannya sebagai titipan adat dan persiapan masa depan (Kaneswari & Yusup, 2020, p. 149).

3. Nilai filosofi

Pertanian masyarakat Baduy bukan hanya sebuah upaya ekonomi, melainkan suatu sistem budaya yang sarat dengan nilai-nilai filosofis dan pandangan hidup tertentu. Setiap tahap dalam proses bertani mulai dari pembukaan lahan, penanaman, perawatan, hingga panen dibingkai oleh tiga prinsip utama: kerja sama komunal, spiritualitas, dan keharmonisan dengan alam. Nilai-nilai ini tidak hanya diwujudkan dalam

praktik sehari-hari, tetapi juga merupakan cerminan mendalam dari Sunda Wiwitan, sistem kepercayaan tradisional yang mengatur hubungan antara manusia, Tuhan, dan lingkungan alam.

Kerja sama komunal sangat dijunjung tinggi dalam setiap tahap siklus pertanian Baduy. Mereka meyakini bahwa gotong royong memperkuat kohesi sosial dan dengan demikian mempermudah pelaksanaan kegiatan pertanian. Pertanian tidak dipandang sebagai urusan individu, melainkan sebagai kewajiban sosial yang dilakukan bersama-sama. Hal ini terlihat mulai dari ritual Narawas hingga *Kawalu*, ketika mereka bersama-sama membuka lahan, menanam padi, memanen hasil, dan menyimpannya. Kolaborasi semacam ini tidak hanya meringankan pekerjaan, tetapi juga memperkuat hubungan antarwarga serta mempertahankan keseimbangan sosial yang menjadi landasan kehidupan masyarakat Baduy.

Pada tingkat lain, pertanian Baduy memiliki makna spiritual yang mendalam. Setiap kegiatan bertani disertai dengan doa dan ritual yang ditujukan kepada Dewi Padi (Nyi Pohaci Sanghyang Asri) serta roh para leluhur. Berakar dari ajaran Sunda Wiwitan, masyarakat Baduy meyakini bahwa mengolah tanah

adalah tugas suci yang harus dijalankan dengan kemurnian hati dan kesadaran penuh. Saat menanam, mereka tidak hanya memohon panen yang melimpah, tetapi juga kelancaran proses, perlindungan, serta berkah dari yang Maha Kuasa. Ritual-ritual tersebut menegaskan bahwa pertanian bagi Baduy merupakan bentuk kepatuhan spiritual dan pengakuan bahwa kehidupan manusia berada dalam kehendak ilahi serta tatanan kosmis.

Selain itu, pertanian Baduy mencerminkan prinsip harmonisasi dengan alam. Keyakinan kuat bahwa tanah dan lingkungan adalah sesuatu yang sakral harus selalu dijaga. Sehubungan dengan itu, masyarakat Baduy menolak teknologi modern, bahan kimia, dan praktik apa pun yang dapat merusak ekosistem. Praktik pertanian mereka sepenuhnya tradisional, seperti pengolahan tanah secara manual, rotasi lahan alami, dan penggunaan benih lokal. Pendekatan ini tidak hanya menjaga kualitas tanah, tetapi juga mampu melestarikan hutan, keanekaragaman hayati, dan keseimbangan ekologis di wilayah Baduy. Bagi mereka, manusia adalah bagian dari alam, bukan penguasa alam; oleh karena itu, setiap tindakan harus dipertimbangkan dampaknya bagi generasi mendatang.

Ketiga nilai ini kerja sama komunal, spiritualitas, dan keharmonisan dengan alam tetap relevan sebagai prinsip hidup dalam masyarakat modern. Di tengah dunia yang semakin individualistis dan konsumtif, pertanian Baduy menunjukkan pentingnya menjaga keseimbangan hubungan dengan sesama, lingkungan, dan Tuhan demi keberlangsungan hidup manusia. Kerja sama komunal menegaskan solidaritas sosial, spiritualitas memperkuat landasan etika dan moral, sementara harmoni dengan alam menjadi inti dari keberlanjutan lingkungan. Dengan demikian, filosofi yang tercermin dalam pertanian Baduy tidak hanya perlu dipandang sebagai bagian penting dari warisan budaya, tetapi juga sebagai sumber inspirasi bagi pembangunan pertanian berkelanjutan serta kehidupan manusia secara keseluruhan.

4. Tantangan dan Solusi

Pertanian masyarakat Baduy menghadapi beberapa tantangan yang mengancam keberlanjutannya akibat arus modernisasi dan globalisasi. Tantangan tersebut meliputi tekanan eksternal dari modernisasi, keterbatasan lahan, konversi lahan, akses terbatas terhadap teknologi, dan masalah pemasaran produk pertanian. Jika situasi ini dibiarkan berlanjut, hal itu mungkin akhirnya

memaksa erosi kearifan lokal yang diwariskan turun-temurun. Esai ini menguraikan tantangan-tantangan tersebut dan solusi potensial untuk melestarikan pertanian Baduy.

Tekanan modernisasi dan globalisasi memperkenalkan alat pertanian modern, bahan kimia, dan praktik intensif ke wilayah Baduy. Baduy Dalam menolak inovasi tersebut agar harmoni lingkungan dapat dipertahankan, sementara Baduy Luar mulai terpengaruh. Penggunaan pupuk kimia dan pestisida dapat merusak tanah dan ekosistem hutan, yang telah lama menjadi sumber kehidupan mereka. Globalisasi juga memperkenalkan pola konsumsi yang mendorong eksploitasi sumber daya, sehingga mengancam sistem pertanian organik tradisional. Tantangan kedua adalah keterbatasan lahan: pertumbuhan populasi meningkatkan permintaan lahan pertanian, tetapi ekspansi tidak dapat diakomodasi di wilayah terbatas mereka. Kawasan hutan di luar wilayah adat Baduy terus menyusut akibat deforestasi yang disebabkan oleh permintaan perkebunan, pertambangan, dan pembangunan infrastruktur, membatasi akses ke sumber daya vital seperti air dan tanah subur,

sehingga produktivitas pertanian stagnan atau menurun.

Konversi lahan adalah masalah serius lainnya, dengan tekanan ekonomi eksternal yang mendorong beberapa anggota masyarakat Baduy, terutama di Baduy Luar, untuk menjual atau mengubah lahan pertanian menjadi area non-pertanian, seperti perumahan atau perkebunan komersial. Daya tarik uang tunai sering kali lebih besar daripada produktivitas rendah pertanian tradisional, yang mengurangi lahan produktif dan mengancam integritas wilayah adat suci. Akses terbatas terhadap teknologi dan informasi membuat suku Baduy tidak mampu bersaing. Suku ini sengaja membatasi teknologi modern dalam upaya melindungi isolasi budaya; hal ini menjaga produktivitas rendah, sementara pihak luar telah menggunakan pertanian inovatif, irigasi modern, atau benih unggul. Kurangnya informasi tentang praktik berkelanjutan memperburuk kesenjangan ini. Terakhir, ada kesulitan dalam memasarkan produk pertanian mereka, karena produk organik seperti beras, sayuran, dan buah-buahan dijual di pasar lokal dengan harga rendah, tanpa kesempatan untuk masuk ke pasar yang lebih luas atau pengolahan nilai

tambah. Ketiadaan jaringan pemasaran dan pengetahuan bisnis membuat mereka rentan dieksploitasi oleh tengkulak.

Dalam menangani masalah ini, solusi holistik harus dicari serta diselaraskan dengan tantangan yang terjadi. Pemberdayaan kearifan lokal melalui pendidikan dari dalam dan kesadaran bagi generasi muda bisa efektif dalam mendorong kelanjutan sistem pertanian tradisional yang ramah lingkungan. Pemerintah dan Lembaga Swadaya Masyarakat (LSM) dapat berkolaborasi dalam menyediakan pelatihan pemasaran tanpa harus mengganggu praktik adat. Penambahan nilai produk dapat dilakukan dengan mendiversifikasi menjadi produk alami non-pertanian bernilai tinggi. Perlindungan hak atas tanah adat terhadap konversi harus diperkuat dengan dukungan dari pemerintah dan masyarakat sipil. Terakhir, keberlanjutan lingkungan dan tantangan global harus diajarkan dan disosialisasikan kepada generasi muda tanpa kehilangan nilai tradisional mereka, yang akan membantu ketahanan pertanian di masa depan.

C. Kesimpulan

Sistem agraris masyarakat Baduy merupakan salah satu bentuk pertanian tradisional yang paling terpelihara dengan baik di antara berbagai metode

bercocok tanam yang berkembang di Indonesia. Sistem agraris ini, khususnya melalui praktik huma, merefleksikan filsafat kosmis yang berakar kuat dalam ajaran Sunda Wiwitan, yaitu keyakinan bahwa keharmonisan antara manusia, alam, dan Sang Hyang Kersa merupakan pusat dan tujuan utama kehidupan. Prinsip *pikukuh* tilu menjadi landasan utama yang mengarahkan masyarakat Baduy untuk mengintegrasikan seluruh aktivitas agraris ke dalam suatu tatanan yang utuh, teratur, dan bermakna secara spiritual.

Setiap tahapan dalam siklus pertanian Baduy mulai dari *Narawas*, *Nyacar*, *Ngahuru*, *Ngaseuk*, *Ngubaran Pare*, *Ngored*, dan *Ngetem* hingga *Kawalu* dilaksanakan dengan berpegang teguh pada hukum adat serta ritual keagamaan yang menyertainya dalam setiap langkah. Hal ini menegaskan bahwa pertanian tidak dipandang semata-mata sebagai persoalan teknis atau produksi pangan, melainkan sebagai kewajiban religius yang harus dijalankan dengan kesadaran moral, kesederhanaan, dan ketundukan spiritual. Tanah dipandang sebagai warisan sakral dari para leluhur, sehingga pemanfaatannya dibatasi oleh larangan eksploitasi berlebihan, penolakan terhadap teknologi

modern, serta keharusan menjaga keseimbangan dengan alam.

Penggunaan alat-alat pertanian tradisional seperti kujang, *baliung*, golok atau *bedog*, *kored*, *tugal*, dan *leuit* menunjukkan adanya keterpaduan antara aspek teknis dan simbolik dalam sistem pertanian Baduy. Alat-alat tersebut tidak hanya berfungsi sebagai sarana produksi, tetapi juga mengandung nilai-nilai filosofis yang memperkuat relasi antara manusia, alam, dan tatanan kosmis. *Leuit*, sebagai lumbung padi yang sakral, melambangkan ketahanan pangan, kesejahteraan rumah tangga, serta tanggung jawab komunal, sekaligus menegaskan prinsip adat yang melarang padi diperlakukan sebagai komoditas perdagangan.

Nilai-nilai filosofis yang tercermin dalam pertanian Baduy, yakni kerja sama komunal, spiritualitas dan keharmonisan dengan alam, menjadi fondasi utama keberlanjutan sistem pertanian ini. Kerja sama komunal memperkuat solidaritas sosial, spiritualitas menegaskan ketergantungan manusia pada kehendak ilahi, dan penghormatan terhadap alam memastikan terjaganya kelestarian lingkungan. Ketiga nilai tersebut secara kolektif membentuk suatu etika ekologis yang tidak hanya relevan bagi masyarakat Baduy, tetapi juga

memberikan pelajaran penting bagi masyarakat modern yang tengah menghadapi degradasi dan krisis lingkungan.

Namun demikian, sistem pertanian masyarakat Baduy menghadapi berbagai tantangan, seperti tekanan modernisasi, keterbatasan lahan, konversi wilayah adat, serta keterbatasan akses ekonomi. Oleh karena itu, penguatan nilai *pikukuh* tilu, perlindungan hak atas tanah adat, pelestarian nilai budaya melalui sistem pendidikan tradisional, serta dukungan pihak luar yang selaras dengan praktik dan norma adat menjadi langkah strategis yang penting. Dengan pendekatan tersebut, pertanian masyarakat Baduy tidak hanya harus dipandang sebagai kekayaan budaya yang perlu dilestarikan, tetapi juga sebagai sumber inspirasi filosofis bagi pengembangan sistem pertanian berkelanjutan yang berlandaskan etika, spiritualitas, dan penghormatan terhadap alam.

D. Daftar Pustaka

- Ade Luqman Hakim. (2005). *Suku Baduy*.
Fitri, M. R. (2023). Keselarasan Kehidupan Masyarakat Baduy Untuk Pencapaian Sdgs. 1(2).
Kameswari, Dita, Yusup, Muhamad. (2020). Kearifan Lokal Bercocok Tanam pada Masyarakat Pedalaman Suku Baduy.

- Sodikin. (2017). Traditional Wisdom of Adat Law Baduy Community In Farming System In Kanekes Village, Leuwihdamar Lebak Banten.
- Kristanti, dkk.. (2024). Teknologi Pertanian Tradisional pada Masa Sunda Kuno Hingga Kini Di Kampung Cengkuk, Kabupaten Sukabumi, Jawa Barat: Berdasarkan Kajian Etnoarkeologi.
- Kementrian Republik Indonesia. (2025, Agustus 11). Info Literasi: Ngubaran Pare: Ramuan Pengobatan Padi Suku Baduy Warisan Leluhur <https://pustaka.bppsdp.pertanian.go.id/info-literasi/ngubaran-pare-ramuan-pengobatan-padi-suku-baduy-warisan-leluhur>
- Masterplandes. (2024, Juli 5) "Leuit", Rumah Padi sebagai Simbol Ketahanan Pangan Suku Baduy <https://www.masterplandes.com/desa-adat/leuit-rumah-padi-sebagai-simbol-ketahanan-pangan-suku-baduy/>

Motif Mega Mendung dan Paksi Naga Liman Sebagai Representasi Nilai Filosofis Masyarakat Cirebon

Keysa Aulia Putri Ramadhani
25/556493/FI/05528



Motif ikonik Cirebon Batik Mega Mendung berbentuk gumpalan awan berlapis 5-7 warna, melambangkan tujuh lapisan langit atau rukun Islam dengan pengaruh Tiongkok-Islam. Motif klasik Cirebon Batik Paksi Naga Liman, berasal dari kereta keraton, gabungan rajawali, naga, dan gajah dalam mandala, simbol peperangan kebaikan vs keburukan menuju kesempurnaan.

A. Pendahuluan

Batik adalah busana kuno dan tradisional yang sebagian besar hanya dipakai oleh masyarakat Jawa, sementara, sebagian lain masyarakat Indonesia mengenakannya hanya untuk keperluan pesta saja. Batik sebagai salah satu karya seni budaya bangsa Indonesia telah mengalami perkembangan seiring dengan perjalanan waktu. Perkembangan yang terjadi membuktikan bahwa batik sangat dinamis dapat menyesuaikan diri dengan baik dalam dimensi ruang,

waktu, dan bentuk. Saat ini batik telah berkembang, baik lokasi penyebaran, teknologi, dan desainnya. Pada awalnya batik hanya dikenal di lingkungan keraton di Jawa, pada masa itu batik hanya di buat dengan sistem tulis sedangkan pewarna yang digunakan berasal dari alam baik tumbuh-tumbuhan maupun binatang. Seiring perkembangannya, teknologi pembuatan batik semakin maju. Hal ini dapat dilihat dari peralatan membatik yang sudah canggih, seperti canting dan yang menggunakan listrik. Batik yang dihasilkan dari setiap daerah penghasil atau sentra batik memiliki kekhasan masing-masing.

Secara etimologi istilah batik berasal dari kata yang berakhiran tik, berasal dari kata menitik yang berarti menetes yaitu menitikkan malam dengan canting sehingga membentuk corak yang terdiri atas susunan titikan dan garisan (Handayani, n.d., p. 58). Di pulau Jawa sendiri, sentra batik terdapat di daerah Jawa Barat hingga Jawa Timur. Di Jawa Barat batik terdapat di Cirebon, Indramayu, Tasikmalaya, Garut, dan Ciamis. Di Jawa Tengah batik terdapat di Yogyakarta, Solo, Tegal, Kedungwuni, Pekalongan, dan masih banyak lagi. Salah satu daerah yang memiliki ciri khas dari batiknya adalah Cirebon. Batik Cirebon memiliki dua corak utama yaitu batik keratonan dan batik pesisiran.

Motif keratonan ini karena di Cirebon memiliki tiga buah keraton yaitu keraton Kasepuhan, keraton Kanoman, dan keraton Kacirebonan. Motif keratonan biasanya menggunakan bentuk yang diambil dari lingkungan keraton, seperti Taman Arum Sunyargi, Singa Barong, Naga Seba, Ayam Alas, dan Wadasan. Motif pesisiran memiliki ciri gambar lebih bebas melambangkan masyarakat pesisir seperti aktivitas masyarakat di pedesaan, gambar awan-awanan, flora, dan fauna seperti gambar dedaunan, pohon, dan binatang laut (Yusup, 2020, p. 92).

Masuknya batik dalam daftar warisan budaya dunia tak benda oleh United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) pada tahun 2003, memosisikan batik sebagai *brand* identitas politik bagi Indonesia. Setelah ditetapkannya batik sebagai warisan budaya oleh UNESCO, diikuti dengan Keputusan Presiden pada tanggal 2 Oktober 2009 yaitu penetapan Hari Batik Nasional yang menunjukkan apresiasi dan penghargaan terhadap batik sebagai warisan budaya asli Indonesia. Upaya lain yang tidak kalah penting ditunjukkan oleh peran seniman akademisi dan budayawan batik yang ikut mempromosikan batik sebagai identitas dan *brand* bangsa Indonesia. Promo batik dilakukan dengan tujuan untuk melestarikan

batik sebagai budaya bangsa. Salah satu upaya nyata para seniman untuk menanamkan nilai kecintaan terhadap batik (Hakim, 2018, p. 61).

B. Pembahasan

1. Sejarah Batik *Trusmi* Cirebon

Nama *Trusmi* berasal dari kata “terus bersemi” nama ini diambil mulanya para warga daerah menebang tumbuhan. Namun, tumbuhan tersebut selalu tumbuh kembali sehingga daerah tersebut dinamakan Desa *Trusmi* terletak di Kabupaten Cirebon. Daerah tersebut terkenal menjadi sentra batik.

Batik *Trusmi* lahir dan berkembang dalam latar belakang sejarah panjang Kesultanan Cirebon. Masyarakat *Trusmi* mempercayai dengan keyakinannya bahwa mereka merupakan keturunan dari Mbah Buyut *Trusmi*, Ki Buyut *Trusmi*, atau Pangeran Walangsungsang Cakrabuana atau lebih dikenal Mbah Kuwu Cerbon (Arwanto, 2017, p. 41). Awal mula batik *Trusmi* berasal dari Ki Buyut *Trusmi*, beliau merupakan anak pertama dari Raja Padjajaran atau yang leboh dikenal dengan nama Prabu Siliwangi . Ki Buyut *Trusmi* bersama dengan Sunan Gunung Jati menyebarkan agama Islam, khususnya pada kawasan desa *Trusmi*. Selain mengajarkan agama, mereka juga

mengajari keterampilan membatik kepada penduduk setempat. Kemudian, Sultan Keraton Cirebon memerintahkan warga dari *Trusmi* untuk membuat batik seperti miliknya tetapi hanya boleh untuk ditunjukkan motifnya saja tanpa melihat batik aslinya. Warga kemudian membuat batik sesuai dengan perintah sultan. Saat proses selesai, seorang warga menghadap kepada sultan dengan membawa kain batik yang dibuat. Sang warga meminta batik asli kepada sultan kemudian membungkus kedua batik (asli dan buatan) tersebut bersama-sama. Warga tersebut kemudian menanyakan kepada sultan untuk menentukan mana batik asli dan buatan. Sultan merasa kebingungan karena kualitasnya yang tinggi serta pengerjaan yang rapi dan detail walaupun hanya diberikan motifnya. Warga *Trusmi* mampu membuat batik yang sama seperti dengan aslinya. Keterampilan tersebut diakui oleh sultan dan hingga saat ini produksi batik di Desa *Trusmi* terus berkembang.

Catatan sejarah dari daerah dan studi tentang budaya menunjukkan bahwa membuat tekstil dengan pola batik Cirebon sudah ada sejak awal kerajaan di pantai Jawa, sekitar abad ke-14 hingga abad ke-15. Selain itu, perkembangan batik semakin pesat saat ada kerajaan seperti Kesultanan Kasepuhan dan

Kanoman. Tardisi ini berkaitan erat dengan orang-orang yang menyebarkan agama dan budaya di daerah itu, termasuk tokoh terkenal Ki Buyut *Trusmi*. Menurut cerita lokal, beliau memiliki peran penting dalam mengerjakan teknik dan desain batik di desa *Trusmi*.

Perkembangan pola Batik *Trusmi* dipengaruhi oleh dua hal utama: tradisi batik dari keraton dan campuran budaya dari daerah pesisir. Motif-motif klasik Cirebon, seperti Mega Mendung, Patran Keris, Paksi naga, dan berbagai bentuk tanaman dan hewan, menunjukkan pengaruh kosmologi kerajaan meliputi nilai-nilai simbolik, struktur sosial, dan upacara, serta pertukaran budaya yang terjadi melalui perdagangan dengan Tiongkok, India, dan Melayu yang khas di kota Pelabuhan. Pola Mega Mendung khususnya, sering kali dianggap sebagai simbol awan, kesegaran, dan lambang keseimbangan alam yang memiliki peran penting dalam seni visual batik *Trusmi*.

2. Prosesi Pembuatan Batik

Pembuatan batik *Trusmi* memiliki empat tahap proses pembuatan batik:

a. Lengreng

Merupakan tahap menggambar sketsa. Sketsa digambar pada kain putih menggunakan pensil.

Hal ini dilakukan untuk membuat garis padu dan

menampilkan sekilas motif kain. Kain yang digunakan dalam pembuatan batik biasanya menggunakan kain yang dinamakan kain mori. Kain mori akan dicuci terlebih dahulu agar membuka serat kain dan menghilangkan kanji pada kain, kemudian kain akan dipola sesuai motif yang diinginkan.

b. Mencanting

Pada proses ini akan dimulai dengan mencanting pada bagian luar dari motif atau bisa disebut dengan *mengklowong*. Dilanjutkan dengan mengisi *isen-isen* dengan titik dan sawut atau garis-garis. Setelah selesai *diklowong* dan diberi *isen-isen* jika menginginkan warna muda pembatik akan menembok atau menutup bagian katar batik.

c. Pewarnaan

Proses pewarnaan pada batik biasanya menggunakan dua pewarna yaitu naphthol dan indigosol. Warna-warna indigosol digunakan untuk memperoleh warna yang soft sedangkan warna naphthol digunakan untuk warna yang lebih pekat, sedangkan jika ada warna naphthol yang ingin dibuat lebih muda bisa menambahkan air pada pewarnanya. Pewarnaan dilakukan beberapa kali sesuai dengan persentase warna yang diinginkan.

d. Pelorodan

Batik yang telah melewati proses pewarnaan terakhir akan dilorod dengan cara direbus dengan air. Pada proses ini kain akan di celupkan pada air yang telah mendidih sampai malam pada kain meleleh, kemudian dimasukkan ke dalam air yang dingin, cuci sambil membersihkan malam yang masih menempel. Batik yang sudah bersih dari malam akan dijemur dengan cara diangin-anginkan.

3. Nilai filosofi pada batik-batik *Trusmi*

Motif khas batik *Trusmi* Cirebon terkenal dengan keunggulan dan desainnya yang khas. Batik *Trusmi* Cirebon menampilkan beragam motif, antara lain tema modern, keratonan, dan natural. Motif batik memainkan peran penting dalam mendefinisikan individualitas dan kekhasannya. Tema-tema yang sangat simbolis yang terdapat pada Batik *Trusmi* Cirebon dikaitkan dengan adat dan budaya daerah tersebut. Hal ini meningkatkan nilai Batik *Trusmi* Cirebon dan menjadikannya sebagai aset budaya yang perlu dilindungi.

Berikut motif-motif yang dimiliki batik *Trusmi* Cirebon:

a. Motif Mega Mendung

Salah satu motif yang banyak terdapat pada Batik *Trusmi* Cirebon adalah motif Mega Mendung. Motif ini melambangkan wujud awan yang sangat besar. Biasanya desain ini diilustrasikan dengan warna coklat tua atau hitam (Alfiannuridin dkk., 2024, p. 420)

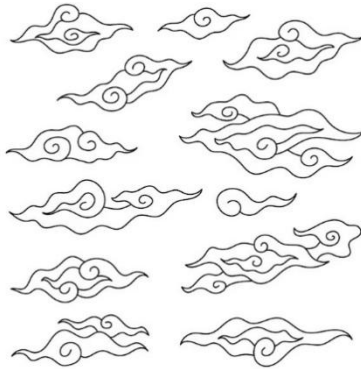


Sumber: <https://h7.cl/1fISx>

Pola Mega Mendung memiliki makna simbolis yang mendalam; awan besar dipandang sebagai ekspresi keagungan Tuhan. Selain itu, awan dipandang sebagai representasi ketenangan dan ketenteraman. Pola ini dipandang sebagai simbol kekuatan dan kekuasaan juga. Penggunaan motif Mega Mendung pada Batik *Trusmi* Cirebon memberikan kesan khas dan penuh teka-teki pada batik tersebut. Desain ini juga memberikan nuansa

kehalusan dan tradisi pada batik (Alfiannuridin dkk., 2024, p. 420).

Warna pada motif Batik Mega Mendung berupa warna-warna yang tegas seperti biru dan merah, tetapi juga pada nilai-nilai filosofi yang terkandung pada motifnya.



Sumber: <https://h7.cl/1fXn>

Yun atau awan. Yun merupakan garis lengkung merepresentasikan uap dalam awan. Awan yang tinggi dilangit, dan hujan yang berharga yang tersembunyi di dalamnya, siap untuk jatuh. Artinya jika kita selaras dengan waktu dan tempat yang tepat, maka yang kita butuhkan akan datang dengan sendirinya kepada kita (Yusup, 2020, p. 96).

Pada motif Mega Mendung, garis-garis awan motif Cina berupa bulatan atau lingkaran, sedangkan motif Mega Mendung Cirebon cenderung bentuknya lonjong, lancip, dan

berbentuk segitiga. Ini yang membedakan motif Mega Mendung Cirebon dengan motif awan Cina. Warna biru tua pada motif Mega Mendung menggambarkan awan yang mengandung hujan, sedangkan awan yang berwarna biru muda menggambarkan langit yang cerah yang mengisyaratkan kehidupan manusia semakin cerah. Pada awalnya motif Mega Mendung tidak berwarna biru muda dan biru tua saja, tetapi juga memakai warna merah. Hal tersebut dikarenakan proses pembuatan batik di Cirebon tidak hanya dilakukan oleh wanita saja, tetapi laki-laki juga berperan dalam proses pembuatan batik (Yusup, 2020, p. 96). Warna merah pada batik Mega Mendung menyimbolkan kedinamisan dan kemaskulinitasan pembuatnya. Selain itu warna biru dan merah tersebut juga melambangkan psikologis masyarakat pesisir yang bebas dan terbuka. Garis-garis gambar dari motif Mega Mendung merupakan gambaran perjalanan kehidupan manusia mulai dari lahir, anak-anak, remaja, dewasa, sampai berumah tangga, dan mati. Pada motif Mega Mendung tersambung garis yang ke semuanya menyimbolkan kebesaran Tuhan (Yusup, 2020, p. 97).

Motif pada batik Mega Mendung diciptakan sebagai suatu karya seni yang unik, selain itu juga mempunyai filosofi yang mendalam.

b. Motif Paksi Naga Liman

Salah satu tema yang membedakan pada Batik *Trusmi* Cirebon adalah motif Paksi Naga Liman. Pola ini menampilkan bentuk naga berekor lima. Biasanya berwarna cerah seperti merah, hijau, atau biru digunakan untuk menggambarkan motif ini.



Sumber: <https://h7.cl/1fvR2>

Paksi Naga Liman merupakan batik yang bermotif kereta kencana sebagai *titihan dalem* atau kereta kendaraan seorang raja. Produk budaya ini merupakan peninggalan kraton kanoman dipimpin oleh Sultan Anom atau Pangeran Kertawijaya. Paksi Naga Liman merupakan perwujudan perpaduan antara burung garuda, gajah (*elephas maximas*) dan ular (*ophiopolis aculeate*) merupakan simbol kekuatan kerajaan. Semua binatang yang

digambarkan pada kain batik Paksi Naga Liman merupakan binatang perkasa. Paksi adalah burung garuda, mempunyai lambang keperkasaan, naga lambang ilmu pengetahuan dan gajah (*elephas maximus*) sebagai lambang kekuatan. Motif batik Naga Liman, merupakan simbol kekuasaan dan keberanian, gagah perkasa, dan tegas dalam menghadapi segala permasalahan (*Menggali Nilai-Nilai Luhur Karakter Batik Cirebon*, n.d., p. 148)

Pada batik tersebut terdapat Kereta Paksi Naga Liman mempunyai makna dan pengaplikasian tersendiri:

- i. Paksi: burung yang ditinggalnya menghabiskan di langit. Paksi atau Garuda merupakan kepercayaan Hindu-Budha. Corak ini biasanya ditemukan pada Kereta Paksi Naga Liman, Kereta Singa Barong, Jalma Paksi Naga Liman, Kris Paksi Naga Liman, Batik singa Barong, Batik Buroq, dan Lembuswana (Aurumajeda & Nurhidayat, 2020, p. 9).
- ii. Naga: Naga cina yang disebut *Long* dan *Liong* dalam Bahasa Hokian mulai dikenal sejak kira-kira 3.000 tahun lalu. Naga Cina dianggap sebagai pelindung, penolak bala,

pemberi rezeki, kesuburan, dan pemberi hujan jika sedang murka bisa mendatangkan kemarau panjang. Corak ini sering ditemukan pada Kereta Paksi Naga Liman, Kereta Singa Barong, Kris Paksi Naga Liman, Batik singa Barong, Batik Buroq, dan Dekorasi Tihang Kelenteng (Aurumajeda & Nurhidayat, 2020, p. 9)

- iii. Wedasan: motif ini berasal dari batu karang menyerupai mega mendung yang dibuat vertikal seperti punden berundak memungkinkan terkait dengan istilah *pundhi* (dihormati, dipuja, disembah) makna yang timbul istilah *phuphunden*. Corak ini dapat ditemukan di dekorasi *sanghi* yang, kereta paksi naga liman, kereta singa barong, *jalma paksi naga liman*, batik *wedasan* (Aurumajeda & Nurhidayat, 2020, p. 10)
- iv. Mega mendung: motif ini memiliki makna setiap manusia harus mampu meredam amarah dalam situasi dan kondisi apa pun, hati manusia diharapkan bisa tetap damai meski dalam keadaan marah, seperti awan yang muncul saat cuaca mendung yang

menyejukkan suasana di sekitarnya. Corak ini dapat ditemukan di dekorasi *sanghi* yang, kereta paksi naga liman, kereta singa barong, *jalma paksi naga liman*, batik wedasan (Aurumajeda & Nurhidayat, 2020, p. 10)

- v. *Kalamakara*: pemaknaan dalam motif *kalamakara* yaitu bersuci kepada yang Maha Kuasa mengenai waktu yang akan memakan umur dari lahir, sakit, usia tua dan mati dengan menyucikan diri dan menundukkan dalam ego setiap tekad, lampah, dan ucap. Corak ini dapat ditemukan di dekorasi *sanghi* yang, kereta paksi naga liman, kereta singa barong, jalma paksi naga liman, batik wedasan (Aurumajeda & Nurhidayat, 2020, p. 10).
- vi. Liman: Gajah perwujudan dari Dewa Ganesha yang menjadi sakral menurut umat Hindhu. Dewa penolak bala, Dewa kebijaksanaan, Dewa pelindung dan murah hati dianggap sebagai Dewa pengetahuan yang cerdas (Aurumajeda & Nurhidayat, 2020, p. 10)

4. Tantangan batik *Trusmi* pada era modern

Batik *Trusmi* Cirebon menghadapi tantangan utama seperti keterbatasan pemasaran digital, stagnasi produksi, minimnya regenerasi tenaga kerja, dan infrastruktur kawasan yang buruk. Masalah ini menghambat daya saing global dan pertumbuhan ekonomi lokal di era modern.

a. Pemasaran dan *Branding*

Industri Batik *Trusmi* kesulitan bersaing di pasar Internasional karena kurangnya pengetahuan digital *marketing* dan *branding* di kalangan pengrajin. Meskipun memiliki keterampilan teknis kuat, pengrajin jarang memanfaatkan *platfrom online* untuk ekspansi global, sehingga penjualan tetap sepi mesti ada upaya pengembangan kawasan wisata. Museum Digital Batik *Trusmi* yang baru diresmikan diharapkan menjadi solusi untuk meningkatkan visibilitas produk.

b. Regenerasi dan infrastruktur

Generasi muda enggan menjadi pengrajin batik karena dianggap pekerjaan rendah dan kotor, menyebabkan dominasi pekerja berusia di atas 40 tahun. Pada kawasan *Trusmi* kurang adanya tatanan yang cukup baik, banyak pedagang kaki lima yang berjualan di trotoar dan jalanan rusak.

Sehingga menurunkan daya tarik wisata, Penjualan tetap lesu karena minimnya pengunjung luar daerah dan kurangnya promosi efektif.

C. Kesimpulan

Motif Mega Mendung dan Paksi Naga Liman pada Batik *Trusmi* Cirebon merupakan representasi nilai filosofi mendalam yang mencerminkan kepercayaan dan budaya masyarakat Cirebon. Mega Mendung melambangkan awan besar sebagai simbol keagungan Tuhan, ketenangan, dan keseimbangan alam, yang juga menggambarkan perjalanan kehidupan manusia serta psikologis masyarakat pesisir yang dinamis dan terbuka. Paksi Naga Liman menggambarkan perpaduan kekuatan kerajaan melalui simbol burung garuda, naga, dan gajah sebagai lambang keperkasaan, ilmu pengetahuan, dan kebijaksanaan, menandakan keberanian dan ketegasan dalam menghadapi kehidupan.

Kedua motif ini tidak hanya sebagai hiasan visual, tetapi juga sarat dengan makna simbolik yang memiliki nilai spiritual, sosial, dan filosofis masyarakat Cirebon, yang diwariskan melalui tradisi keraton dan pengaruh budaya pesisir serta interaksi dengan budaya Tionghoa, India, dan Melayu. Makna filosofi ini

membuat Batik *Trusmi* sebagai aset budaya yang penting untuk dilestarikan dan dihargai.

Namun, Batik *Trusmi* Cirebon saat ini menghadapi tantangan dalam pemasaran digital, regenerasi tenaga kerja yang menurun akibat kurangnya minat generasi muda, serta infrastruktur kawasan yang kurang mendukung, sehingga menghambat pengembangan dan daya saing batik di pasar global. Upaya seperti Museum Digital Batik *Trusmi* diharapkan dapat membantu visibilitas produk dan pelestarian budaya di era modern.

D. Daftar Pustaka

- Alfiannurudin, N., Tresna, P., & Ruhidawati, C. (2024). Warisan Budaya Cirebon: Mengungkap Sejarah dan Motif Batik *Trusmi*. *NUSRA: Jurnal Penelitian dan Ilmu Pendidikan*, 5(1), 415-423.
- Arwanto, A. (2017). Eksplorasi Etnomatematika Batik *Trusmi* Cirebon untuk Mengungkap Nilai Filosofi dan Konsep Matematis. *Phenomenon: Jurnal Pendidikan MIPA*, 7(1), 40-49.
- Aurumajeda, T., & Nurhidayat, M. (2020). Penerapan Ornamen Kereta Paksi Naga Liman terhadap Merchandise Cirebon. *Kreatif: Jurnal Karya Tulis, Rupa, Eksperimental Dan Inovatif*, 2(1), 8-11.

- Hakim, L. M. (2018). Batik sebagai warisan budaya bangsa dan nation brand indonesia. *Nation State: Journal of International Studies*, 1(1), 61-90.
- Handayani, S. (2019). *Batik Trusmi* Produksi Sally Giovani (Doctoral dissertation, Institut Seni Indonesia Yogyakarta).
- Ibrahim, M. I., & Indratno, I. (2022). Kajian struktur kawasan batik *Trusmi*, Kabupaten Cirebon. *Jurnal Riset Perencanaan Wilayah Dan Kota*, 83-90.
- Khairunnisa, H. (2021). Analisis Perkembangan Batik *Trusmi* Sebagai Ikon Kearifan Lokal Cirebon. *Melancong: Jurnal Perjalanan Wisata, Destinasi, Dan Hospitalitas*, 4(1), 1-9.
- Nababan, R., & Hendriyana, H. (2012). Parole, Sintagmatik, dan Paradigmatik Motif Batik Mega Mendung. *Jurnal Seni dan Budaya Panggung*, 22(2), 181-191.
- Susilantini, E. (2016). Menggali nilai-nilai luhur karakter batik cirebon. *Jantra Jurnal Sejarah dan Budaya*, 11(2), 143-153.
- Widadi, Z. (2019). Pemaknaan Batik Sebagai Warisan Budaya Takbenda. *Pena: Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Teknologi*, 33(2), 17-27.
- Yusup, I. M. (2020). Kajian Ikonografi motif Mega Mendung Cirebon. *DESKOVI: Art and Design Journal*, 3(2), 92-98.

BAGIAN II

PRANATA HIDUP MANUSIA

Analisis Filosofis pada Tradisi *Bajapuik* Masyarakat Pariaman Sebagai Representasi Nilai Adat dan Syariat Daerah

Martina Atika Putri
25/559648/FI/05560



Sumber Gambar: Kompas.com

Tradisi *bajapuik* merupakan tradisi meminang laki-laki khas adat Minangkabau yang umumnya dilaksanakan oleh masyarakat Padang Pariaman. Masyarakat dari daerah lain di Sumatra Barat, seperti Payakumbuh, Solok, dan Bukittinggi tidak melaksanakan tradisi *bajapuik* dikarenakan perbedaan sistem matrilineal yang berkembang di daerah tersebut. Tradisi ini melibatkan sejumlah uang oleh pihak perempuan kepada pihak laki-laki sebagai bagian dari proses pernikahan. Tradisi ini bukan merupakan mahar, melainkan suatu kewajiban sosial berupa uang *japuik* yang disepakati oleh keluarga melalui musyawarah. Praktik ini menegaskan nilai-nilai sosial dan budaya yang kuat dalam masyarakat Padang Pariaman, dengan pemberian uang *japuik* sebagai bentuk penghormatan dan pengakuan sosial. Selain itu, tradisi ini juga didasari oleh falsafah adat Minangkabau yang membuatnya masih bertahan di era modern walaupun masyarakatnya memiliki tradisi untuk pergi merantau dari daerah asalnya.

A. Pendahuluan

Perkawinan menurut hukum adat di masyarakat hukum adat Indonesia pada umumnya bergantung pada agama yang dianut, sehingga dianggap sah jika telah memenuhi tata cara hukum agama terkait, kecuali bagi kelompok yang belum menganut agama resmi pemerintah, di mana hukum adat sebagai norma tidak tertulis bersifat dinamis dan menyesuaikan perkembangan zaman menjadi pedoman kehidupan bersama kerabat, keluarga, serta masyarakat, bukan sekadar urusan pribadi. Hal ini selaras dengan Undang-Undang Nomor 1 Tahun 1974 Pasal 2 ayat (1) yang mensyaratkan sahnya pernikahan berdasarkan agama atau kepercayaan masing-masing, khususnya bagi masyarakat Minangkabau beragama Islam yang memenuhi syarat sah dan rukun perkawinan Islam, di mana *Bajapuik* di Pariaman mewujudkan esensi ini melalui musyawarah keluarga untuk menentukan "*Batimbang Tando*" sebagai penghormatan dari pihak perempuan, memastikan pria siap sebagai pencari nafkah sebelum dijemput dalam proses *manjapuik* marapulai. Pernikahan menandai transisi krusial dari masa remaja ke pembentukan keluarga kecil dalam kelompok adat besar, sebagai titik awal pemekaran sosial yang bertanggung jawab kolektif untuk harmoni rumah tangga, dengan *Bajapuik* menghubungkan

tanggung jawab masyarakat melalui tahapan *maminang* dan *Batimbang Tando* guna mencegah pelanggaran seperti perkawinan sumbang sambil menjaga matrilinealitas (Asmaniar, 2018, p. 134).

Kebiasaan dan falsafah adat Minang ini menggambarkan kekayaan warisan budaya, memberikan pandangan yang mendalam tentang kehidupan masyarakat lokal. Oleh karena itu, penting untuk memahami secara mendalam adat di Minangkabau ini agar bisa melestarikan dan menghormati keberlanjutan warisan budaya tersebut. Berbicara tentang pernikahan di Indonesia tidak bisa dipisahkan dari berbagai ritual unik dan hukum adat di setiap daerah masing-masing. Namun, hukum adat di berbagai daerah telah banyak dipengaruhi oleh hukum Islam. Akibatnya, aspek-aspek dari hukum adat sebagian tenggelam di bawah bayang-bayang hukum Islam. Dalam hal ini, tradisi *bajapuik* dari masyarakat Minangkabau di Pariaman merupakan contoh konkret bagaimana hukum adat dan nilai budaya lokal berkolaborasi dengan pengaruh hukum Islam

Tradisi *bajapuik* ini tetap bertahan dengan akar yang kokoh, hal ini didukung oleh falsafah masyarakat Minangkabau Adat Basandi Syara', Syara' Basandi Kitabullah dan dikategorikan sebagai adat nan

diadatkan (Alhadi dkk., 2023, p. 327). Falsafah adat Minangkabau Adat Basandi Syara', Syara' Basandi Kitabullah yang memiliki arti adat (tradisi dan budaya) harus berlandaskan pada syariat Islam, dan syariat Islam sendiri berlandaskan pada Al-Qur'an (Kitabullah). Falsafah inilah yang mendasari budaya dan tradisi yang berasal dari Minangkabau. Sedangkan, Adat nan diadatkan adalah suatu tradisi turun temurun yang dirancang oleh nenek moyang masyarakat Minangkabau sebagai peraturan hidup.

Masyarakat Minangkabau asal Pariaman yang bermukim di luar daerah menghadapi tantangan pelestarian tradisi *bajapuik* akibat proses pembauran dengan masyarakat setempat, di mana upaya mempertahankan praktik ini sebagai penghormatan turun-temurun kepada *niniak* mamak dan identitas budaya sering bertabrakan dengan rasa gengsi sosial jika pihak laki-laki tidak melalui proses tersebut, meskipun pelaksanaannya telah disesuaikan secara signifikan dari bentuk asli di tanah halaman. Penyesuaian ini mencerminkan konstruksi sosial dinamis yang dipengaruhi konteks rantau, seperti keterbatasan ekonomi atau norma lokal yang berbeda, sehingga menimbulkan dilema antara keberlanjutan adat matrilineal dengan adaptasi realitas baru.

Tradisi ini mencerminkan bagaimana masyarakat Minangkabau mampu mengharmoniskan nilai-nilai adat dan syariat Islam dalam tata cara perkawinan, juga memahami filosofi yang terkandung walau berada dalam lingkungan baru yang memerlukan adaptasi yang bersifat struktural. Sehingga tidak ada konflik di antara keduanya, melainkan saling mengisi dan melengkapi. Memahami tradisi *Bajapuik* secara mendalam dapat membantu menjaga identitas budaya dan memperkuat rasa kesatuan dan identitas sosial dalam masyarakat.

B. Pembahasan

5. Tradisi *Bajapuik*

Asal usul tradisi *bajapuik* tidak luput dari legenda yang menyelimutinya, pada masa pemerintahan seorang raja di Pariaman, terdapat cerita mengenai rencana pernikahan putrinya dengan seorang pemuda pilihan rakyat. Karena sang pemuda berasal dari keluarga biasa, raja ingin menegaskan bahwa setiap orang yang masuk ke dalam keluarga kerajaan wajib dihormati dan diberi kedudukan mulia. Sebagai wujud penghormatan dan penyambutan terhadap mempelai laki-laki, rakyat dan keluarga calon istri mengumpulkan emas serta harta secara kolektif. Upacara penghormatan ini kemudian dikenal dengan

istilah *bajapuik*, yang secara harfiah bermakna “menjemput dengan penghormatan”. Tradisi tersebut selanjutnya menyebar ke masyarakat umum, mengalami berbagai adaptasi sesuai konteks sosial, dan akhirnya menjadi bagian integral dari sistem perkawinan adat di Pariaman. Proses ini mencerminkan bagaimana nilai-nilai penghormatan dan solidaritas dalam budaya Minangkabau terwujud dalam praktik adat yang berkelanjutan dan relevan dengan perkembangan masyarakat.

Sistem matrilineal yang dianut oleh masyarakat Minangkabau bersifat kekerabatan atau komunal. Hal ini menjadikan urusan pernikahan seorang yang berasal dari suku Minangkabau bukan hanya urusan pribadi melainkan urusan kaum. Sistem matrilokal menjadikan suami sebagai seorang tamu di rumah istrinya, yang disebut sebagai “*sumando*”. Hal ini juga yang menjadi dasar moral laki-laki suku Minangkabau yang berbunyi “*dihimbau makonyo manyauik, dipanggia makonyo datang, dijapuik makonyo tabao*” aturan moral ini memiliki arti yaitu datang karena dijemput, pergi karena diantar.

Secara khusus di wilayah Pariaman terdapat tradisi *bajapuik* yang masih dilestarikan hingga saat ini. *Bajapuik* (berasal dari kata *japuik* atau menjemput)

merupakan bentuk adat dalam prosesi pernikahan yang menjadi ciri khas dan identitas budaya masyarakat Pariaman. *Bajapuik* merupakan tradisi penjemputan pihak laki-laki oleh keluarga calon mempelai perempuan yang disertai dengan pemberian sejumlah uang sebagai syarat adat. Prosesi ini umumnya dilaksanakan bersamaan dengan acara *Batimbang Tando* yang menjadi bagian dari rangkaian peminangan dalam adat pernikahan di Sumatera Barat (Zakky Maulana Hadi, 2025, p. 1937).

Bajapuik atau *japuik* dipandang sebagai kewajiban pihak keluarga perempuan yang membayar calon suaminya dengan jumlah disesuaikan dengan status sosial yang disandang. Uang yang dibayarkan itu di kenal dengan uang *japuik*, kesepakatan transaksinya dilakukan sebelum hari akad nikah dilakukan. Dalam hal ini, tradisi perkawinan Minangkabau pada proses peminangannya di prakarsai oleh pihak perempuan. Uang yang diberikan tersebut nantinya akan dikembalikan pada saat prosesi *manjalang mintuo*, yaitu kunjungan pertama pihak perempuan ke rumah keluarga mertua.

Dalam pelaksanaannya, uang *bajapuik* terbagi menjadi dua kategori, yaitu uang *japuik* dan uang

hilang, yang dibedakan berdasarkan ketentuan pengembaliannya. Uang *japuik* biasanya dikembalikan pada waktu *manjalang mintuo* dengan jumlah yang lebih besar, yang dikenal sebagai uang *agiah jalang*. Pemberian ini mencerminkan nilai saling menghargai antar keluarga, di mana pihak laki-laki dihormati melalui pemberian uang *japuik*, sedangkan pihak perempuan memperoleh penghargaan berupa uang atau emas dalam jumlah lebih besar.

Sementara itu, uang hilang merupakan kontribusi dari keluarga perempuan kepada pihak laki-laki sebagai biaya penyelenggaraan pesta pernikahan, yang sepenuhnya menjadi hak keluarga laki-laki dan tidak memiliki kewajiban pengembalian. Tradisi ini telah berlangsung secara turun-temurun dan biasanya diberikan sekitar dua minggu sebelum hari pernikahan. Berbeda dengan uang *japuik* yang memiliki konsekuensi denda apabila pertunangan dibatalkan, uang hilang tidak diatur dengan ketentuan semacam itu.

Namun, besaran nominal baik uang *japuik* maupun uang hilang sering menimbulkan persoalan, karena tuntutan *ninik mamak* yang dinilai terlalu tinggi dapat membebani pihak perempuan hingga berpotensi menggagalkan prosesi pernikahan. Misalnya,

permintaan uang hilang sebesar Rp30.000.000 dan uang *japuik* sebesar Rp50.000.000 kerap menjadi pertimbangan berat bagi calon mempelai perempuan maupun keluarganya (Rahman & Busyro, 2025, p. 519).

6. Prosesi Tradisi *Bajapuik*

a. *Maantaan Asok* atau *Marantak Tanggo*

Tahapan pertama yang dikenal dengan nama *Maantaan Asok* atau *Marantak Tanggo* memegang peranan penting sebagai langkah awal upacara pernikahan. Pada tahap ini, keluarga perempuan secara adat melakukan kunjungan resmi ke rumah keluarga calon mempelai laki-laki. Tujuan utama dari kunjungan ini adalah untuk mencari dan menetapkan calon pasangan yang cocok bagi kemenakan atau anak perempuan mereka. Selain sebagai inisiasi hubungan antara dua keluarga, *Maantaan Asok* sekaligus menjadi proses pengenalan antara kedua keluarga yang akan menyatukan ikatan pernikahan. Kunjungan ini tidak hanya bersifat simbolik, melainkan juga merupakan bentuk komunikasi awal yang mengantisipasi kelancaran tahapan-tahapan berikutnya.

b. *Maantan Tando* atau *Batimbang Tando*

Maantaan Tando atau *Batimbang Tando* yang merupakan momen penyerahan dan pertukaran cincin antara mamak dari kedua calon mempelai. Mamak dalam sistem kekerabatan Minangkabau memiliki peranan penting sebagai pihak yang mewakili keluarga perempuan maupun laki-laki dalam hal-hal adat. Pertukaran cincin ini tidak hanya sebagai simbol janji dan keseriusan kedua keluarga, melainkan juga diselingi dengan pembahasan berbagai syarat-syarat pernikahan yang wajib dipenuhi. Di antaranya adalah pembicaraan mengenai uang jemputan, yang merupakan kompensasi adat dari pihak laki-laki kepada pihak perempuan sebagai bentuk penghormatan dan pengakuan atas perempuan yang akan menjadi bagian dari keluarga suami. *Maantaan Tando* menjadi titik di mana kedua pihak secara resmi menyetujui persyaratan dan komitmen yang harus dijalankan dalam prosesi perkawinan.

c. *Bakampuang Kampuangan*

Pada tahap ini ditetapkan hari *alek* atau pesta pernikahan yang akan dilaksanakan. Penetapan tanggal ini melibatkan kesepakatan kedua keluarga serta masyarakat setempat yang memiliki peran

aktif dalam hal adat dan sosial. Hari *alek* yang telah ditentukan menjadi waktu simbolis bagi seluruh proses pernikahan untuk mencapai puncaknya, di mana seluruh elemen adat dan komunitas bersatu merayakan acara tersebut. Waktu pelaksanaan *alek* harus dipilih dengan hati-hati agar sesuai dengan tradisi dan tidak bertentangan dengan kondisi sosial dan budaya masyarakat setempat (Aini dkk., 2024, p. 175).

d. *Manjapuik* Marapulai

Pada tahap ini, mempelai laki-laki secara adat dijemput oleh pihak keluarga perempuan. Proses penjembutan ini disertai dengan pemberian uang jemputan sesuai kesepakatan dalam *Maantaan Tando*. Penjemputan ini melambangkan perpindahan mempelai laki-laki menuju keluarga mempelai perempuan secara resmi, menegaskan hubungan kekerabatan dan bertambahnya tanggung jawab baru yang melekat pada keduanya. *Manjapuik* Marapulai juga menjadi simbol kesiapan mempelai laki-laki untuk memasuki ikatan pernikahan dan menunjukkan penghormatan terhadap adat serta keluarga perempuan.

e. Akad Nikah

Setelah tahap tersebut, acara Akad Nikah dilaksanakan sebagai syarat sahnya perkawinan

menurut ajaran agama Islam yang dianut oleh masyarakat Minangkabau. Akad nikah merupakan ritual sakral di mana kedua mempelai, melalui wakilnya, mengucapkan ijab kabul di hadapan penghulu atau pejabat agama. Proses ini menegaskan bahwa pernikahan yang dijalankan bukan semata-mata berdasarkan adat, tetapi juga sesuai dengan ketentuan agama yang memberikan landasan legal dan spiritual. Akad nikah menjadi momen inti yang membedakan pernikahan resmi dari pernikahan sekadar adat.

f. *Baralek*

Baralek menjadi acara perayaan besar yang melibatkan keluarga besar, kerabat, dan masyarakat sekitar. *Baralek* dirayakan dengan berbagai ritual adat yang memberikan rasa solidaritas dan kebahagiaan bersama. Selain menjadi pesta pernikahan, *Baralek* sekaligus berfungsi sebagai media sosial dan budaya untuk mempererat hubungan sosial antara kedua keluarga dan seluruh komunitas. Acara ini biasanya penuh dengan simbol-simbol adat seperti tarian, musik tradisional, serta hidangan khas Minangkabau yang disajikan dengan penuh penghormatan.

g. Manjalang

Pada tahap ini, kedua mempelai saling berkunjung ke rumah *Baralek* masing-masing. Kunjungan ini diiringi dengan acara "*pasalaman*", yaitu saling berjabat tangan dan memberikan salam hormat antara keluarga mempelai perempuan dan laki-laki. *Manjalang* membawa suasana keharmonisan dan interaksi yang hangat antara dua keluarga yang sebelumnya mungkin hanya bertemu di momen-momen adat. *Pasalaman* ini juga menegaskan integrasi sosial dan kekerabatan yang terus terjaga setelah resepsi pernikahan.

h. Manduo Jalang

Tahap terakhir yang disebut *Manduo Jalang* kini sudah jarang dijalankan, namun masih memiliki makna budaya yang mendalam. Dalam tahap ini, beberapa hari setelah pesta pernikahan berakhir, mempelai perempuan tinggal beberapa waktu di rumah mertua (orang tua mempelai laki-laki). Masa tinggal ini selain sebagai bentuk penerimaan dan pengenalan lebih lanjut antara mempelai perempuan dan keluarga suami, juga berfungsi sebagai ajang pemantapan hubungan antar keluarga. *Manduo Jalang* menjadi tahap penyesuaian yang akhirnya memperkuat ikatan

keluarga inti yang baru terbentuk melalui pernikahan.

7. Nilai filosofi

Tradisi *Bajapuik* dalam perkawinan Minangkabau di Padang Pariaman mengandung nilai filosofis mendalam berupa penghormatan timbal balik (*mutual respect*) dan kesetaraan gender dalam sistem matrilineal, di mana keluarga perempuan "menjemput" laki-laki dengan uang *japuik* sebagai simbol penerimaan tamu kehormatan (*sumando*), mencerminkan pepatah adat "*dihimbau makonyo manyauik, dipanggia makonyo datang, dijapuik makanyo tabao*" yang menekankan keseimbangan peran sosial tanpa menjadikannya transaksi komersial. Filosofi ini selaras dengan *masalah mursalah* (penentuan baik buruk meskipun tidak ada hadist atau firman Allah yang mengaturnya), yang memprioritaskan kesejahteraan umum melalui penguatan ikatan keluarga, solidaritas kaum, dan martabat perempuan sebagai pewaris garis keturunan, sehingga menghindari beban ekonomi berlebih bagi pihak pria sambil menjaga harmoni sosial. Lebih lanjut, dari perspektif hak asasi manusia, *Bajapuik* menjembatani kearifan lokal dengan prinsip keadilan dan kesetaraan, di mana uang *japuik* bukan pembelian

melainkan ekspresi komitmen kolektif yang mendukung gotong royong dan adaptasi terhadap perubahan zaman, sebagaimana terlihat dalam penyesuaian nominal berdasarkan status sosial-ekonomi tanpa merusak esensi budaya (Silvia dkk., 2024, p. 255).

Tradisi *bajapuik* ini mengandung nilai filosofis mengenai kesetaraan (*equality*) yang menantang patriarki konvensional, di mana laki-laki menerima "mahar adat" sebagai bentuk pengakuan nilai dirinya, menciptakan dinamika timbal balik yang harmonis antar-kelompok kekerabatan. Ini sejalan dengan *maslahah mursalah* dalam fikih Islam, yakni prinsip manfaat bersama yang menjaga nilai agama sambil menghindari konflik *nash*, sehingga tradisi ini menjadi jembatan antara adat dan syariat untuk keharmonisan sosial. Saling menghargai ini juga mendorong interaksi simbolik, di mana setiap tahap seperti *Maantaan Asok* hingga *Manjalang* membentuk identitas kolektif melalui musyawarah mamak, memperkuat etika komunal Minangkabau.

Selain itu, Tradisi ini mengandung filsafat silaturahmi (*social bonding*) yang menjadikan pernikahan sebagai proses adaptasi lingkungan, di mana kunjungan keluarga perempuan (*marambah*

jalan) membangun jaringan sosial berkelanjutan, bukan sekadar transaksi ekonomi. Secara eksistensial, *Bajapuik* menumbuhkan rasa tanggung jawab (*responsibility*) bersama, di mana laki-laki dihargai terlepas dari status sosialnya. Hal ini menghindari hierarki kelas dan mempromosikan martabat manusia universal.

8. Tantangan dan Solusi

Ketika masyarakat Minangkabau asal Pariaman yang tinggal di luar daerah, mereka tetap berupaya untuk melestarikan budaya Minangkabau, termasuk tradisi *bajapuik*. Perempuan Pariaman yang menikah dengan laki-laki sesama orang Pariaman pada umumnya akan tetap menerapkan adat *bajapuik* tersebut. Di wilayah rantau, perempuan Pariaman hidup berdampingan dengan masyarakat setempat dan mengalami proses pembauran dengan lingkungan baru

Keberlanjutan tradisi ini dipandang sebagai bentuk penghormatan terhadap nilai-nilai adat yang diwariskan secara turun-temurun serta sebagai wujud penghargaan kepada *niniak mamak*. Pelestarian tradisi ini tidak hanya dilandasi oleh keinginan untuk menjaga identitas budaya sebagai orang Minang Pariaman, tetapi juga karena munculnya rasa gengsi

apabila pihak laki-laki tidak melalui proses *bajapuik* sebagaimana lazimnya. Walaupun demikian, praktik *bajapuik* yang dijalankan saat ini telah mengalami penyesuaian dan tidak sepenuhnya sama dengan bentuk tradisi aslinya di daerah asal. Dengan kata lain, pelaksanaan tradisi tersebut merupakan hasil konstruksi sosial masyarakat terhadap realitas budaya yang diwariskan, sehingga mengalami perubahan sesuai dengan konteks dan kondisi tempat mereka bermukim (Moeleca & Yohana, 2015, p. 2).

C. Kesimpulan

Tradisi *Bajapuik* dalam perkawinan masyarakat Minangkabau di Pariaman mencerminkan peran penting hukum adat yang berlandaskan pada agama, khususnya Islam, sesuai dengan Undang-Undang Nomor 1 Tahun 1974 yang mensyaratkan sahnya pernikahan berdasarkan agama atau kepercayaan masing-masing. Dalam konteks ini, *Bajapuik* melaksanakan nilai-nilai adat melalui musyawarah keluarga dalam menentukan "*Batimbang Tando*" sebagai bentuk penghormatan dari pihak perempuan serta memastikan kesiapan pria sebagai pencari nafkah sebelum proses *manjapuik* marapulai. Tradisi ini menandai transisi sosial yang penting dari masa remaja ke pembentukan keluarga kecil dalam kelompok adat

besar dengan tanggung jawab kolektif untuk menjaga keharmonisan rumah tangga dan matrilinealitas masyarakat Minangkabau.

Asal usul *Bajapuik* berasal dari cerita kerajaan di Pariaman yang menekankan penghormatan dan kedudukan mulia bagi siapa saja yang memasuki keluarga kerajaan. Tradisi ini kemudian diadopsi oleh masyarakat umum sebagai bentuk penghormatan kolektif melalui pemberian emas dan harta kepada mempelai laki-laki. *Bajapuik* bukan hanya prosesi budaya, tetapi juga cerminan sistem matrilineal dan matrilokal yang menjadikan suami sebagai tamu (sumando) di rumah istri, sesuai dengan pepatah adat "*dihimbau makonyo manyauik, dipanggia makonyo datang, dijapuik makanyo tabao*". Pemberian uang *japuik* dan uang hilang memiliki makna simbolis dan praktis dalam mempererat hubungan sosial dan penghormatan antar keluarga, meskipun nominal yang tinggi terkadang menjadi beban bagi pihak perempuan.

Nilai filosofi *Bajapuik* meliputi penghormatan timbal balik, kesetaraan gender, serta prinsip musyawarah dan solidaritas dalam sistem matrilineal Minangkabau. Tradisi ini menjembatani nilai lokal dengan prinsip syariat Islam dan *maslahah mursalah* yang memprioritaskan kesejahteraan umum dan harmoni

sosial. *Bajapuik* juga mengandung filsafat silaturahmi yang menekankan hubungan sosial berkelanjutan serta tanggung jawab bersama tanpa hierarki kelas. Adaptasi tradisi ini di lingkungan baru menunjukkan dinamika sosial yang mampu menjaga kelangsungan budaya sekaligus menyesuaikan dengan realitas modern.

D. Daftar Pustaka

- Aini, N., Suri, N., & Pujiati, P. (2024). Tinjauan Etnografi terhadap Tradisi *Bajapuik* dalam Adat Minangkabau di Pariaman, Sumatera Barat. *Mukadimah: Jurnal Pendidikan, Sejarah, Dan Ilmu-Ilmu Sosial*, 8(1), 170–175. <https://doi.org/10.30743/mkd.v8i1.8708>
- Asmaniar Asmaniar. (2018). Perkawinan Adat Minangkabau. *Binamulia Hukum*, 7(2), 131–140.
- Asyifa Amalia Rahman, Busyro. (2025). Persepsi Generasi Milenial terhadap Tradisi Uang *Japuik* dan Uang Hilang pada Perkawinan Adat Masyarakat di Nagari Gadur Kabupaten Padang Pariaman Perspektif Urf. *Jurnal Inovasi Hukum dan Kebajikan*, 6(4). <https://ejournals.com/ojs/index.php/jihk>
- Bunga Moeleca & Nova Yohana. (2015). Konstruksi Realitas Makna *Bajapuik* pada Pernikahan Bagi Perempuan Pariaman di Kecamatan Pasir Peny. *Jurnal Online Mahasiswa Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik Universitas Riau*, 2(1).

- Silvia, N., Yasin, N., & Toriquuddin, Moh. (2024). *Bajapuik Tradition From The Perspective Of Maslahah Mursalah Wahbah Zuhaili And Symbolic Interactionism Theory*. *Asketik*, 8(2), 251–282.
<https://doi.org/10.30762/asketik.v8i2.1360>
- Vicky Alhadi, Ahmad Zikri, Hendri K. (2023). *Baja Puik pada Pernikahan Adat Menurut Tinjauan Hukum Islam*. *Journal of Sharia and Law*, 3(1).
<https://jom.uin-suska.ac.id/index.php/jurnalfsh/login>.
- Zakky Maulana Hadi. (2025). *Hukum Islam Dan Makna Status Laki-Laki Dalam Adat Bajapuik Padang Pariaman*. *Al-Afkar: Journal for Islamic Studies*, 8(3). <https://al-afkar.com>

Filsafat Kewajiban pada Prinsip *Somba, Elek, dan Manat* dalam *Dalihan Na Tolu* Masyarakat Batak Toba

Rafael Mindo Passamotan Gurning
25/557076/FI/05535



Sumber gambar: tokoh.id

Masyarakat Batak Toba hidup bersama satu sama lain dengan sebuah sistem sosial yang mengatur. Sistem sosial tersebut adalah *Dalihan Na Tolu*. *Dalihan Na Tolu* menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam kehidupan masyarakat Batak Toba. *Dalihan Na Tolu* adalah falsafah orang Batak Toba yang mengatur hubungan antara individu dengan individu lainnya. Dalam Falsafah ini terdapat tiga posisi. Ketiga posisi tersebut memiliki tiga nilai yang mengatur tata cara ketika berinteraksi dengan posisi atau status lain. Ketiga nilai tersebut adalah *somba*, *elek*, dan *manat*. Nilai-nilai tersebut menjadi suatu keharusan ataupun kewajiban untuk dijalankan oleh suatu individu Batak Toba. Kewajiban dalam nilai *Dalihan Na Tolu* menjadi pokok kajian dalam sudut pandang filsafat kewajiban. Filsafat kewajiban adalah salah satu cabang filsafat etika. Berfokus pada kajian budaya dan juga nilai yang terkandung di dalamnya.

A. Pendahuluan

Masyarakat suku Batak Toba merupakan salah satu suku terbesar di Indonesia. Suku Batak Toba terkenal akan kompleksitasnya, mulai dari marga, nama panggilan, acara adat, dan lain sebagainya. Hal ini, berkaitan erat dengan konsep tatanan sosial yang mengaturnya. Konsep *Dalihan Na Tolu* menjadi fondasi dasar yang mengatur persoalan tatanan sosial di masyarakat dapat terjalin dengan baik (Gaol, 2024, hlm. 29). Setiap unsur di dalamnya memiliki perannya masing-masing yang saling mempengaruhi. Peran tersebut melekat pada setiap insan masyarakat Batak Toba.

Setiap peran memiliki kewajiban yang tidak dapat terpisahkan. Sebagai tatanan sosial, *Dalihan Na Tolu* menawarkan kewajiban yang ketat di dalamnya. Akan tetapi, kewajiban tersebut dapat menciptakan keharmonisan di dalam masyarakat Batak Toba. Penulis menelaah sistematika filosofi kewajiban pada konsep *Dalihan Na Tolu*. Oleh karena itu, penulis mencoba untuk menarik konsep ini ke dalam filsafat kewajiban. Salah satu cabang filsafat etika yang menitikberatkan persoalan etika pada aspek kewajiban.

Penulis sadar betul bahwa pembahasan tentang *Dalihan Na Tolu* sudah cukup banyak yang mengkaji. Akan tetapi, penulis dalam pembahasan ini bertujuan untuk mengkaji *Dalihan Na Tolu* dari sisi filsafat kewajiban. Pembahasan menggunakan sudut pandang ini belum banyak bahkan belum ada yang membahas. Oleh karena itu, tulisan ini mengkaji keterkaitan antara falsafah *Dalihan Na Tolu* dari segi filsafat kewajiban. Selain itu, tulisan ini sedikit menyinggung permasalahan di era sekarang dengan pemecahan masalahnya.

B. Pembahasan

1. Falsafah *Dalihan Na Tolu*

Salah satu nilai budaya Batak Toba yang dapat dibanggakan dalam sistem sosial dan kekerabatan adalah kekerabatan yang sangat erat berdasarkan garis keturunan (genealogis) dan perkawinan yang telah diwariskan dari generasi ke generasi hingga kini dikenal sebagai falsafah "*Dalihan Na Tolu*". Falsafah ini telah diwariskan secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Selain itu, falsafah *Dalihan Na Tolu* dapat mengikat setiap individu pada masyarakat suku Batak Toba di mana pun berada (Firma Harianja & Sudrajat, 2021).

Secara harfiah *Dalihan Na Tolu* memiliki arti "*tungku nan tiga*". *Dalihan Na Tolu* menjadi sistem sosial dalam suku Batak Toba. Sistem sosial ini diibaratkan dengan sebuah tungku yang memiliki tiga kaki yang saling menyangga agar beban di atasnya tidak roboh. Pengertian ini sejalan dengan *Dalihan Na Tolu* memiliki posisi penting sebagai sistem sosial yang mengatur hubungan tiga klen kekerabatan di suku Batak Toba. Dalam *Dalihan Na Tolu*, terdapat tiga unsur kekerabatan, yaitu Dongan Sabutuha, Boru, Hula-Hula. Artinya, tiga kata ini secara berturut-turut ialah pihak yang semarga, pihak yang menerima istri (dalam bahasa Inggris disebut: *wife receiving party*),

pihak yang memberi istri (*wife giving party*)(Siahaan, 2012, hlm. 18).

Kehidupan masyarakat Batak Toba sudah lama familier dengan konsep simbol angka tiga. Angka ganjil melambangkan kehidupan dan sering dikaitkan dengan hal-hal yang transenden dan mistis. Angka ganjil dianggap sebagai angka yang memiliki kekuatan supranatural. Sementara itu, angka genap melambangkan penyakit, penderitaan, dan kematian. Angka tiga memiliki makna yang sangat spesial bagi masyarakat Toba Batak. Angka-angka ini mempengaruhi kehidupan dan cara berpikir masyarakat Toba Batak. Hal ini dapat dilihat dalam kosmologi dan filsafat kehidupannya (T. M. Sihombing, 2018, hlm. 356). Konsep lambang angka tiga dalam kehidupan masyarakat batak menjadi latar belakang terbentuknya falsafah *Dalihan Na Tolu*.

Terdapat sebuah legenda tentang asal-usul *Dalihan Na Tolu* yang melibatkan tiga tokoh penting: Raja Panggana, Baoa Partigatiga, dan Datu Partawar. Raja Panggana adalah seorang pemahat ulung yang memahat sebuah patung wanita indah dari sebatang kayu. Baoa Partigatiga, seorang saudagar kaya, melihat patung tersebut dan memberikan kepada Raja Panggana pakaian serta perhiasan. Suatu hari Datu

Partawar yang memiliki kesaktian melihat patung tersebut dan tertarik, sebab rupanya layaknya manusia. Kemudian, memohon kepada Debata Mulajadi Na Bolon untuk menghidupkan patung itu dan ia pun menjadi seorang wanita yang sangat cantik bernama Putri Naimanggale.

Ketiga lelaki itu kemudian mengklaim Putri Naimanggale sebagai milik mereka karena masing-masing merasa telah berperan dalam kejadiannya. Akhirnya, mereka sepakat bahwa Raja Panggana menjadi ayah karena ia yang memahatnya, Baoa Partigatiga menjadi amangboru karena ia memberikan pakaian dan perhiasan, dan Datu Partawar menjadi tulang karena ia menghidupkannya. Kesepakatan inilah yang menjadi dasar pembentukan sistem *Dalihan Na Tolu* dalam adat Batak Toba.

Mitologi tersebut merupakan gambaran dari tiga personifikasi dari *Dalihan Na Tolu*. Raja Panggana merupakan pelaku, yang melakukan disebut *suhut*. Baoa Partigatiga adalah Boru yang bertugas untuk membantu acara adat dari *suhut*. Datu Partawar menjadi tulang karena ia pemberi restu dan berkat kepada Putri Naimanggale (Gaol, 2024, hlm. 28).

2. Konsep *Dalihan Na Tolu*

Falsafah *Dalihan Na Tolu* bukan hanya sebagai teori belaka, namun sebagai suatu sistem yang diterapkan dan berlaku dalam kehidupan sehari-hari. Sebelum penulis menjelaskan konsep kebudayaan ini, menjelaskan setiap elemen yang ada di dalamnya menjadi hal yang penting. Sistem hubungan kekerabatan suku Batak Toba ditarik berdasarkan garis keturunan ayah atau patrilineal dengan menyematkan marga bagi setiap keturunannya, sehingga setiap orang Batak Toba memiliki marga yang melekat dinamanya. Marga memiliki peran penting dalam menetapkan posisi seseorang berada dalam klen apa dan menentukan bagaimana hubungan antara individu dengan individu lain dalam kekerabatan persekutuan familia ini, *Dalihan Na Tolu* menjadi dasar dalam hidup perkawinan. Bahwa seseorang tidak diperkenankan untuk menikahi sesama anggota marganya. Hal ini menjadi hukum yang tidak dapat ditawarkan oleh siapa pun. Setiap marga yang melanggar hukum ini akan dikucilkan dari kelompok marga (Situmeang, 2007)

Seperti penjelasan sebelumnya, klen tersebut terdiri atas Hula-hula, Boru, dan *Dongan tubu* (tidak ada urutan yang pertama atau utama). Berikut ini

penjelasan singkat tiga elemen utama dalam sistem sosial masyarakat Batak Toba, yaitu: 1. Hula-hula, pihak pemberi perempuan dalam pernikahan yang diposisikan sebagai yang paling dihormati. Mereka dianggap sebagai sumber berkat dan doa yang baik dalam kehidupan masyarakat; 2. Boru, pihak penerima perempuan yang berkewajiban melayani dan menghormati hula-hula; 3. *Dongan Tubu*, saudara satu marga atau satu keturunan yang memiliki hubungan setara dan saling mendukung (Oktovia dkk., t.t., hlm. 463).

a. Hula-Hula

Hula-hula adalah keluarga dari pihak istri, bukan hanya keluarga inti tetapi semua orang Batak yang memiliki marga sama dengan marga istri (Gaol, 2024, hlm. 30). Sebagai contoh, Mindo adalah seorang yang bermarga Gurning dengan istri boru (boru digunakan untuk perempuan) tambunan. Dengan demikian, hula-hula Mindo adalah keluarga pihak istri dan juga orang Batak yang memiliki marga tambunan ataupun semarga dengan tambunan.

b. *Dongan Tubu*

Secara etimologi, *dongan tubu* dapat diartikan teman lahir, maknanya orang yang lahir dari ibu atau rahim yang sama. Oleh karena itu, *dongan tubu*

bisa dikatakan hubungan antara kakak dan adik. Akan tetapi, *dongan tubu* tidak terlepas antara saudara kandung, melainkan juga hubungan dengan semua orang Batak yang memiliki marga sama yang ditarik dari segi silsilah maupun perjanjian (*marpadan*).

c. Boru

Kata boru dalam bahasa Indonesia berasosiasi dengan anak perempuan. Penggunaan dalam kehidupan sehari-hari biasa digunakan juga sebagai panggilan ataupun kata lain dari marga (khusus perempuan). Akan tetapi, dalam konteks *Dalihan Na Tolu*, pihak boru merupakan pihak yang menerima atau memperistri dari pihak lainnya yang disebut Hula-hula. Oleh karena itu, boru memiliki hubungan erat dengan hula-hula.

Pemahaman singkat mengenai elemen tersebut dapat mempermudah dalam memahami hubungan sosial *Dalihan Na Tolu* secara operasional. Implementasi falsafah ini sesungguhnya terdapat dalam setiap kegiatan adat masyarakat Batak Toba. Akan tetapi, penulis menjelaskan secara sederhana peran falsafah *Dalihan Na Tolu*. Ada beberapa acara adat dalam suku Batak Toba, namun penulis hanya menjelaskan satu prosesi adat, yakni adat perkawinan. Pemilihan ini didasarkan upacara

perkawinan sebagai syarat pertama dan utama untuk seseorang dapat menyelenggarakan upacara adat lainnya.

Acara adat perkawinan orang Batak Toba terkenal dengan biaya yang terbilang tidak murah. Hal ini dapat dikaitkan dengan falsafah *Dalihan Na Tolu*. Upacara adat ini menjadi yang terpenting bagi insan masyarakat Batak Toba, dikarenakan hanya orang yang telah melaksanakan upacara perkawinan yang berhak menggelar upacara-upacara adat lainnya.

Perkawinan bagi orang Batak Toba bukanlah merupakan persoalan pribadi suami istri melulu, termasuk orang tua serta saudara-saudara kandung masing-masing pihak (Siahaan, 2012, hlm. 54). Pada upacara adat perkawinan menjadi semacam jembatan antara *Dalihan Na Tolu* orang tua pihak pengantin pria dengan *Dalihan Na Tolu* orang tua pihak pengantin wanita, begitu juga sebaliknya.

Setiap individu memiliki posisi dan peran yang terbagi atas tiga klen. Klen Hula-hula merupakan pihak yang memberikan istri atau orang tua pihak pengantin wanita. Pada proses upacara pernikahan, hula-hula memiliki peran sebagai pemberi berkat bagi pasangan pengantin. Berikutnya, pihak keluarga dari penerima istri dari hula-hula tersebut harus bersikap

somba (sembah) yang memiliki makna hormat. Namun, klen hula-hula tersebut tidak dapat bersikap semena-mena, ia haruslah bersikap *elek* (bersikap lemah lembut) atau mengayomi kepada keluarga penerima borunya. Keluarga penerima borunya tersebut berikutnya menjadi klen boru dari posisinya sebagai hula-hula. Untuk seluruh keluarga besar dari pihak penerima boru atau mereka yang semarga dengan pihak penerima boru haruslah saling bersikap *manat* (hati-hati). Kata hati-hati bukan dimaknai karena bahaya. Akan tetapi, sikap yang menghargai keluarga besar karena derajat mereka sama (Gaol, 2024, hlm. 33).

3. Filsafat Kewajiban pada Prinsip *Somba*, *Manat*, dan *Elek*

Falsafah *Dalihan Na Tolu* dengan prinsip *somba*, *manat*, dan *elek* telah menjadi rumah bagi tiga nilai yang melekat dan tidak terpisahkan dalam suku Batak Toba, yakni hormat, tolong-menolong, dan menghargai. *Dalihan Na Tolu* berfungsi untuk menentukan posisi, hak, dan kewajiban seseorang atau sekelompok orang atau mengatur dan mengontrol perilaku seseorang atau sekelompok orang dalam kehidupan sosial tradisional. Selain itu, konsep ini juga berfungsi sebagai dasar untuk

pembahasan dan konsensus dalam suku Batak Toba(Napitupulu dkk., 2023, hlm. 2).

Dalam sistem *Dalihan Na Tolu*, setiap orang memiliki posisi dan peran pada setiap upacara adat maupun kehidupan sehari-hari. Setiap posisi memiliki kewajiban agar terbentuk keharmonisan dalam kehidupan sosial. Hula-hula memiliki kewajiban untuk memberikan borunya dan memberkati keluarga pengantin serta mengayomi keluarga pengantin tersebut. Kemudian, Keluarga pengantin dan keluarga penerima istri dari klen hula-hula wajib memberikan rasa hormat kepada klen hula-hula. Keluarga satu marga (*dongan tubu*), wajib untuk menikahkan putranya maupun putrinya. Untuk keluarga istri turut memberikan berkat kepada mempelai baru. Dan juga pihak Boru turut untuk mengelola, mengerjakan segala bentuk adat agar acara dapat berjalan dengan lancar (Gaol, 2024, hlm. 34).

Oleh karena itu, *Dalihan Na Tolu* merupakan motivasi untuk berperilaku berdasarkan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya dan digunakan sebagai pedoman hidup. Suku Toba Batak mengamalkan *Dalihan Na Tolu* sebagai sistem nilai budaya yang memberikan panduan untuk orientasi, persepsi, dan

definisi realitas atau kenyataan. Nilai-nilai ini mempengaruhi kehidupan dan cara berpikir suku Toba Batak. Hal ini dapat dilihat dalam kosmologi dan filsafat hidup mereka (Firma Harianja & Sudrajat, 2021, hlm. 762).

Falsafah *Dalihan Na Tolu* dapat dikaji melalui sudut pandang filsafat etika berdasarkan aliran filsafat kewajibannya. Filsafat etika merupakan salah satu cabang filsafat. Menurut K. Bertens, filsafat etika sebagai filsafat yang membahas etika sebagai ilmu yang mempelajari nilai-nilai dan prinsip moral, yang membedakan perbuatan baik dan buruk. Menurut Magnis Suseno etika sebagai filsafat yang menekankan etika sebagai dasar moral yang membantu manusia membuat keputusan yang benar dalam kehidupan sehari-hari.

Berdasarkan sudut pandang filsafat kewajiban, *Dalihan Na Tolu* memiliki keterkaitan. Sebelumnya, kita perlu memahami definisi filsafat kewajiban. Filsafat kewajiban artinya kewajiban adalah aturan atau hukum dalam bentuk tertentu yang dikombinasikan dengan semacam kendala atau insentif yang dirasakan atas pilihan kita, baik dari paksaan eksternal oleh orang lain maupun dari daya nalar kita sendiri (Robert & Adam, 2025, Bagian

Kewajiban dan Penghormatan terhadap Hukum Moral). Dalam teori ini, nilai yang-hak (*the right*) memiliki prioritas atas nilai yang-baik (*the good*)(Rasuanto, 2005, hlm. 17).

Keterkaitan antara falsafah *Dalihan Na Tolu* dapat terlihat pada kewajiban yang terkandung di dalam setiap peran atau posisi yang memiliki nilai filosofis etika di dalamnya. Berdasarkan penjelasan pada bagian konsep, setiap klen memiliki kewajiban yang di antaranya *somba*, *elek*, dan *manat*. Kewajiban ini diatur dan disepakati bersama serta mengikat bahkan memaksa yang ditandai dengan adanya sanksi. Oleh karena itu, berpikir bahwa kita terikat pada kewajiban berarti menghormati, dengan demikian, hukum-hukum tertentu yang berkaitan dengan kita (Robert & Adam, 2025, Bagian Kewajiban dan Penghormatan terhadap Hukum Moral).

Dalam diri seorang Batak Toba terdapat tiga klen yang terikat di dalamnya, yakni *somba*, *elek*, dan *manat*. Seorang yang berada pada posisi hula-hula haruslah mengayomi klen boru dengan segala tindakannya. Demikian juga, ia haruslah menghargai sesama marganya yakni klen dongan *tubu*, begitu pun sebaliknya. Sedangkan klen boru, haruslah memberi rasa hormat kepada klen hula-hula dengan bentuk

membantu prosesi kegiatan upacara adat. Apa bila kewajiban tersebut tidak dijalankan, terdapat sanksi adat maupun sosial. Seorang yang tak menjalankannya akan dilabeli “*na so maradat*” artinya orang yang tidak memiliki adat. Kalimat tersebut memiliki makna yang sama dengan layaknya hewan, sebab hewan tidak memiliki adat.

4. Tantangan di masa kini

Sejak kecil, seorang anak telah ditanamkan nilai-nilai falsafah *Dalihan Na Tolu* oleh orang tuanya. Meskipun tidak secara eksplisit dikatakan sebagai *Dalihan Na Tolu*, tetapi nilai hormat, tolong-menolong, dan menghargai, telah ditanamkan secara implisit. Hal ini dapat dilihat dari bagaimana sikap hormat seorang anak ketika berhadapan dengan Tulangnya (saudara laki-laki dari ibu) yang berarti hula-hula, karena ia masih mengikuti *Dalihan Na Tolu* ayahnya. Kemudian, bagaimana ia bersikap menghargai orang teman yang satu marga dengannya ataupun saudara ayahnya (*dongan tubu*) . Lalu, sikap mengayomi seorang perempuan, meskipun bukan saudara kandung. Akan tetapi, lebih mengarah pada saudara perempuannya dan saudara perempuan ayahnya (*boru*).

Akan tetapi, di era kontemporer ini dengan perubahan yang cukup pesat banyak terjadi perubahan nilai dan norma dalam masyarakat. Masyarakat Batak, terutama generasi muda, terpapar pada berbagai nilai dan praktik budaya asing yang dapat mempengaruhi cara mereka memandang tradisi. Dalam beberapa kasus, elemen-elemen baru dari budaya global mungkin diadopsi dan diintegrasikan ke dalam praktik *Dalihan Na Tolu* (Harahap, dkk., 2024: hlm. 760). Dengan demikian, perlu adanya upaya integrasi nilai falsafah *Dalihan Na Tolu* ke dalam pendidikan formal.

Kehidupan masyarakat Batak Toba secara umum tetap menjalankan tradisi adat istiadat yang berlandaskan *Dalihan Na Tolu* meskipun berada pada era globalisasi. Hal ini tampak pada kondisi masyarakat Batak Toba yang masih melakukan upacara adat perkawinan, pemakaman, memasuki rumah, dan lain sebagainya. Mereka menciptakan keseimbangan harmonis antara modernitas dengan budaya (Harahap, dkk., 2024: hlm. 760).

C. Kesimpulan

Masyarakat Batak Toba dengan filosofi *Dalihan Na Tolu* menjadi bagian yang tidak dapat terpisahkan. Sebagai individu, seorang suku Batak Toba memiliki

peran dan posisi yang disesuaikan berdasarkan *Dalihan Na Tolu*. Posisi ini terbagi atas tiga bagian, yakni hula-hula, boru, dan *dongan tubu*. Posisi ini bergantung pada dengan siapa individu tersebut berinteraksi. Ketiga posisi ini melekat dalam setiap individu dan memiliki kewajiban yang terkandung di dalamnya. Kewajiban ini berkaitan dengan prinsip *somba*, *manat*, dan *elek* telah melekat dan tidak terpisahkan dalam nilai hormat, tolong-menolong, dan menghargai. Falsafah tersebut haruslah dilakukan agar terjadi harmoni di dalam masyarakat. Falsafah ini telah ditanamkan sejak dini oleh orang tua secara eksplisit maupun implisit melalui norma etika dalam bersikap kepada individu lain yang disesuaikan dengan falsafah *Dalihan Na Tolu*. Meskipun demikian, di masa kini masyarakat Batak Toba tetap mempertahankan falsafah *Dalihan Na Tolu*.

D. Daftar Pustaka

- Armawi, A. (2008). Kearifan Lokal Batak Toba *Dalihan Na Tolu* Dan Good Governance Dalam Birokrasi Publik.
- Boone, M. J. (2025). Toward a better map of morality: Harmonizing the Kantian and Millian moral methodologies. *Metaphilosophy*, 56(5), 487–498. <https://doi.org/10.1111/meta.12729>
- Erawadi, E., & Setiadi, F. M. (2024). Exploring Religious Harmony Through *Dalihan Na Tolu*: Local Wisdom in Peacebuilding in Indonesia. *Jurnal*

- Ilmiah Peuradeun*, 12(3), 1379–1408.
<https://doi.org/10.26811/peuradeun.v12i3.1398>
- Fata, N., Siregar, L. Y. S., Lazuardi, Siregar, F. C., & Hasibuan, Z. E. (2025). Exploring Ethical Impacts: Internalizing Dalihan Natolu's Values in Angkola Batak Society for Development of Moral Character. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 52(6), 7240.
<https://doi.org/10.35516/hum.v52i6.7240>
- Firma Harianja, R., & Sudrajat, A. (2021). The Local Wisdom of Batak Toba through the Philosophy of *Dalihan Na Tolu* in a Kinship Environment. *Budapest International Research and Critics in Linguistics and Education (BirLE) Journal*, 4(2), 759–765. <https://doi.org/10.33258/birle.v4i2.1838>
- Gaol, C. L. (2024). Nilai Dalihan Na Tolu Dalam Membangun Hidup Bersama: Tinjauan Relasionalitas Armada Riyanto. *Studi Budaya Nusantara*, 8(1), 22–42.
<https://doi.org/10.21776/ub.sbn.2024.008.01.02>
- Hammerton, M. (2025). The Fundamental Divisions in Ethics. *Inquiry*, 68(2), 318–341.
<https://doi.org/10.1080/0020174X.2022.2092906>
- Harahap, A. S., Mulyono, H., A. Nuzul, A. N., Milhan, M., & Siregar, T. (2023). Dalihan Na Tolu as a Model for Resolving Religious Conflicts in North Sumatera: An Anthropological and Sociological Perspective. *Samarah: Jurnal Hukum Keluarga dan*

- Hukum Islam*, 7(3), 1943.
<https://doi.org/10.22373/sjhk.v7i3.13091>
- Harahap, D. M., & dkk. (2024). Peran Dalihan Na Tolu dalam Era Globalisasi: Tradisi yang Memudar atau Beradaptasi.
- Muda, I., & Suharyanto, A. (2020). Analysis of life's inter-religious harmony based on the philosophy of Dalihan Na Tolu in Sipirok Sub-district, South Tapanuli Regency, North Sumatera Province. *Journal of Human Behavior in the Social Environment*, 30(5), 533–540.
<https://doi.org/10.1080/10911359.2019.1708526>
- Napitupulu, A. Y. T., Wardana, M. K., & Chitra, B. P. (2023). The Concept of *Dalihan Na Tolu* in Bataknese Community: Semiotic Analysis. *REGISTER: Journal of English Language Teaching of FBS-Unimed*, 12(2), 127–138.
<https://doi.org/10.24114/reg.v12i2.46766>
- Oktovia, D., Dora, N., Nasution, S. H., & Ruwina, Y. (t.t.). *Dalihan Na Tolu* sebagai Falsafah Etnik Batak di Sumatera Utara.
- Rasunto, B. (2005). Keadillan sosial: Pandangan deontologis Rawls dan Habermas: dua teori filsafat politik modern (Cet. 1). Gramedia Pustaka Utama.
- Robert, J., & Adam, C. (2025). Filsafat Moral Kant. Dalam Ensiklopedia Filsafat {Stanford} (Winter 2025). Laboratorium Penelitian Metafisika,

- Universitas Stanford.
<https://plato.stanford.edu/entries/kant-moral/>
- Rosell, S. & Chon Tejedor. (2025). Exemplars and Individual Responsibility in Agency-Stultifying Situations. *The Journal of Value Inquiry*.
<https://doi.org/10.1007/s10790-025-10060-x>
- Siahaan, N. (2012). Adat Dalihan Na Tolu Prinsip dan Pelaksanaannya. Prima Anugrah.
- Sihombing, A. A. (2018). Mengenal Budaya Batak Toba Melalui Falsafah “Dalihan Na Tolu” (Perspektif Kohesi dan Kerukunan). *Jurnal Lektur Keagamaan*, 16(2), 347–371.
<https://doi.org/10.31291/jlk.v16i2.553>
- Sihombing, T. M. (2018). Filsafat Batak: Tentang Kebiasaan-Kebiasaan Adat Istiadat. Balai Pustaka.
- Sitompul, S., Dwiatmadja, C., Sasongko, G., & Sunarto, H. (2024). Internalization of Dalihan Na Tolu Values in the Toba Batak Migrants. *Quality-Access to Success*, 25(202), 174-179.
<https://doi.org/10.47750/QAS/25.202.18>
- Situmeang, D. P. L. (2007). Dalihan natolu: Sistem sosial kemasyarakatan Batak Toba (Cet. 1). Kerukunan Masyarakat Batak.

Keabsahan Pernikahan: Memahami Nilai Filosofis Adat Perkawinan *Mogama'* Bolaang Mongondow

Miska Muttahida Qaomiya
25/558144/FI/05551



Sumber: totabuan.news

A. Pendahuluan

Perkawinan bukan hanya sekadar memenuhi kebutuhan biologis dan kehendak kemanusiaan, tetapi pernikahan ialah suatu ikatan atau hubungan lahir batin antara seorang pria dan seorang wanita. Perkawinan lebih tepatnya adalah sebuah ikatan sosial atau ikatan perjanjian hukum antar pribadi yang membentuk hubungan kekerabatan dan merupakan upacara pengikatan janji nikah yang dilakukan oleh dua orang dengan maksud meresmikan ikatan secara hukum agama, adat, dan negara.

Terwujudnya suatu perkawinan tidak terlepas dari berbagai proses yang harus dilewati. Dalam

pelaksanaannya, proses menuju suatu perkawinan turut dipengaruhi oleh kebudayaan tertentu. Kebudayaan juga menentukan sistem kemasyarakatan termasuk mempengaruhi sistem perkawinan, maka dari itu adat prosesi pernikahan berbeda-beda karena Indonesia sangat beragam.

Pada masyarakat Desa Pusian Kecamatan Dumoga Kabupaten Bolaang Mongondow terdapat tradisi dalam perkawinan adat yang disebut dengan tradisi *Mogama'*. Tradisi *Mogama'* adalah upacara penjemputan mempelai wanita atau menantu oleh keluarga mempelai pria yang dilaksanakan di rumah pihak mempelai pria. Tahapan pelaksanaan tradisi *Mogama'* harus memenuhi 13 *ukud Mogama'* atau syarat menjadi penentu berjalannya tradisi tersebut.

Upacara *Mogama'* adalah ritual yang sudah dijalankan secara turun menurun oleh masyarakat Bolaang Mongondow khususnya masyarakat desa Pusian. Tujuan dari ritual ini untuk menjalin serta mempererat silaturahmi dan menyatukan antara kedua belah pihak keluarga. Dalam tradisi *Mogama'* terdapat istilah *gama kon tampat* yaitu ritual upacara *Mogama'* dilaksanakan di tempat yang telah disetujui dalam musyawarah antara keluarga, pemerintah, dan lembaga adat. Esensi dari *Mogama'* tidak hanya sekadar

ritual belaka tetapi lebih ke suatu kewajiban atau rukun adat yang harus dilaksanakan setiap dilangsungkannya perkawinan adat.

Judul ini dipilih karena adat perkawinan *Mogama'* di Bolaang Mongondow merupakan salah satu tradisi yang kaya makna dan memiliki peran penting dalam proses penyatuan dua keluarga. Adat perkawinan *Mogama'* di Bolaang Mongondow memiliki nilai budaya yang kuat dan masih dipraktikkan hingga kini, namun belum banyak dikaji dari sisi makna filosofisnya. *Mogama'* tidak hanya sekadar prosesi adat, tetapi juga mengandung nilai-nilai filosofis seperti musyawarah, penghormatan kepada keluarga, silaturahmi, serta penegasan keseriusan hubungan dua mempelai.

Selain itu, penting untuk memahami bagaimana tradisi ini berhubungan dengan keabsahan pernikahan, baik dari perspektif budaya maupun norma yang berlaku. Dengan mengangkat judul ini, penulis berupaya menggali makna terdalam dari *Mogama'*, bukan sebagai ritual, tetapi sebagai cara masyarakat memaknai pernikahan sebagai ikatan sakral, bermartabat, dan dijalankan dengan penuh tanggung jawab.

B. Pembahasan

1. Kebudayaan

Adat perkawinan *Mogama'* merupakan tradisi tua masyarakat Bolaang Mongondow yang sudah ada sejak masa kerajaan Bolaang Mongondow pada abad ke-17. Daerah Bolaang Mongondow ialah suatu daerah (wilayah) yang didiami oleh mayoritas etnis Bolaang Mongondow, yang dari aspek kedaerahannya disebut dan diklaim sebagai daerah bersama Bolaang Mongondow (Totabuannaton). Daerah Bolaang Mongondow yang dahulunya adalah daerah-daerah kerajaan, kemudian dijadikan 4 (empat) daerah Swapraja yakni (Bolaang Uki, Kaidipang/Bolangitang, dan Bintauna), yang sekarang menjadi daerah-daerah otonom yang terdiri atas Kabupaten Bolaang Mongondow, Kabupaten Bolaang Mongondow Utara, Timur, Selatan, dan Kota Kotamobagu, adalah wilayah cakupan kerajaan, daerah Swapraja, daerah otonom, yang didiami oleh etnis Bolaang Mongondow sebagai etnis mayoritas.

Pada masa kerajaan, setiap pernikahan tidak hanya dipandang sebagai penyatuan dua individu, tetapi juga penyatuan dua keluarga, dua marga (totabuan), bahkan bisa berpengaruh pada hubungan antarwilayah. Proses pernikahan selalu dilakukan melalui musyawarah adat yang tertib, dipandu oleh

bobalian (tokoh adat) dan tokoh masyarakat. *Mogama'* awalnya merupakan proses pertemuan resmi yang menentukan apakah lamaran diterima, kapan pernikahan dilaksanakan, hingga kesanggupan mahar atau hadiah adat. Proses ini mencerminkan struktur sosial masyarakat Mongondow yang sangat menghargai adab, pembicaraan yang teratur, dan penghormatan kepada keluarga perempuan.

2. Prosesi Kebudayaan

Upacara adat perkawinan daerah Bolaang mongondow bercampur baur dan dipengaruhi oleh unsur tradisional seperti unsur animisme dan magis, sehingga dalam upacara adat perkawinan masih ditemukan unsur-unsur animis (*alifuru*) misalnya "*Tampelan/Sumala*" (Besi penolak bala). Pelaksanaan upacara adat perkawinan daerah adalah Tahapan pelaksanaan *Mogama'* pada zaman dulu berbeda dengan pelaksanaannya di zaman sekarang ini. Sebelumnya disebut dengan 13 (tiga belas) *ukud Mogama'* yaitu 13 tahapan dalam pelaksanaan *Mogama'*, Tahapan-tahapan dalam pelaksanaan *Mogama'* sebagai berikut:

a. Tompangkoi in adat = dasar adat Mogama

Tahap ini adalah ketika keluarga mempelai pria mengutus seseorang untuk datang ke rumah mempelai wanita untuk meminta izin kepada

orang tua mempelai wanita agar mereka dapat melaksanakan adat *Mogama'* terhadap mempelai wanita. Jika mereka mengizinkan, upacara pernikahan *Mogama'* dapat segera dilaksanakan. Kemudian, mempelai wanita dapat bersiap berdiri untuk melaksanakan berbagai proses adat *Mogama'* didampingi oleh mempelai pria, dan para pemangku adat memandu keluarga mempelai wanita (Singal dkk., 2022, p. 3).

- b. Lampangan kon tutugan di lanag = melintasi atap.

Tahap ini adalah ketika kedua mempelai wanita berjalan menuju rumah mempelai pria dan melewati atap rumahnya. Ketika mempelai wanita berjalan, juga akan diiringi oleh selawat. Keluarga mempelai pria akan menuntun mempelai wanita. Yaitu, setiap anggota keluarga menjabat tangan mereka dengan amplop berisi uang, lalu digiring menuju rumah mempelai pria. Dana yang tersimpan dalam amplop tersebut sekitar Rp. 50.000 (lima puluh ribu rupiah). Pengantin wanita digiring oleh keluarga mempelai pria. Sang pengantin wanita berhenti setiap lima langkah, dan anggota keluarga lainnya juga datang untuk menunjukkan dan mengantarnya menuju tangga sambil membawa amplop hingga pengantin wanita

tiba di rumah mempelai pria(Singal dkk., 2022, p. 3).

c. *Lolanan kon tubig* (menyeberangi air/sungai).

Tahap ini adalah selama perjalanan pengantin wanita, akan ada seorang pemimpin adat yang akan mengumumkan melalui pengeras suara bahwa setiap langkah perjalanannya telah melewati air/sungai agar masyarakat dan tamu yang menyaksikan serta keluarga yang menggiring pengantin wanita dapat mendengar dan mengetahuinya. Mengapa dikatakan menyeberangi air sungai? Pada zaman dahulu, mereka masih menyeberangi sungai untuk sampai ke rumah mempelai pria. Dan mengapa sang pengantin wanita berjalan kaki karena dalam setiap perjalanan, ia akan dituntun dan masih melewati perairan sungai, yang kini bukan lagi sekadar bahasa sehari-harinya(Singal dkk., 2022, p. 3).

d. *Poponikan kon tukad in baloi* (menaiki rumah tangga).

Tahap ini adalah ketika pengantin wanita telah sampai di depan rumah pengantin pria dan akan mulai menaiki tangga rumah tangga. Meskipun rumah tersebut tidak memiliki tangga, petugas pembawa acara akan tetap mengumumkan bahwa pengantin wanita telah menaiki tangga rumah dan

mulai berjalan masuk ke rumah pengantin pria. Keluarga tetap memimpin pengantin wanita dengan memberikan amplop berisi uang kepada pengantin wanita yang menaiki tangga(Singal dkk., 2022, p. 3).

e. *Lampangan kon tonom* (melangkahi bendul).

Tahap ini adalah ketika pengantin wanita telah tiba dari perjalanannya dan telah melangkahi pintu rumah pengantin pria. Kemudian memasuki rumah pengantin pria dan bersiap untuk melakukan tahap selanjutnya karena tahap-tahap tersebut belum selesai. Pengantin wanita tetap didampingi oleh pengantin pria dan keluarga pengantin wanita. Dalam prosesi ini, pengantin wanita tetap dipimpin oleh keluarga pengantin pria hingga pengantin wanita duduk(Singal dkk., 2022, p. 3).

f. *Kungkum in payung* (menutup payung).

Tahap ini adalah ketika seseorang yang telah memegang payung dan mengayunkan pengantin wanita selama perjalanannya menuju rumah pengantin pria. Seseorang yang memegang payung dapat menutup kembali payungnya ketika pengantin wanita telah tiba di rumah pengantin pria. Pemimpin adat mengumumkan setiap tahapan yang akan diselesaikan pengantin wanita

hingga tahap terakhir agar semua orang dapat mendengar dan mengetahui bahwa pengantin wanita telah melaksanakan setiap proses (Singal dkk., 2022, p. 4)

g. *Pilat in siripu* (melepas alas kaki).

Tahap ini adalah, sebelum memasuki dan duduk di dalam rumah mempelai pria, mempelai wanita harus melepas sandalnya. Hal ini karena sandal yang dikenakannya kotor. Sandal tersebut telah menginjak tanah dan lumpur saat ia berjalan menuju rumah. Mempelai wanita tetap didampingi oleh mempelai pria dan keluarga mempelai wanita, tetap dipimpin oleh keluarga mempelai pria, dan tetap diiringi oleh selawat (Singal dkk., 2022, p. 3).

h. *Ilitu'an* (duduk).

Tahap ini adalah ketika pengantin wanita dipersilakan duduk oleh keluarga pengantin pria sebagai tanda bahwa pengantin wanita telah tiba di rumah pengantin pria. Dan setelah duduk sebagai tamu, hendaknya dipersilakan untuk duduk. Sementara itu, anggota keluarga tidak lagi mengantar pengantin wanita karena pengantin wanita telah tiba dan telah duduk di rumah pengantin pria (Singal dkk., 2022, p. 4).

- i. *Pilat kon kolubung* (membuka kain penutup kepala).

Tahap ini adalah saat pengantin wanita membuka cadar penutup yang digunakan, dan pada saat itulah, kecantikan sang pengantin wanita terlihat. Cadar yang dimaksud di sini bukanlah jilbab yang dikenakan oleh pengantin wanita. Alih-alih wajah pengantin wanita yang menutupi wajahnya selama ia berjalan menuju rumah pengantin pria, penutup wajah tersebut transparan dan berwarna putih (Singal dkk., 2022, p. 4).

- j. *Pinogapangan* (pendampingan).

Tahap ini adalah saat ibu pengantin pria akan mendampingi wanita yang telah duduk sebelumnya. Ibu pengantin pria duduk di samping pengantin wanita untuk menemaninya melaksanakan tahapan-tahapan selanjutnya hingga semua langkah selesai (Singal dkk., 2022, p. 4).

- k. *Pinomama'an* (makan Sirih).

Pada tahap ini, pengantin wanita memakan sirih yang disediakan dan memberikannya kepada keluarga pengantin pria. Sirih yang digunakan dapat diganti dengan pisang goreng, kue kering, atau makanan pengganti lainnya karena, pada zaman dahulu, ketika tamu datang berkunjung, mereka pasti disuguhi Sirih. Hal ini bukan lagi

sekadar bahasa tradisional karena ketika makan sirih nanti, mulut akan menjadi merah (Singal dkk., 2022, p. 4).

- l. *Pogiabawan bo pinolimugan* (makan dan berkumur).

Pada tahap ini, pengantin wanita akan makan dan minum hidangan yang disediakan oleh keluarga pengantin pria. Pengantin wanita menuju rumah pengantin pria selama perjalanan, dan pengantin wanita merasa lapar. Dari situ, keluarga pengantin pria telah menyediakan makanan dan akan makan bersama keluarga. Dikatakan berkumur karena berkumur merupakan bahasa kuno yang kini telah digantikan dan diperjelas dengan kata minum. Oleh karena itu, bahasa tradisionalnya adalah makan dan berkumur (Singal dkk., 2022, p. 4).

- m. *Pobuian* (pulang.)

Ini adalah tahap terakhir dari tradisi upacara pernikahan *Mogama'*, dan semua prosesnya telah dilaksanakan. Pertama, pengantin wanita telah diambil secara sah atau *Gama'* oleh keluarga pengantin pria. Kemudian, pengantin wanita telah sah menjadi suami istri secara agama dan adat, sehingga pengantin wanita sudah dapat

mengunjungi rumah pengantin pria kapan pun ia mau (Singal dkk., 2022, p. 4).

Tradisi upacara pernikahan *Mogama'* telah dilaksanakan secara turun-temurun sejak zaman dahulu hingga sekarang. Adat ini merupakan adat perkawinan Bolaang Mongondow, yang terbentuk pada masa pembentukan kerajaan dan masa masuknya agama-agama besar, seperti pengaruh Islam dan Kristen, ke Bolaang Mongondow. Tradisi upacara perkawinan *Mogama'* merupakan adat perkawinan Bolaang Mongondow yang dilakukan secara turun-temurun. Jika tidak, akan dikenakan sanksi atau yang disebut sanksi *poton*, yaitu pengantin perempuan tidak diperkenankan untuk berkunjung ke rumah pengantin laki-laki meskipun merupakan hal yang penting. Setelah selesainya tradisi upacara perkawinan *Mogama'*, maka kedua mempelai telah sah menjadi pasangan suami istri secara agama dan adat, serta dapat hidup bersama (Singal dkk., 2022, p. 4).

3. Nilai filosofi

Suku Adat *Mogama'* merupakan upacara terakhir dari tahapan upacara pernikahan adat di Bolaang Mongondow. Tradisi ini sudah dilaksanakan dan dijalankan sejak dahulu, bahwasanya tradisi

merupakan gambaran perilaku masyarakat yang telah menjalankan tradisi secara turun-temurun dimulai dari nenek moyang hingga saat ini. Setiap tahapan dalam *Mogama'* bukan sekadar tindakan simbolis, tetapi memuat nilai-nilai moral, sosial, dan spiritual yang mencerminkan pandangan hidup masyarakat Gorontalo. Dalam perspektif budaya, *Mogama'* menghadirkan perpaduan antara penghormatan, kesucian, dan tata etika sosial yang telah diwariskan secara turun-temurun. Prosesi adat *Mogama'* ini diyakini sebagai tanda bahwa pihak keluarga laki-laki dan orang tua laki-laki ikhlas dan tulus untuk menerima pengantin wanita. *Gama'* berarti penjemputan pihak laki-laki kepada pihak perempuan untuk di bawa ke rumah laki-laki yang melaksanakan adat *Mogama'* dan ketika perempuan sudah melaksanakan tahapan ini berarti perempuan sudah dianggap sebagai anak sendiri oleh orang tua laki-laki serta perempuan sudah tidak lagi merasa enggan untuk berkunjung di rumah laki-laki maupun sanak keluarga laki-laki. Nilai dari *Gama'* itu dimaksudkan kritik atas pemeliharaan budaya secara keseluruhan karena mewakili kualitas yang dipercayai manusia untuk kepentingan demi kelanjutan hidup manusia. Dalam arti lain nilai dalam

kehidupan bermasyarakat berfungsi untuk menuntun dan menata bagaimana manusia itu hidup dalam bermasyarakat (Damopolii & Baruadi, 2023, p. 15).

Nilai paling menonjol dalam *Mogama'* adalah penghormatan terhadap tamu atau individu yang sedang diterima. Mulai dari penjemputan (*Tompangkoi in Gama'*) hingga penyilaan duduk (*Ilitu'an*), seluruh prosesi menunjukkan bagaimana masyarakat sangat menjunjung tinggi hubungan antar-manusia. Menghormati tamu dianggap sebagai wujud martabat keluarga dan komunitas. Penghormatan ini menegaskan prinsip bahwa manusia dimuliakan melalui adab. Pada tahapan *Lampangan Kon Tutugan in Lanag*, mempelai wanita akan melewati titisan rumahnya dan perempuan akan diapit oleh kedua orang tua laki-laki. Melewati titisan rumah memiliki makna, titisan rumah sebagai tempat dilewatinya air hujan, yang artinya tahapan ini mempunyai pengharapan kepada Sang Kuasa agar pengantin mendapatkan rezeki yang berkah seperti turunnya hujan yang memberikan keberkahan kepada bumi (Damopolii & Baruadi, 2023, p. 13).

Pada tahapan *Pilat in Kolubung*, wanita akan membuka penutup wajah yang digunakan. Dengan dilaksanakan tahapan di dalam adat ini maksudnya,

ditimbulkan pengharapan agar kedua mempelai saling mengajak untuk tetap menjalin hubungan dengan keluarga, dengan adanya pernikahan maka akan utuh tali persaudaraan antar kedua belah pihak. Tahapan kesepuluh (*Pinogapangan*) atau pendampingan, memiliki nilai sosial yaitu suatu bentuk kepedulian orang tua kepada pengantin yang baru melaksanakan pernikahan. Tahapan selanjutnya *Pimama'an* atau makan sirih, maksudnya memiliki harapan bahwa perkataan buruk tidak akan terucap dari mulut kedua mempelai pengantin serta selalu menjaga lisan yang akan saling menyakiti satu sama lain serta selalu menjaga kebiasaan yang menampilkan keharmonisan dalam bertutur (Damopolii & Baruadi, 2023, p. 13).

Pada tahap *Pobuian* atau tahapan terakhir dari pelaksanaan *Mogama'*, yang memiliki arti kembali ke rumah mempelai wanita, tahapan ini merupakan tahapan terakhir dari pelaksanaan *Mogama'* ketika semua pelaksanaan adat untuk menjemput pengantin wanita dilaksanakan, maka dengan ini perempuan sudah menjadi anak dari orang tua mempelai laki-laki. Tahapan ini memiliki nilai Budaya, dengan terselenggaranya seluruh rangkaian acara maka perempuan akan kembali ke rumah, serta

dilaksanakan seluruh tahapan adanya makna terkait dengan maksud adat ini agar perempuan akan dicintai, disayangi, serta dihargai layaknya anak kandung sendiri.

4. Tantangan yang Dihadapi Adat *Mogama'* Saat Ini

Memasuki era modern, adat *Mogama'* sebagai salah satu tradisi penyambutan dalam budaya Gorontalo menghadapi berbagai tantangan yang berpotensi menggerus keberlanjutannya. Tradisi yang dahulu menjadi identitas kolektif ini mulai dihadapkan pada perubahan sosial, pola pikir generasi muda, serta dinamika ekonomi dan teknologi yang serba cepat. Masyarakat modern cenderung memilih hal-hal yang cepat, ringkas, dan efisien. Adat *Mogama'* dengan rangkaian prosesi yang panjang sering dianggap memakan waktu, melelahkan, atau kurang relevan bahkan beberapa daerah ada yang mengubah tahapan *Mogama'* menjadi lebih ribngkas dan tidak memakan waktu.

Beberapa tahap dalam *Mogama'* memerlukan perlengkapan adat hingga persiapan keluarga. Di tengah kondisi ekonomi modern yang semakin pragmatis, muncul anggapan bahwa melakukan adat itu mahal. Padahal sejatinya, esensi adat tidak bergantung pada kemewahan, namun persepsi inilah

yang membuat sebagian keluarga mengurangi atau bahkan meniadakan ritual tertentu. Modernisasi menyebabkan generasi tua yang memahami adat semakin sedikit. Sementara generasi muda tidak banyak yang mau mempelajari atau mendalami adat secara serius, akhirnya terjadi kekurangan ahli adat, dan proses *Mogama'* terancam tidak lagi dijalankan dengan benar.

Dalam beberapa konteks, upacara adat termasuk *Mogama'* mulai bergeser menjadi bagian dari “acara industri”. Ketika proses lebih mengejar estetika visual untuk dokumentasi media sosial, makna spiritual dan moral berpotensi mengalami degradasi. Sebagian masyarakat modern mungkin memandang beberapa simbol adat sebagai kurang islami atau tidak relevan. Pandangan ini muncul dari pemahaman keagamaan modern yang lebih skripturalis.

C. Kesimpulan

Pernikahan di Kotamobagu Selatan Kelurahan Motoboi kecil mempunyai suatu prosesi adat yang dikenal dengan adat *Mogama'*. Dalam pelaksanaannya adat *Mogama'* mempunyai beberapa yang harus dilaksanakan oleh kedua pengantin dan juga keluarga. Adapun tahapan dari pelaksanaan *Mogama'* yaitu : *topangkoi in Gama'* yang artinya awal permulaan adat,

Lolanon Kon tutugan in lanag yang artinya Melangkahi tirisan rumah, *Lolanan kon tubig* yang artinya menyebrangi sungai, *Poponikan kon totaga' in tukad* yang artinya menaiki tangga, *Lampangan kon tonom* yang artinya melewati pintu rumah, *Pilat in siripu* yang artinya menanggalkan alas kaki, *Pilat in paung* yang artinya menutup payung, *Litu'an/ bobahasaan popolitu'* yang artinya dipersilahkan duduk, *Pilat in kolubung* yang artinya membuka kerudung, *Pinogapangan* yang artinya pendampingan, *Pinomama'an* artinya makan sirih pinang, *Pinonga'anan/ pinogiobuan bo pinolimugan* artinya makan dan berkumur. Simbol yang terdapat dalam adat *Mogama'* yang dipaparkan oleh peneliti yaitu simbol nonverbal yang terdapat pada perangkat atau benda-benda yang digunakan dalam melaksanakan adat *mogama*. Serta Terdapat Nilai dalam tahapan *Mogama'* yaitu Nilai Religius, Nilai Didaktis, Nilai Etis, dan Nilai Budaya dalam tahapan adat *Mogama'* (Damopolii & Baruadi, 2023, p. 16).

D. Daftar Pustaka

Damopolii, S. N., Baruadi, M. K., & Zulkipli, Z. (2023). Nilai dan Simbol Nonverbal dalam Prosesi Pernikahan Tahapan Adat Mogama di Kotamobagu Selatan Kelurahan Motoboi Kecil. *Jurnal Sinestesia*, 13(2), 1232–1248. Retrieved from

<https://sinestesia.pustaka.my.id/journal/article/view/476>

Makka, M. M. (2023). Perubahan Tradisi Mogama dalam Adat Perkawinan. Bolaang Mongondow Ditinjau dari Perspektif Sosiologi Hukum dan Hukum Islam. Desertasi. dalam bidang Ahwal Al-Syakhsiyyah.

Sarib, S., & Mokodenseho, S. (2022). *Mogama' Customary Practices In Mongondow Tribe Marriage: A Systematic Literature Review*. 1(2).

Singal, Z. H., Hasrin, A., Sidik, S., & Mokoginta, D. (2022). Tradition of Marriage Ceremony (Mogama) in Bolaang Mongondow. *SHS Web of Conferences*, 149, 02050. <https://doi.org/10.1051/shsconf/202214902050>

Suleman, F., Soleman, Moh. R., & Ontowirjo, N. I. A. (2023). Perspektif Hukum Islam terhadap Adat Istiadat *Mogama'* di Kelurahan Mogolaing: Perbedaan Nilai dengan Ajaran Islam. *Al-Mujtahid: Journal of Islamic Family Law*, 3(2), 128. <https://doi.org/10.30984/ajifl.v3i2.2731>

***Mamanda* Sebagai Media Pendidikan Budaya dan Pembentukan Karakter Masyarakat Banjar**

Sulistya Nirmala Herba

25/559724/FI/05562



Sumber: budaya-indonesia.org

Mamanda adalah seni teater atau pementasan tradisional yang berasal dari Kalimantan Selatan. Pertunjukan Mamanda memiliki nilai budaya yang sangat tinggi. Selain berfungsi sebagai media hiburan, Mamanda juga berperan penting sebagai media pendidikan bagi masyarakat. Melalui alur cerita dan dialog yang sering mengangkat nilai-nilai budaya lokal serta pesan moral, Mamanda membantu melestarikan warisan budaya Banjar sekaligus membentuk karakter masyarakatnya. Oleh karena itu, Mamanda tidak hanya menjadi sarana ekspresi seni, tetapi juga alat efektif dalam pendidikan budaya dan pembentukan karakter yang menanamkan nilai-nilai kebaikan, kebersamaan, dan identitas sosial di kalangan penontonnya.

A. Pendahuluan

Pendidikan merupakan hak asasi manusia sekaligus sarana utama untuk mengubah dunia. Di Indonesia, peran Ki Hadjar Dewantara sebagai Bapak Pendidikan

Nasional sangat sentral dalam membentuk sistem pendidikan yang inklusif, menjangkau seluruh lapisan masyarakat dari tingkat prasekolah hingga perguruan tinggi, serta berupaya membentuk individu berakhlak mulia, berpikir kritis, berpengetahuan luas, dan bertakwa kepada Tuhan yang Maha Esa.

Dalam setiap daerah, budaya merupakan bagian penting yang tidak hanya mencerminkan identitas, tetapi juga nilai-nilai yang diwariskan secara turun-temurun. Seni tradisional adalah salah satu wujud nyata budaya sebagai pemegang peranan vital dalam menjaga kelangsungan nilai-nilai tersebut. Di Kalimantan Selatan, Mamanda sebagai seni teater tradisional memiliki berbagai fungsi, utamanya yakni sebagai hiburan sekaligus media pendidikan budaya dan pembentukan karakter masyarakat Banjar (Harpriyanti & Wulandari, 2024, p. 47).

Mengingat peranannya yang sangat krusial dalam menyampaikan nilai-nilai budaya dan moral, Mamanda menjadi salah satu elemen penting yang harus terus dikaji dan dilestarikan. Tidak hanya berfungsi sebagai sarana hiburan rakyat, pertunjukan Mamanda juga mengandung pesan-pesan edukatif yang mampu membantu proses pembentukan karakter dan kesadaran budaya masyarakat Banjar (Harpriyanti

& Wulandari, 2024, p. 44). Dalam era modernisasi dan globalisasi saat ini, kajian terhadap Mamanda menjadi sangat penting untuk mempertahankan nilai-nilai luhur budaya Banjar tetap hidup dan diapresiasi oleh generasi muda.

B. Pembahasan

1. Sejarah Kesenian Teater Mamanda

Kesenian Mamanda bermula dari perkembangan teater lokal seperti wayang urang atau wayang gung yang telah ada sejak abad ke-11, dipengaruhi masuknya kebudayaan Jawa, dan semakin berkembang setelah Islam masuk pada abad ke-16 melalui Kesultanan Banjar. Pada tahun 1897, rombongan bangsawan dari Malaka yang dipimpin Encik Ibrahim bin Wangsa dan Cik Hawa membawa kesenian Komedi Indra Bangsawan berdasarkan Syair Abdul Muluk atau Abdoel Moeloek, yang kemudian dikenal sebagai Badamuluk pada awal abad ke-20. Istilah Badamuluk sendiri berasal dari "Ba-Abdul Muluk", yang berarti memerankan tokoh Abdul Muluk.

Nama Mamanda sendiri muncul dari tradisi kekerabatan masyarakat Banjar, di mana gabungan kata "*mama*" yang berarti paman dan "*nda*" yang

menunjukkan kehormatan, membentuk sapaan hormat "*mamanda*". Istilah tersebut sering digunakan oleh raja untuk memanggil tokoh penting seperti Wazir atau Mangkubumi dalam pertunjukan. Sebutan "*pamanda*" atau "*mamanda*" ini kemudian menjadi ciri khas dan nama resmi kesenian yang bertahan hingga kini. Dengan demikian, penyebutan Mamanda tidak hanya mencerminkan sistem kekerabatan dan kehormatan dalam budaya Banjar, tetapi juga menghubungkan fungsi sosial tokoh dalam teater tersebut secara langsung dengan identitas kesenian itu sendiri (Sulistyowati, 2016, p. 11).

2. Prosesi Kesenian Teater Mamanda

Kesenian Mamanda biasanya ditampilkan pada malam hari sebagai bentuk hiburan bagi masyarakat Banjar. Pertunjukan ini dapat dilaksanakan melalui tahapan-tahapan yang mudah oleh masyarakat umum, tanpa memerlukan alat maupun fasilitas yang rumit. Tahapan-tahapan pelaksanaan Mamanda biasanya dimulai dengan penyajian lagu-lagu Banjar, penyampaian judul kisah (*ladon*), pengenalan tokoh dan karakter, penyampaian sidang kerajaan, dan *babajukan* sebagai tahap akhir dalam penampilan (Sulistyowati, 2016, p. 14)

a. Penyajian lagu-lagu

Lagu-lagu yang diperdengarkan pada Teater Mamanda umumnya diiringi oleh alat musik bernama panting, yaitu jenis instrumen musik petik tradisional yang memiliki tiga senar dan memainkan peran utama sebagai pengiring inti. Panting merupakan sebuah alat musik petik yang bentuknya menyerupai gambus Arab, tetapi dengan ukuran yang lebih kecil (Sani & Ramadhani, 2020). Selain panting, instrumen pengiring lagu-lagu ini dilengkapi dengan alat musik lainnya seperti biola, babon, gong, dan terkadang seruling

Tujuan utama dari sajian musik dan lagu-lagu tersebut adalah untuk menciptakan suasana yang mengundang dan memikat sehingga penonton merasa terpanggil untuk segera mendekat ke arena pertunjukan mamanda, menciptakan interaksi yang hidup antara penampil dan audiens. Jenis lagu yang dipilih untuk disajikan pada kesempatan ini umumnya adalah lagu-lagu yang memiliki irama romantis dan melodi yang mudah diterima serta membangkitkan emosi penonton.

Pada masa lalu, pernah juga disajikan musik dangdut sebagai variasi hiburan, namun saat ini komposisi musik panting dengan pengiring

tambahan tersebut sudah dianggap cukup memadai dan menjadi standar utama yang lebih sesuai dengan karakter pertunjukan mamanda tradisional (Sulistyowati, 2016, p. 14).

b. Penyampaian *ladon*

Setelah penonton berkumpul mengelilingi arena pertunjukan, penyajian lagu-lagu Banjar diakhiri dan dilanjutkan dengan tahapan *baladon* atau *ladon*, yang merupakan proses penyampaian judul kisah yang akan dimainkan dalam pertunjukan mamanda. *Ladon* ini diawali dengan penampilan tarian khusus yang disebut tarian *ladon*, melibatkan tiga hingga tujuh penari dalam jumlah ganjil seperti tiga, lima, atau tujuh orang. Di antara para *peladon*, terdapat satu figur pimpinan *ladon* yang berperan secara teatral sebagai pengawas, mempersilakan penari lain membawakan tarian secara bergantian seolah-olah dalam sebuah pertandingan tari *ladon*.

Penyampaian *ladon* biasanya berlangsung selama lima hingga lima belas menit, disesuaikan dengan durasi keseluruhan pertunjukan mamanda. Jika pertunjukan mencapai tiga hingga empat jam, durasi *ladon* dapat diperpanjang hingga lima belas menit; namun, pertunjukan berdurasi panjang tersebut kini jarang dilaksanakan. Saat ini,

pertunjukan mamanda umumnya hanya berlangsung satu setengah hingga dua jam, sehingga penyampaian *ladon* dipersingkat menjadi sekitar lima menit.

Apabila penampilan tarian *ladon* selesai, pimpinan *ladon* kemudian mengumumkan kepada penonton judul kisah mamanda yang akan dibawakan, menandai transisi menuju bagian utama pertunjukan. Proses ini tidak hanya berfungsi sebagai pengantar naratif, tetapi juga menciptakan antisipasi dramatis di kalangan audiens (Sulistyowati, 2016, p. 14).

c. Pengenalan tokoh

Pertunjukan mamanda dibuka dengan kemunculan dua pengawal kerajaan yang disebut *panganan* dan *pangiwa*, atau harapan pertama dan harapan kedua. Penamaan *panganan* dan *pangiwa* merujuk pada posisi kedua pengawal kerajaan yang selalu berdiri berdampingan di pintu gerbang kerajaan, masing-masing di sebelah kanan dan kiri. Harapan pertama merujuk pada pengawal kerajaan yang kanan, sedangkan harapan kedua merujuk pada pengawal kerajaan yang kiri.

Sebutan harapan pertama dan kedua diberikan karena keduanya berfungsi sebagai ujung tombak dalam menjaga serta mempertahankan

kewibawaan kerajaan dari berbagai pengaruh dan ancaman, baik dari dalam maupun luar. Kedua pengawal ini kemudian memperkenalkan nama, jabatan, serta kehebatan ilmu dan keberanian masing-masing. Selanjutnya, mereka menyiapkan ruang kerajaan karena sesaat setelah mereka masuk, raja akan memasuki balai persidangan (Sulistyowati, 2016, p. 15).

d. Penyampaian sidang kerajaan

Raja bersama seluruh staf kerajaan yang terdiri dari mangkubumi, *wajir*, kepala pertanda, dan perdana menteri memasuki balai persidangan, di mana proses sidang dilanjutkan dengan mendengarkan laporan dari para pejabat kerajaan. Pada tahap ini, seluruh staf diberi kesempatan untuk menyampaikan masalah-masalah penting atau peristiwa yang menggegerkan masyarakat. Raja kemudian memimpin pembahasan mendalam terkait isu-isu kerajaan tersebut, menganalisis situasi secara teliti, dan menentukan sikap serta tindakan konkret yang akan diambil untuk mengatasi permasalahan yang muncul, mencerminkan tanggung jawab kepemimpinan yang bijaksana dalam tatanan sosial Banjar.

Secara ideal, sidang kerajaan dalam pertunjukan mamanda dilaksanakan dengan

prinsip demokratis, di mana semua tokoh dimintai pendapat secara inklusif, termasuk hadam, inang, dan bahkan orang-orang dari kampung yang sengaja dipanggil untuk memberikan masukan terkait isu yang dibahas. Sebelum mengambil keputusan final, raja masih meminta nasihat dari wajir sebagai penasihat utama kerajaan, menunjukkan kearifan lokal dalam pengambilan kebijakan. Rangkaian cerita kemudian berkembang mulai dari pengungkapan masalah dalam sidang tersebut, dilanjutkan dengan babakan-babakan dramatis seperti pertentangan antar tokoh, konflik utama, klimaks puncak ketegangan, antiklimaks, hingga penyelesaian akhir yang harmonis (Sulistiyowati, 2016, p. 15).

e. Babajukan

Babajukan adalah adegan membujuk atau merayu gadis atau putri raja oleh seorang pemuda kesatria. Adegan ini menjadi salah satu bagian penting dalam pertunjukan mamanda karena menandai tahap akhir dari pertunjukan ini. Pada momen ini, perhatian penonton tertuju pada interaksi intens antara pemuda kesatria dan putri yang dirayu, sehingga menciptakan suasana dramatis yang mengharukan sekaligus menghibur. Babajukan bukan sekadar puncak cerita, tetapi juga

menjadi titik klimaks emosional yang mempersiapkan penonton untuk penutupan kisah secara keseluruhan.

Dalam babajukan, pemuda kesatria atau putri dan gadis menari bersama masyarakat yang hadir di lokasi pertunjukan. Kegiatan menari ini tidak hanya melibatkan para pelaku utama, melainkan juga terkadang mengajak penonton untuk berpartisipasi, biasanya dengan mengikuti tari *gandut* yang menjadi tarian khas pada saat itu. Melalui tarian ini, pertunjukan menjadi semakin dinamis dan menghidupkan suasana, mempererat hubungan antara para pemain dan masyarakat yang menyaksikan (Sulistyowati, 2016, p. 15).

Untuk memberikan ruang yang memadai bagi para penari yang ikut serta, penyelenggara menyediakan sasanggan, yaitu tempayan dari kuningan (perunggu) yang secara bergantian diisi oleh penari lain, sehingga tercipta suasana keramaian yang hidup di tengah arena pertunjukan. Babajukan ini berfungsi sebagai penutup dari mamanda, menandai akhir pertunjukan dengan suasana hangat dan penuh keakraban yang mewarnai keseluruhan pengalaman menyaksikan pertunjukan mamanda.

Adekan ini tidak hanya menyuguhkan hiburan, tetapi juga memperkuat nilai-nilai budaya dan tradisi yang dijaga oleh masyarakat Banjar.

3. Nilai Filosofis Kesenian Teater Mamanda

Nilai filosofis Mamanda terletak pada fungsinya sebagai media hiburan sekaligus pendidikan yang mengandung berbagai pesan moral dan sosial bagi masyarakat Banjar. Mamanda mencerminkan nilai budaya Banjar yang meliputi sejarah kehidupan, sikap ketaatan dan kesabaran dalam menghadapi cobaan sesuai perintah Allah, serta tata kelakuan sosial yang mengatur hubungan keluarga dan masyarakat secara harmonis. Pertunjukan ini juga menyisipkan kritik sosial yang membangun dan bernuansa demokratis, mendorong refleksi atas norma-norma sosial yang berlaku dengan cara yang komunikatif dan menyentuh (Wulandari, 2017, p. 103).

Dalam kesenian Teater Mamanda, terdapat berbagai nilai-nilai budaya maupun sosial yang terkandung dalam naskahnya, salah satu naskah mamanda yang terkenal yaitu karya Ruslan Faridi yang berjudul "Prahara Gumilang Kaca". Berikut lampiran unsur-unsur budaya dan sosial yang termuat dalam naskah "Prahara Gumilang Kaca" karya Ruslan Faridi:

a. Kebiasaan dan Kepercayaan

Kebiasaan mencerminkan tingkah laku masyarakat dengan pola berulang serta gambaran kehidupan zaman dulu yang masih memiliki relevansi dengan kondisi sosial kontemporer. Di kalangan masyarakat Banjar, khususnya wilayah Hulu Sungai Selatan, kepercayaan mistik dan mitos-mitos tradisional masih melekat kuat dalam kehidupan sehari-hari.

Putra Mahkota: “Maaf Ayahanda, ada baiknya Ayahanda mendatangkan dukun untuk meramalkan apa penyebab hilangnya kebahagiaan” (Wulandari, 2017, p. 106).

Tidak dapat disangkal bahwa praktik mistik masih sering dilakukan karena kepercayaan yang diwarisi dari kebiasaan leluhur. Kebiasaan didefinisikan sebagai segala tindakan yang dilakukan secara berulang oleh individu. Seperti tercermin dalam kutipan tersebut, ketika menghadapi masalah, langkah pertama yang disarankan adalah memanggil dukun atau paranormal untuk mengungkap akar persoalan.

b. Taat dan Patuh pada Perintah Allah

Ketaatan seseorang kepada Allah diuji ketika ia sedang dihadapkan dengan sebuah persoalan atau

situasi yang sulit. Seperti terlihat pada kutipan naskah berikut:

Panglima Perang: “Tuanku Permaisuri, sebenarnya aku diperintahkan Baginda Raja untuk membunuh tuanku berdua, tapi hamba yakin pasti ada sesuatu di balik kejadian ini, oleh sebab itu, tuanku akan hamba titipkan pada temanku yang berada di sebelah riam itu. Beristirahatlah tuanku di sana hingga nanti ada kabar berikutnya.” (Wulandari, 2017, p. 107).

Ucapan Panglima Perang di atas, terlihat ada niat yang tulus untuk menolong permaisuri dan tidak melaksanakan perintah Raja karena ketaatannya terhadap Allah, bukan hanya berupa ucapan tetapi Panglima membuktikannya dengan tindakan nyata. Panglima menitipkan Permaisuri kepada temannya yang berada jauh dari kerajaan. Seseorang akan menggunakan logikanya untuk tidak melakukan hal-hal buruk karena adanya keimanan yang berpondasi dari taat dan patuh pada perintah Allah.

c. Sabar dalam Menghadapi Cobaan

Berikut kutipan naskah yang menunjukkan kesabaran seorang istri yang dibuang dan ingin dibunuh oleh suaminya sendiri karena terpengaruh oleh ramalan dukun:

Permaisuri: “Oh Tuhanku, mengapa begitu tega kanda Sultan berbuat kejam terhadap istri dan anaknya sendiri, tidakkah dahulu dia pernah berjanji untuk menyayangi dan melindungi? Oooh Tuhan, jangan biarkan Suamiku tertipu dengan bujuk rayu Setan, berilah ia petunjuk agar kembali ke jalan yang Kau ridhoi,” (Wulandari, 2017, p. 107).

Kutipan di atas menggambarkan wujud kesabaran seorang istri yang menghadapi kezaliman suami yang sedang terhasut oleh tipu daya seorang dukun. Seseorang yang sabar tidak akan membalas sikap jahat seseorang, namun sebaliknya. Terlihat dari kutipan di atas seorang istri yang terzalim oleh sikap sang suami justru mendoakan agar sang suami mendapat petunjuk dan kembali pada jalan yang benar.

d. Tata Kelakuan dalam Bidang Pemerintahan

Naskah mamanda erat dengan adanya situasi dan kondisi dalam pemerintahan, sidang ataupun rapat yang merupakan nyawa dalam setiap pagelaran mamanda. Tata kelakuan dalam bidang pemerintahan terlihat pada kutipan berikut:

Raja: “Hai Perdana Menteri, Beta ingin mendengar laporanmu, bagaimana kesejahteraan rakyat kita sekarang ini?”

Perdana Menteri: “Rakyat kita dalam keadaan makmur tidak kekurangan suatu apapun”

Raja: “Sekarang bagaimana keamanan negeri kita Panglima Perang?”

Panglima Perang: “Ampun paduka yang mulia, hamba sering mendengar laporan masyarakat bahwa sering terjadi kerusuhan dan perampokan di seluruh pelosok negeri, namun semua itu sudah dapat diatasi” (Wulandari, 2017, p. 108).

Terlihat pada kutipan di atas, percakapan antara Raja, Perdana Menteri dan Panglima Perang yang sedang menjaga sopan santun dalam bertanya dan menyampaikan laporan, begitu pula Panglima Perang yang meminta maaf terlebih dahulu sebelum menyampaikan aspirasi masyarakat.

C. Kesimpulan

Kesenian Mamanda merupakan bentuk teater tradisional masyarakat Banjar yang telah berkembang sejak abad ke-11, berakar dari wayang urang dan wayang gung, serta mencapai kematangan setelah pengaruh Islam memasuki Kesultanan Banjar pada abad ke-16. Etimologi nama "Mamanda" berasal dari gabungan "mama" yang berarti paman dan "nda" yang menandakan kehormatan, merepresentasikan nilai kekerabatan serta penghargaan dalam budaya Banjar.

Pertunjukan ini biasanya berlangsung pada malam hari, menjadikannya identitas budaya yang kuat bagi komunitas setempat.

Pertunjukan diawali dengan penyajian lagu-lagu Banjar yang diiringi alat musik tradisional seperti panting, biola, gong, dan seruling guna membangun antusiasme audiens. Selanjutnya, *ladon* disampaikan sebagai pengumuman judul kisah melalui tarian penari berjumlah ganjil, berfungsi membangun antisipasi penonton. Pengenalan tokoh pangan dan *pangiwa* dilanjutkan dengan sidang kerajaan yang menggambarkan dinamika pemerintahan melalui dialog musyawarah demokratis.

Pertunjukan diakhiri dengan babajukan, tahap di mana pemuda kesatria merayu putri melalui tari gandung di sekitar sasanggan atau tempayan kuningan sebagai pusat arena. Adegan ini melibatkan pergantian penari dan nyanyian bersama, menciptakan suasana keramaian serta keakraban antara pemain dan penonton. Babajukan tidak hanya menjadi puncak naratif, tetapi juga simbol kebersamaan budaya yang mendalam.

Secara filosofis, Mamanda memuat nilai-nilai luhur seperti ketaatan kepada Allah, kesabaran menghadapi cobaan, tata krama pemerintahan, serta kritik sosial

yang membentuk solidaritas masyarakat Banjar. Dalam konteks pendidikan karakter, kesenian ini efektif mengintegrasikan hiburan dan pembelajaran untuk memperkuat identitas generasi muda. Oleh karena itu, pelestarian Mamanda bersifat strategis dalam menjaga harmoni sosial di era kontemporer.

D. Daftar Pustaka

- Harpriyanti, H., Mubaraq, Y. F., & Lestary, A. (2023). The role of Mamanda traditional theatre in building the character of the youth generation in South Kalimantan. *International Proceeding on Religion, Culture, Law, Education, and Hindu Studies, IAHN-TP Palangka Raya*, 138–153.
- Harpriyanti, H. & Wulandari, N. I. (2024). Mamanda sebagai Wahana Pendidikan Budaya (Kajian Etnopedagogi). *Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa, dan Sastra*, 10(1), 43–58.
<https://doi.org/10.30605/onoma.v10i1.3062>
- Kleden-Probonegoro, N. (2002). Teater Mamanda dan pendefinisian kembali identitas Banjar. *Antropologi Indonesia*, 69, 10–23
- Sulistyowati, E. (2016). Eksistensi Mamanda dalam masyarakat Kalimantan Selatan. *Lentera: Jurnal Pendidikan*, 11(2).
<https://doi.org/10.33654/jpl.v11i2.410>
- Rahman, N. B., & Amelia, R. (2024). Meningkatkan aktivitas belajar dan berpikir kritis pada pembelajaran ide pokok dengan menggunakan

model MAMANDA kelas V SD. *DIKSEDA Jurnal Pendidikan Sekolah Dasar*

Wulandari, N. I. (2017). Nilai Budaya Banjar pada Naskah Mamanda (Banjarese Cultural Values Portrayed in Mamanda). *Jurnal Bahasa, Sastra Dan Pembelajarannya*, 6(1), 103.
<https://doi.org/10.20527/jbsp.v6i1.3743>

BAGIAN III
ADAPTASI BUDAYA
MANUSIA

Budaya *Tatung* (乩童) Singkawang sebagai Wawasan Filosofis Nusantara Antar-Etnis

Noah Tan Yoong Ern
25/559611/FI/05559



Tatung merujuk kepada kata serapan dari bahasa Mandarin, yaitu 乩童 (*Tongji*) yang merujuk kepada orang-orang yang dirasuki oleh roh dewa atau leluhur. Sehingga, budaya *Tatung* yang pertama kali dibawa oleh pendatang Tionghoa di tanah Nusantara, dan kemudian berkembang dan masihlah dilaksanakan hingga kini oleh masyarakat Singkawang, yang kini menjadi contoh nyata bentuk kehidupan berbudaya yang saling toleransi dan harmonis antara masyarakat Tionghoa, Dayak, dan Melayu di daerah Singkawang, Kalimantan Barat.]

A. Pendahuluan

Motivasi utama dalam pengajuan judul ini ialah untuk mengenalkan, dan mempertanyakan kembali posisi budaya peranakan Tionghok/*Hoakiao* di Indonesia, yang turut mengalami segala proses kebudayaan, dan nilai-nilai kehidupan serupa, layaknya budaya-budaya lainnya yang telah ada di tanah Nusantara ini, baik mereka yang terakomodasi,

terdifusi, terasimilasi, terakulturasi, maupun yang perlahan hilang dari kehidupan masyarakat, dengan harapan bahwa kajian yang saya angkat, layak pula untuk dibahas dalam kajian Filsafat Nusantara.

Maka, melalui tulisan ini, penulis ingin mengkaji terlebih lagi akan perkembangan budaya *Tatung* yang mulanya berupa tradisi dari kepercayaan *Taoisme*, dan kemudian berkembang, dengan nilai-nilai tersendiri dalam masyarakat Singkawang, Kalimantan Barat, sebagai bentuk interaksi antar-etnis, yaitu masyarakat Tionghoa, Dayak, dan Melayu.

B. Pembahasan

1. Sejarah *Tatung*

Sesungguhnya, interaksi antara masyarakat Tiongkok dengan masyarakat kepulauan Nusantara telah dapat ditelusuri hingga sejauh abad ke-3 SM, melalui catatan pedagang Tionghoa yang berlabuh di daerah pesisir Laut Cina Selatan, yang dikenalnya sebagai *Nan* yang oleh orang-orang Tionghoa pada masa itu, yang berarti “Laut Selatan” (Wang, 1959). Namun, beberapa catatan sejarah tertulis lainnya menyatakan bahwa interaksi telah terjadi lama sebelum itu (Dahana, 2015). Di luar pernyataan bahwasanya Kalimantan Barat sendiri telah termasuk dalam wilayah *Nan*

yang, keberadaan orang Tionghoa telah dapat ditemui terlebih lanjut pada abad ke-7, dengan adanya masyarakat *Hoakiao*/Tionghoa Perantauan yang telah menetap di Kalimantan Barat. Ditemukan pula bukti-bukti fisik seperti mangkok, cangkir, pot, hingga meja yang terbuat dari keramik bermotif dari periode Dinasti Ming, abad ke-13 (Lie, 2008). Puncak masuknya masyarakat Tionghoa di Kalimantan Barat terjadi pada abad ke-18 pada masa kekuasaan Kesultanan Sambas, yang mendatangkan para buruh Tionghoa untuk bekerja di pertambangan emas dan timah, dan karena banyaknya tambang yang dikerjakan, maka Kesultanan Sambas membentuk Kongsi bersama dengan para pekerja Tionghoa, untuk membagi keuntungan, dan pemberian keleluasaan bagi para pekerja terkait untuk beroperasi secara mandiri sampai batas tertentu, dengan jaminan bahwa mereka tetap berada di bawah kekuasaan Kesultanan Sambas, dengan pemberian bagian hasil yang telah ditentukan. Keberadaan Kongsi-kongsi pekerja Tionghoa yang tersebar di seluruh wilayah Kalimantan Barat menjadi landasan dari perkembangan dan persebaran masyarakat Tionghoa setempat, hingga masa kini, seperti pada

Kota Pontianak, dan Kota Singkawang (Ownby dkk., 1993).

Penyebaran masyarakat Tionghoa yang berada di Kalimantan Barat turut membawa budaya, tradisi, dan kepercayaan masyarakat Tiongkok di tanah Nusantara, secara spesifik dalam pembahasan saya ialah Singkawang, Kalimantan Barat (Universitas Kristen Maranatha & Kusteja, 2016). Maka, dalam tulisan ini akan ditelisik lebih lanjut mengenai budaya *Tatung* atau *Tongji* dalam aspek kehidupan masyarakat Singkawang. Kata *Tatung* sendiri berasal dari *dialek* Hokkien, dan merupakan kata serapan dari bahasa Tionghoa, yaitu *Tongji* atau *Jitong*, yang keduanya digunakan untuk mengacu kepada seseorang yang dirasuki oleh roh leluhur ataupun *shen* (dewa) yang berfungsi sebagai perantara atau media komunikasi antara seseorang dengan roh leluhur atau dewa tersebut. Maka dari itu, keberadaan *Tatung* dalam masyarakat umumnya berfungsi, dan dipercaya sebagai *orang pintar* atau tabib atau *shaman* yang dijumpai masyarakat setempat dengan harapan dapat memberi jawaban bagi permasalahan yang mereka alami, seperti masalah kesehatan, nasihat bagi bisnis maupun keadaan

finansial, menanyakan hari baik untuk pertunangan hingga pernikahan, maupun hal-hal terkait peramalan dan divinasi (Suryadi & Azeharie, 2020).

Sejarah awal munculnya praktik *Tatung/Tongji/Jitong* sebagai kepercayaan mistis dapat ditelusuri sejauh periode Dinasti Shang (1554-1046 SM), dengan suatu posisi masyarakat yang dikenal sebagai *Wu* (巫) yang dapat diartikan sebagai *shaman* atau penyihir. Keberadaan *Wu* ini yang nantinya mendorong perkembangan kepercayaan akan posisi ahli mistik sebagai figur yang dihormati oleh masyarakat dalam kepercayaan *folklore* Tiongkok Kuno. yang membedakan *Wu* dengan *Tatung* ialah interaksi mereka dengan medium roh, jikalau *Tatung* dipercaya berinteraksi dengan roh sebagai wadah fisik bagi roh *shen* maupun leluhur untuk masuk, dan mengambil alih tubuh serta sang pemilik tubuh sepenuhnya secara sementara, maka interaksi *Wu* dengan roh ialah sebagai seseorang yang dapat "menguasai" roh hingga level tertentu, seperti mengusir, memanggil, ataupun memastikan roh seseorang yang telah mati dapat beristirahat dengan tenang, walaupun memiliki perbedaan

dalam praktik kepercayaan akan kuasa roh, keduanya memiliki peranan yang serupa dalam masyarakat, yaitu sebagai seorang ahli nujum, ataupun divinasi yang dipercaya oleh masyarakat yang menganut kepercayaan *folklore* Tiongkok Kuno, hingga perkembangannya yang berasimilasi dengan ajaran-ajaran Konfusianisme, Taoisme, dan Buddhisme (Michael, 2015).

Perkembangan *Tatung* sebagai budaya masyarakat peranakan Tionghoa di Singkawang kemudian berakulturasi dikarenakan populasi masyarakat Singkawang yang bervariasi antara masyarakat Tionghoa, Dayak, dan Melayu, sehingga melahirkan akulturasi budaya baru, yaitu *Tatung* Dayak. Munculnya *Tatung* Dayak menambah khazanah kekayaan budaya di Singkawang, hal ini dapat terjadi kiranya disebabkan oleh kemiripan kepercayaan masyarakat Dayak dengan kepercayaan yang dibawa oleh masyarakat Tionghoa, yaitu kecenderungan untuk bercorak animisme, dinamisme, dan keterkaitan dengan hal-hal mistik. Sesungguhnya yang membedakan antara *Tatung* Tionghoa, dan *Tatung* Dayak secara spesifik hanyalah pada penampilan mereka yang

menggunakan pakaian dan atribut tradisional atau historis, yang dapat juga berupa representasi figur roh *shen* ataupun leluhur pahlawan masing-masing kepercayaan (Stevenson & S. Soeprapto, 2023), sedangkan secara umum *Tatung* masing-masing budaya berfungsi sebagai figur lokal atau setempat yang dihormati, dan dipercayai memiliki kemampuan akan ilmu-ilmu magis, atau peramalan.

2. Prosesi Pawai *Tatung* Cap Go Meh

Dalam prosesi kebudayaan, penulis menarik lebih luas kepada peristiwa atau acara pawai para *Tatung*, baik Tionghoa maupun Dayak di kota Singkawang yang dilaksanakan setiap Cap Go Meh. Cap Go Meh sendiri merupakan perayaan penutup dari rangkaian panjang Tahun Baru Imlek/Tionghoa yang berjalan selama kurun waktu 15 hari, dengan Cap Go Meh sebagai malam ke-15 dalam sistem kalender lunar Tionghoa, Cap Go Meh sendiri memiliki arti secara harfiah yang berarti “malam kelima belas”. Walaupun Cap Go Meh memanglah dirayakan di seluruh penjuru dunia oleh masyarakat peranakan atau keturunan Tionghoa, walaupun budaya *Tatung* sendiri mulanya berasal dari Tiongkok, namun kini budaya *Tatung* diketahui hanya terdapat secara besar

di Taiwan, Kalimantan Barat (Singkawang & Pontianak), dan Bangka Belitung (Susanto & Mailani, 2025).

Walaupun dalam sekali pawai dapat mengakomodasi ratusan dan lebih *Tatung* setiap Cap Go Meh, tetapi tidak sembarang *Tatung* dapat berpartisipasi dalam pawai tersebut, haruslah dilaksanakan seleksi terlebih dahulu, dan terdapat ritual-ritual dan persyaratan yang harus dijalani oleh *Tatung* selama rangkaian acara 15 hari Imlek. Pertama, seorang *Tatung* agar dapat berpartisipasi dalam pawai memerlukan surat pernyataan dari lurah setempat yang memastikan kebenaran bahwasanya seseorang tersebut ialah *Tatung* di daerahnya (Rasputri, 2020). Begitu pula beberapa persyaratan ritual yang haruslah dilakukan oleh seorang *Tatung* secara umum, maupun selama prosesi rangkaian acara 15 hari Imlek ialah: Pertama, kewajiban untuk melakukan puasa vegetarian di setiap tanggal 1 dan 15 Imlek. Kedua, kewajiban setiap hari untuk melakukan sembah yang, membersihkan altar, dan membaca mantra setiap harinya sebagai bentuk doa bagi dewa-dewi maupun leluhur terkait, dengan perlengkapan yang kiranya akan digunakan *Tatung* saat dirasuki dewa maupun leluhur pada bagian depan altar, seperti jimat, kuas,

kertas sembah yang, kipas, arak, serta rokok. Ketiga, setiap *Tatung* akan menjalani pantangan makan dan ritual khusus yang berbeda-beda, pantangan ini dilakukan dengan kepercayaan bahwasanya itu dapat meningkatkan ilmu kesaktian yang dimiliki oleh seorang *Tatung*, dan jikalau dilanggar maka akan terdapat konsekuensi tersendiri bagi *Tatung*. Pantangan dan aturan sendiri biasanya akan disampaikan secara langsung oleh para dewa-dewi, maupun leluhur melalui mimpi. Selain pantangan, aturan pun diberikan secara beragam-ragam, seperti kewajiban untuk bermeditasi sambil membaca mantra sebelum tidur, ataupun bersembah yang menghadap langit, dan meminum teh sebanyak tiga kali sebelum makan, aturan juga sama seperti pantangan bahwasanya akan diberikan secara langsung dan akan bervariasi tergantung dari dewa-dewi ataupun leluhur terkait. Keempat, Ritual Cuci Jalan sebelum pelaksanaan festival Cap Go Meh yang bersifat wajib dilakukan seorang *Tatung* setiap tahun sekali. Ritual Cuci Jalan sendiri merupakan ritual di mana seorang *Tatung* akan mengenakan pakaian khas para dewa atau leluhur, dan kemudian akan berkeliling pada suatu daerah dan mengunjungi klenteng-klenteng atau tempat-tempat sakral untuk mengusir roh-roh

jahat dengan harapan membersihkan kota dari hal-hal buruk yang dapat membawa malapetaka dan kesialan selama satu tahun ke depan, dan juga sambil melaksanakan atraksi unjuk kekebalan tubuh menggunakan senjata tajam, yang bertujuan tidak hanya untuk penyucian, tetapi juga sebagai ujian sejauh mana ilmu *Tatung* tersebut, Ritual Cuci Jalan biasanya akan dijalankan pada hari ke-13 dari rangkaian perayaan Imlek (Stevenson & S. Soeprapto, 2023). Selain itu, beberapa persyaratan lainnya yang harus dilakukan seorang *Tatung* ialah, keharusan berpuasa selama 3 hari, tidak boleh berhubungan badan selama kurun waktu 1 minggu, dan tidak boleh berucap kata-kata kotor. Dan mulai dari hari ke-12 hingga ke-13 dalam rangkaian acara Imlek, sebelum dapat mengikuti Ritual Cuci Jalan, seorang *Tatung* haruslah melakukan ritual di Klenteng untuk menentukan apakah mereka diperkenankan oleh dewa-dewi maupun leluhur untuk dapat mengikuti rangkaian penampilan pawai *Tatung* atau tidak, yaitu dengan melempar dua bilah kayu yang serupa dengan dua sisi yang berbeda, dan apabila kayu yang jatuh tersebut menunjukkan sisi yang sama, maka artinya mereka diperkenankan, namun jika kedua sisi kayu berbeda, maka artinya mereka tidak diperkenankan

untuk mengikuti rangkaian penampilan pawai *Tatung* yang diadakan pada Cap Go Meh. Setelah mendapat perkenanan, maka seorang *Tatung* dapat mengikuti Ritual Cuci Jalan. Kemudian, sebelum pawai *Tatung* saat hari ke-15, atau festival Cap Go Meh akan dimulai, maka para *Tatung* masing-masing akan dikumpulkan oleh pemuka agama, dan oleh pemuka agama tersebut, akan dilakukan proses komunikasi dengan roh-roh dewa atau leluhur atau pahlawan yang dihormati yang kemudian akan merasuki para *Tatung* tersebut. Ketika *Tatung* dirasuki oleh roh-roh dewa atau leluhur atau pahlawan terkait dari budayanya masing-masing, baik Tionghoa ataupun Dayak, dipercaya bahwasanya roh asli pemilik tubuh akan tertidur sementara, dan aktivitas ataupun kontrol jasmaniah akan diambil alih oleh roh dewa atau leluhur tersebut. Hanya setelah para *Tatung* telah dirasuki, maka mereka dapat didandani sesuai dengan dewa atau leluhur atau pahlawan terkait yang merasukinya. Dan setelah itu, pawai *Tatung* dapat dimulai yang akan mengitari kota Singkawang secara bersama-sama, sebagai puncak dari rangkaian acara Cap Go Meh pada hari itu. Dan selama pawai berlangsung, tak jarang para *Tatung* akan diberi arak ataupun darah ayam untuk diminum, dipercaya

untuk memuaskan rasa dahaga roh terkait yang bersemayam di tubuh *Tatung* tersebut. Ketika parade arak-arakan *Tatung* tersebut selesai, maka masyarakat/umat yang akan berbondong-bondong untuk mendatangi para *Tatung* yang masihlah dirasuki tersebut dengan tujuan memohon doa ataupun berkat secara langsung kepada roh dewa ataupun leluhur yang berada di dalam tubuh *Tatung* tersebut. Dan hanya setelah itulah, rangkaian acara Cap Go Meh dengan rangkaian acara Imlek selama 15 hari dapat dinyatakan berakhir, dan untuk para *Tatung*, mereka akan dibacakan mantra kembali yang bertujuan untuk mengeluarkan kembali roh yang bersemayam di tubuh *Tatung*, dan selama proses pembacaan mantra, biasanya *Tatung* akan mengalami mual dan muntah hebat (Susanto & Mailani, 2025).

3. Nilai Filosofi

Nilai-nilai filosofis dari kebudayaan *Tatung* sangat beragam, baik ditarik dari pandangan-pandangan kefilosafatan Tiongkok Kuno tertentu, seperti *Taoisme*, baik sebagai kepercayaan maupun pandangan kefilosafatan, maupun nilai-nilai kehidupan lainnya yang dapat ditarik darinya. Berikut adalah upaya dalam menjelaskan nilai-nilai kefilosafatan apa sajakah yang dapat ditelisik kembali dalam praktik *Tatung*.

a. Wu Wei (無為),

Merupakan pemahaman dari ajaran Taoisme yang mempercayai bahwasanya seseorang harus dapat berserah, tetapi bukan pasrah begitu saja, tetapi merupakan keadaan di mana seseorang dapat membatasi diri, setidaknya tradisi *Tatung*, bagaimana tubuh sang *Tatung* dapat tetap menjadi medium, namun tidak sepenuhnya terkendalikan oleh roh yang bersemayam dalam tubuh.

b. Yin-Yang

Ajaran Taoisme mempercayai akan keselarasan energi-energi dalam kehidupan, yang di mana secara lebih mendalam dipercaya bahwa energi *Yin* terkait dengan dunia spiritual, sedangkan energi yang terkait dengan dunia kehidupan, sehingga proses *Tatung* merupakan keselarasan dalam pandangan *Yin-Yang*.

c. De (德),

Memiliki arti sebagai kebajikan spiritual. Seseorang hanya dapat dekat dengan Dao (jalan) jika ia menjalankan De dengan baik. Maka, jikalau ritual kepercayaan *Tatung* adalah bentuk keselarasan Dao, maka seorang *Tatung* haruslah berintegritas akan kebajikan, dan spiritualitas, di mana seorang *Tatung* harus menjaga sikap agar

selaras dengan De, yaitu memiliki hati yang bersih, rendah hati, moralitas yang tinggi, dsb.

C. Kesimpulan

Sesungguhnya, jikalau berangkat dari akar mengapa penulis termotivasi untuk mengangkat topik ini, maka sesungguhnya medium dari yang disebut sebagai Kefilsafatan Nusantara, niscaya harus dapat dipahami seluas-luasnya, tidak hanya terbatas hanya dari konvensi sosial tentang konsepsi pengelompokan yang didasarkan atas etnis, geografis, historis saja, suatu kebudayaan akan memiliki nilai-nilai kehidupan yang berbeda, namun dalam sifatnya tersendiri, ia sesungguhnya bersifat dinamis, selama ia dapat menjalani apa yang menjadi nilai-nilai kehidupan masyarakat dengan baik, maka suatu budaya itu sebenarnya telah menjadi bagian dari identitas masyarakat itu sendiri, tanpa memandang asal etnografis historis begitu saja. Oleh karena itu, kiranya dalam berbudaya, berkeyakinan, dapat tercermin sifat-sifat yang toleran, dan harmonis dalam berkehidupan secara bersama-sama.

D. Daftar Pustaka

Dahana, A. (2015). Kegiatan awal Masyarakat Tionghoa di Indonesia. *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia*, 2(1), 54.
<https://doi.org/10.17510/wjhi.v2i1.271>

- Kusteja, S. (2016). "Republik" Lanfang Kongsu di Kalimantan Barat. *Jurnal Sositoknologi*, 15(2), 255–266.
<https://doi.org/10.5614/sostek.itbj.2016.15.02.8>
- Michael, T. (2015). Shamanism Theory and the Early Chinese Wu. *Journal of the American Academy of Religion*, 83(3), 649–696.
<https://doi.org/10.1093/jaarel/lfv034>
- Ownby, D., Somers Heidhues, M. F., & Antony, R. J. (Eds.). (1993). "Secret societies" reconsidered: Perspectives on the social history of modern South China and Southeast Asia. M. E. Sharpe, U. S.
- Stevenson, D., & S. Soeprapto, V. (2023). Studi Kasus Pertunjukan Atraksi *Tatung* pada Perayaan Festival Cap Go Meh Untuk Meningkatkan Kunjungan Wisatawan Di Kota Singkawang. *Jurnal Syntax Fusion*, 3(09), 910–925.
<https://doi.org/10.54543/fusion.v3i09.355>
- Suryadi, F. F., & Azeharie, S. S. (2020). *Tatung* Sebagai Budaya Masyarakat Tionghoa (Studi Komunikasi Ritual *Tatung* di Singkawang). *Koneksi*, 4(1), 90.
<https://doi.org/10.24912/kn.v4i1.6615>

**Dinamika Budaya *Can Macanan Kadduk*:
Transformasi dari Ritual Sakral menuju Seni
Pertunjukkan Mordern**

Revan Putra Eka Susanto
25/556887/FI/05532



Sumber: tugujatim.id

Can Macanan Kadduk sebagai kesenian tradisional Pandalungan yang berawal dari cara petani menjaga lahan yang kemudian menjadi praktik ritual selamatan desa dan syukuran panen, kemudian mengalami transformasi menjadi bentuk hiburan publik. Kajian menelusuri sejarah kemunculannya sebagai bagian dari sistem kepercayaan agraris, nilai filosofis yang melekat dalam simbol macan, musik pengiring, prosesi pertunjukan, serta perubahan peran sosial budaya yang terjadi seiring perkembangan zaman. Analisis menunjukkan bahwa nilai filosofis *Can Macanan Kadduk* mencakup representasi kekuatan, keseimbangan hidup, penghormatan terhadap leluhur, dan pentingnya kebersamaan dalam struktur sosial masyarakat. Transformasi budaya ini mengilustrasikan sifat tradisi yang dinamis, yakni mampu beradaptasi dengan perubahan sosial tanpa kehilangan struktur makna dasarnya. Dengan demikian, *Can Macanan Kadduk* menjadi contoh nyata

bagaimana budaya lokal dapat bertahan hanya jika mendapat ruang hidup melalui dukungan komunitas, institusi pendidikan, dan kebijakan pelestarian. Tanpa langkah tersebut, kebudayaan ini berisiko bergeser sepenuhnya dari tradisi hidup menjadi sekadar dokumentasi sejarah.

A. Pendahuluan

Can Macanan Kadduk merupakan salah satu bentuk kesenian tradisional yang hidup dan berkembang dalam lingkungan budaya masyarakat Jember, Jawa Timur. *Can Macanan Kadduk*, yang secara harfiah dapat diterjemahkan sebagai "Pengungkapan Macan Terbang", merupakan sebuah seni pertunjukan yang menggabungkan tarian, musik, dan kostum yang khas serta disimbolkan dengan kepala hewan yaitu macan (Wisnu Aji dkk., 2024). Akar kemunculan *Can Macanan Kadduk* tidak terlepas dari sejarah panjang interaksi masyarakat Jawa Timur dengan simbol-simbol hewan yang dianggap memiliki kekuatan, ketangkasan, serta kemampuan menjaga keseimbangan hidup manusia dengan alam. Dalam tradisi masyarakat agraris, macan sering dipandang sebagai makhluk yang berada di antara ketakutan dan penghormatan sehingga wajar jika kemudian ia menjadi pusat dalam sebuah ekspresi seni pertunjukan.

Awalnya tradisi *Can Macanan Kadduk* muncul dari kebiasaan para petani yang berusaha menakuti para perusak lahan, baik manusia maupun hewan. Karena

itu mereka menciptakan sosok *Can Macanan Kadduk* sebagai sarana penolak bala atau *muang sangkal* (dalam bahasa Madura) (Saputri, 2019). yang kemudian beralih fungsi menjadi ritual masyarakat desa, terutama yang berkaitan dengan harapan keselamatan, penolak bala, dan penghormatan terhadap kekuatan alam. Pertunjukan ini juga menjadi ruang ekspresi kolektif, tempat masyarakat berkumpul, merayakan hasil panen, atau menyampaikan nilai-nilai kebersamaan melalui gerak dan musik. Seiring berkembangnya zaman, kesenian ini mengalami proses transformasi. Dari yang semula bersifat sakral dan ritualistik, ia kemudian beralih menjadi bentuk hiburan rakyat, hingga akhirnya menjadi salah satu identitas budaya Jember yang sering ditampilkan dalam festival, karnaval, dan agenda kebudayaan resmi.

Posisi *Can Macanan Kadduk* dalam lanskap budaya Jember tidak hanya merepresentasikan warisan sejarah, tetapi juga menunjukkan kemampuan masyarakat untuk mempertahankan tradisi di tengah perubahan sosial. Dengan terus diwariskan melalui kelompok kesenian, sanggar budaya, serta kegiatan pendidikan informal di komunitas, *Can Macanan Kadduk* menjadi medium penting dalam menjaga kesinambungan pengetahuan lokal. Melalui pertunjukan ini, generasi

muda tidak hanya mempelajari gerak tari atau musik, tetapi juga memahami nilai-nilai kebersamaan, keberanian, penghormatan terhadap alam, serta identitas daerah yang membentuk karakter budaya Jember hingga saat ini.

B. Pembahasan

1. *Can Macanan Kadduk*

Can Macanan Kadduk muncul dari kehidupan masyarakat agraris di wilayah Jember dan daerah budaya Pandalungan. Lingkungan sosial dan ekonomi pada masa itu sangat bergantung pada pertanian, sehingga tradisi ini lahir bukan sebagai seni, tetapi sebagai respons terhadap masalah yang nyata. Kesenian ini berawal dari upaya para petani menakut-nakuti perusak lahan, baik manusia maupun hewan. Dalam situasi itu, masyarakat menciptakan sebuah alat sederhana berupa boneka macan dari kayu, bambu, dan karung goni sebagai alat “penjaga sawah”.

Benda itu kemudian ditempatkan di sudut-sudut tertentu di ladang. Ide dasarnya sederhana yaitu tiruan macan dianggap cukup untuk membuat hewan liar menghindar dan membuat orang merasa diawasi. Tidak ada niat artistik pada fase awal ini. yang ada

murni strategi bertahan hidup dalam kultur pertanian tradisional.

Masyarakat pedesaan selalu punya cara mengubah hal praktis menjadi ekspresi budaya. Seiring waktu, tiruan macan itu mulai diberi detail lebih mirip, digerakkan oleh manusia, dan digunakan dalam momen-momen tertentu seperti selamatan desa atau syukuran panen. Dari situlah muncul *Can Macanan Kadduk*, yang difungsikan sebagai media penolak bala atau *muang* sangkal dalam istilah Madura (Saputri, 2019). Proses ini umum dalam kebudayaan tradisional sesuatu yang awalnya utilitarian berubah menjadi simbolis dan akhirnya menjadi seni.

Masuknya musik menjadi tahap penting dalam transformasi ini. Awalnya iringan hanya berupa alat musik sederhana seperti kendang. Tapi seiring masyarakat berubah, kelompok kesenian menambahkan alat musik lain, baik tradisional maupun modern. Pengembangan ini bukan “penyimpangan,” tetapi adaptasi supaya kesenian tetap menarik bagi generasi berikutnya.

Seiring perubahan sosial, fungsi ritual kesenian ini mulai mengalami pergeseran. Modernisasi menggeser banyak aspek kehidupan, membuat masyarakat tidak lagi terlalu bergantung pada ritual tradisional sebagai

cara menyampaikan syukur maupun permohonan keselamatan (Kasih & Pratiwi, 2025). Upacara selamat yang dahulu menjadi ruang utama bagi *Can Macanan Kadduk* perlahan disederhanakan, sementara pemaknaan spiritual terhadap pertunjukan macan tidak lagi menjadi fokus utama. Dalam situasi tersebut, perhatian masyarakat beralih pada aspek pertunjukan yang bersifat visual dan dinamis. Gerakan lincah para pemain, iringan musik yang ritmis, serta tampilan macan berukuran besar membuat kesenian ini tetap menarik meskipun konteks ritualnya memudar.

Perubahan ini juga didorong oleh kemampuan adaptasi para pelaku seni. Ketika fungsi ritual berkurang, mereka mulai menyesuaikan format pertunjukan agar dapat ditampilkan dalam konteks yang lebih luas. Durasi pertunjukan, variasi gerakan, bahkan bentuk iringan musik disesuaikan untuk memenuhi kebutuhan acara publik seperti pesta rakyat, pasar malam, hingga festival budaya. Dengan penyesuaian tersebut, *Can Macanan Kadduk* tidak hanya bertahan, tetapi justru memperoleh ruang tampil yang lebih besar dan lebih sering.

Selain itu, perkembangan kebutuhan masyarakat terhadap hiburan komunal turut memperkuat

transformasi ini. Kesenian tradisional yang mampu menghadirkan suasana meriah dan mengumpulkan banyak orang secara alami mendapat tempat dalam kegiatan sosial. Para penggiatnya menjaga keberlangsungan kesenian tersebut dengan terus menampilkannya dalam berbagai festival budaya dan karnaval. (Ivana Grace Sofia Radja & Leo Riski Sunjaya, 2024). Dukungan ini memperkuat identitasnya sebagai kesenian khas Jember yang tidak lagi terikat pada ritual, tetapi berfungsi sebagai hiburan rakyat yang mudah diakses masyarakat luas.

Dengan demikian, perubahan *Can Macanan Kadduk* dari kesenian ritual menjadi hiburan bukan terjadi secara tiba-tiba, melainkan merupakan hasil interaksi antara perubahan sosial, melemahnya fungsi sakral, kreativitas pelaku seni, dan meningkatnya kebutuhan masyarakat akan hiburan publik. Transformasi ini menunjukkan kemampuan sebuah tradisi untuk menyesuaikan diri dengan perkembangan zaman sekaligus mempertahankan nilai-nilai budaya yang melekat di dalamnya.

2. Pertunjukan *Can Macanan Kadduk*

Can Macanan Kadduk adalah sebuah nama untuk bentuk pertunjukan tari. *Can Macanan* merupakan bentuk dasar dari kata *macan* yang berasal dari kosa

kata Jawa yang dalam Bahasa Indonesia berarti Harimau. *Can macanan* merupakan istilah dalam dialek Madura yang merujuk pada harimau gaib atau harimau yang tidak benar-benar nyata, sedangkan kata *kadduk* dalam bahasa Madura berarti karung goni, yang juga dikenal dengan sebutan *kadduk* atau *kadhuk* (Wiedyana & Prihatini, 2018).

Prosesi *Can Macanan Kadduk* biasanya dimulai dari tahap persiapan yang melibatkan para pemain, pemusik, dan anggota komunitas seni. Pada tahap ini, kostum macan diperiksa kembali karena tubuh macan yang besar digerakkan oleh beberapa orang dari dalam, sehingga rangka kayu, sambungan, dan kain penutup harus benar-benar siap. Masyarakat yang masih mempertahankan unsur tradisional biasanya menyertakan doa atau permohonan keselamatan sebelum rombongan berangkat. Praktik ini bukan lagi bersifat ritual sakral penuh, tetapi lebih sebagai bentuk penghormatan terhadap tradisi yang telah berlangsung lama.

Setelah persiapan selesai, rombongan mulai bergerak dari titik kumpul menuju tempat pertunjukan atau mengelilingi area desa. Pada fase awal ini musik pengiring dimainkan untuk menandai dimulainya prosesi. Iringan biasanya berupa tabuhan

seperti kendang, terompet tradisional, dan alat musik khas Jawa Timur yang menghasilkan ritme cepat dan repetitif. Musik ini berfungsi menjaga energi pertunjukan dan memberi pola bagi gerakan pemain macan. Saat perjalanan, macan digerakkan dengan langkah berat, gerakan kepala yang tiba-tiba, atau lompatan pendek untuk menciptakan kesan hidup.

Saat rombongan mencapai area pertunjukan inti, bagian utama gerakan mulai dipertontonkan. Para penari yang berada dalam kostum bergerak selaras dengan rangkaian gerakan sederhana, meliputi langkah kaki, gerakan tungkai, ayunan tangan, serta hentakan atau goyangan kepala (Wahyuni dkk., 2025). Gerakan sengaja dibuat agresif atau dramatis untuk menampilkan karakter macan sebagai makhluk kuat. Pada bagian tertentu, macan digerakkan dalam pola melingkar, maju mundur cepat, atau menunduk ke arah penonton sebagai bentuk interaksi. Gerakannya tidak sekadar koreografi, tetapi juga mengekspresikan gagasan tradisional tentang keberanian dan kewaspadaan.

Bagian penting lainnya adalah interaksi macan dengan unsur pendukung seperti tokoh pengendali atau pawang. Dalam format tradisional, pawang berperan menjaga ritme gerakan dan memberi isyarat

kanan macan harus mengganti tempo. Dalam versi yang lebih modern, peran ini kadang berubah menjadi karakter tambahan yang memperkuat unsur hiburan. Sepanjang pertunjukan, musik memainkan pola yang semakin cepat untuk membangun ketegangan sebelum akhirnya ditutup dengan ritme menurun sebagai tanda akhir prosesi.

Penutup prosesi biasanya dilakukan dengan membawa kembali macan ke titik awal atau tempat penyimpanan. Dalam beberapa komunitas, penutupan disertai ucapan syukur atau penghormatan singkat terhadap leluhur seni. Pada format pertunjukan modern yang tidak lagi terikat pada ritual, bagian penutup ini menjadi kesempatan bagi rombongan untuk bersiap menuju lokasi pertunjukan berikutnya.

3. Filosofi dalam *Can Macanan Kadduk*

Can Macanan Kadduk pada mulanya berdiri di atas fondasi sakral yang kuat. Seperti yang dibahas dalam beberapa kajian budaya tradisi (Arrovia, 2021), simbol harimau dalam ritual desa bukan sekadar tontonan, melainkan representasi kekuatan alam, penjaga moral, dan penegas hubungan manusia dengan tatanan kosmis. Nilai ontologisnya terlihat dari cara masyarakat memandang harimau sebagai entitas

liminal, berada di antara dunia manusia dan dunia adikodrati. Dengan demikian, tradisi ini sejak awal berfungsi sebagai pengingat bahwa hidup manusia selalu terikat pada kekuatan yang lebih besar daripada dirinya, baik itu alam, leluhur, maupun kekuatan spiritual yang menjaga keseimbangan desa.

Perubahan fungsi ritual ini dari sakral menuju hiburan sebenarnya tidak menghapus nilai filosofisnya, hanya memindahkan konteksnya. Penelitian dalam (Nour Ainun Nisa dkk., 2024), menunjukkan bahwa ketika tradisi mulai dikemas sebagai seni pertunjukan, makna-makna lama tidak benar-benar lenyap, tetapi berdiam di dalam simbol-simbol yang tetap dimainkan. Pergeseran ini menegaskan nilai epistemologi bahwa pengetahuan budaya bisa berubah bentuk tanpa kehilangan inti. Masyarakat mewariskan tradisi bukan dengan cara membekukannya, tetapi dengan menyesuaikannya dengan kebutuhan zaman. Cara itu menunjukkan bahwa makna budaya tidak statis; ia dinegosiasikan ulang melalui praktik sosial, ekonomi, dan estetika.

Secara aksiologi, tradisi ini mengandung nilai kebersamaan dan ketahanan sosial sebagaimana dibahas dalam kajian seni pertunjukan lokal (Fitriana & Wahyuningtyas, 2024). Saat menjadi hiburan, *Can*

Macanan Kadduk berubah menjadi ruang pertemuan sosial orang berkumpul, berinteraksi, dan berbagi pengalaman kolektif. Nilai moral “rukun dan guyub” tetap bekerja, hanya caranya lebih ringan dan tidak serumit konteks ritual lama. Proses kreatif dalam pertunjukannya juga memperlihatkan bahwa masyarakat masih menghargai estetika lokal dan kerja kolektif. Walaupun wujudnya bergeser, tujuan menjaga kohesi sosial tetap berjalan, hanya dibungkus dalam format yang lebih dapat diterima generasi sekarang.

Pada akhirnya, nilai filosofis *Can Macanan Kadduk* terletak pada kemampuannya bergerak antara dua dunia yang sakral dan yang profan. Dari tradisi selamatan desa hingga menjadi hiburan publik, ia memuat pelajaran bahwa budaya hidup bukan karena ia dipertahankan secara kaku, tetapi karena ia mampu menyesuaikan diri tanpa kehilangan fondasi maknanya. Dalam hal ini, tradisi ini menunjukkan cara masyarakat memandang realitas, memproduksi pengetahuan, dan menentukan nilai apa yang layak dijaga. Perubahannya mungkin terlihat sederhana dari luar, tapi secara filosofis ia mencerminkan dinamika eksistensi manusia yang selalu mencoba

menyeimbangkan rasa hormat terhadap masa lalu dan kebutuhan untuk tetap relevan.

4. Relevansi Masa Kini

Saat ini, eksistensi *Can Macanan Kadduk* menunjukkan fenomena umum yang dialami kebudayaan tradisional di era modern, ia masih diakui secara historis dan simbolis, tetapi secara praksis semakin jarang muncul di ruang publik. Pergeseran tersebut dapat dibaca melalui perubahan pola konsumsi hiburan masyarakat. Tradisi yang dulunya terikat pada ritus agraris dan kalender sosial desa kini bersaing dengan bentuk hiburan digital yang lebih cepat diakses dan tidak menuntut keterlibatan kolektif. Kondisi ini menempatkan *Can Macanan Kadduk* pada posisi marginal, bukan karena kehilangan makna, melainkan karena kehilangan ruang tampil.

Keterbatasan kemunculan tradisi ini juga dipengaruhi oleh Ketiadaan program pelestarian yang jelas dan tidak tersedianya ruang pertunjukan yang tetap menyebabkan *Can Macanan Kadduk* perlahan tersingkir, hingga akhirnya sulit bersaing dalam ingatan generasi muda (Nastiti, 2025). Pertunjukan *Can Macanan Kadduk* menuntut keahlian fisik, musikal, dan koordinasi kelompok, yang secara

praktis kurang menarik bagi generasi yang hidup dalam pola kerja instan dan orientasi ekonomi jangka pendek. Dengan demikian, relevansinya hari ini lebih bersifat teoritis dan identitatif dibanding operasional. Ia menjadi representasi identitas Pandalungan, rujukan akademik, serta materi dokumentasi budaya, namun tidak lagi hadir sebagai praktik sosial yang rutin.

Meskipun demikian, relevansi *Can Macanan Kadduk* tidak dapat dihapuskan sepenuhnya. Tradisi ini justru menjadi indikator penting bagi vitalitas kebudayaan lokal. Ketika suatu kesenian hanya tampil pada festival, lomba muatan lokal, atau agenda kultural tertentu, maka posisinya telah bergeser dari budaya organik menjadi budaya pertunjukan. Pergeseran ini layak dibaca sebagai peringatan: budaya tidak hilang karena tidak berharga, melainkan karena tidak dipelihara dalam sistem sosial yang mampu memberi ruang tumbuh. Dengan kata lain, *Can Macanan Kadduk* relevan sebagai bahan refleksi mengenai bagaimana suatu tradisi dapat bertahan atau sebaliknya memudar jika tidak didukung dengan strategi pelestarian yang terencana.

Jika kebudayaan ini tidak masuk pada kurikulum lokal, tidak diintegrasikan dalam event daerah, atau

tidak dikelola sebagai aset wisata budaya, maka peluangnya untuk kembali menjadi praktik sosial akan terus melemah. Dengan demikian, relevansi masa kini bukan tentang seberapa sering ia tampil, tetapi seberapa sadar masyarakat menilai keberadaannya sebagai bagian dari identitas kolektif yang layak dipertahankan. Dalam posisi ini, *Can Macanan Kadduk* tidak hanya menjadi kesenian tradisi, tetapi juga menjadi parameter bagaimana sebuah budaya dapat bertahan ketika dunia berubah lebih cepat daripada generasi yang mewarisinya.

C. Kesimpulan

Can Macanan Kadduk merupakan kesenian tradisional Pandalungan yang tumbuh dari konteks ritual agraris sebagai bentuk syukur dan permohonan keselamatan. Pada fase awal kemunculannya, tradisi ini berfungsi sebagai media spiritual dan sosial yang menghubungkan manusia dengan alam, leluhur, dan struktur kosmis yang diyakini mengatur keseimbangan hidup setempat. Transformasi kemudian terjadi seiring perubahan sistem sosial: *Can Macanan Kadduk* bergeser dari ruang sakral menuju bentuk hiburan, tanpa sepenuhnya melepaskan nilai simbolik yang menjadi fondasinya. Proses ini menunjukkan bahwa budaya

bukan entitas statis, melainkan hasil negosiasi antara tradisi dan kebutuhan zaman.

Nilai filosofisnya terletak pada representasi kekuatan, moralitas, dan harmoni. Simbol harimau mencerminkan keberanian serta kekuatan alam yang harus dihormati; ritual dan sesajen menegaskan hubungan manusia dengan spiritualitas; sementara format pertunjukan mencerminkan nilai kebersamaan serta koordinasi sosial. Ketika kemudian tradisi ini dipentaskan sebagai hiburan, makna tersebut tidak hilang, tetapi bertransformasi menjadi sarana identitas kultural dan media ekspresi masyarakat.

Namun dalam perkembangan kontemporer, *Can Macanan Kadduk* berada pada titik kritis. Meskipun masih diakui sebagai warisan budaya, frekuensi pertunjukan menurun tajam akibat modernisasi, menurunnya regenerasi pelaku, serta absennya mekanisme pelestarian yang terstruktur. Budaya ini masih relevan, tetapi relevansinya lebih bersifat konseptual daripada praktikal. Ia hidup dalam kajian, arsip, dan wacana identitas, namun semakin jarang hadir sebagai praktik sosial kolektif. Dengan kondisi ini, kelangsungan *Can Macanan Kadduk* sangat bergantung pada apakah masyarakat, lembaga budaya,

dan sistem pendidikan bersedia menjadikannya bagian dari program pelestarian yang nyata.

D. Daftar Pustaka

- Arrovia, Z. I. (2021). Nilai-Nilai Multikultural dalam Kebudayaan Pandalungan di Kabupaten Jember. *AL MA'ARIEF: Jurnal Pendidikan Sosial Dan Budaya*, 3(2), 66–84. <https://doi.org/10.35905/almaarief.v3i2.2278>
- Fitriana, D., & Wahyuningtyas, N. (2024). Makna simbolik kesenian Pandalungan Can-macanan Kaddhuk sebagai entitas wilayah kabupaten Jember. *Imaji: Jurnal Seni Dan Pendidikan Seni*, 22(1), 31–48. <https://doi.org/10.21831/imaji.v22i1.62611>
- Ivana Grace Sofia Radja & Leo Riski Sunjaya. (2024). Representasi Budaya Jember dalam Jember Fashion Carnival: Pendekatan Teori Representasi Stuart Hall. *WISSEN: Jurnal Ilmu Sosial Dan Humaniora*, 2(3), 13–20. <https://doi.org/10.62383/wissen.v2i3.160>
- Kasih, K. B., & Pratiwi, C. S. (2025). Language, Tradition, and Identity: Cultural Acculturation in the Pandalungan Community of Jember Regency. *Qomaruna*, 2(2), 126–135. <https://doi.org/10.62048/qjms.v2i2.84>
- Nastiti, F. F. (2025). Seni Can Macanan Kadduk Paguyuban Bintang Timur Sebagai Produk Kesenian Budaya Pendhalungan Kabupaten Jember Tahun 1982-2014.

- Nour Ainun Nisa, Muhammad Fadhlillah Akbar, Muhammad Rafi Kurniawan, & Surya Rizki Mubarak. (2024). Nilai Kebudayaan Tradisi Pandalungan dalam Kesenian Can- Macanan Kadhuk dalam Pengembangan Tradisi Budaya Jember. *Misterius : Publikasi Ilmu Seni Dan Desain Komunikasi Visual.*, 1(2), 156–160. <https://doi.org/10.62383/misterius.v1i2.146>
- Saputri, L. (2019). Pengaruh Budaya Pandalungan pada Bentuk Penyajian Kesenian Can Macanan Kadduk (The Effect of Pandalungan Culture on Performance Forms Can Macanan Kadduk). *INVENSI*, 4(2), 167–183. <https://doi.org/10.24821/invensi.v4i2.3226>
- Wahyuni, L., Arifin, N. H., Setiawati, E., & Wijayanti, J. (2025). Seni Pertunjukan Can Macanan Kaddhuk: Pergeseran Makna Kearifan Lokal Masyarakat Jember Pada Era Berkelanjutan. *Jurnal Pembelajaran Sastra*, 5(2), 81–90. <https://doi.org/10.51543/hiskimalang.v5i2.67>
- Wiedyana, E., & Prihatini, N. S. (2018). Eksistensi Pertunjukan *Can Macanan Kadduk* Paguyuban Bintang Timur Di Kabupaten Jember. *Greget*, 17(1). <https://doi.org/10.33153/grt.v17i1.2297>
- Wisnu Aji, Tiara Putri Maulida, Yuzicha Nindia Safira Revizal, & Adil Fihukmi Farqi. (2024). Warisan Budaya Jember: Studi Kebudayaan Kontemporer dan Simbolisme Kesenian Can Macanan Kaddhuk. *Misterius : Publikasi Ilmu Seni*

Dan Desain Komunikasi Visual., 1(2), 168–179.
<https://doi.org/10.62383/misterius.v1i2.160>

Kemiripan Kebudayaan *Sekura* dengan Konsep *Yin Yang*

Daneswara Giritirta Mahardika
25/556240/FI/05522



Sumber: wikipedia.com

Tulisan ini bertujuan untuk menggali salah satu Kebudayaan dari Lampung Barat, yaitu *Sekura*. *Sekura* berarti topeng atau penutup wajah. Topeng tersebut dipakai saat acara Pesta *Sekura* Cakak Buah. Pesta *Sekura* Cakak Buah dilakukan untuk merayakan hari raya umat muslim, Idul Fitri, di Lampung. Tradisi ini masih rutin dilakukan setiap tahunnya pada tanggal 1-7 Syawal. Dalam pesta *Sekura*, penggunaan topeng menjadi keunikan tersendiri. Topeng ini memiliki dua jenis. Kedua jenis tersebut yaitu *Sekura* Betik dan *Sekura* Kamak. Dua jenis topeng tersebut mengandung dualisme. Dualisme tersebut memiliki ke dengan konsep filsafat dari Tiongkok yang bernama *Yin-Yang*. Penulis bertujuan untuk menghubungkan kebudayaan nusantara, Tari *Sekura*, dengan konsep filosofis dari Tiongkok, *Yin-Yang*.

A. Pendahuluan

Sejak zaman dahulu, manusia selalu berusaha untuk memahami eksistensinya di dunia ini dan juga memberikan makna. Hal tersebut yang nantinya akan menjadi kebudayaan. Menurut Koentjaraningrat, kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam suatu masyarakat. Hal tersebut berarti sebuah sistem lengkap yang mengandung gagasan, tindakan, dan hasil fisik. Menurut Malik, kebudayaan memiliki peran yang signifikan dalam kehidupan manusia mulai dari kelahirannya hingga kematian (Kurniawan dkk., 2025).

Indonesia merupakan negara kepulauan yang sangat besar. Hal itu berpengaruh besar bagi keberagaman kebudayaan di Indonesia. Penulis akan fokus membahas salah satu provinsi yang terletak di Pulau Sumatra, yaitu Lampung. Kebudayaan yang akan dibahas adalah tradisi *Sekura* yang berasal dari daerah Liwa, Lampung Barat.

Sekura yang termasuk dalam kebudayaan Lampung ini memiliki arti topeng yang menggambarkan berbagai bentuk sifat manusia di bumi. *Sekura* merupakan bagian dari pesta rakyat yang bernama Pesta *Sekura* Cakak Buah. Pesta ini diadakan setiap tahun saat Idul Fitri untuk merayakan kemenangan setelah menjalani ibadah puasa tepatnya pada tanggal

1-7 Syawal (Tashya & Mardhotillah, 2025). Pesta ini dijadikan perayaan setelah berpuasa sebulan penuh dan media silaturahmi bagi warga. Pesta *Sekura* Cakak Buah merupakan kegiatan gotong royong yang diwujudkan dalam acara panjat pinang (Susantri, 2020). Pelaku seni yang menggunakan topeng disebut *Sekura*.

Topeng *Sekura* terbuat dari kayu atau kain. Pada awal kemunculannya, *Sekura* mewakili roh nenek moyang penghuni alam di sekitar kita (Kurniawan dkk., 2025). Topeng yang digunakan dalam tarian ini memiliki bentuk yang berbeda-beda. Perbedaan bentuk tersebut menandai adanya perbedaan karakter pada tiap topeng. Secara garis besar, topeng tersebut dibagi menjadi dua jenis. Jenis yang pertama yaitu *Sekura* Kamak (kotor) yang terbuat dari kayu. Jenis kedua yaitu *Sekura* Betik (*helau*) yang terbuat dari kain. *Sekura* Kamak berpenampilan kotor dan memakai pakaian yang aneh tetapi terkesan lucu. Sedangkan, *Sekura* Betik memiliki penampilan yang *helau* (indah), lucu, bersih, dan sifatnya sebagai penghibur (Susantri, 2020).

Penulis melihat dalam kedua jenis topeng tersebut terdapat konsep dualisme. Dualisme tampak hubungan yang terjadi dalam perbedaan jenis kedua topeng tersebut. Perbedaan tersebut misalnya, kaya-miskin, bersih-lusuh, dan sebagainya. Perbedaan-

perbedaan tersebut tidak saling berlawanan melainkan saling berhubungan secara harmonis. Hal tersebut memiliki kemiripan dengan konsep yang berasal dari Tiongkok kuno bernama konsep *Yin-Yang*. Konsep yang menggambarkan dua kutub yang saling berlawanan dan terlihat bertentangan tetapi sebenarnya saling bergantung, berhubungan, dan melengkapi satu dengan lainnya untuk menciptakan keseimbangan di alam semesta. Kedua hal tersebut menarik jika dihubungkan. Oleh karena itu, penulis akan menganalisis kemiripan di antara kedua hal di atas.

B. Pembahasan

1. Kebudayaan

Tradisi *Sekura* Cakak Buah merupakan identitas masyarakat suku Saibatin dari Liwa, Lampung Barat. Lampung Barat menjadi pusat kerajaan pertama di Lampung. Kerajaan pertama di Lampung adalah Kerajaan Sekala Brak. Awalnya kerajaan ini menganut Hindu-Animisme. Selanjutnya muncullah Maulana Al Hasyiur dengan keempat anaknya datang ke Sekala Brak. Mereka bertujuan untuk menyebarkan agama Islam di sana (Susantri, 2020).

Lebih lanjut Susantri menjelaskan, Penyebaran agama Islam di sana tidak seperti pedagang Islam

yang berdakwah dengan cara pendekatan kebudayaan, seperti para Wali Songo di Jawa. Para tokoh yang menyebarkan Islam di Jawa berhasil mendapat hati masyarakat melalui kesenian. Sementara itu, penyebaran Islam oleh Maulana Al Hasyiur dan tokoh lainnya di Lampung berbeda dengan di Jawa. Penyebaran Islam oleh mereka hampir sama dengan penyebaran di Peureulak yaitu dengan berperang. Kedatangan para maulana disambut baik oleh sebagian keturunan suku tumi. Bagi yang menolak, mereka melawan dengan cara berperang. Untuk menghilangkan rasa belas kasihan antar sesama suku, dipakailah topeng wajah yang dipakai saat berperang. Hal itulah yang kemudian disebut topeng *sekura* (Susantri, 2020).

Dalam perkembangannya, topeng *Sekura* telah beralih fungsinya. Topeng tersebut digunakan sebagai atribut untuk para peserta Pesta *Sekura* untuk hiburan bagi masyarakat. Pesta Budaya *Sekura* memang dikolaborasikan dengan pesta topeng untuk melestarikan topeng (Kanafi, 2024). Bahkan, pada masa modern ini, Pesta *Sekura* dikombinasikan dengan musik modern.

2. Prosesi Kebudayaan

Pesta *Sekura* Cakak Buah termasuk suatu pesta rakyat yang besar. Pesta tersebut tumpah ruah di kampung dan semakin meriah dengan kehadiran *sekura* . Terdapat 4 tahap utama Pesta *Sekura* Cakak Buah dari persiapan hingga penutupan (Fauzan, 2017). Berikut tahapan Pesta *Sekura* Cakak Buah:

Tahap pertama adalah persiapan. Pada tahap ini, para ketua adat dan tokoh masyarakat desa bermusyawarah untuk membicarakan rencana penyelenggaraan pesta. Musyawarah dilakukan untuk menghasilkan persetujuan bersama yang meliputi, tenaga dan biaya, sarana dan perlengkapan, dan para peserta pesta, serta susunan acara. Waktu penyelenggaraan berlangsung setelah Sholat Idulfitri. Pesta *Sekura* biasanya dilaksanakan antara pukul 09.00-18.00.

Tahap kedua adalah tahap pembukaan. Tahap pembukaan ditandai dengan suara musik yang ramai. Musik dimainkan oleh kelompok kesenian setempat. Para peserta telah hadir dan telah berdandan. Setelah itu, ketua adat dan sesepuh desa memberikan sambutan dan dilanjut dengan acara bersalaman untuk saling memaafkan. Terdapat pula hiburan atraksi pencak silat yang dilakukan oleh *Sekura Kamak*.

Tahap ketiga merupakan tahapan ini dari pesta ini. Tahapan ini ditandai dengan parade para *sekura* dan cakak buah. Rute yang dilalui adalah jalanan di desa. Acara parade dipimpin oleh salah satu ketua adat. Setelah parade selesai, para peserta beristirahat sejenak sementara panitia menyiapkan acara cakak buah. Acara panjat pinang berlangsung meriah dengan diiringi tabuhan musik. Para peserta memanjat bersama kelompok mereka untuk mengambil hadiah yang tergantung di atas pohon. Hanya *Sekura Kamak* yang diperbolehkan mengikuti panjat pinang.

Tahap terakhir adalah penutupan. Pada tahap ini biasanya diisi doa bersama para peserta dan ditutup dengan musik penutup. Lalu peserta dan penonton meninggalkan arena pesta dan kembali ke rumah masing-masing.

3. Nilai filosofi

Terdapat dua properti dalam pagelaran pesta ini, yaitu topeng dan pakaian/kostum. Topeng *Sekura* melambangkan berbagai karakter dalam kehidupan, sedangkan kostum dibagi menjadi dua yaitu *kamak* dan *helau*. (Fauzan, 2017).

Pada awalnya, topeng tersebut digunakan sebagai alat penggambaran dewa atau roh halus yang

memiliki sifat baik dan buruk. Hal itu disebabkan karena kepercayaan masyarakat pada zaman dahulu yang menganggap roh dapat menjelma lagi di dunia. Roh yang lebih dihormati yaitu roh dari orang yang berpengaruh dalam lingkungan selama ia hidup, misalnya kepala suku. Setelah meninggal, masyarakat masih ingin mendapat perlindungan dari roh kepala suku tersebut. Lalu, mereka menghadirkan kepala suku dalam bentuk topeng agar memudahkan komunikasi. Jadi, mereka menganggap bahwa topeng dapat dihuni oleh kepala suku.

Pada masa kini, masyarakat sudah jarang menggunakan topeng untuk pemujaan roh leluhur. Sebagian besar memaknai topeng *Sekura* sebagai simbol karakter dari manusia. Topeng ini digunakan di dalam Pesta *Sekura* Cakak Buah. Topeng *Sekura* melambangkan sifat-sifat atau jiwa manusia yang berbeda-beda. Pada Pesta *Sekura*, para peserta mengenakan Topeng *Sekura* dan kostum khas *Sekura* untuk berpesta dan menghibur masyarakat yang sedang bersilahturahmi dan saling memaafkan di hari raya (Mustaurida, 2024).

Sekura dibagi menjadi 2 jenis yaitu, *Sekura* Betik dan *Kamak*. Betik memiliki arti bersih, sedangkan *kamak* berarti kotor. Kedua jenis *Sekura* ini dapat

dengan mudah dikenali dari penampilan luarnya saja. *Sekura* Betik memiliki penampilan bersih, indah, dan rapi. Sementara itu, *Sekura Kamak* berpenampilan kotor, jelek, dan acak-acakan (Mustaurida, 2024).

Lebih lanjut Mustaurida menjelaskan, dua jenis topeng tersebut memuat hal-hal yang berlawanan, seperti kaya-miskin, baik-buruk, dan indah-jelek. Pakaian yang digunakan juga memiliki perbedaannya. *Sekura* Betik mengenakan pakaian berlengan panjang dan dibalut dengan jarik yang memberikan kesan rapi dan gagah. Sementara itu, *Sekura Kamak* memakai pakaian yang digunakan sehari-hari, seperti pakaian untuk berkebun atau mengembala ternak. Topeng *Sekura* Betik berbahan dasar kain yang langsung di pakai di kepala dan menutupi wajah, biasanya ditambah kacamata hitam. *Sekura Kamak* berasal dari bahan yang berbeda. Ia terbuat dari kayu dan memiliki beragam bentuk wajah. Bentuk wajah *Sekura Kamak* menggambarkan berbagai karakter manusia.

Terdapat beberapa karakter dari *Sekura Kamak* yang digunakan, yaitu *Sekura* anak, *Sekura* tua, *Sekura* ksatria, *Sekura* cacat, dan sebagainya. Tiap topeng memiliki maknanya masing-masing. Makna dari topeng berhubungan juga dengan berbagai karakter

dalam kehidupan misalnya, *Sekura* anak yang melambangkan karakter anak kecil yang manja dan membutuhkan kasih sayang dari kedua orang tuanya (Gunadi dkk., 2020).

Acara ini bertujuan untuk mempererat tali persaudaraan dan media pelestarian budaya setempat. Tradisi *Sekura* menjadi tradisi yang bersifat menghibur masyarakat. Tradisi Pesta *Sekura* Cakak Buah juga mengandung nilai kekeluargaan dan gotong royong di dalamnya (Rabbani, 2021).

4. Pesta *Sekura* pada Saat Ini

Pesta *sekura* bukan sekadar tontonan biasa, melainkan sebuah pertunjukan yang memiliki nilai filosofisnya sendiri. Kita dapat melihat adanya suatu dualitas dalam jenis topeng dan pakaiannya. Penulis akan mencoba mendalami dualitas tersebut dengan konsep dari Tiongkok bernama *Yin-Yang*.

Sekura kamak dapat disamakan dengan *Yin*. *Sekura kamak* ditandai dengan pakaian kotor, lusuh, dan atributnya berasal dari alam. *Yin* mewakili sisi gelap, dingin, dan pasif serta memiliki hubungan yang erat dengan bumi atau materi. *Kamak* juga menggambarkan kerendahan hati, kesederhanaan, dan pengakuan terhadap sisi kotor.

Selanjutnya, *Sekura helau* memiliki kesamaan unsur dengan yang. *Sekura helau* berpenampilan bersih, mengenakan pakaian adat terbaik, dan topeng yang indah. Hal tersebut mewakili yang, sisi terang, aktif, dan panas. *Helau* mewujudkan kemenangan, martabat, dan aspirasi menuju kesucian.

Kedua hal yang terlihat bertentangan tersebut tidaklah benar-benar saling bertentangan. Dalam konsep *Yin-Yang*, terdapat sisi berwarna putih dan hitam. Di setiap sisi juga mengandung warna yang berlawanan seperti, bagian hitam memiliki titik berwarna putih dan sebaliknya. Hal tersebut bermakna bahwa setiap hal yang saling berlawanan saling melengkapi satu sama lain. Hal itu terdapat dalam topeng *Sekura*. Salah satu contohnya adalah perbedaan antara yang kaya dan miskin. Orang kaya seharusnya tidak bersikap semena-mena terhadap yang miskin. Kaya atau miskin merupakan dua hal yang dapat saling melengkapi.

Pada saat ini, tradisi *Sekura* masih dalam bagian pesta *sekura* cakak buah yang dilaksanakan saat Idulfitri. Pemerintah Lampung Barat juga aktif mendukung dan mempromosikan tradisi *Sekura*, terkadang memberi bantuan logistik. Namun, sudah terdapat suatu pergeseran nilai. Pada awalnya bersifat

ritual dan sakral, kini bergeser menjadi pesta untuk hiburan. Ancaman lain yaitu globalisasi. Hampir seluruh budaya Indonesia terancam memudar atau bahkan hilang karena digantikan budaya modern sebagai dampak dari globalisasi.

C. Kesimpulan

Tradisi *sekura* merupakan kearifan lokal yang mengandung banyak nilai-nilai seperti, keseimbangan hidup dan keharmonisan dalam hidup. Setiap elemen yang berbeda dalam masyarakat harus saling berkolaborasi untuk menciptakan kehidupan yang harmonis. Makna filosofis dari kebudayaan *sekura* memiliki kesamaan dengan *Yin-Yang*. Terdapat dualitas pada *sekura kamak* dan *helau*. Meskipun *sekura* ini masih eksis hingga sekarang, kita harus mewaspadaikan pudarnya nilai-nilai dari *sekura* akibat kehidupan yang makin modern.

D. Daftar Pustaka

- Fauzan, F. (2017). Makna Simbolik Topeng Sakura pada Masyarakat Adat Lampung. *KALAM*, 10(1), 223. <https://doi.org/10.24042/klm.v10i1.342>
- Gunadi, I. M. G., Wahyuningsih, E., & Effendi, R. (2020). *Topeng Koleksi Museum Lampung*. UPTD Museum Negeri Lampung “Ruwa Jurai.”
- Kanafi, R. I. S. (2024). *Sekura Cakak Buah Wujud Pelestarian Budaya dan Kerukunan*. *Antara*.

<https://www.antaranews.com/berita/4059063/sekura-cakak-buah-wujud-pelestarian-budaya-dan-kerukunan>

- Kurniawan, R. Y., Filmansah, E., Prayogi, R., & Riadi, B. (2025). Makna Tari *Sekura* dari Liwa Lampung Barat. *Jurnal Tiyuh Lampung: Pendidikan Bahasa Dan Kebudayaan*, 9(1), 34–43. <https://doi.org/10.23960/tiyuhlampung.v9i1.803>
- Mustaurida, R. (2024). Perbedaan *Sekura* Betik dan *Sekura* kamak di Pesta Budaya Lampung Barat. *IDN Times*. <https://lampung.idntimes.com/travel/destination/perbedaan-sekura-betik-dan-sekura-kamak-di-pesta-budaya-lampung-barat-00-45bft-f3gxyt>
- Rabbani, M. A. (2021). Mengenal Tradisi *Sekura*, Pesta Topeng Masyarakat Lampung yang Dilakukan di Hari Raya. *Lampung Geh*. <https://lampuung.com/mengenal-tradisi-sekura-pesta-topeng-masyarakat-lampung-yang-dilakukan-di-hari-raya/>
- Susantri, A. (2020). Tari *Sekura* sebagai Media Pelestari Topeng *Sekura* dari Liwa Lampung Barat. *Joged*, 13(2), 158–170. <https://doi.org/10.24821/joged.v13i2.3599>
- Tashya, N. A., & Mardhotillah, S. (2025). Mempertahankan Tradisi Kebudayaan Sakura dan Nyambai di Lampung Barat dalam Era Modernisasi. *Jurnal Tiyuh Lampung: Pendidikan*

Bahasa Dan Kebudayaan, 9(1), 1–14.
<https://doi.org/10.23960/tiyuhlampung.v9i1.801>

BAGIAN IV

SPIRITUALITAS MANUSIA

DENGAN TUHAN

Eksplorasi Tradisi Bakar Batu dari Suku Dani dan Nilai Filosofis

Muhamad Dani Rafin Arfana
25/559491/FI/05557



Sumber gambar: wikipedia.com

Bakar batu merupakan kebudayaan yang khas dari suku Papua lebih tepatnya di Papua bagian pegunungan, tradisi ini secara harfiah merupakan tradisi memasak bersama menggunakan batu yang telah di panaskan sebelumnya dengan cara di bakar selama satu hingga dua jam, tradisi ini biasa dilakukan ketika ada suatu acara tertentu, masyarakat setempat nantinya akan membuat sebuah lubang setelahnya mereka akan memasukkan batu ke dalam lubang setelahnya mereka akan menutup bagian atas batu menggunakan daun, di atas daun akan diberi sayuran berupa umbi-umbian atau yang lainnya dan tidak ketinggalan daging, setelahnya mereka akan menutup sayuran dan daging menggunakan daun kemudian ditumpuk lagi menggunakan batu yang panas namun ukurannya lebih kecil.

A. Pendahuluan

Kebudayaan di Papua sangat beragam, mulai dari makanan, pakaian, bahasa, rumah adat, upacara adat, tradisi dan lain sebagainya. makalah ini akan

membahas salah satu tradisi dari Papua pegunungan yaitu upacara bakar batu, upacara bakar batu ini menarik karena masyarakat di Papua sana akan melaksanakan ritual memasak bersama-sama warga kampung yang dengan tujuan untuk bersyukur, bersilaturahmi (mengumpulkan sanak saudara dan kerabat, untuk menyambut kebahagiaan kelahiran, perkawinan adat, penobatan kepala suku), atau untuk mengumpulkan prajurit untuk berperang (Erina elas ,2018).

Ritual bakar batu pada zaman dahulu dilakukan dalam rangka mempersembahkan persembahan dan juga wujud ekspresi kegembiraan dan kesedihan kepada pada leluhur dalam setiap peristiwa yang mereka alami. Ritual ini juga diadakan karena mampu membangun satu kekuatan jiwa secara bersama-sama untuk menghadirkan kekuatan supranatural. Jiwa atau roh pelindung klen akan hadir dan berfungsi sebagai pengontrol dan membantu jiwa pribadi dalam memenuhi tanggung jawabnya kepada klan atau masyarakat (Nipur, dkk. 2022: 5).

Makalah ini bertujuan untuk mengkaji secara komprehensif tradisi bakar batu, sebuah tradisi yang kaya akan makna dan sejarah. dimulai dengan mendefinisikan upacara bakar batu, menyelisik sejarah

dan asal-usulnya, peristiwa atau konteks sosial apa yang melatarbelakangi kemunculannya. Menjelaskan prosesi upacara bakar batu secara rinci, mulai dari properti, perlengkapan hingga pelaksanaannya, dan apakah sekarang tradisi bakar batu mulai disalahartikan, serta nilai filosofis dari bakar batu

B. Pembahasan

1. Apa itu tradisi bakar batu

Tradisi Ritual Bakar Batu secara harfiah berarti memasak dengan cara membakar batu terlebih dahulu, kemudian membuat lubang (kolam) kecil, lalu batu panas dimasukkan ke dalam lubang, disusun sedemikian rupa dengan daging babi, umbi-umbian dan daun-daunan yang dilengkapi dengan sayur. Secara umum bakar batu merupakan ritual memasak tradisional. Pada perkembangannya, tradisi bakar batu ini dipraktikkan dalam berbagai peristiwa sosial di Papua dengan berbagai istilah, misalnya masyarakat suku Mee di Paniai menyebutnya *Gapiia*, dan suku Dani di Kalome menyebutnya *Jugum Paga Lakwi*, versi lain menyebutnya *Barapen* (Nipur, dkk. 2022: 5).

Tradisi bakar batu di suku Dani memiliki beberapa aspek yang membuatnya masih dipertahankan hingga sekarang, aspek sentral tersebut antara lain :simbol

kebersamaan, solidaritas, rasa bahagia, dan rasa duka. Tidak hanya itu tradisi bakar batu juga sebagai simbol representasi kehidupan masyarakat suku Dani. Oleh sebab itu, tidaklah mengherankan jika Bakar Batu menjadi sebuah kearifan lokal yang memiliki kekuatan untuk mempersatukan masyarakat Papua secara umum (Makatita, 2022, hlm. 254). Tradisi bakar batu tidak hanya menjadi praktik memasak sehari-hari, tetapi juga merupakan bagian dari budaya dan identitas masyarakat pegunungan Papua. Tradisi ini mencerminkan kearifan lokal dalam memanfaatkan sumber daya alam secara berkelanjutan, serta nilai-nilai budaya seperti kerja sama, kebersamaan, dan penghargaan terhadap alam (Kasenda, 2024: 90)

2. Sejarah dan asal usul tradisi bakar batu

Tradisi Bakar Batu ternyata telah ada sejak ratusan tahun lalu. Sejarah dari ritual ini bermula ketika ada pasangan suami istri yang bingung mengolah hasil kebun mereka. Sebab, panci yang digunakan untuk memasak tidak ada (Rizki, 2022). Kemudian terpikirkanlah oleh pasangan suami istri itu untuk mengambil batu dari sungai dan memasukkannya ke dalam bara api. Mereka menunggu beberapa menit sampai batu itu memanaskan hingga kayu yang dipergunakan untuk membakar menjadi arang.

Mereka membuat kolam kecil melingkar di dalam rumah, lalu mengambil beberapa daun dan meletakkan daun-daun itu di kolam kecil melingkar sebagai alasnya.

Selanjutnya, mereka menyusun batu-batu di kolam sesuai dengan ukuran kolam. Tidak ketinggalan sayuran dan umbi-umbian juga masuk dalam kolam itu. Kemudian mereka menutup kolam dengan daun sampai beberapa jam hingga makanannya matang, dan hasilnya akan dikonsumsi oleh keluarga mereka. Sejak saat itu mulai tradisi ini mulai berkembang, tradisi bakar batu mulai tumbuh di seluruh pelosok daerah pegunungan Papua tengah, hingga kini mereka tidak dapat meninggalkan tradisi bakar batu, karena ini tradisi bakar batu telah menjadi spesialisasi mereka dan makanan yang di masak tidak mengandung bahan kimia dan lebih tinggi protein.

Bakar batu menjadi tradisi masyarakat Papua Pegunungan dengan menjadikan hewan buruan Babi sebagai daging santapan Bersama, namun sekarang daging babi tidak lagi menjadi syarat wajib untuk melaksanakan tradisi tersebut sebab ada beberapa masyarakat Papua yang tidak dapat mengonsumsi babi, dulu pembakaran batu bagi masyarakat dataran tinggi tengah Papua adalah pesta makan babi. kini di

beberapa tempat, pesta bakar batu tidak hanya babi, mereka juga menyediakan daging ayam untuk disajikan bagi yang tidak bisa makan babi (Dute, 2022).

3. Prosesi tradisi bakar batu

Tahap persiapan diawali dengan pencarian kayu bakar dan batu yang akan dipergunakan untuk memasak. Batu dan kayu bakar disusun dengan urutan sebagai berikut (Nipur, dkk. 2022: 7)

Bagian paling bawah ditata batu-batu berukuran besar, di atasnya ditutupi dengan kayu bakar, kemudian ditata lagi batuan yang berukuran lebih kecil, dan seterusnya hingga bagian atas tertutup dengan kayu. Kemudian tumpukan tersebut dibakar hingga kayu habis terbakar dan batuan menjadi panas. Proses ini memakan waktu 1-2 jam. Semua ini umumnya dikerjakan oleh kaum pria.

Setelah semuanya siap, para kaum pria akan mengeluarkan babi dari dalam kandang, babi yang akan dijadikan hidangan haruslah dibunuh dengan cara dipanah tepat di jantungnya. Menurut kepercayaan masyarakat suku Dani, babi yang langsung mati pada sekali panah menandakan ketulusan hati si pemilik acara dan menandakan bahwa acara tersebut akan sukses, namun bila babi

tidak langsung mati, diyakini ada yang tidak beres dengan acara tersebut, artinya masih ada sesuatu yang mengganjal di hati pemilik acara yang perlu diungkapkan, agar acara yang diadakan dapat berjalan dengan sukses.

Para wanita akan bernyanyi dengan diiringi tari tarian sambil menyiapkan umbi-umbian, sayur-sayuran, jagung, alang-alang seperti daun pisang, bumbu, dan bahan makanan (Nipur, dkk. 2022: 8)

Saat memasak kaum pria akan membersihkan babi yang telah dibunuh dengan cara membakar rambut babi di atas api yang sudah disediakan, babi yang sudah dibersihkan rambutnya akan dibelah dari bagian bawa leher hingga selangkang kaki belakang. Seluruh isi perut babi dikeluarkan menyisakan daging dan lemak yang menempel di kulit, kaum pria lainnya akan menggali lubang dengan lebar minimal dua meter dan kedalaman kurang lebih 50 cm hingga satu meter hingga menyerupai wajan, dasar lubang akan di beri alas berupa alang-alang yang biasa disebut dalam bahasa Lani "*elawi*" di atasnya diletakkan batu-batu yang sudah dipanaskan. Di atas batu-batu panas, diletakkan daun pisang menggunakan *pando* (jepit kayu) yang berfungsi sebagai alat memasak, Baru setelahnya sayuran serta daging hewan utuh seperti

daging babi dan daging ayam akan di masukan beserta bumbu-bumbu yang digunakan untuk memasak di acara bakar batu.

Lalu ditutupi lagi dengan daun-daunan pisang dan batu-batu panas kemudian ditutupi tanah untuk penahan agar uap panas dari batu tidak menguap. Proses memasak memakan waktu setidaknya 2 jam. Sewaktu menunggu makanan masak akan dilaksanakan seremonial berupa kata sambutan dari tokoh masyarakat, tokoh adat, tokoh gereja dan juga nyanyian yang dibawakan oleh masyarakat.

Sembari menunggu hidangan matang para tamu undangan akan duduk secara berkelompok, sebagian dari mereka datang menggunakan baju adat seperti *moge* (rok rumbai-rumbai jerami untuk wanita khas Papua), *kobewak* (koteka untuk laki-laki Papua) dan menghias tubuh dengan dua *inggen* atau *yowa* (kalung manik-manik). Setelah makanan sudah matang maka, gundukan batu dibongkar. Daging babi, ubi, dan sayuran yang sudah matang siap dihidangkan, mereka akan duduk secara berkelompok, mulai dari anak-anak sampai orang tua. Inilah acara makan bersama sebagai puncak acara pesta bakar batu (Nipur, dkk. 2022:9).

Para ibu akan membagikan sayur-mayur dan umbi-umbian kepada tiap-tiap kelompok, sementara kepala suku dan asistennya akan mengangkat dan memotong daging babi, Setelah daging dipotong seorang ibu akan datang membawa noken (tas tradisional Papua) dan memasukkan daging ke dalam noken untuk dibagikan kepada kelompok-kelompok tamu undangan yang hadir. Sebelum proses memakan makanan yang telah dimasak kepala suku atau tokoh lain akan membacakan suatu doa

Aturan lazim dalam upacara bakar batu adalah setiap orang wajib menikmati hidangan di tempat acara dan tidak dianjurkan membawa pulang daging tersebut. Dalam proses makan bersama biasanya setiap kelompok akan membuat lingkaran berdasarkan klen-klennya atau di Kalome lebih sering disebut paguyuban. Jadi paguyuban Tolikara, paguyuban Wamena, paguyuban Lanny Jaya, paguyuban Nduga, paguyuban Puncak Papua dan paguyuban Puncak Jaya. Setiap paguyuban ini duduk dan membentuk sebuah lingkaran dalam kelompok-kelompok itulah hasil bakar batu akan dibagikan, siapa saja boleh ambil bagian dalam proses bakar batu. Masyarakat suku Dani Papua yang berada di

Distrik Kalome juga tidak ketinggalan mengambil bagian dalam ritual bakar batu (Nipur, dkk. 2022: 10).

4. Nilai Filosofis

Secara filosofi Bakar Batu mengandung nilai makan bersama di atas tanah beralaskan rumput. Masyarakat suku Lani dalam proses makan bersama amat pantang untuk mengatakan ini makananku melainkan ini makanan kita (*yi anamendek, yi nit nizmendek*).

Nilai Solidaritas: secara implisit Bakar Batu dapat dilihat sebagai identitas bersama. Dan secara eksplisit Bakar Batu menjelaskan struktur dan bentuk yang berbeda dengan kebudayaan lain di Papua. Bakar Batu menjadi momentum di mana perbedaan berubah menjadi kesatuan. Dalam aktivitas Bakar Batu, nilai kesatuan menjadi syarat penting agar tradisi bakar batu terlaksana.

Nilai Sosial: Bakar Batu sebagai puncak dan titik temu dari perbedaan yang membuat Bakar Batu menjadi pusat makna dan nilai dalam hal-hal kompleks. Artinya bahwa Bakar Batu adalah proses yang sangat dihargai karena Bakar Batu secara dinamis dapat didudukkan dalam memahami realitas sosial kompleks.

Nilai Perdamaian dan Analisis Komponen Bakar Batu melambangkan unsur dalam masyarakat lokal yang memiliki fungsinya masing-masing, dikarenakan setiap komponen dalam Bakar Batu memiliki fungsi masing-masing (Tabuni, 2023: 179).

Jika salah satu komponen utama yaitu “Batu Panas” bermasalah (kurang panas dikarenakan proses pembakaran yang kurang mumpuni) maka itu akan sangat berdampak pada komponen selanjutnya maka makan yang dimasak bisa tidak matang, masakan Bakar Batu yang mentah dalam analisis budaya lokal itu dapat menandakan peristiwa buruk. tercermin keragaman komponen budaya yang melebur dalam satu kubangan yang menandakan bahwa dalam perbedaan etnis kita adalah satu dari tanah yang adalah mama.

5. Dewasa ini

Di era sekarang tradisi bakar batu masih dapat dijumpai. Tradisi bakar batu di era sekarang masih dilaksanakan, jika pada zaman dahulu bakar batu selalu identik dengan daging babi ,di era sekarang bakar batu tidak hanya menggunakan daging babi namun dapat menggunakan daging yang lain, tapi tradisi bakar batu hanya dilaksanakan pada acara tertentu saja seperti pemilihan kepala daerah, hari

besar agama (Natal, Paskah dan Idulfitri), Kelulusan sekolah dan acara lain, tidak seperti dahulu bakar batu selalu dilaksanakan tidak harus pada acara tertentu saja. Maknanya masih sama untuk mempererat tali persaudaraan antar klen ataupun suku (Katpum, Selasa 2 Desember 2025). Namun karena tradisi bakar batu hanya dilakukan pada acara tertentu saja tidak seperti dulu yang selalu dilakukan. Hal ini membuat keautentikan tradisi bakar batu mulai sedikit demi sedikit memudar, karena orang sekarang mengetahui bakar batu hanya seperti syukuran, dan hanya mereka jumpai dalam acara besar.

C. Kesimpulan

Tradisi bakar batu merupakan tradisi yang dapat diartikan sebagai tradisi memasak bersama dengan cara tradisional khas Papua yaitu dengan menggunakan batu yang panas, tradisi ini tidak muncul begitu saja seperti suatu tradisi-tradisi yang lain pasti ada sesuatu yang melatar belaknginya, begitu juga dengan bakar batu yang dilatarbelakangi oleh suami istri yang bingung bagaimana mengolah hasil kebun mereka, lalu mereka terpikirkan suatu metode yaitu dengan menggali lubang di tanah lalu memanaskan batu yang mereka ambil dari sungai, dan mereka pergunakan

untuk memasak lambat laun hal itu menjadi tradisi bagi masyarakat Papua, namun seiring berkembangnya zaman bakar batu mulai disalahartikan, di era sekarang bakar batu hanya di artikan untuk acara besar saja padahal pada awalnya bakar batu bukan hanya untuk acara besar saja.

D. Daftar Pustaka

- Dute, H. (2022). Integrasi Islam dan budaya: Studi budaya bakar batu masyarakat Papua pegunungan di Kota Jayapura. *Jurnal Ilmiah Islam Futura*, 21(1), 90. <https://doi.org/10.18592/jiiu.v21i1.7279>
- Elas, E. (2018). Keunikan acara adat bakar batu dan noken sebagai daya tarik wisata budaya masyarakat di Papua
- Kasenda, D. (2024). Strategi ketahanan nasional dari perspektif budaya Papua: Studi kasus tradisi bakar batu pada masyarakat pegunungan Papua. *Innovative: Journal Of Social Science Research*, 4(3), 3. <https://doi.org/10.31004/innovative.v4i3.12126>
- Makatita, S. A. (2022). Paradigma dakwah Islam terhadap budaya lokal masyarakat Papua: Integrasi syariat Islam dan budaya dalam tradisi bakar batu pada komunitas muslim Dani. *Taghyir: Jurnal Dakwah dan Pemberdayaan Masyarakat*, 4(2), 243. <https://doi.org/10.24952/taghyir.v4i2.5264>

- Nipur, dkk. M., Remapuk, S., & Matheosz, J.N. (2022). Tradisi ritual bakar batu pada masyarakat suku Dani di Distrik Kalome Kabupaten Puncak Jaya Provinsi Papua. *Holistik: Journal of Social and Culture*, 15(2), 3–10.
<https://ejournal.unsrat.ac.id/index.php/holistik/article/download/41562/36954>
- Rizki, A. (2022, November 7). Mengenal tradisi bakar batu dari suku Dani, ritual-unik-di-Papua.detikEdu.<https://www.detik.com/edu/detikpedia/d-6410401/mengenal-tradisi-bakar-batu-dari-suku-dani-ritual-unik-di-papua>
- Tabuni, N. A. (2023). Nilai dan fungsi budaya bakar batu dalam relasi lintas suku di Pegunungan Tengah Papua: Sebuah kajian sosiologi budaya. *Ganaya: Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 6(1), 173–179.
<https://doi.org/10.37329/ganaya.v6i1.2210>

Hari Raya Galungan yang Penuh Makna Filosofis

Alfonsus Liquori Raka Putra Arindra

25/558166/FI/05553



Sumber: Kompas.com

Galungan merupakan tradisi Agama Hinduyang merayakan kemenangan *dharma* (kebaikan) atas *adharma* (kejahatan). Tradisi ini diduga sudah ada di Bali sebelum Nusantara dipersatukan oleh Majapahit. Seiring berjalannya waktu, Galungan sempat tidak dirayakan pada kurun waktu yang lama oleh masyarakat Bali. Hal ini mengakibatkan serangkaian musibah yang melanda Pulau Dewata. Namun berkat pesan ilahi yang diterima Raja Sri Jayakasunu dari Dewa Durga, Galungan kembali dihidupkan oleh masyarakat Bali hingga saat ini.

A. Pendahuluan

Secara umum, semua kebudayaan memiliki unsur-unsur kebudayaan yang sama, hanya cara ekspresinya yang berbeda-beda. Setiap kebudayaan memiliki sistem bahasa, pengetahuan, sosial, mata pencaharian, religi,

dan teknologi masing-masing yang unik. Salah satu contoh aspek dalam sistem religi yang universal adalah kemenangan kebenaran melawan kejahatan (Sucita, 2020). Kemenangan kebaikan atas kejahatan biasanya diperingati dengan adanya hari-hari tertentu yang dianggap suci oleh umatnya sebagai pengingat ajaran yang ingin disampaikan dari kemenangan tersebut (Wati dkk., 2020). Hal ini diajarkan dengan harapan umatnya bisa menerapkan ajaran-ajaran tersebut dalam kehidupan sehari-hari.

Bali adalah satu-satunya pulau dengan mayoritas warga beragama Hindu di Indonesia. Fakta ini turut mewarnai kekhasan budaya Pulau Dewata yang sarat akan nilai-nilai filosofis yang baik. Nilai-nilai tersebut dihidupkan dengan pelaksanaan upacara adat, lantunan doa, dan cara-cara lainnya. Salah satu upacara adat yang kaya akan nilai filosofi adalah Hari Raya Galungan. Galungan, yang sudah eksis lama sebelum era keemasan Kerajaan Singhasari di bawah pemerintahan Raja Kertanagara, hingga kini masih dilestarikan oleh umat Hindu secara khidmat (Wiriawan & Sudiarta, 2023). Dalam tulisan ini, penulis akan membahas Hari Raya Galungan yang penuh makna filosofis dalam rangka melestarikan dan mewariskan ajaran-ajaran yang ingin disampaikan

leluhur kepada generasi berikutnya. Selain itu, penulis juga akan menjelaskan sejarah singkat, tata persiapan, tata pelaksanaan, dan tantangan-tantangan yang ada pada masa kini guna memberikan gambaran yang lebih luas tentang Hari Raya Galungan di Bali.

B. Pembahasan

1. Awal Mula Kemunculan Galungan

Menurut *Kidung Panji Malat Rasmi dan Pararaton*, upacara Galungan diduga sudah ada sejak abad XI (Etika, 2022). Di samping itu, *Lontar Purana Bali Dwipa* menjelaskan Galungan pertama kali dilakukan pada hari *Purnama Kapat, Budha Kliwon Dungulan*, tahun 804 Saka atau 882 Masehi (Etika, 2022). Dalam lontar tersebut disebutkan (Etika, 2022):

“Punang aci Galungan ika ngawit, Bu, Ka, dungulan sasih kacatur, tanggal 15, isaka 804. Bangun indria Buwana ikang Bali rajya”.

Perayaan Hari Raya Galungan itu pertamanya adalah pada hari Rabu Kliwon, Wuku Dungulan sasih kapat tanggal 15, tahun 804 Saka. Keadaan Pulau Bali bagaikan Indra Loka.

Meskipun tidak dapat ditentukan titik awal Galungan pertama kali dilakukan, terdapat kesepakatan soal fakta bahwa ada periode Galungan sama sekali tidak dilaksanakan di Bali.

Akibatnya, banyak musibah yang melanda Bali. Dalam kurun waktu tersebut, hal ini diiringi dengan banyaknya raja-raja Bali yang meninggal pada usia yang relatif muda. Musibah yang tidak kunjung berhenti membuat Raja Sri Jayakasunu mengadakan upacara Dewa Sraya sebagai upaya pendekatan diri kepada Sang Hyang Widhi Wasa (Etika, 2022). Dia melaksanakan tapa brata dan samadhi guna mencari akar masalah persoalan ini. Dalam meditasinya, Ia menerima *pawisik* (bisikan religius) dari Dewi Durga untuk menghidupkan upacara Galungan kembali (Etika, 2022). Selepas pertapaannya, Raja Sri Jayakusunu memberi perintah untuk kembali merayakan Galungan kepada rakyat Bali guna menghentikan serangkaian musibah yang terus kembali. Seiring dengan pelaksanaan Galungan yang semakin konsisten, masalah-masalah tersebut perlahan menghilang dari Pulau Dewata. Singkatnya sejak Raja Sri Jayakusunu memperoleh instruksi ilahi, semua raja setelahnya senantiasa merayakan Galungan di Pulau Dewata.

2. Tata Persiapan Dan Tata Pelaksanaan Galungan

Upacara Galungan memiliki tata cara persiapan dan pelaksanaan yang harus dilakukan sebelum Hari

Raya Galungan. Tata persiapan dan tata pelaksanaan tersebut meliputi, antara lain, Sugihan Jawa, Sugihan Bali, Penyajaan Galungan, dan Penampahan Galungan. 4 upacara ini dilaksanakan oleh semua umat Hindu dalam rangka mempersiapkan sekaligus memastikan kelancaran prosesi Galungan.

Pertama, Sugihan Jawa dirayakan enam hari sebelum Galungan atau setiap hari *Wrhaspasti Wage Wuku Sungsang* (Etika, 2022). Menurut lontar *Sundarigama*, sugihan Jawa merupakan hari untuk menyucikan *Bhuana Agung* (alam semesta) sebagai alam makrokosmos. Sugihan Jawa biasa disebut dengan hari *Pamrascitang* (pembersihan) (Maharani, 2020). Aktivitas yang dilakukan adalah membersihkan lingkungan sekitar pura (Etika, 2022).

Kedua, Sugihan Bali dirayakan 5 hari sebelum Galungan atau setiap hari *Jumat Kliwon Wuku Sungsang* (Etika, 2022). Hari tersebut memberi kesempatan bagi manusia untuk mulai menjernihkan *Tri Permana* dalam rangka menyucikan *Bhuana Alit* (manusia) sebagai mikrokosmos (Etika, 2022). Kegiatan penyelarasan *Bhuana Agung* dengan *Bhuana Alit* dilakukan dalam rangka keluar dari keadaan *adiwdya* (kegelapan) sekaligus mencegah diri dari terjerumus oleh godaan pikiran (*I Butha Galungan*),

godaan perkataan (*I Butha Dungulan*), dan godaan tingkah laku (*I Butha Amangkurat*) yang dibawa oleh *Sang Kala Tiga Wisesa* pada hari *Redite Paing Wuku Dungulan* atau 3 hari sebelum Galungan (Maharani, 2020).

Dalam *Lontar Sundariagama* disebutkan: “*Patitis adnyana sandi galang apadang, maryakna sarwa byaparaning idep,*” yang berarti melaksanakan pemusatan pikiran menuju pada kesucian diri agar bersih dan suci serta menghilangkan semua pengaruh pikiran yang negatif yang membawa pikiran kacau dan kotor. Dari kalimat tersebut *Lontar Sundarigama* menekankan bahwa *Sang Kala Tiga Wisesa* tidak bisa mempengaruhi seseorang yang selalu menjaga pikiran, perkataan, dan tingkah laku dengan benar. Oleh karena itu, masyarakat disarankan untuk melakukan *anyekung jñana* guna terbebas dari 3 godaan negatif tersebut (Etika, 2022). *Anyekung jñana* adalah pengendalian pikiran seseorang secara reflektif guna mencapai *nirmalakena*, kondisi pikiran yang murni dan jernih. Maka umat Hindu disarankan berlatih yoga dan *samadhi* (Wijaya, 2024). Selain itu dalam prakteknya, masyarakat juga akan menghindari berselisih paham.

Ketiga, penyajian galungan dirayakan pada hari *Pon Dungulan Wuku Dungulan* atau 2 hari sebelum Galungan (Etika, 2022). Aktivitas yang dilakukan adalah dengan mempersiapkan persembahan *banten* (sesaji) berupa *canang sari*, *lamak*, dan jajanan tradisional (*jaja*) seperti tape ketan, apem, dan lain-lain.

Keempat, penampahan Galungan diharapkan menjadi momen untuk memperkuat diri dengan sifat-sifat kedewataan (*Daiwi sampad*) dan meninggalkan sifat-sifat keraksasaan (*Asuri sampad*) (Etika, 2022). Penampahan berasal dari kata “Tampah” yang berarti junjung. Artinya bila *dharma* sudah dijunjung maka *adharama* akan kalah (Maharani, 2020). Hal ini sesuai dengan arti penampahan yang berarti pelepasan sifat-sifat kebinatangan yang ada pada seseorang. Penampahan Galungan dirayakan pada hari *Selasa Wage Suku Dungulan* atau sehari sebelum Galungan (Etika, 2022). Aktivitas pertama yang dilakukan adalah memotong babi atau ayam secara *mepatung* pada pagi hari (I. N. Wijaya, 2024). *Mepatung* berasal dari kata patung yang merujuk pada pengeluaran biaya bersama-sama untuk dibagi secara kolektif (Wiriawan & Sudiarta, 2023). Hasil *mepatung* tersebut antara lain lawar, sate, dan babi guling (Rahmania &

Raharjo, 2025). Lalu masing-masing keluarga akan mulai memasang *penjor* di depan rumah masing-masing pada sore hari. Di samping itu, masyarakat secara bersama-sama juga memasang *penjor* di depan gang atau suatu tempat publik yang sudah ditentukan (Wiriawan & Sudiarta, 2023). Hal ini turut menciptakan pemandangan khas yang indah pada Galungan (Rahmania & Raharjo, 2025).

Hari Raya Galungan dirayakan setiap 210 hari atau *hari Rabu Kliwon Wuku Dungulan* sekali berdasarkan kalender Bali (Sucita, 2020). Galungan sebagai hari Pawedalan Jagat, hari pemujaan atas segala segala ciptaan-Nya, dimulai dengan umat Hindu melakukan *maturan* (Maharani, 2020). *Maturan* adalah pemberian persembahan kepada *Sang Hyang Widhi* di berbagai pura (Wiriawan & Sudiarta, 2023). *Maturan* diawali dari tingkat lingkungan terkecil yaitu pura keluarga kecil kemudian pura keluarga besar laki-laki dan pura keluarga besar perempuan lalu pura-pura Tri Kahyangan yang terdiri dari Pura Puseh, Pura Bale Agung, Pura Dalem di masing-masing desa; dan Pura Catur Lawa yang terdiri dari Pura Pasek, Pura Penyarikan, Pura Dukuh. *Maturan* lalu diakhiri dengan berziarah ke Pura Gunungsari yang umumnya berada di wilayah pegunungan atau

dataran tinggi dan Pura Segara yang berada di daerah pesisir pantai (Wiriawan & Sudiarta, 2023). Sesampainya di suatu pura, *pemangku pura* (imam) akan memberkati *pemedek* (umat) dengan air yang sudah disucikannya. Prosesi ini diiringi dengan suara bel (I. N. Wijaya, 2024). Setelah melakukan *maturan*, *pemedek* menikmati *prasadam*, persembahan makanan dan minuman yang sudah diberkati oleh dewa-dewi (Etika, 2022).

Sepuluh hari setelah Hari Raya Galungan merupakan hari raya Kuningan yang dipercaya sebagai hari roh leluhur dan dewa-dewi kembali ke kha yangan sebelum jam 12.00 (Wati dkk., 2020). Hal ini sesuai dengan apa yang dijelaskan dalam lontar *Sundarigama*:

*“Hyawa amuja bebanten, kalangkahin
tajeg, Sang Hyang Aditya asukjuga kawengania,
Apan yan tajeg Sang Hyang Surya, Dewata
amoring swarga”*

Janganlah mengaturkan *banten* Kuningan setelah tengah hari, karena Ida Bhatara telah kembali ke surga (Wati dkk., 2020).

Penggunaan Kalender Pakuwon memungkinkan Galungan dirayakan sebanyak 2 dalam 1 tahun atau 365 hari (Rahmania & Raharjo, 2025). Hal ini juga yang membuat umat Hindu mampu memperkirakan hari

pelaksanaan Galungan kembali secara pasti di masa depan. Dalam masa transisi tersebut, pelajaran hidup yang diterima pada Hari Raya Galungan seyogyanya diwujudkan oleh masing-masing individu dalam kehidupan sehari-hari.

3. Makna Filosofis Galungan

Bila menilik sejarah, Hari Raya Galungan didasari atau setidaknya mendapat pengaruh dari hari raya Dusshera dan Diwali di India (I. N. Wijaya, 2024). Pada hari raya Dusshera, masyarakat India merayakan kemenangan Rama atas Rahwana, simbol *adharma*, dengan mengarak dan kemudian membakar ogoh-ogoh Rahwana dan rekan-rekannya sebagai simbol musnahnya *adharma*. Selain itu, mereka juga akan mementaskan drama, nyanyian, dan tari-tarian *Ramlila* yang menceritakan kisah cinta Rama dan Sinta yang penuh cobaan (I. N. Wijaya, 2024). Pada hari raya Diwali—20 hari setelah hari raya Dusshera yang dipercaya sebagai hari kepulangan Rama kembali ke Kerajaan Ayodhya. Pada hari itu, umat Hindu India akan membersihkan lingkungan sekitarnya dan kemudian menyalakan lampu minyak guna menyambut kedatangan dewa-dewi yang dipercaya akan memberi berkat-Nya ke rumah umat-Nya (I. N. Wijaya, 2024).

Tidak seperti Dusshera dan Diwali yang menggunakan cerita kemenangan Rama atas Rahwana, Galungan justru menggunakan cerita kemenangan Dewa Indra, selaku representasi Dewa Siwa, dewa penghancur *adharma* dalam semua realitas. Mitos Galungan menceritakan Mayadanawa sebagai raja raksasa yang egois, rakus, dan sombong yang merasa dirinya lebih kuat dari semua makhluk yang hidup, termasuk dewa-dewi. Mayadanawa bahkan menyuruh rakyatnya untuk menyembahnya. Hal ini membuat kahyangan naik pitam hingga mengirim Dewa Indra untuk memerangi raja tersebut. Singkatnya, hari ketika Dewa Indra berhasil mengalahkan Raja Mayadanawa dianggap sebagai hari kemenangan *dharma* atas *adharma* dalam Galungan (I. N. Wijaya, 2024). Meskipun keduanya menggunakan mitos yang berbeda, keduanya merupakan upacara yang merayakan kemenangan *dharma* melawan *adharma*.

Dalam Surat Keputusan Seminar Kesatuan Tafsir Aspek-aspek Agama Hindu (1975), Parisada Hindu Dharma Indonesia (PHDI) merumuskan Hari Raya Galungan sebagai hari raya kemenangan *dharma* atas *adharma* (Etika, 2022). Hal ini sesuai dengan pengertian galungan secara terminologi yang berarti

kemenangan dalam bahasa Jawa Kuno (Maharani, 2020). Kemenangan dalam konteks ini diartikan sebagai seberapa jauh seseorang menahan keinginan duniawi (I. N. Wijaya, 2024). Semakin baik bila seseorang mampu mewujudkan *Tri Premana*— yang terdiri dari tenaga, suara, dan pikiran—dengan benar, tulus, dan tanpa ikatan duniawi dalam hubungannya dengan sesama manusia (*Pawongan*), hubungannya dengan Tuhan (*Parah yangan*), dan hubungannya dengan alam (*Palemahan*) sesuai konsep filosofis *Tri Hita Karana*. Umat Hindu disarankan mengimplementasikan kedua konsep tersebut dalam konsep tata ruang *Tri Mandala*— yang terdiri dari *utama mandala* (area pura), *madya mandala* (area rumah), dan *nista mandala* (area publik) (Rahmania & Raharjo, 2025).

Sebelum Galungan tiba, masyarakat akan memasang *penjor* yang terbuat dari bambu melengkung sebagai simbol Gunung Agung dan aneka macam hasil bumi seperti janur, kelapa, padi, dan umbi-umbian sebagai bentuk rasa syukur atas anugerah kehidupan yang diberikan Tuhan selama ini (I. N. Wijaya, 2024). Proses pembuatan *penjor* dibuat dengan sangat hati-hati dan detail dari pemilihan bambu yang kokoh hingga penghiasan *penjor* dengan

ornamen-ornamen tradisional. Dalam prosesnya, masyarakat akan mengambil bahan-bahan dari alam secukupnya guna merawat hubungan manusia dengan alam (*Palemahan*).

Ketika Hari Raya Galungan tiba, umat Hindu mempercayai dewa-dewa, dewi-dewi, dan roh leluhur yang sudah menjadi Dewa Pitara akan pulang kembali ke Bumi (Maharani, 2020). Oleh karena itu, mereka wajib menyajikan persembahan bagi mereka di pura keluarga kecil (*Merajan*), pura keluarga besar (*Panti*), pura-pura Tri Kahyangan pada desa masing-masing, Pura Catur Lawa, Pura Gunungsari dan Pura Segara (Wiriawan & Sudiarta, 2023). Persembahan yang biasa disajikan antara lain sodaran kopi, nasi, rokok; jajanan tradisional (*jaja*) yang terdiri dari *jaja uli*, *jaja anggina*, *jaja tempani*; *canang*, *dupa*, dan *tirta*; *biu*, *kacang saur*, *tipat ketan akelan*; serta *tampinan* yang terdiri dari seperangkat daun sirih, tembakau, buah pinang yang sudah dibelah dua, gambir, pamor (kapur sirih) (Wiriawan & Sudiarta, 2023). Persembahan ini dilakukan guna mendapat perlindungan dan berkah dari leluhur mereka. Hal ini juga merupakan upaya manusia menjaga keharmonisan manusia dengan Tuhan (*Parah yangan*).

Periode waktu dari Galungan hingga Kuningan menjadi kesempatan bagi masyarakat untuk merefleksikan kemenangan *dharma*. Banyak orang memanfaatkan waktu ini dengan bertemu saudara atau tetangganya guna mempererat tali silaturahmi. Ketika bertemu mereka saling bermaaf-maafan atas kesalahan yang terjadi di masa lampau guna merawat *Pawongan*. Pada hari raya Kuningan, umat Hindu memperbarui penjor dengan memasang *tamiang* yang memiliki bentuk seperti perisai sebagai simbol perlindungan dari godaan-godaan duniawi (Etika, 2022). *Tamiang* yang berbentuk roda alam (*Cakraning menggilingan*) juga mengingatkan umat untuk memperjuangkan *dharma* setiap hari.

4. Tantangan Masa Kini

Globalisasi turut memengaruhi perubahan pemaknaan beberapa aspek Galungan dari yang bersifat sakral ke ekonomis (Wijaya, 2024). Hal ini disebabkan kesadaran masyarakat untuk merayakan Galungan yang meningkat juga diikuti oleh roda ekonomi yang sama meningkatnya. Akibatnya roda ekonomi berputar secara alami ketika semua orang membutuhkan alat-alat dan bahan-bahan yang diperlukan dalam prosesi suci tersebut.

Menurut prasasti *Dausa Pura Bukit Indrakila*, sesajen terdiri dari jahe, bawang merah, bawang putih, cabai, beras, kelapa, pisang, pinang, durian, bebek, babi, ayam, kerbau, serta kura-kura pada abad ke-9 (I. N. Wijaya, 2024). Baik pada masa lampau hingga kini, banyak hal yang harus dipersiapkan menjelang Galungan. Hal ini terjadi karena tidak semua wilayah memiliki ketersediaan bahan-bahan yang cukup untuk Galungan, sehingga permintaan bahan sesajen seperti janur, enau, pisang, dan bahan-bahan lain tidak dapat dipenuhi lagi secara mandiri oleh Pulau Dewata. Banyak komoditas tersebut dibawa dari luar Bali, sering kali dari Banyuwangi ke Bali, mengakibatkan Galungan dianggap sebagai kesempatan ekonomi bagi orang di luar Bali. Hal ini berdampak pada pemaknaan *penjor* sebagai ajang pameran kedudukan kelas bagi beberapa keluarga, mengakibatkan nilai filosofisnya hilang (I. N. Wijaya, 2024). Selain itu, sesajen juga direduksi menjadi sebuah komoditas yang diperjualbelikan (I. N. Wijaya, 2024). Hal ini berlawanan dengan pandangan Hindu yang meyakini kesakralan benda-benda tersebut.

Kenyataan ini membuat Parisada Hindu Dharma Indonesia (PHDI) Pusat menetapkan Sad Dharma dalam Pesauhan Agung 1988. Sad Dharma terdiri dari

6 metode, yakni: (1) Dharma Wacana, metode pembinaan umat melalui khotbah; (2) Dharma Tula, metode pembinaan umat melalui dialog tentang agama; (3) Dharma Gita, metode pembinaan umat melalui lagu-lagu keagamaan; (4) Dharma Sadhana, metode pembinaan umat melalui disiplin spiritual; (5) Dharma Yatra, metode pembinaan umat melalui ziarah ke tempat-tempat suci; (6) Dharma Santi, metode pembinaan umat melalui silaturahmi (Etika, 2022). Sad Dharma sendiri diciptakan sebagai panduan umat Hindu untuk mengatasi sejumlah tantangan yang ada pada masa kini.

Pertama, tantangan untuk melestarikan sekaligus menumbuhkan *dharma* pada masa sekarang (Prakosa, 2015). Tak dapat dimungkiri globalisasi mengubah perilaku manusia menjadi instan. Akibatnya tidak sedikit orang melakukan tindakan yang kurang mencerminkan etika, terutama dalam ruang maya, seperti membuat dan menyebarkan *hoaks* (berita palsu), *cyberbullying* (perundungan digital), *stalking* (penguntitan digital), dan sebagainya. Oleh karena itu, nilai moral (etika) harus diajarkan dalam diri seseorang sejak dini (Muntomimah & Widijatmoko, 2024). Melalui praktik Dharma Sadhana, anak-anak diharapkan dapat membiasakan diri untuk

mengontrol pikiran dan tindakan masing-masing selaras dengan etika yang berlaku atas dorongan hati nurani, bukan hanya karena tekanan sosial. Seiring bertambahnya usia seseorang, nilai-nilai tersebut dapat terus dipupuk dan diwujudkan dalam Dharma Santi. Pendidikan yang berbasis *dharma* akan menciptakan individu yang memiliki kompetensi personal dan sosial yang memungkinkan seseorang menjadi warga negara yang baik. Beberapa manfaat pendidikan *dharma* antara lain menumbuhkan *dharma*, membantu individu memahami apa saja pesan yang ingin disampaikan leluhur dalam Galungan, dan menambah wawasan mengenai perilaku moral yang boleh ditiru dan yang tidak boleh ditiru (Muntomimah & Widijatmoko, 2024).

Kedua, tantangan untuk menghayati nilai-nilai yang ingin disampaikan leluhur dalam upacara Galungan. Penghayatan iman lahir dari praktik yang mengantarkan seseorang lebih dekat kepada Tuhan (Prakosa, 2015). Penghayatan iman terlukis secara indah dalam nyanyian *Ramayana*. Rama yang dikisahkan berjuang melawan Rahwana bukan karena dendam pribadi melainkan untuk mewujudkan *dharma*. Dalam prosesnya, Ia bahkan memberi kesempatan Rahwana untuk bertobat—sebuah aksi

yang tidak akan dilakukan oleh individu yang sudah dipenuhi dendam kesumat. Dari Rama, umat Hindu belajar untuk menghayati iman secara praktik dalam kehidupan sehari-hari. Metode pembinaan umat melalui lagu-lagu keagamaan (Dharma Gita) seperti yang ada di atas, dapat ditambah dengan mempraktikkan Dharma Yatra melalui *anyekung jñana* guna memperdalam penghayatan iman. Hal-hal yang bisa dilakukan antara lain *samadhi*, yoga, dan sebagainya.

Ketiga, tantangan untuk mewujudkan sikap toleransi dalam masyarakat Indonesia yang beragam (Prakosa, 2015). Galungan mengandung nilai kehidupan yang mendalam soal keseimbangan ranah spiritual dan sosial dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini dapat dijadikan sebagai cara untuk memupuk persatuan dan kesatuan sosial melalui konsep *menyama braya* (menyamakan setiap orang sebagai saudara). Konsep ini memandang setiap orang sebagai saudara, terlepas dari perbedaan yang ada. Akibatnya, individu dari berbagai agama dapat hidup berdampingan secara damai dan harmonis (Rahmania & Raharjo, 2025).

Jacques Dupuis, seorang teolog sekaligus Romo, mengingatkan:

“Kemajemukan keyakinan harus dilihat bukan sekedar sebagai sebuah fakta kehidupan yang perlu diperhitungkan, tetapi sebagai sebuah rahmat Ilahi yang layak untuk disyukuri dan peluang untuk ditanggapi; jadi sebuah “hadiah” dan “tugas”. Kemajemukan keyakinan pada prinsipnya berdasar pada inisiatif Allah dalam mencari umat-Nya melalui sejarah—bahkan sebelum manusia mencari Allah—agar mereka berbagi dengan hidup Allah itu sendiri dalam aneka dan perbedaan jalan (Prakosa, 2015)”.

Keberagaman yang ada di Indonesia adalah anugerah Tuhan kepada Indonesia. Oleh karena itu, masyarakat Indonesia semestinya merawat keberagaman ini (Prakosa, 2015). Dalam konteks ini, umat Hindu disarankan melakukan Dharma Wacana antarumat beragama yang ada dalam rangka mengurangi kemungkinan kesalahpahaman di masa depan. Di sisi lain, *pemangku pura* semestinya memimpin Dharma Yatra untuk memandu umat menuju *dharma*.

C. Kesimpulan

Hari Raya Galungan merupakan suatu tradisi yang memiliki arti utama sebagai kemenangan *dharma* atas *adharma* atau dalam konteks ini perayaan kemenangan umat Hindu Bali atas keinginan duniawi yang miliki masing-masing individu. Fokus utama prosesi galungan adalah untuk menghormati dewa-dewi dan

leluhur yang sudah menjadi Dewa Pitara (Wati dkk., 2020). Dalam prosesnya, umat Hindu melakukan berbagai macam disiplin spiritual seperti *samadhi*, yoga, dan lain-lain guna mewujudkan *Tri Permana* dalam rangka mempersiapkan diri secara batin untuk Galungan.

Galungan memiliki beberapa tahap persiapan dan pelaksanaan yang membutuhkan usaha, biaya, dan waktu yang cukup besar. Meskipun terdapat perubahan makna dari yang bersifat sakral menjadi ekonomis, nuansa kesakralan upacara ini masih terjaga setidaknya bagi umat Hindu di Bali (I. N. Wijaya, 2024). Kepercayaan masyarakat tentang kedatangan leluhur masih sangat dipercaya sehingga memberikan dampak pada perilaku masyarakat untuk menghindari godaan-godaan *Sang Kala Tiganing Galungan*. Selain itu, kepercayaan masyarakat akan bahaya yang akan melanda jika Galungan tidak dirayakan, seperti yang terjadi di masa lampau dan masih dipercaya oleh masyarakat. Meskipun melelahkan mereka melakukan semua prosesi tersebut sebagai bentuk rasa terima kasih, hormat, sekaligus syukur kepada *Sang Hyang Widhi* dan semua manifestasi-Nya atas karunia-Nya selama ini. Melalui karunia tersebut, umat Hindu

diharapkan semakin termotivasi mewujudkan *dharma* dalam kehidupan sehari-hari (Sucita, 2020).

D. Daftar Pustaka

- Etika, T.-. (2022). Studi Komparasi Hari Raya Galungan di Bali dan Wijaya Dasami India. *Dharma Duta*, 20(1), 19–31.
<https://doi.org/10.33363/dd.v20i1.778>
- Maharani, P. (2020). Kemenangan Menahan Hawa Nafsu Sebuah Perbandingan Hari Raya Idul Fitri dan Hari Raya Galungan. *TOLERANSI: Media Ilmiah Komunikasi Umat Beragama*, 12(2), 120.
<https://doi.org/10.24014/trs.v12i2.13559>
- Muntomimah, S., & Widijatmoko, E. (2024). Menanamkan Nilai-Nilai Pancasila Melalui Permainan. *BASIS*, 05–06, 44–53.
- Prakosa, H. (2015). Agama dan Kearifan Lokal: Menuju Keterbukaan dan Penghargaan. *BASIS*, Tahun ke-64(09–10), 22–24.
- Rahmania, N., & Raharjo, G. (2025). Interfaith Relation During Galungan Festival in Pengulon Village, Bali, Indonesia. *Journal of Religion, Local Politics, and Law*, 1(1), 54–61.
<https://doi.org/10.64595/jrlpl.67>
- Sucita, D. N. (2020). Upacara Mejrampen pada Hari Raya Galungan Di Desa Pedawa Kabupaten Buleleng. *Jurnal Widya Sastra Pendidikan Agama Hindu*, 3(2), 1–11.
<https://doi.org/10.36663/wspah.v3i2.51>

- Wati, K. W., Mertayasa, I. K., & Sukarta, I. M. (2020). Persepsi Umat Hindu Tentang Hari Raya Kuningan Di Dusun Lumbung Sari Lemo Desa Kasimbar Palapi Kecamatan Kasimbar Kabupaten Parigi Moutong. *Widya Genitri: Jurnal Ilmiah Pendidikan, Agama dan Kebudayaan Hindu*, 11(1), 71–78. <https://doi.org/10.36417/widyagenitri.v11i1.332>
- Wijaya, I. (2024). The Galungan Holiday in Postmodern Historical Studies. *Indonesian Historical Studies*, 8, 203–217. <https://doi.org/10.14710/ihis.v8i2.23607>
- Wijaya, I. N. (2024). The Galungan Holiday in Postmodern Historical Studies. *Indonesian Historical Studies*, 8(2), 203–217. <https://doi.org/10.14710/ihis.v8i2.23607>
- Wiriawan, I. K., & Sudiarta, I. W. (2023). Pendidikan Karakter Dan Religiusitas dalam Perayaan Hari Raya Galungan di Desa Adat Bugbug Karangasem. *Maha Widya Duta: Jurnal Penerangan Agama, Pariwisata Budaya, dan Ilmu Komunikasi*, 7(2). <https://doi.org/10.55115/duta.v7i2.3996>

Pemaknaan Filosofis *Wulla Poddu*: Ritual Sakral dan Pengendalian Diri dari Sumba Barat

Esthetia Nafeesa Maheswari

25/557207/FI/05537



Sumber: rri.co.id

Wulla Poddu, sebuah ritual sakral tahunan masyarakat dengan kepercayaan Marapu di Sumba Barat. Orang-orang memahami ritual ini dengan “bulan pahit”, yaitu saat masyarakat yang mengikuti ritual ini diharuskan memiliki pengendalian, penyucian, dan disiplin diri dalam rangkaian ritual *Wulla Poddu*. Tulisan ini bertujuan memaparkan praktik kebudayaan dalam *Wulla Poddu*, mengidentifikasi nilai-nilai filosofis yang terkandung dan melihat keterkaitannya di masa sekarang.

A. Pendahuluan

Wulla Poddu merupakan kebudayaan yang dirayakan dan pelaksanaan upacara pada satu tahun sekali dari masyarakat Loli berkeyakinan Marapu memiliki perayaan cukup menarik untuk dibahas. Upacara ini bukan sekadar ritual tahunan, selain untuk makna spiritual mendalam, perayaan ini menjadi tempat pembebasan ekspresi seni dan nilai moral yang

terkandung di dalamnya (Ceunfin, 2010). Jika diartikan secara harfiah, *Wulla* merupakan “bulan” dan *Poddu* merupakan “pahit” dan arti secara harfiahnya merupakan “bulan pahit” (Kondi dkk., 2020). Dalam “bulan pahit” tersebut, masyarakat Loli akan memasuki masa pengendalian, penyucian, disiplin, dan kepatuhan diri dari pantangan-pantangan adat yang berlaku (Djawa dkk., 2022).

Dewasa ini, ketika penganut Marapu pada akhirnya telah memeluk agama seperti Islam, Kristen ataupun agama lainnya dapat dikatakan memiliki fungsi sebagai tempat perjumpaan antara tradisi leluhur dan tantangan di masa modern (Kondi dkk., 2021). Beberapa penelitian mengungkapkan bahwa ritual “bulan pahit” ini menjadi wadah dari upaya pertahanan warisan budaya (Pandago & Ladamay, 2019).

Dalam hal ini, penulis akan menyajikan berbagai aspek dari *Wulla Poddu* itu sendiri, baik dari segi praktik budaya maupun sebagai ekspresi kesenian dan pandangan hidup masyarakat tersebut. Tulisan ini menjadi jembatan mengenai bagaimana ritual dan larangan-larangan yang terkait dengan *Wulla Poddu* pada akhirnya membentuk sifat kesadaran religius,

moral dan hubungan manusia dengan alam dan leluhur “Marapu”.

Oleh sebab itu, tujuan penulis mengangkat tema ini adalah untuk menjadi wadah dari penguraian latar belakang dan fungsi *Wulla Poddu* pada masyarakat Sumba Barat. Adanya analisis mengenai nilai filosofis yang terkandung dalam ritual *Wulla Poddu* itu sendiri, memaparkan keterkaitan *Wulla Poddu* dengan perubahan zaman juga dinamika yang ada pada saat ini dan adanya pemaparan mengenai pemahaman bahwasanya tradisi *Wulla Poddu* bukan hanya sekadar warisan budaya, tetapi juga terkandungnya nilai-nilai penuh makna yang tetap relevan dan utama pada masa kini.

B. Pembahasan

1. Ritual *Wulla Poddu*

Dalam Sumba Barat *Wulla Poddu* memiliki arti tersendiri, *Wulla* merupakan “bulan” dan *Poddu* merupakan “pahit”, sehingga *Wulla Poddu* merupakan “bulan pahit” (Kondi dkk., 2020). “Bulan pahit” dalam *Wulla Poddu* tidak dapat diartikan secara harfiah karena arti tersebut hanyalah sebuah ungkapan dari banyaknya ritual yang “pahit” ataupun cukup disiplin dan teratur bagi masyarakat Sumba Barat itu sendiri. Dengan adanya larangan-larangan dalam ritual *Wulla*

Poddu, sebagian orang memaknai bahwa *Wulla Poddu* merupakan bulan yang suci dan keramat.

Ritual sakral ini dilakukan hanya satu tahun sekali, lebih tepatnya pada bulan Oktober hingga pertengahan bulan November, sekitar satu bulan pelaksanaan. Masyarakat Sumba Barat, terkhususnya di kampung Ombarade dengan kepercayaan Marpu merupakan orang-orang dibalik prosesi ritual *Wulla Poddu* ini. Namun, ritual *Wulla Poddu* juga terdapat pada kampung lain seperti pada kampung Tarung dan kampung Praijing yang tetap ada di Sumba Barat (Kondi dkk., 2020).

Pada kampung Tarung, *Wulla Poddu* menjadi objek wisata yang digemari pada kecamatan Loli, Kelurahan Soba Wawi. Dalam kampung Tarung terdapat suku-suku yang menjadi orang dibalik berlangsungnya *Wulla Poddu*, di antaranya yaitu suku Uma Rato, Uma Ndara, Uma Mawine, dan Uma Wara (Kondi dkk., 2020).

Selain kampung Tarung, kampung Praijing yang terletak pada Kecamatan Kota Wakabulak juga memiliki beberapa suku dibalik pelaksanaan ritual *Wulla Poddu*, yaitu suku Katoda Dongu, Kumbea, Ruttuku Dangu Bii Kaka, Waikara Umbu Metti,

Weemapedi, Modo, Wailawa, Kanabi, Waijewa, Wola Atas, dan Wola Bawah (Kondi dkk., 2020).

Kepercayaan-kepercayaan kuno masih dipegang sampai saat ini pada masyarakat penganut kepercayaan Marapu, salah satunya adalah mereka meyakini bahwa jika dengan melakukan seluruh prosesi dan ritual *Wulla Poddu* dengan baik maka dalam satu tahun ke depan mereka akan menerima berkat dari sang pencipta. Dari penerimaan berkat oleh sang pencipta, bentuk berkatnya adalah hasil sawah, hasil kebun, peternakan, dan perdagangan yang baik.

Selain kepatuhan mengenai melakukan seluruh prosesi dengan baik, ada juga bentuk pengendalian diri dari masyarakat yang menganut suku Marapu. Pengendalian diri tersebut dapat dikatakan larangan yang memang harus diikuti dan ditaati oleh orang-orang dibalik terlaksananya ritual *Wulla Poddu* ini.

Pengendalian diri yang dimaksud adalah tidak boleh mengadakan pesta, baik itu secara sederhana ataupun megah contohnya adalah pesta pernikahan, pesta adat, dan syukuran (Ghungnga & Lao, 2025). Tidak diperbolehkan membangun rumah dalam artian menunda ataupun menghentikan sementara pembangunan rumah. Tidak boleh ada pertengkaran,

karena *Wulla Poddu* sendiri adalah ritual sakral dan bulan suci, maka jangan sampai “mengotori” makna bulan suci tersebut dengan adanya perkeltahian, terlebih perkeltahian tidak berdasar. Tidak diperbolehkan mengubur orang yang telah meninggal, karena ritual *Wulla Poddu* merupakan ritual yang erat kaitannya dengan panggilan kepada leluhur dan dihormati oleh masyarakat (Djawa dkk., 2022). Tidak diperkenankan memutar musik bersuara keras (Ghungnga & Lao, 2025).

2. Prosesi Ritual *Wulla Poddu*

Persiapan masyarakat yang menganut kepercayaan Marapu merupakan simbolik akan kesiapan masyarakat itu sendiri dalam pelaksanaan ritual *Wulla Poddu*. Tahap persiapan tersebut adalah *Deke Ana Kaleku* yaitu ambil dompet sakral. *Deke ana kaleku* ialah pertemuan awal antara dua *rato* (ketua adat) untuk membahas mengenai sistematisasi pelaksanaan *Wulla Poddu* (Ghungnga & Lao, 2025).

Setelah menyelesaikan tahap persiapan, maka akan memasuki ritual *Wulla Poddu* itu sendiri, yaitu:

a. *Tubba Ruta*,

Tubba Ruta jika diartikan secara harfiah, *tubba ruta* adalah “buang rumput” tetapi dalam ritual ini memiliki makna yang berbeda. *Tubba ruta* dalam *Wulla Poddu* merupakan air di dalam *dinga lebah*

(periuk tanah) yang sudah didoakan sehingga dapat disebut “air suci” (Ghungnga & Lao, 2025).

b. Tauna Nga’a Marapu,

Merupakan hari pemberian persembahan untuk roh nenek moyang dan setiap yang datang diwajibkan membawa seekor ayam kampung dan bertujuan untuk meminta berkat. Setelah prosesi meminta berkat, *rato* akan meminta petunjuk kepada leluhur tentang apa yang akan terjadi di masa yang akan datang (Ghungnga & Lao, 2025).

c. Padeddalana

Merupakan sebuah pengumuman untuk menjanjikan ulang semua larangan atau pengendalian diri selama prosesi *Wulla Poddu* itu sendiri. Perjanjian ulang tersebut akan dibawakan oleh *rato* dengan berdiri di atas batu kubur (Ghungnga & Lao, 2025).

d. Pogo Mawo

Merupakan menebang pohon pelindung. Masyarakat Ombade percaya bahwa pohon yang sangat lebat dan rimbun dapat digunakan sebagai pelindung (pencuri, perang, petir) maka dari itu penebangan pohon sakral yang dipercaya memiliki roh ini hanya dilakukan pada saat *Wulla Poddu* berlangsung (Ghungnga & Lao, 2025).

e. Nga'a Luwa

Merupakan makan ubi, dari proses maka ubi ini adalah menjadi penentu apakah pelaksanaan *Wulla Poddu* dapat dilaksanakan di *natara* (halaman suci atau di *umma bisa* (rumah sakral)) yang sudah didoakan oleh *rato* (ketua adat) dengan tujuan bersyukur kepada sang pencipta karena sudah diberikan makanan dan memohon agar semakin bertambah (Ghungnga & Lao, 2025).

f. Tobba Wanno

Merupakan prosesi membersihkan kampung dengan air suci supaya tidak ada hal yang sekiranya dapat mengganggu ritual *Wulla Poddu*, bahan pembersihan yang digunakan ialah abu dapur, tempurung kelapa, bulu ayam, dan sirih pinang yang dikumpulkan menjadi satu karung dan dilakukan saat sore menjelang malam dengan mengelilingi rumah-rumah yang ada di kampung tersebut (Ghungnga & Lao, 2025).

g. Woleka Lakawa

Merupakan tarian untuk remaja tetapi bisa juga untuk orang dewasa, tujuan dari *Woleka Lakawa* adalah timbulnya harapan nenek moyang maupun leluhur senang sehingga acara dapat semakin meriah (Ghungnga & Lao, 2025).

h. Regga Kulla

Regga Kulla yaitu menjemput tamu-tamu yang akan datang di kampung Ombarade, tamu-tamu tersebut akan datang untuk pengambilan kawuku yang bertujuan bahwa kampung lain sudah siap untuk melaksanakan ritual *Wulla Poddu*, dan prosesi ini menjadi penentu apakah ritual *Wulla Poddu* dapat dilanjutkan atau tidak (Ghungnga & Lao, 2025).

i. Bare Kawuku

Merupakan pembagian ikatan simpul yang dibuat dari alang segenggam kemudian dikaitkan pada bagian akarnya, prosesi ini hanyalah sebagai simbol kekeluargaan dalam kampung dan kesakralan dari prosesi ini dapat dilihat dari tempat pemujaannya (gua suci) (Ghungnga & Lao, 2025).

j. Wolla Kawuku

Merupakan bangun/lembur, jika diartikan secara harfiah "*wolla*" berarti "bangun" dan dimaksudkan dengan upacara sepanjang malan ataupun dapat dikatakan "lembur" dan dimeriahkan dengan bermacam-macam tarian yang ditunjukkan (Ghungnga & Lao, 2025).

k. Wolla Wiasa Karua

Merupakan lembur untuk memberikan sesajen, ritual ini biasa dilakukan oleh para *rato* di

sepanjang malam dengan tujuan berharap agar nenek moyang menambahkan berkat melalui tanaman, hewan-hewan yang dipelihara dan usaha-usaha lainnya (Ghungnga & Lao, 2025).

Setelah melakukan segala tersebut, maka selanjutnya merupakan tahap pelaksanaan atau ritual yang paling utama akan dilaksanakan oleh masyarakat berkeyakinan Marapu, yaitu Mana'a, merupakan makan bersama dan ramah-tamah dengan semua yang hadir dalam ritual *Wulla Poddu* di kampung Ombarade (Ghungnga & Lao, 2025). Prosesi ini menjadi hal yang ditunggu-tunggu karena adanya kesempatan berkumpul dengan kerabat dan memberikan sesajen ataupun persembahan pada roh leluhur. Sesajen yang dimaksud adalah tumbukkan nasi dengan cara tradisional dan seekor ayam dari tiap individu yang hadir pada prosesi ini (Ghungnga & Lao, 2025). Pada prosesi ini masyarakat memanjatkan doa-doa sekaligus harapan mereka pada leluhur yang telah wafat. Upacara Mana'a merupakan salah satu yang terpenting karena terdapat pesonanya tersendiri bahwa kehidupan seseorang dapat diprediksi melalui ayam yang telah dipersembahkan dapat menggambarkan nasib atau keadaan hidup seseorang (Hudijono, 2009).

3. Penutupan Ritual *Wulla Poddu*

Pada saat semua prosesi pada ritual *Wulla Poddu* sudah terlaksana ada tiga tahapan sebagai penutup untuk ritual *Wulla Poddu*, yaitu:

a. *Padinnaka Nga'a Suci*

Dilakukan selepas berjalannya prosesi *kalango lodd*, ini mencakup penanaman bibit padi di kebun kecil dan penyimpanan seluruh benda yang telah digunakan selama prosesi ritual *Wulla Poddu* (Priska & Ate 2023).

b. *Woti Kalowo*

Dilangsungkan dalam gua suci dengan tujuan pengungkapan rasa syukur kepada para leluhur karena terlaksananya *Wulla Poddu* dengan lancar (Rosdiani dkk., 2021).

c. *Kobba*

Sebuah penutupan sesungguhnya ritual *Wulla Poddu* secara keseluruhan. Dalam *Kobba rato* (ketua adat) akan meminta diberi pengumuman bahwa ritual *Wulla Poddu* berakhir dan masyarakat dapat melakukan aktivitas seperti biasa (Kelen dkk., 2024).

4. Nilai filosofi *Wulla Poddu*

Secara pemaknaan filosofis, ritual *Wulla Poddu* didapat pada saat adanya ritual menjaga kekerabatan dengan kampung lain, yaitu bagaimana masyarakat

dengan kepercayaan Marapu dapat mempertahankan nilai-nilai luhur. Ritual *Wulla Poddu* tidak hanya berfungsi sebagai praktik keagamaan, dapat dikatakan juga bahwa *Wulla Poddu* menjadi pedoman etis dalam kehidupan sehari-hari (Pandago & Ladamay, 2019). Dalam prosesi yang telah dilaksanakan oleh masyarakat dengan kepercayaan Marapu, adanya keterkaitan dengan Tuhan bahwa sakralitas yang ada akan menunjukan keseimbangan antara alam, manusia dan Tuhan itu sendiri. Adanya peran *rato* (ketua adat) dapat menggambarkan sosok pemimpin yang memperhatikan masyarakatnya dengan baik dan mengutamakan kepentingan bersama sehingga dapat terlaksananya ritual *Wulla Poddu* ini.

Namun, jika menelisik melalui cabang dari ilmu filsafat, rasanya aksiologilah yang dapat menjawab “Apa nilai filosofis dari *Wulla Poddu* itu sendiri?”. Aksiologi, yaitu mempertanyakan mengenai kegunaan ilmu bagi manusia karena memiliki peranan yang baik untuk memenuhi kebutuhan dasar manusia (Muslimah, 2021). Dalam *Wulla Poddu*, banyaknya kegunaan, fungsi, dan dampak sosial dari *Wulla Poddu* itu sendiri menjadi pengaruh bagi masyarakat dalam membangun harmoni sosial baik

dan mempertahankan nilai-nilai yang terkandung dalam *Wulla Poddu*. Peran aksiologi dalam memaknai ritual ini adalah karena dalam ritual ini berfungsi sebagai sistem nilai yang menuntun perilaku masyarakat dibalik terlaksananya *Wulla Poddu*. Nilai-nilai yang dimaksud tampak dengan jelas tercermin melalui pantangan adat, pengendalian diri, penghormatan kepada leluhur, aturan kesucian, gotong royong, dan sikap menjaga alam yang sudah penulis paparkan.

Oleh karenanya, *Wulla Poddu* bukan hanya sekadar rangkaian ritual upacara religius turun temurun, tetapi juga dapat dikatakan sebagai pedoman sosial pembentuk pribadi kolektif masyarakat yang menjalankan ritual *Wulla Poddu* ini.

5. *Wulla Poddu* di masa sekarang

Wulla Poddu masih dilestarikan oleh masyarakat dengan kepercayaan Marapu. Ritual tahunan tersebut masih dapat dijumpai karena beberapa tujuan dari *Wulla Poddu* merupakan upaya penyucian dan pengendalian diri. Meskipun adanya modernisasi, *Wulla Poddu* tetap tidak kehilangan makna, masyarakat Marapu memanfaatkan ini sebagai objek wisata yang menarik minat, terlebih wisatawan dapat

mempelajari makna spiritual yang terkandung serta kekayaan filosofis dari ritual *Wulla Poddu* itu sendiri.

C. Kesimpulan

Adanya *Wulla Poddu* bukan hanya sekadar ritual tahunan, melainkan bentuk kebudayaan yang menggambarkan hubungan erat antara masyarakat dengan kepercayaan Marapu dengan leluhur dan alam. Setiap prosesi, mulai dari tahap persiapan sampai penutupan tentunya memuat nilai filosofis tersendiri, seperti pengendalian diri, kesadaran religius, kepatuhan terhadap adat, penghormatan terhadap alam dan harmoni alam semesta (roh leluhur). Larangan-larangan yang terdapat pada *Wulla Poddu* menjadikan masyarakat mempunyai sifat kedisiplinan dan menghargai setiap yang ada pada hidup ini.

Prosesi Mana'a menunjukkan terpadunya aspek sosial, spiritual dan simbolis yang mempererat hubungan kekerabatan dan keterikatannya dengan leluhur. *Wulla Poddu* tetap mempertahankan maknanya meskipun masyarakat dengan kepercayaan Marapu hidup bersanding dengan agama-agama lain. *Wulla Poddu* yang masih lestari pada masa kini menunjukkan bahwa ritual ini masih memiliki relevansi/keterkaitan sebagai praktik

keagamaan maupun warisan budaya yang selalu menjaga keberlangsungan nilai luhur masyarakat Sumba Barat.

D. Daftar Pustaka

- Ceunfin, Flora. (2010). Makna Simbolik Upacara Wulla Poddu Dalam Masyarakat Loli Sumba Barat Nusa Tenggara Timur, 10(1), 72-87. <https://journal.isi.ac.id/index.php/ekspresi/article/view/7853/2739>
- Djawa, A., Djuli, L., & Sampe, M. (2022). Taboo In Wulla Poddu "Bulan Pemali" In Loli Communities With Marapu Beliefs Of West Sumba Regency and Its Educational Values. *Academic Journal of Educational Sciences*, 6(2), 59-65. <https://doi.org/10.35508/ajes.v6i2.9820>
- Ghungnga, N. R., & Lao, H. A. E. (2025). Analisis Pedagogis-Teologis Dalam Tradisi Ritual Wulla Poddu Pada Masyarakat Sumba Barat Kampung Ombarade. *Jurnal Sosial Dan Humaniora*, 3(1), 166–173. <https://doi.org/10.62017/arima>
- Hudijono, S. 2009. "Syair-Syair Adat Dalam Budaya Penyelesaian Sengketa Di Sumba Barat: Dunia Seni Dalam Realitas Spiritual." *Kajian Linguistik dan Sastra* 21(2). <https://journals.ums.ac.id/index.php/KLS/article/view/4380/2806>
- Kelen, K. D., Kami, K., Gena, A. B. H., & Lere, N. (2024). Kajian Semantik Bahasa Figuratif pada Upacara

- Adat Perkawinan Tahap Tunda Binna (Peminangan) di Desa Kalembuweri Suku Wewewa Sumba Barat Daya. *Ideas: Jurnal Pendidikan, Sosial, Dan Budaya*, 10(2), 285. <https://doi.org/10.32884/ideas.v10i2.1692>
- Kondi, B. R. P., Pillakoannu, R. T., & Lattu, I. Y. M. (2021). Ritual Wulla Poddu Sebagai Model Resiliensi Masyarakat Marapu di Kampung Tarung dan Praiijing Sumba Barat. *Anthropos: Jurnal Antropologi Sosial Dan Budaya (Journal of Social and Cultural Anthropology)*, 6(2), 172. <https://doi.org/10.24114/antro.v6i2.18494>
- Muslimah, M. (2021). Kajian Filsafat Ilmu Dalam Kebudayaan. *Bangun Rekaprima*, 7(2), 105. <https://doi.org/10.32497/bangunrekaprima.v7i2.3004>
- Pandango, D. U., & Ladamay, I. (2019). Prosiding Seminar Nasional Pendidikan dan Pembelajaran Bagi Guru dan Dosen Nilai-Nilai Budaya Ritual Adat Marapu *Wulla Poddu* (Vol. 3). <https://conference.unikama.ac.id/artikel/index.php/fip/index>
- Priska, Joice, & Sango Ate. 2023. "Wulla Paddo (Kajian Teologis Sikap Pemuda Kristen Sumba Terhadap Kuburan Adat Di Kampung Adat Tarung Sumba Barat) Institut Agama Kristen Negeri Kupang Abstrak." 01(04). <https://e-journal.naureendigiton.com/index.php/mj>

Rosdiani, S., Nurhasanah, E., & Triyadi, S. (2021).
Realitas Sosial Dalam Novel Perempuan yang
Menangis Kepada Bulan Hitam Karya Dian
Purnomo. *Jurnal Metamorfosa*, 9(2), 82–100.
<https://doi.org/10.46244/metamorfosa.v9i2.1483>

Refleksi Filosofis Tradisi *Uroe Tulak Bala* dalam Budaya Aceh

Muhammad Rega
25/555727/FI/05515



Sumber: <https://assets.pikiran-rakyat.com/crop/0x0:0x0/720x0/webp/photo/2024/09/08/2112240589.jpg>

Upacara Uroe Tulak Bala merupakan tradisi yang telah ada sejak lama di pantai barat selatan Aceh. Khususnya di daerah Nagan Raya, Aceh Barat, Aceh Selatan, Singkil, dan Aceh Barat Daya. Tradisi ini dilaksanakan dengan tujuan untuk menolak bala atau musibah yang dianggap dapat menimpa manusia pada bulan Safar, melalui ritual memohon keselamatan kepada Allah melalui doa bersama. Seiring perkembangan budaya, masyarakat pesisir menjadikan ritual ini praktik religius dan rekreasi keluarga di pantai sehingga memadukan aspek spiritual dan sosial.

A. Pendahuluan

Aceh merupakan salah satu daerah di Indonesia yang memiliki keberagaman budaya dan ada istiadat.

Letaknya di paling ujung pulau Sumatera dan merupakan batas paling utara Negara Indonesia. Aceh terkenal dengan sebutannya sebagai serambi mekah yang menempatkan tradisi dan agama sebagai jalinan satu kesatuan yang melekat. Hal ini sejalan dengan ungkapan *hadih maja* yang lazim digunakan untuk menggambarkan keterkaitan erat antara ajaran agama dan tradisi yang hidup serta mengakar di tengah masyarakat, yakni *Adat ngen hukom lagee zat ngen sifeuet* (adat dengan hukum bagaikan zat dan sifat). Hal tersebut merefleksikan kesatuan yang tidak dapat dipisahkan antara ajaran Islam dan budaya atau adat istiadat dalam praktik kehidupan sehari-hari masyarakat Aceh (Muthia dkk., 2021).

Masyarakat Aceh dalam kehidupan sosialnya menjadikan ajaran Islam menempati posisi fundamental sebagai kerangka normatif yang senantiasa dijadikan pedoman dan harus dipatuhi dalam berbagai aspek aktivitas sehari-hari. Islam tidak hanya dipahami sebagai sistem keyakinan spiritual, tetapi juga berfungsi sebagai dasar etika sosial, hukum, dan tata nilai yang mengatur pola pikir serta tindakan masyarakat. Melalui internalisasi nilai-nilai Islam tersebut, orang Aceh meyakini bahwa kesejahteraan hidup dapat dicapai secara komprehensif, yang

meliputi dimensi material di dunia maupun keselamatan dan kebahagiaan di akhirat. (Ismawan & Misbah, 2025)

Sejarah mencatat bahwa kawasan Aceh dikuasai oleh kerajaan Islam terkuat di Asia Tenggara sepanjang abad enam belas dan tujuh belas Masehi. Meskipun demikian, kehidupan masyarakat Aceh pedalaman masih begitu fanatik dengan aliran dan kepercayaan budaya Hindu, serta kepercayaan terhadap pohon-pohon besar, benda-benda dan kekuatan gaib Animisme dan Dinamisme. Mereka juga masih berpegang dan mengamalkan kepada ajaran agama yang telah ditinggalkan oleh orang-orang terdahulu, sekalipun pembawa ajaran tersebut bukan berasal dari agama Islam (Daudi, 1978, dalam Hasan, 2012, p. 6).

Dengan kondisi tersebut, terbentuklah suatu unsur kepercayaan yang sudah terjadi akulturasi antara ajaran Hindu dengan ajaran Islam. Tradisi yang ada di Aceh tidak terkecuali tradisi yang ada di Kabupaten Aceh Barat, salah satunya ialah Uroe Tulak Bala atau nama lainnya adalah Rabu Abeh. Sebutan Rabu Abeh dalam masyarakat Aceh merujuk pada hari Rabu terakhir dalam bulan Safar, yang dalam bahasa Aceh disebut sebagai *Buleun Sapha* (Nasrullah, 2025). Tradisi Uroe Tulak Bala di Aceh merupakan bentuk budaya

lokal yang mengakar di kalangan masyarakat Aceh, khususnya di wilayah Barat Selatan Aceh, terutama dalam menghadapi bencana atau musibah. Tradisi ini dilakukan melalui ritual, doa bersama, dan kegiatan tradisi adat lainnya dengan tujuan untuk menolak bala pada Rabu terakhir bulan Safar.

Dinamika tradisi Uroe Tulak Bala memunculkan beragam persepsi masyarakat, yang memperlihatkan variasi dalam menafsirkan posisi tradisi tersebut dalam kehidupan keagamaan dan kebudayaan. Sebagian masyarakat memandang bahwa tradisi ini mencerminkan praktik yang mengandung unsur penyimpangan yang dinilai mengarah pada kemusyrikan atau menyekutukan Allah SWT. Meskipun demikian, terdapat pula sebagian masyarakat yang memahami tradisi ini dalam kerangka budaya dan tidak menilainya sebagai bentuk penyimpangan religius (Cibro, 2019). Beragam persepsi yang muncul dapat dipahami sebagai bentuk polarisasi pemahaman masyarakat dalam memandang pelaksanaan tradisi Uroe Tulak Bala (Ismawan & Misbah, 2025). Oleh karena itu menjadi sangat jelas bahwa tradisi Uroe Tulak Bala memiliki urgensi filosofis untuk ditelisik lebih dalam guna mengungkap

nilai-nilai yang substantif yang terkandung di balik simbolisme ritualnya.

B. Pembahasan

1. Kebudayaan

Tradisi Uroe Tulak Bala merupakan tradisi yang biasa dilakukan oleh sebagian masyarakat pesisir barat daya Aceh secara rutin setiap tahun. Tradisi Uroe Tulak Bala berarti menolak atau menghindari bahaya atau malapetaka. Dan untuk menghindari hal tersebut, diadakan beberapa upacara keagamaan atau doa bersama baik di masjid atau di tempat-tempat yang telah disediakan masyarakat demi terhindarnya dari mara bahaya tersebut. Munculnya tradisi tolak bala tidak terlepas dari keinginan dan ketakutan masyarakat terhadap bala dan bencana yang sering menimpa manusia. Sebab, masyarakat meyakini bahwa bencana dan wabah penyakit biasa terjadi pada bulan Safar yang oleh masyarakat setempat dianggap sebagai masa wabah dan wabah penyakit (Dianda, 2023).

Di akhir bulan Safar ini, berdasarkan Sirah Nabawiyah, Nabi Muhammad dikabarkan jatuh sakit dan meninggal tak lama kemudian di bulan ketiga di tahun yang sama. Berdasarkan cerita tersebut, sebagian masyarakat Aceh mulai berpikir dan

memutuskan bahwa bulan safari adalah bulan yang berbahaya. Namun setelah ditelusuri lebih dalam, tidak ditemukan catatan yang menyebutkan asal usul tradisi Uroe Tulak Bala sebagai tradisi yang terbentuk di masyarakat Aceh. Namun, menurut beberapa tokoh desa, tradisi menolak klaim ini tertuang di halaman 24 *Najah wa As Surur* karya Kanzu. (Salsabila, 2023)

Sebagian ulama tasawuf, yang termaktub dalam kitab *Kanzun Najah Wa As-Surur* karya Sykeih Abdul Hamid disebutkan bahwa yaitu ulama yang memiliki kemampuan mengalami pengalaman batiniah, yang di mana disebutkan bahwa para *ahlul kasyf* melihat bahwa pada setiap hari Rabu terakhir bulan Safar, Allah SWT menurunkan ke Lauhul Mahfuz sebanyak 320.000 macam bala (bencana) yang akan disebarkan ke bumi sepanjang tahun tersebut. Meskipun demikian, menurut pendapat ulama Sholi Ahl Kasyf, ditemukan bahwa tidak ada dasar untuk dimintai pertanggung jawaban menurut dalil Al-Quran maupun Hadits. Menurut masyarakat Aceh umumnya dan khususnya masyarakat Kuala Ba“u, tradisi Uroe Tulak Bala adalah sarana kebudayaan masyarakat terhadap interaksinya dengan alam terhadap kekuatan alam agar terhindar dari

malapetaka. Interaksi tersebut bertujuan untuk menciptakan hubungan manusia dengan makhluk serta ciptaan Tuhan lainnya. (Salsabila, 2023.)

Untuk menghindari bala dan malapetaka yang sering terjadi khususnya pada bulan Safar, masyarakat setempat membuat tradisi Uroe Tulak Bala. Praktik Uroe Tulak Bala atau Tolak Bala adalah ritual yang dianggap sebagai bagian dari upaya untuk menangkal musibah, bahaya, dan penyakit yang mungkin melanda. Uroe Tulak bala di Aceh bukan hanya sebatas ritual tradisional, tetapi juga mencakup elemen keagamaan yang mendalam, mengingat kuatnya pengaruh Islam di masyarakat. Asal mula tradisi Uroe Tulak Bala erat kaitannya dengan kepercayaan masyarakat Aceh terhadap kekuatan doa dan ikatan sosial. Sejak Islam masuk ke Aceh pada abad ke-13, budaya dan tradisi lokal banyak dipengaruhi oleh ajaran Islam. Maka, Uroe Tulak bala pun mengalami asimilasi yang kental dengan nilai-nilai Islam. Biasanya, acara tulak bala diawali dengan membaca doa-doa tertentu, selawat, atau surah Yasin agar Allah SWT menghindarkan masyarakat dari segala bencana. Kini, tradisi Uroe Tulak Bala tidak lagi bertujuan untuk meminta pertolongan kepada makhluk halus, tetapi cukup memohon hanya kepada

Allah SWT untuk melindungi desa dan masyarakat.
(Ismawan & Misbah, 2025)

2. Prosesi Kebudayaan

a. Waktu Pelaksanaan Tradisi Uroe Tolak Bala

Tradisi Uroe Tulak Bala berlangsung selama bulan khusus. Masyarakat Aceh meyakini bahwa bencana dan wabah penyakit biasa terjadi pada bulan Syafar yang oleh masyarakat setempat dianggap sebagai masa wabah dan wabah penyakit. Tradisi Uroe Tulak Bala didasarkan pada pelestarian tradisi penyerahan bala yang biasa dilakukan oleh masyarakat Kegubernuran Aceh Selatan. (Dianda, 2023)

b. Rangkaian Kegiatan Tradisi Uroe Tolak Bala

Dalam pelaksanaannya tanggal di setiap bulannya berbeda-beda tidak selalu di tanggal yang sama akan tetapi tetap di rabu terakhir di bulan Safar. Pertama-tama salah seorang masyarakat mengumumkan terlebih dahulu kepada masyarakat untuk menghadiri rapat mengenai waktu dan tempat pelaksanaan tradisi tolak bala, setelah mendapatkan hari dan tempat, pada malam harinya upacara tradisi Uroe Tulak Bala dimulai dengan membaca surat Yasin dan dilanjutkan dengan tadarus Al-Qur'an sampai jam 01.00 malam. Keesokan harinya masyarakat bersama-sama

membersihkan tempat acara tradisi tersebut. Sistematika kegiatan dalam pelaksanaan tradisi Uroe Tulak Bala yaitu;

- i. Seluruh Masyarakat ibu-ibu, bapak-bapak, pemuda bahkan anak-anak pun datang dengan membawa makanan, buah-buahan dan kue-kuean seperti kue timpan, kue apam, pisang goreng, ketupat kentan, leman, nasi putih, gulai kambing, gulai ayam dan lainnya. Seluruh makanan yang telah di siapkan di bawa di kumpulkan di satu tempat.
- ii. Doa Bersama: Setelah dikumpulkan di satu tempat, imam masjid dan masyarakat yang telah berhadir mulai membacakan doa tolak bala. Masyarakat berkumpul di tempat yang sudah ditentukan untuk melaksanakan doa bersama. Doa ini dipimpin oleh Ulama, Teungku, atau imam setempat dan bertujuan memohon perlindungan kepada Allah SWT dari segala bentuk musibah maupun bencana.
- iii. Mandi di Pantai atau Sungai: Dalam rangkaian prosesi tradisi Uroe Tulak Bala, masyarakat juga terbiasa untuk pergi ke

tepi pantai atau pinggir sungai. Pada lokasi tersebut, masyarakat melaksanakan mandi atau membasuh tubuh dengan air, yang dipercaya dapat menjadi ikhtiar dalam membersihkan diri.

- iv. Makan Bersama (kenduri): Setelah mandi, masyarakat duduk bersama untuk menikmati hidangan yang telah disiapkan dan dikumpulkan. Aktivitas ini diyakini menjadi langkah dalam mengangkat nilai-nilai saling berbagi, bersedekah serta mempererat tali silaturahmi.
- v. Pelaksanaan Pawai atau Penutup: dan makan bersama sebagai penutup dari kegiatan pelaksanaan Uroe Tulak Bala. Namun beberapa *gampong* atau kecamatan menunjukkan simbolis tertentu dalam melaksanakan tradisi tulak bala, salah satunya mengadakan prosesi pawai yang dilakukan dengan mengelilingi *gampong* serta membawa obor api.

Adapun doa yang dibacakan oleh imam masjid untuk menolak bala adalah doa yang terdapat dalam Al-Qur'an sebagai berikut :

‘النَّصِيرَ وَنِعْمَ الْمَوْلَىٰ وَنِعْمَ الْوَكِيلَ وَنِعْمَ اللَّهُ حَسْبُنَا

Artinya: "Cukuplah Allah menjadi penolong Kami dan Allah adalah Sebaik-baik Pelindung". (dibaca 70x).

Setelah doa tersebut, imam masjid akan melafalkan doa menolak bala sebagai berikut;

الرِّزْقَ وَأَبْوَابَ الْبَرَكَاتِ وَأَبْوَابَ الْبَرَكَاتِ وَأَبْوَابَ الْخَيْرِ أَبْوَابَ لَنَا افْتَحَ اللَّهُمَّ
، الْجَنَّةَ وَأَبْوَابَ الْعَافِيَةِ وَأَبْوَابَ السَّلَامَةِ وَأَبْوَابَ الصِّحَّةِ وَأَبْوَابَ الْقُوَّةِ وَأَبْوَابَ
الْعَظِيمِ الْقُرْآنَ بِحَقِّ عَنَّا وَاصْرِفِ الْآخِرَةَ وَعَذَابَ الدُّنْيَا بِإِلَاءِ كُلِّ مِّنْ عَافِنَا اللَّهُمَّ
أَرْحَمَ يَا بِرَحْمَتِكَ وَلَهُمْ لَنَا اللَّهُ الْآخِرَةَ، غَفَرَ وَعَذَابَ الدُّنْيَا شَرِّ الْكَرِيمِ وَنَبِيِّكَ
الْحَمْدَ وَالْمُرْسَلِينَ عَلَى وَسَلَّمَ بِصِفُونِ عَمَّا الْعِزَّةَ رَبِّكَ سُبْحَانَ، الرَّاحِمِينَ
الْعَالَمِينَ رَبِّهِ

Artinya: Ya Allah, bukalah bagi kami pintu kebaikan, pintu keberkahan, pintu kenikmatan, pintu rezeki, pintu kekuatan, pintu kesehatan, pintu keselamatan, pintu afiyah, dan pintu surga. Ya Allah, jauhkan kami dari semua ujian dunia dan siksa akhirat. Palingkan kami dari keburukan dunia dan siksa akhirat dengan hak Al-Quran yang agung dan derajat nabi-Mu yang pemurah. Semoga Allah mengampuni kami dan mereka. Wahai Zat yang maha pengasih. Maha suci Tuhanmu, Tuhan keagungan, dari segala yang mereka sifatkan. Semoga salam tercurah kepada para rasul. Segala puji bagi Allah, Tuhan sekalian alam.

Selanjutnya membaca doa, *Allahumma yâ Kâfiyal balâ, ikfinâl balâ, qobla nuzûlihi minas samâ'i Yâ Allah*

(7x). Artinya : Ya Allah wahai Dzat Maha Mampu menolak bencana, peliharalah kami dari segala bencana sebelum ia turun dari langit.

Setelah membaca surat-surat ini, orang-orang melanjutkan untuk meminta pengampunan Allah. Astaghfurullah (Saya mohon ampun kepada Allah) adalah kata pertama dari kalimat, yang dikenal sebagai istigfar. Kalimat itu dibacakan oleh teungku imum cik, lalu diulangi oleh warga sekitar tiga kali. (Dianda, 2023) Kemudian surat Al-Ikhlâs (QS 112:1-4) dibaca secara bersama:

اَللّٰهُ اَحَدٌ ۝ اَللّٰهُ هُوَ ۫ قُلْ - ١

اَللّٰهُ الصَّمَدُ ۝ اَللّٰهُ - ٢

لَمْ يُولَدْ ۝ لَمْ يَلِدْ ۝ لَمْ - ٣

وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا اَحَدٌ - ٤

Artinya: Katakanlah, Dialah Allah yang maha Esa. Allah, tempat meminta segala sesuatu. Dia tidak pernah beranak dan diperanakkan. Tidak ada seorang pun yang setara dengan-Nya.

Banyak penduduk mengatakan bahwa surat ini adalah sepertiga dari al-Qur'an dan diyakini bahwa membacanya tiga kali sama dengan membaca seluruh Al-qur'an. Surat ini juga berguna untuk hal-hal lain. (Nasrullah, 2025)

c. Pelaku Tradisi Uroe Tulak Bala

Proses kegiatan dalam tradisi tolak bala tersebut lebih banyak berperan laki-laki. Hal ini tidak terlepas dari praktik tradisi tolak bala, yang mana peran laki-laki sangat di perlukan demi lancarnya tradisi tolak bala tersebut. Wanita bertanggung jawab menyiapkan makanan untuk acara tradisi tolak bala dan makanan ini dibawa masing-masing dari rumah ke kuburan sebagai tempat tradisi tolak bala di lakukan. Sebagai bagian dari kegiatan ini, hal ini hanya dapat dilakukan oleh perempuan. Misalnya untuk memasak daging, kue, dan lain-lain. Mereka kemudian mengikuti tradisi tolak bala di pagi hari setelah memasak makanan di malam harinya. (Dianda, 2023) Maka berdasarkan hal tersebut, dapat dilihat bahwa tradisi Tulak Bala ini telah menjadi bagian integral dari budaya masyarakat Aceh Barat dan terus dilestarikan sebagai wujud kearifan lokal dalam menjaga ikatan sosial dan spiritual.

3. Transformasi Tradisi Urue Tolak Bala

Dalam perkembangan selanjutnya, tradisi Uroe Tulak Bala diwariskan secara turun-temurun dari masa ke masa hingga sampai saat sekarang ini. Generasi selanjutnya yang mengikuti dan meneruskan tradisi memiliki keyakinan pada apa

yang disebut malapetaka, dan malapetaka akan terjadi jika mereka tidak mengikuti atau melaksanakan tradisi ini. Upacara Uroe Tulak Bala yang dilakukan oleh masyarakat merupakan suatu bentuk penghormatan terhadap kekuatan gaib yang ada di sekitar. Hal ini juga dilandasi agar terciptanya hubungan yang harmonis antara manusia dan makhluk-makhluk gaib yang mempengaruhi alam laut. Adapun sesuatu yang penting dalam memberikan penghormatan dan menjalin hubungan harmonis tersebut ialah norma-norma yang ada seperti norma sopan santun dalam berhubungan dengan alam. yang dalam ini dapat dipahami bahwa faktor keberlanjutan tradisi Uroe Tulak Bala pada masyarakat Aceh salah satunya dilatar belakangi oleh aspek religius masyarakatnya. (Karlina & Eriyanti, 2022)

Disisi lain bertahannya Tradisi Uroe Tulak Bala didasarkan pula dengan adanya anggapan atau pandangan masyarakat mengenai upacara Uroe Tulak Bala sebagai warisan nenek moyangnya yang harus dipertahankan. Hal ini merupakan suatu bentuk pola pikir yang berasal dari kentalnya pengetahuan tradisional yang dimiliki oleh masyarakat. Sebagaimana diketahui bahwa pengetahuan

tradisional merupakan suatu pengetahuan yang dimiliki oleh suatu masyarakat yang memiliki tradisi dengan sifat turun temurun (Riswandi, 2005, dalam Karlina & Eriyanti, 2022).

Pelaksanaan upacara tolak bala memiliki kaitannya kepada sektor ekonomi terutama pada pola produksi dan konsumsi nelayan. Pola produksi itu sendiri ditandai dengan adanya makna untuk saling mengingatkan sesama manusia untuk dapat melakukan tata cara penangkapan ikan dengan baik dan benar dan tidak merusak ekologi laut. Sedangkan pada pola konsumsi, pelaksanaan upacara tolak bala juga mengandung makna atau arti untuk mengingatkan masyarakat Nagari Mandeh bahwa tidak selamanya hasil tangkapan ikan yang kita tangkap selalu melimpah. Dengan demikian masyarakat harus mampu menjaga keseimbangan antara pemasukan dengan pengeluaran.

Dari masa ke masa hingga saat ini tradisi Uroe Tulak bala meskipun memiliki beberapa faktor yang membuat upacara tradisi Uroe Tulak Bala tetap bertahan. Kepercayaan masyarakat terhadap tolak bala semakin memudar, karena yang mengikuti tradisi tersebut bukan percaya adanya bencana atau musibah yang datang jika tidak mengikut tradisi

tersebut tetapi hanya saja mengikuti tradisi turun-temurun yang dilaksanakan sampai sekarang. Perspektif masyarakat mengenai tradisi Uroe Tulak Bala pada masyarakat terbagi menjadi dua bagian. Kedua bagian itu yakni pertama, masyarakat yang mempercayai dan sudah melakukan tradisi Uroe Tulak Bala, dan yang kedua masyarakat yang mempercayai tetapi belum melakukan tradisi Uroe Tulak Bala. (Salsabila, 2023)

C. Kesimpulan

Tradisi Uroe Tulak Bala atau biasa dikenal dengan Rabu Abeh merupakan tradisi yang dilaksanakan masyarakat pesisir Aceh pada Rabu terakhir bulan Safar bukan sekadar ritual tolak bala, melainkan manifestasi nyata dari integrasi antara nilai-nilai keislaman dan kearifan lokal (*local wisdom*). Tradisi ini merefleksikan filosofi hidup masyarakat Aceh di mana adat dan agama menyatu dalam satu kesatuan yang tak terpisahkan.

Secara substantif, tradisi ini memuat tiga dimensi filosofis utama. Pertama, dimensi ontologis yang memosisikan ritual ini sebagai bentuk pengakuan atas iftiqar atau ketidakberdayaan manusia di hadapan kemutlakan Tuhan. Kedua, dimensi sosiologis yang melihat praktik makan bersama atau kenduri sebagai

cara meruntuhkan batas hierarki sosial dan menguatkan solidaritas mekanik antarwarga. Ketiga, dimensi psikologis yang menjadikan ritual ini sebagai sarana katarsis untuk melepaskan kecemasan kolektif terhadap potensi bencana melalui simbolisme air dan bacaan doa

Dalam konteks perkembangannya di era kontemporer, Uroe Tulak Bala menunjukkan daya resiliensi budaya yang kuat melalui proses adaptasi. Meskipun terdapat pergeseran motivasi yang pada sebagian generasi muda atau penerus menjalankannya sebagai warisan leluhur tanpa sepenuhnya meyakini mitos bencana eksistensinya tetap terjaga. Bentuk ritualnya pun telah bertransformasi menjadi praktik-praktik yang dahulu cenderung berbau animisme-dinamisme, kini telah dimurnikan menjadi nuansa yang lebih Islami melalui zikir, doa bersama, dan pembacaan ayat suci Al-Qur'an. Dengan demikian, Uroe Tulak Bala saat ini hadir tidak hanya sebagai ibadah spiritual, tetapi juga ruang rekreasi sosial yang mempererat kohesi masyarakat Aceh.

D. Daftar Pustaka

Cibro, R. (2019). Dari Wujudiyah Ke Ma'rifah: Geneologi Tasawuf Hamzah Fansuri. *At-Taḥkik*, 12(1), 27–44.
<https://doi.org/10.32505/at.v12i1.591>

- Dianda, G. (2023). *Perspektif Tengku Dayah terhadap Tolak Bala (Rabu Abeh) yang Ada Di Kluet Selatan Kabupaten Aceh Selatan* [Skripsi (S1)]. Fakultas Ushuluddin Dan Filsafat Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Darussalam.
- Farida, U. (2019). Rebo Wekasan Menurut Perspektif Kh. Abdul Hamid Dalam Kanz Al-Najāh Wa Al-Surūr. *Jurnal Theologia*, 30(2), 267–290. <https://doi.org/10.21580/teo.2019.30.2.3639>
- Hasan, R. (2012). Kepercayaan Animisme Dan Dinamisme Dalam Masyarakat Islam Aceh. *MIQOT: Jurnal Ilmu-ilmu Keislaman*, 36(2). <https://doi.org/10.30821/miqot.v36i2.119>
- Ismawan, D., & Misbah, T. L. (2025). Tradisi Tulak Bala Bagi MUDAB: Perspektif, Argumen Teologis, Upaya dan Implikasinya. *Wathan: Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 2(1), 1–13. <https://doi.org/10.71153/wathan.v2i1.160>
- Karlina, M., & Eriyanti, F. (2022). Faktor-faktor yang mempengaruhi kebertahanan upacara “tolak bala” pada masyarakat nelayan di Pesisir Selatan. 7(4).
- Muthia, C., Effendi, R., & Hmz, N. (2021). Nilai-Nilai Agama Islam dalam Budaya dan Adat Masyarakat Aceh. *Jurnal Riset Komunikasi Penyiaran Islam*, 1(1), 52–60. <https://doi.org/10.29313/jrkpi.v1i1.170>

- Nasrullah. (2025). *Transformasi Ritual Rabu Abeh Di Desa Pasi Rawa, Kabupaten Pidie* [Skripsi (S1)]. Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.
- Salsabila, N. (2023). Tradisi Adat Uroe Tulak Bala (Menolak Mara Bahaya) Pada Masyarakat Adat Aceh.

Upacara *Saparan Bekakak*: Filosofi Tradisi Masyarakat Gamping

Nurmamitta Widia Iswari
25/555930/FI/05518



Sumber: wikipedia.com

Saparan Bekakak adalah sebuah upacara tradisi yang dilaksanakan oleh masyarakat di Dusun Ambarketawang pada pertengahan Bulan Safar/Sapar dalam Penanggalan Jawa. Upacara diselenggarakan di Kelurahan Ambarketawang, Kecamatan Gamping, Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta. Upacara *Saparan Bekakak* ini identik dengan penyembelihan dua pasang patung pengantin di Gunung Gamping. Upacara ini biasanya dilaksanakan pada hari Jumat Kliwon di pertengahan Bulan Safar. Upacara *Bekakak* biasanya diiringi dengan arak-arakan dan kirab pengantin, gunungan, ogoh-ogoh, serta pertunjukan dari masyarakat yang ikut serta dalam arak-arakan dan kirab tersebut. Kirab ini berlangsung dari Balai Desa Ambarketawang menuju ke Petilasan Gunung Gamping.

A. Pendahuluan

Kata kebudayaan berasal dari bahasa Sansekerta yaitu "*buddhayah*" yang merupakan bentuk jamak dari

kata "*buddhi*" yang berarti budi atau akal. Kebudayaan menurut Koentjaraningrat (1990) adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik manusia dengan belajar. Indonesia memiliki beraneka ragam kebudayaan dikarenakan faktor geografis di mana Indonesia terdiri dari pulau-pulau dan kondisi alam yang berbeda. Salah satu kebudayaan yang masih terjaga hingga saat ini adalah Upacara *Saparan Bekakak*.

Upacara *Saparan Bekakak* ini terdapat di Pulau Jawa, tepatnya di Daerah Istimewa Yogyakarta, dan lebih Spesifiknya berada di Kelurahan Ambarketawang, Kecamatan Gamping, Kabupaten Sleman. Upacara *Bekakak* ini biasanya diwarnai dengan kirab dan arak-arakan pengantin dari Balai Desa Ambarketawang menuju ke Petilasan Gunung Gamping. Selain arak-arakan pengantin, kirab ini juga dimeriahkan oleh masyarakat di desa-desa yang berada di Kelurahan Ambarketawang. Masyarakat biasanya berkontribusi dalam arak-arakan *bregodo* (prajurit), ogoh-ogoh, gunungan, dan penampilan lain yang dibawakan oleh masyarakat.

Dengan demikian, diperlukan pengetahuan mendalam mengenai Upacara *Saparan Bekakak* ini dan

juga mengulik filosofi di dalam setiap tata upacara yang dilakukan. Hal ini dilakukan karena melihat bahwa Upacara *Saparan Bekakak* hanya dilaksanakan di Kelurahan Ambarketawang, Gamping, Sleman yang membuat masyarakat di luar daerah tersebut belum mengetahui atau asing dengan tradisi tersebut. Usaha atau penelusuran ini juga bisa dijadikan upaya untuk tetap menjaga serta melestarikan kebudayaan tersebut.

B. Pembahasan

1. Upacara *Saparan Bekakak*

Awal mula sejarah dari Upacara *Saparan Bekakak* ini adalah musibah yang menimpa sepasang suami istri yang merupakan abdi dalem yang setia kepada Pangeran Mangkubumi (Sri Sultan Hamengkubuwono I). Sepasang suami istri itu adalah Kyai dan Nyai Wirosuto. Dahulu kala, kerajaan Mataram terpecah setelah perjanjian Giyanti pada 13 Februari 1955, pecahan dari Kerajaan Mataram tersebut terbagi menjadi 2, yaitu Kesultanan Yogyakarta yang dipimpin oleh Pangeran Mangkubumi (Sri Sultan Hamengkubuwono I) dan Kasunanan Surakarta yang dipimpin oleh Pakubuwana III. Setelah terpecah menjadi wilayah, Kesultanan Yogyakarta dipimpin oleh Pangeran Mangkubumi yang pada akhirnya akan menjadi raja

di wilayah Kesultanan Yogyakarta dan diberi gelar Sri Sultan Hamengkubuwono I. Setelah menjadi raja, Mangkubumi ingin mendirikan istana atau keraton sebagai tempat tinggal. Namun selama menunggu pembangunan istana selesai, Pangeran Mangkubumi memilih Pesanggrahan Ambarketawang sebagai tempat singgah sementara waktu. Dari banyaknya abdi dalem, terdapat sepasang suami istri yang bernama Kyai dan Nyai Wirosuto. Mereka berdua adalah abdi dalem yang paling setia dan rajin sehingga disenangi oleh Pangeran Mangkubumi. Mereka juga bertugas sebagai abdi panongsong, di mana mereka bertugas memayungi dengan payung kebesaran keraton kemanapun Pangeran Mangkubumi pergi. Setelah istana keraton sudah selesai dibangun, Pangeran Mangkubumi atau yang diberi gelar Sri Sultan Hamengkubuwono I setelah diangkat sebagai raja memboyong semua keluarga beserta abdi dalemnya menuju istana keraton yang baru. Namun, Kyai dan Nyai Wirosuto menolak ikut pindah ke istana keraton baru, mereka lebih memilih tinggal di Pesanggrahan Ambarketawang agar bisa merawat Pesanggrahan tersebut (Bahroni dkk., 2025, p. 109). Kyai dan Nyai Wirosuto tinggal bersama keluarga nya di Pesanggrahan Ambarketawang

bersama keluarga, dan itu dianggap sebagai cikal bakal penduduk di Desa Gamping (Tashadi, dkk. n.d., p. 36).

Pesanggrahan Ambarketawang berada di Pegunungan Gamping yang kaya akan batuan kapur. Karena berada di daerah batuan kapur, Kyai dan Nyai Wirosuto beserta keluarga tinggal di dalam gua di bawah Gunung Gamping tersebut. Beberapa waktu kemudian, terjadi musibah longsorunya Gunung Gamping pada Jumat Kliwon di Bulan Safar/Sapar. Karena musibah tersebut, banyak warga yang ikut menjadi korban reruntuhan, termasuk Kyai dan Nyai Wirosuto beserta keluarganya (Widiastuti, 2024., p. 9). Setelah mendengar kabar tersebut, Sri Sultan Hamengkubuwono I memerintah beberapa orang untuk mencari jenazah Kyai dan Nyai Wirosuto, akan tetapi jenazah mereka tidak dapat ditemukan. Semenjak kejadian longsor tersebut, Ambarketawang selalu mendapatkan musibah di Bulan Safar/Sapar. Mendengar keluhan dari warganya, Sri Sultan Hamengkubuwono I langsung pergi bertapa ke Gunung Gamping. Dalam pertapa tersebut, Sri Sultan Hamengkubuwono I mendapat sebuah wangsit dari penunggu gunung gamping. Dalam wangsit tersebut, penunggu gunung gamping menginginkan agar

masyarakat mengorbankan sepasang pengantin setiap tahunnya sebagai ganti atas batu kapur yang telah digali dan diambil oleh masyarakat sekitar. Setelah mengetahui wangsit tersebut, Sultan memerintah untuk membuat sesaji yang diminta oleh penunggu gunung. Namun untuk permintaan sepasang pengantin tersebut Sultan menggantinya dengan sepasang boneka pengantin yang terbuat dari tepung ketan. Ternyata tipuan tersebut berhasil dan tradisi ini rutin dilakukan setahun sekali hingga sekarang. Masyarakat percaya bahwa ritual ini dapat menghindarkan dari musibah dan gangguan roh jahat. Menurut Usman (Wawancara pribadi, 05 Desember 2025), Upacara *Saparan* terdiri dari 2 pasang boneka pengantin *Bekakak*, patung pertama dihias dengan gaya pengantin khas Surakarta dan patung kedua dihias dengan gaya pengantin khas Yogyakarta.

2. Pelaksanaan Upacara *Saparan Bekakak*

Upacara ini disebut *Saparan* karena dilaksanakan di Bulan Sapar/Safar. Kata Sapar identik dengan kata Syafar yang berarti Bulan Arab kedua. Kemudian kata Sapar menjadi salah satu nama Bulan Jawa yang kedua dari jumlah bulan 12 itu. *Saparan* Gamping juga biasa disebut *Saparan Bekakak*, dalam hal ini *Bekakak* berarti korban penyembelihan hewan atau manusia

(Boli, 2022, p. 627). *Bekakak* dalam *Saparan* ini tidak sungguhan mengorbankan manusia, tetapi hanya sebuah tiruan manusia yang berwujud boneka pengantin. Upacara ini diadakan pada Jumat Kliwon di pertengahan Bulan Safar, hal ini dilakukan karena dahulu musibah longsor Gunung Gamping terjadi pada Jumat Kliwon di pertengahan Bulan Safar yang menelan beberapa warga termasuk sepasang abdi dalem kesayangan Sultan yaitu Kyai dan Nyai Wirosuto. Upacara ini dimulai pukul 14.00 atau paling lambat pukul 14.30, dilanjutkan kirab dan arak-arakan pengantin yang kurang lebih memakan waktu 2 jam, lalu dilanjutkan dengan prosesi penyembelihan boneka *Bekakak* sekitar pukul 16.00 WIB (Boli, 2022, p. 627).

Upacara *Saparan Bekakak* menggunakan dua pasang patung pengantin yang dibuat dari tepung ketan yang diuleni lalu dibentuk seperti pengantin yang duduk bersila dan dibuat juruh/cairan dari gula merah atau gula jawa. Juruh/cairan ini digunakan untuk mengisi boneka ketan tersebut agar saat disembelih mengeluarkan cairan menyerupai darah. Jenis pengantin yang dibuat dalam upacara *Bekakak* ini ada 2 macam, yang pertama adalah sepasang pengantin dengan gaya berpakaian khas Surakarta

dan sepasang lagi pengantin dengan gaya berpakaian khas Yogyakarta. Di samping pembuatan patung pengantin *Bekakak*, mereka juga membuat genderuwo (ogoh-ogoh), kembang mayang, dan sesajen lainnya di satu tempat yang sama.

Selayaknya pasangan pengantin pada umumnya, malam sebelum diadakannya kirab atau Kamis Malam akan diadakan acara midodareni *Bekakak*. Midodareni mengandung makna bahwa pada malam itu bidadari turun dari surga untuk memberikan restu kepada pengantin *Bekakak*. Pada malam itu masyarakat menyiapkan berbagai sesaji berupa gunungan yang terbuat dari sayur dan buah, lalu ayam dimasukkan pada *jondang* yang akan dipikul oleh 4 orang dan juga pembuatan sesaji lainnya. Di dalam midodareni ini masyarakat begadang untuk menghormati kedatangan bidadari yang dipercaya turun dari surga itu. Di malam ini juga, patung pengantin yang terbuat dari ketan tadi diisi oleh juruh/cairan gula Jawa atau gula merah yang diibaratkan seperti darah (Boli, 2022, p. 628).

Lalu keesokan harinya, patung pengantin akan melakukan prosesi kirab *Bekakak*. Pada tahap ini, kedua pasang pengantin *Bekakak* dan komponen lainnya akan diarak dari Balai Desa Ambarketawang

menuju ke Pesanggrahan Ambarketawang. Arak-arakan dimulai dari Balai Desa Ambarketawang menuju Jalan Wates-Jogja lalu ke arah timur memasuki Desa Tlogo dan menuju ke Gunung Ambarketawang/Tlogo di situlah akan dilaksanakan prosesi penyembelihan sepasang boneka pengantin yang pertama. Lalu arak-arakan dilanjut menuju ke Gunung Killing di sebelah utara Pesanggrahan Ambarketawang (tempat singgah sementara Pangeran Mangkubumi).

Lalu setelah sampai ke tempat penyembelihan, mereka akan melaksanakan doa bersama terlebih dahulu sebelum penyembelihan sepasang boneka *Bekakak* tersebut. Doa ini dipimpin oleh ustaz untuk memperlancar penyembelihan dan mendapat keberkahan. Setelah doa bersama selesai, acara akan dilanjutkan dengan penyembelihan boneka *Bekakak* yang akan disembelih oleh Kepala Desa Ambarketawang yang didampingi oleh perangkat desa. Penyembelihan *Bekakak* ini juga disaksikan oleh masyarakat yang ikut serta dalam prosesi adat tersebut. Setelah penyembelihan, badan *Bekakak* dipotong menjadi bagian kecil lalu dibagikan kepada pengunjung yang menyaksikan acara penyembelihan *Bekakak* tersebut. Hal ini dipercaya bahwa potongan

dari tubuh boneka *Bekakak* tersebut akan membawa keberkahan.

Lalu prosesi terakhir adalah *sugengan* ageng yaitu melaksanakan selamatan dengan sesaji lengkap sebagai bentuk kesetiaan rakyat terhadap Sri Sultan Hamengkubuwono I yang telah tiada. *Sugengan* ageng ini dilaksanakan di Pesanggrahan Ambarketawang yang dipimpin oleh juru kuncinya. Di pesanggrahan tersebut telah dihiasi oleh janur dan diberi hiasan kain berwarna hijau dan kuning layaknya acara pengantin pada umumnya (Boli, 2022, p. 631). Sesaji yang digunakan pada acara *sugengan* ageng ini adalah sesaji yang dipersiapkan hari kemarin. Kemudian sesaji itu akan dibagikan kepada masyarakat yang hadir menyaksikan acara tersebut. Dengan dibagikannya sesaji tersebut juga menandai berakhirnya acara *Saparan Bekakak* tersebut.

3. Nilai filosofi

Upacara *Saparan Bekakak* ini mempunyai makna yang cukup mendalam menurut sejarahnya, di mana upacara ini diadakan sebagai bentuk penghormatan kepada Kyai dan Nyai Wirasuto karena pengabdian mereka kepada Pangeran Mangkubumi (Sri Sultan Hamengkubuwono I) hingga akhir hayatnya. Dahulu mereka lebih memilih bertahan di Pesanggrahan

Ambarketawang daripada ikut Sultan kembali ke Keraton baru, alasannya mereka ingin tetap di sana untuk menjaga pesanggrahan tersebut. Penyembelihan *Bekakak* ini juga sebagai persembahan kepada penunggu gunung gamping dan sebagai simbol meminta perlindungan agar masyarakat Ambarketawang tidak ditimpa musibah. Karena dahulu setelah kematian Kyai dan Nyai Wirosuto bencana longsor sering terjadi di Bulan Safar, maka dari itu Sultan bertapa dan mendapat wangsit dari penunggu gunung gamping bahwa masyarakat harus mengorbankan sepasang pengantin sebagai pengganti dari perbuatan masyarakat sekitar yang mengeksploitasi Gunung Gamping. Mendapat wangsit tersebut Sultan langsung memberikan perintah untuk membuat sesaji dan menyiapkan sepasang pengantin, namun sepasang pengantin itu diganti menjadi sepasang boneka pengantin. Upacara ini juga diperingati untuk mengenang kesetiaan abdi dalem terhadap rajanya. Kirab yang dilakukan juga mengandung makna mengenai permohonan keselamatan. Keberkahan, serta kesejahteraan masyarakat.

C. Kesimpulan

Upacara *Saparan Bekakak* adalah sebuah tradisi yang dilaksanakan di Kelurahan Ambarketawang yang identik dengan penyembelihan dua pasang boneka pengantin gaya Surakarta dan Yogyakarta. Seperti namanya yaitu *Saparan*, upacara ini dilaksanakan pada pertengahan Bulan Safar dan pelaksanaannya pada hari Jumat Kliwon. Hari itu dipilih karena dahulu kala di Ambarketawang terjadi bencana longsor di hari itu dan menelan korban salah duanya adalah sepasang suami istri yaitu Kyai dan Nyai Wirasuto. Mereka berdua adalah abdi dalem kesayangan Pangeran Mangkubumi (Sri Sultan Hamengkubuwono I). *Bekakak* sendiri memiliki arti korban penyembelihan hewan atau manusia. Namun pada upacara *Saparan Bekakak* ini tidak menggunakan manusia sungguhan dalam ritualnya, melainkan menggantinya dengan sepasang boneka pengantin yang terbuat dari tepung ketan dan diisi oleh juruh atau cairan gula jawa atau gula merah.

Tahapan dari upacara *Bekakak* ini dimulai dari pembuatan patung pengantin dan pelengkap lainnya pada hari Kamis, lalu pada Kamis malam akan diadakan malam midodareni. Selanjutnya pada keesokan harinya, sepasang pengantin dan komponen lainnya akan melakukan kirab. Kirab dilaksanakan dari Balai Desa Ambarketawang menuju ke Pesanggrahan

Ambarketawang. Setelah sampai akan diadakan upacara penyembelihan boneka pengantin tersebut yang diawali dengan doa bersama. Setelah itu dilaksanakan sugengan ageng dan pembagian sesaji kepada masyarakat yang hadir pada waktu itu. Upacara *Saparan Bekakak* ini mempunyai banyak nilai dibaliknya. Mulai dari penghormatan terhadap kesetiaan abdi dalem kepada rajanya, pengorbanan yang dilakukan untuk kebaikan bersama, kirab yang dilaksanakan sebagai simbol meminta perlindungan, keberkahan, dan kesejahteraan untuk masyarakat. Dalam upacara ini juga mengajarkan tentang nilai kebersamaan dan berbagi antar warga sebagai lambang pemerataan rezeki.

D. Daftar Pustaka

- Arwansyah, B. Y., Suyitno, Winarni, R. (2024). Exploring the Religious Values in the Stages of the *Saparan Bekakak* Tradition in Mount Gamping, Sleman, Yogyakarta. *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 8(2), 717-730. <https://doi.org/10.70082/esiculture.vi.726>
- Bahroni, A., Setiawan, R., Aria Yuliantri, R. D., Khoiriyah, F., & Fitrianti, V. V. (2025). Character Values in *Saparan Bekakak* Tradition as History Learning Resource. *Diakronika*, 24(2), 106–117. <https://doi.org/10.24036/diakronika/vol24-iss2/428>

- Boli, P. K. (2022). Nilai Sejarah Dan Makna Kebudayaan *Bekakak* Di Desa Ambarketawang, Kecamatan Gamping, Kabupaten Sleman. *Innovative: Journal of Social Science Research*, 2(1), 624–632. <https://doi.org/10.31004/innovative.v2i1.4233>
- Budaya Kita. (2015). Upacara *Saparan* Gamping (*Bekakak*). Diakses pada 06 Desember 2025, dari <https://referensi.data.kemendikdasmen.go.id/budayakita/wbtb/objek/AA000576#>
- Dinas Kebudayaan. (2014). Upacara *Bekakak*. Diakses pada 06 Desember 2025, dari <https://budaya.jogjaprov.go.id/artikel/detail/296-upacara-Bekakak>
- Himawan, R., Kelana, R. A., Satiaji, I. M. (2021). Nilai Pendidikan Karakter Dalam Cerita Rakyat Asal-usul Upacara *Bekakak* di Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. *Imajeri: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, 3(2), 168-175. <https://doi.org/10.22236/imajeri.v3i2.6202>
- Tashadi, Murniatmo, G., Rumijah, J. S. (1993). Upacara Tradisional *Saparan* Daerah Gamping Dan Wonolelo Yogyakarta. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Widiastuti, D. P. (2024). Upacara *Bekakak* Sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Motif Batik pada Busana Ready-To- Wear.