



Dewasa ini minat generasi muda untuk mempelajari dan memahami kebudayaannya sendiri dirasakan sangat kurang. Hal ini selain disebabkan oleh derasnya pengaruh kebudayaan asing melalui berbagai media, juga disebabkan oleh kurangnya informasi mengenai peranan kebudayaan bagi pembangunan karakter dan jati diri bangsa Indonesia. Di sisi lain, informasi tentang peranan dan perkembangan kebudayaan cenderung disampaikan melalui karya tulis bersifat ilmiah.

Agar pesan-pesan yang ingin disampaikan dapat menjangkau ke seluruh lapisan masyarakat Indonesia, informasi tentang peranan dan perkembangan kebudayaan tersebut juga perlu disampaikan melalui karya tulis yang bersifat semi populer, dengan bahasa yang ringan dan mudah dipahami oleh seluruh lapisan masyarakat.

Hal inilah yang mendasari gagasan Puslitbang Kebudayaan menerbitkan buku tentang berbagai Artikel Kebudayaan. Buku ini memuat tentang pengalaman dan informasi yang diperoleh para penulis ketika melakukan penelitian di lapangan, yang kemudian dituangkan dalam bentuk karya tulis semi populer. Tentu kami berharap buku ini dapat bermanfaat bagi banyak pihak, terutama masyarakat awam yang membutuhkan informasi tentang peranan dan perkembangan kebudayaan bangsa Indonesia.



PUSAT PENELITIAN DAN PENGEMBANGAN KEBUDAYAAN
BADAN PENELITIAN DAN PENGEMBANGAN
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
2013

KEBUDAYAAN INDONESIA: LESTARIKAN APA YANG HENDAK DILESTARIKAN?

KEBUDAYAAN INDONESIA

LESTARIKAN APA YANG HENDAK DILESTARIKAN?



PUSAT PENELITIAN DAN PENGEMBANGAN KEBUDAYAAN
BADAN PENELITIAN DAN PENGEMBANGAN
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
2013

KEBUDAYAAN INDONESIA

LESTARIKAN APA YANG HENDAK DILESTARIKAN?

Pengantar
DR. Hurip Danu Ismadi, M.Pd



PUSAT PENELITIAN DAN PENGEMBANGAN KEBUDAYAAN
BADAN PENELITIAN DAN PENGEMBANGAN
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
2013

ISBN:

KEBUDAYAAN INDONESIA: LESTARIKAN APA YANG
HENDAK DILESTARIKAN?

Diterbitkan oleh PT GADING INTI PRIMA (Anggota IKAPI) dan
Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan, Kementerian
Pendidikan dan Kebudayaan RI - Jakarta

Penulis : Ihya Ulumuddin, Damardjati, Tine Suartina,
Genardi A, Budiana Setiawan, Lukman Solihin,
Unggul Sudrajat, Mikka Wildha N, Irawan
Santoso
Penyunting : Dr. Ali Akbar
Pemeriksa Aksara : Budiana Setiawan dan Sugih Biantoro
Tata Letak : Anggitha Danesvhara
Sampul : Genardi A

Cetakan Pertama 2013

Perpustakaan Nasional: katalog Dalam Terbitan (KDT)

KEBUDAYAAN INDONESIA: LESTARIKAN APA YANG
HENDAK DILESTARIKAN?

Jakarta, Penerbit PT GADING INTI PRIMA dan Pusat Penelitian dan
Pengembangan Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan
Kebudayaan RI, 2013

...
ISBN:

Kata Pengantar Kapuslitbang Kebudayaan

Dewasa ini minat generasi muda untuk mempelajari dan memahami kebudayaannya sendiri dirasakan sangat kurang. Hal ini selain disebabkan oleh derasnya pengaruh kebudayaan asing melalui berbagai media, juga disebabkan oleh kurangnya informasi mengenai peranan kebudayaan bagi pembangunan karakter dan jati diri bangsa Indonesia. Di sisi lain, informasi tentang peranan dan perkembangan kebudayaan sering disampaikan lewat karya tulis-karya tulis ilmiah.

Sebagai karya tulis ilmiah, gaya bahasa yang digunakan pun juga gaya bahasa ilmiah, lengkap dengan pembahasan dan analisis dengan menggunakan teori-teori sosial tertentu. Dengan demikian tentu tidak semua kalangan dapat memahami pesan yang ingin disampaikan dalam karya tulis-karya tulis ilmiah tersebut. Agar pesan-pesan yang ingin disampaikan dapat menjangkau ke seluruh lapisan masyarakat Indonesia, informasi tentang peranan dan perkembangan kebudayaan tersebut perlu disampaikan melalui karya tulis-karya tulis yang bersifat semi populer, dengan bahasa yang ringan dan mudah dipahami oleh seluruh lapisan masyarakat.

Hal inilah yang mendasari gagasan Puslitbang Kebudayaan menerbitkan buku tentang berbagai Artikel Kebudayaan. Buku ini memuat tentang pengalaman dan informasi yang diperoleh para penulis ketika melakukan penelitian di lapangan, yang kemudian dituangkan dalam bentuk karya tulis semi populer. Tentu kami berharap buku ini dapat bermanfaat bagi banyak pihak, terutama masyarakat awam yang membutuhkan informasi tentang peranan dan perkembangan kebudayaan bangsa Indonesia.

Selamat membaca!

Jakarta, Desember 2013
Kepala Puslitbang Kebudayaan

Pengantar Editor
Kebudayaan Indonesia:
Lestarikan apa yang hendak dilestarikan?

Kebudayaan merupakan satu kata beragam arti. A.L. Kroeber dan C. Kluckhohn pada tahun 1952 menulis buku yang berjudul *Culture: A Critical Review of Concept and Definitions*. Pada buku tersebut telah terjaring lebih dari 150 definisi kebudayaan. Jika ada ahli lain yang mengumpulkan pengertian kebudayaan pada tahun-tahun belakangan ini diyakini jumlahnya mungkin sudah mencapai seribuan. Hal ini dapat dimaklumi karena kebudayaan dapat dipandang dari berbagai sisi dan dari berbagai disiplin ilmu.

Istilah kebudayaan (*culture*) menurut Koentjaraningrat dalam buku *Pengantar Antropologi I* berasal dari kata Sanskerta: *buddhayah* yang merupakan bentuk jamak dari kata *buddhi* yang berarti budi atau kekal. Sementara itu, *culture* berasal dari kata Latin *colere* yang berarti mengolah atau mengerjakan dan berhubungan dengan pengolahan tanah lalu maknanya akhirnya berkembang menjadi segala daya upaya serta tindakan manusia untuk mengolah tanah dan mengubah alam. Koentjaraningrat menyatakan kebudayaan adalah seluruh sistem gagasan dan rasa, tindakan, serta karya yang dihasilkan manusia dalam kehidupan bermasyarakat, yang dijadikan miliknya dengan belajar (Koentjaraningrat 1996: 72-74).

Menurut hemat penulis, kebudayaan bersifat dinamis sehingga terus mengalami perubahan dan perkembangan. Kebudayaan juga tidak diartikan sebagai sesuatu yang baik dan bersifat positif saja. Kebudayaan tidak pula diartikan sebagai sesuatu yang kuno atau masa lampau. Demikianlah hakikat kebudayaan yang penuh dinamika baik disebabkan oleh manusia itu sendiri, interaksi manusia dengan manusia yang sebangsa, maupun interaksi manusia dengan bangsa dan negara lain. Demikianlah memahami kebudayaan tidak melulu sebagai suatu karya agung, pencapaian adiluhung, dan monumental. Demikianlah kebudayaan yang dapat terjadi pada masa kini sekaligus

kontestasi antara kebudayaan masa lalu dan masa kini termasuk mengenai relevansi kebudayaan masa lalu untuk masa kini dan masa mendatang.

Di tengah pergulatan pemikiran kebudayaan, sebagian peneliti dan pemerhati budaya selalu mengarah pada satu upaya: lestarikan budaya Indonesia. Meskipun belum dirumuskan apa yang dimaksud dengan budaya Indonesia, namun rumusan itu diharapkan dapat terbentuk seiring dengan berjalannya waktu. Kondisi kebudayaan Indonesia seperti tersebut di atas membuat sebagian ilmuwan atau peneliti kebudayaan berusaha menyampaikan apa, kapan, dan dimana atau ruang lingkup kebudayaan Indonesia. Sementara itu, sebagian lainnya berusaha menyampaikan mengapa dan bagaimana melestarikan budaya Indonesia. Sementara sisanya, berusaha hidup dalam keseharian dan berusaha meklintasi waktu dengan melakukan manajemen diri sebagai orang berbudaya Indonesia (Akbar, 2009).

Semangat itulah yang tercermin pada penulis-penulis berikut dengan tulisan-tulisan yang terdapat di buku ini.

1. Ihya Ulumuddin menulis “Noken: Warisan Budaya Tak Benda Masyarakat Papua.” Upaya pelestarian Noken dijabarkan pada tulisan ini. Pada tulisan ini juga disampaikan proses pendaftaran Noken sebagai Warisan Budaya Takbenda kepada UNESCO
2. Damardjati Kun Marjanto menulis “Makna dan Fungsi Noken dalam Kehidupan Masyarakat Papua”. Makna filosofi, makna dan fungsi sosial, makna dan fungsi budaya, dan makna dan fungsi ekonomi Noken dibahas pada tulisan ini.
3. Tine Suartina menulis “Perlindungan Kekayaan Budaya Di Indonesia : Proteksi Daerah dan Masyarakat.” Pada tulisan ini Tine Suartina membahas mengenai siapa yang melakukan perlindungan budaya di Indonesia yang kaya dan beragam.
4. Genardi Atmadiredja menulis “*Cosplay*: Hobi, Gaya, Tradisi?” Pada tulisan ini disampaikan mengenai *Cosplay* atau *Costume Player* sebagai kegiatan yang dipopulerkan

- oleh masyarakat Jepang dan telah masuk ke Indonesia serta menghasilkan komunitas.
5. Budiana Setiawan menulis "Menenal Komunitas Polahi." Dengan membaca tulisan ini diharapkan dapat memperkaya pengetahuan mengenai keragaman salah satu suku yang masih hidup dalam kawasan hutan lebat di pegunungan Gorontalo.
 6. Lukman Solihin menulis "Setahun Kita Bekerja, Sehari Kita Makan". Tradisi Meugang pada Masyarakat Aceh. Tulisan ini mengetengahkan dinamika keterkaitan budaya lokal dan agama dalam kerangka sosial kemasyarakatan.
 7. Irawan Santoso Suryo Basuki menulis "Kartini, Uwi, Dan Memori Kolektif." Impian dan cita-cita pejuang untuk memberikan pendidikan berkualitas bagi kaum perempuan pada masa lalu saat ini tengah bertarung dengan kondisi zaman yang sedang berlangsung.
 8. Budiana Setiawan menulis "Pendidikan Pengenalan Desa di Daksil Village, Korea Selatan." Budiana Setiawan mengetengahkan contoh pengelolaan desa di luar negeri yang mungkin dapat diterapkan di desa-desa di Indonesia
 9. Unggul Sudrajat menulis "X Factor Indonesia: Mencari Bakat, Membentuk Budaya Konsumen". Unggul Sudrajat menulis kebudayaan saat ini yang tidak dapat dipisahkan dari faktor ekonomi dan realitas yang diciptakan media.
 10. Mikka Wildha Nurrochsyam menulis "Membaca Punk Melalui Dekonstruksi Jaques Derrida." Pada tulisan ini diketengahkan bahwa musik, gaya hidup, dan sebagainya dari kelompok Punk sebagai bagian dari budaya perlawanan.
 11. Irawan Santoso Suryo Basuki menulis "Homosexuality: Is It a Living Sin?" Tulisan berbahasa Inggris ini mengetengahkan cara pandang terhadap *gay*, *lesbians*, dan *banci* yang terdapat pula di Indonesia.

Buku kumpulan tulisan ini menjadi penting karena telah menyuguhkan khasanah kebudayaan Indonesia. Buku ini mengajak

pembaca untuk mendiskusikan mengenai apa yang hendak dilestarikan dari kebudayaan Indonesia. Buku ini juga bermanfaat karena menghadirkan berbagai upaya pelestarian kebudayaan Indonesia. Buku ini menjadi semakin penting mengingat dinamika kebudayaan Indonesia yang sedemikian cair namun bergeliat membutuhkan dokumen yang mengetengahkan keragaman kebudayaan Indonesia. Buku ini menjadi semakin bermanfaat mengingat berbagai upaya pelestarian kebudayaan akan sangat terbantu jika sudah ada lontaran pemikiran, terlepas dari kapan akan diterapkan.

Jakarta, Desember 2013
Dr. Ali Akbar

Kata Pengantar Penerbit

Buku *Kebudayaan Indonesia: Lestarikan Apa yang Hendak Dilestarikan?* ini memuat artikel-artikel mengenai informasi dan argumentasi pada aspek-aspek kebudayaan Indonesia. Sebagai informasi dan argumentasi, artikel-artikel tersebut mencerminkan pengalaman-pengalaman yang ditemui para penulisnya ketika menjalankan tugas penelitian di daerah-daerah, atau pendapat dan argumentasi penulis terhadap fenomena-fenomena kebudayaan kekinian di Indonesia. Tema-tema yang diangkat cenderung beragam, mulai dari tema-tema tradisional hingga kontemporer.

Tema-tema tradisional yang ada dalam terbitan ini yaitu tentang pelestarian Noken, yaitu tas tradisional khas Papua yang dibuat dari anyaman serat pohon atau daun pandan. Noken kini telah menjadi warisan budaya yang diakui oleh UNESCO. Kemudian terdapat tulisan tentang tradisi *meugan* di Aceh. Tradisi tersebut biasanya dilakukan sebelum memasuki bulan puasa, hari raya Idul Fitri, dan Idul Adha. Terdapat juga tulisan yang menggambarkan kehidupan masyarakat Polahi yang terpencil di pedalaman hutan di Gorontalo.

Tema-tema kontemporer, antara lain tentang munculnya tradisi *Cosplay* (akronim dari *Costum Player*), yaitu peragaan kostum tokoh-tokoh imajinatif dari film maupun komik; pendidikan untuk mengenal kembali kehidupan desa di Korea Selatan; budaya komunikasi massa (khususnya televisi) yang dapat digunakan untuk menggiring aspek psikologis massa yang mendukungnya; dan memaparkan kehidupan komunitas Punk yang akhir-akhir ini marak bermunculan di kota-kota besar; kehidupan homoseksualitas sebagai realitas yang masih sulit diterima bahkan pada masyarakat modern dewasa ini.

Di samping itu juga terdapat beberapa artikel yang bertemakan tinjauan kritis demi pembangunan kebudayaan Indonesia, antara lain tinjauan kritis terhadap perlindungan kekayaan budaya *intangible*, dan perlunya perancangan kembali ingatan kolektif masyarakat terhadap Dewi

Sartika, salah seorang pahlawan wanita yang eksistensinya di bawah bayang-bayang pahlawan wanita yang lekat dalam ingatan kolektif masyarakat, R.A. Kartini.

Selamat membaca dan semoga bermanfaat!

Jakarta, Desember 2013
Penerbit

NOKEN: WARISAN BUDAYA TAK BENDA MASYARAKAT PAPUA

Oleh: Ihya Ulumuddin
Peneliti Puslitbang Kebudayaan Kemdikbud
Ihya_ulumuddin@yahoo.com

Arti Penting Noken

Papua dan Papua Barat mempunyai sekitar 250 suku dan 300 bahasa dengan beragam warisan budaya yang dimilikinya, diantaranya adalah noken. Noken adalah kerajinan tangan khas masyarakat Papua yang dibuat dengan cara dirajut atau dianyam dari serat pohon atau daun pandan yang terkadang diwarnai dan diberi berbagai perhiasan. Semua suku bangsa yang ada di Provinsi Papua dan Papua Barat memiliki noken sebagai bagian yang melekat pada berbagai aspek kehidupannya. Dengan demikian, noken selain menjadi salah satu identitas budaya masing-masing suku, juga sebagai kebanggaan dan identitas budaya masyarakat Papua secara keseluruhan.

Noken dalam bahasa daerah pada suku bangsa di Papua mempunyai nama-nama yang berbeda, misalnya *Su* itu sebutan dari Suku Hugula, *Jum* sebutan Suku Dani; *Sum* sebutan Suku Yali, *Inokenson*, *Inoken* sebutan Suku Biak, *Agiya* banyak disebut Suku Mee, *Ese* sebutan dari Suku Asmat, *Dump* sebutan Suku Irarutu. Suku Serui menyebutnya dengan kata *Rotang*, *Aderi*, atau *Kaketa*, sedangkan Suku Tabi/Sentani menyebutnya *Kangke* atau *Koroboi*, Suku Ayamaru/Maybrat, Ayyat menyebutnya *Eyu* atau *Yuta*, Suku Tehit biasa dengan menyebut *Qya Qsi*, *Qya Queri*, *Iquiyabos*). Sedangkan Suku Moi menyebutnya dengan kata *Kwok*, dan Suku Moli menyebutkan dengan kata *Naya*; dan lainnya.

Sejak dahulu noken digunakan dalam berbagai acara adat masyarakat Papua.¹ Contoh penggunaan noken yang berkaitan dengan adat tersebut antara lain sebagai pelengkap dalam pelamaran gadis, upacara perkawinan, upacara inisiasi anak, pengangkatan kepala suku, dan penyimpanan harta pusaka. Selain itu adalah pada saat masyarakat menyambut tamu umumnya berpakaian adat termasuk noken.

Sampai saat ini belum diketahui secara pasti mengenai sejarah noken. Namun demikian, dengan melihat berbagai kegunaan dan fungsi noken yang digunakan dalam upacara adat, dapat diperkirakan bahwa noken telah dikenal masyarakat Papua sejak kurun waktu yang lama. Berbagai informasi yang ada menyebutkan bahwa sejak dahulu noken juga digunakan untuk berbagai keperluan sehari-hari. Fungsi sehari-hari noken yang berukuran besar adalah untuk membawa hasil kebun, hasil laut, kayu, bayi, hewan kecil, belanjaan dan untuk digantung di dalam rumah untuk menyimpan barang. Sedangkan noken yang berukuran kecil digunakan untuk membawa barang pribadi antara lain uang, sirih, makanan, buku, dan lain-lain. Disamping itu, noken juga dapat digunakan sebagai tutup kepala atau badan.

Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan Puslitbang Kebudayaan pada 2011, noken dipakai dalam upacara adat atau perayaan, contohnya sebagai pelengkap dalam pelamaran gadis, upacara perkawinan, dalam upacara inisiasi anak, dalam pengangkatan kepala suku, dan penyimpanan harta pusaka. Kemudian, jika masyarakat menyambut kedatangan tamu, mereka umumnya berpakaian adat termasuk menggunakan noken. Noken boleh dipakai oleh siapa saja, dan sering diberikan sebagai cenderamata dan tanda persahabatan, misalnya dalam pelamaran dan upacara perkawinan. Bahkan noken dipakai oleh beberapa suku sebagai pemberian untuk menciptakan kedamaian di

¹ Sebagian substansi tulisan ini akan menjadi bagian dalam buku pedoman ajar “Noken” yang dibuat oleh Direktorat Internalisasi Nilai dan Diplomasi Budaya, Kemendikbud RI tahun 2013.

antara pihak-pihak yang berselisih.² Hal ini ditambahkan oleh Wakil Gubernur Papua Barat, yang mengenang dirinya pada waktu diangkat menjadi pemuka adat di Fak Fak, Papua Barat harus memakai noken kecil berisi pinang dan lain-lain.³

Noken umumnya dipakai oleh semua kelompok usia, baik dipakai oleh laki-laki maupun perempuan. Ada tradisi sejak anak-anak kecil mulai belajar berjalan diberikan noken kecil oleh ibunya yang berisi makanan seperti ubi, sehingga membentuk kebiasaan bagi anak tersebut untuk membawa keperluannya sendiri maupun untuk membantu sesama dalam noken yang selalu dekat padanya.⁴

Kemudian untuk perihal pembuatan noken, umumnya dibuat oleh wanita, "*Mama-mama Papua*", yang biasanya berusia dewasa dan lanjut usia. Hal ini dapat dipahami bahwa wanita Papua memainkan peran penting dalam pelestarian budaya noken, meskipun juga ditemukan laki-laki yang bisa membuat noken anggrek, khususnya di Kampung Epouto, Kabupaten Paniai.

Bentuk, pola dan warna noken dibuat oleh masing-masing suku di Papua, hal ini menunjukkan keanekaragaman dalam budaya noken. Dengan demikian, noken merupakan bagian identitas budaya masing-masing suku dan juga merupakan identitas budaya masyarakat Papua secara keseluruhan. Noken yang dipakai seseorang dapat menunjukkan daerah asalnya. Orang terkemuka dalam masyarakat, seperti kepala suku, kadang-kadang memakai noken dengan pola dan hiasan khusus, yang menunjukkan status sosialnya kepada orang yang memahaminya.⁵

²Hal ini disampaikan oleh Alex Hessegem, yang saat itu sebagai Wakil Gubernur Papua, di Jayapura pada 8 Februari 2011.

³Pernyataan ini dikemukakan Drs. H. Rahimin Katjong, yang saat itu sebagai Wakil Gubernur Papua Barat, di Manokwari pada 18 Februari 2011.

⁴Pendapat ini diungkapkan oleh Titus Pekei, di Ernarotali pada 9 Februari 2011.

⁵Disampaikan oleh Alex Hessegem, yang saat itu sebagai Wakil Gubernur Papua, di Jayapura pada 8 Februari 2011. *Loc. Cit.*

Keberlangsungan penggunaan noken pada masyarakat Papua mendorong tumbuhnya hubungan antara noken dengan pandangan hidup masyarakat Papua seperti sikap kemandirian orang Papua, kebiasaan tolong menolong.⁶ Menurut Tekege, Mikael, Noken dimaknai juga sebagai "rumah berjalan" yang berisi segala kebutuhan.⁷ Selain itu, noken dianggap sebagai simbol kesuburan bagi kaum perempuan.

Pada saat ini⁸, orang yang memakai noken semakin sedikit, terutama di kota-kota dan tempat – tempat yang sudah dimasuki barang perdagangan dari luar Papua, di sana banyak orang sudah mulai tidak memakai noken lagi. Orang di Papua sudah mulai lebih menyukai memakai tas dan pakaian dari luar Papua, daripada memakai noken yang merupakan bagian adat mereka, terutama terlihat di kalangan generasi muda. Begitu pula kondisi di pasar-pasar yang dikunjungi, seperti Pasar Oyeye di Nabire, pasar di Manokwari, dan lain-lain. Hampir seluruh pedagang yang ada hanya menjanjakan tas modern. Kemudian di Jayapura, hanya ditemukan beberapa perajin yang menjual noken yang berada di pinggir jalan. Di Pasar Manokwari yang cukup luas, antara ratusan pedagang, hanya ditemukan sedikit perajin yang menjual noken dari bahan kulit kayu. Hanya di pasar Wamena yang dapat ditemukan tempat khusus untuk berjualan noken dan kerajinan tradisional lainnya.

Hal tersebut ditambah lagi dengan semakin sedikitnya orang yang membuat noken. Kondisi ini dapat dilihat dari pengamatan yang dilakukan di hampir semua tempat yang dikunjungi, bahwa jumlah perajin tidak banyak. Misalnya, Di Kwadeare, Sentani Barat, perajin tidak lebih dari sepuluh orang. Di Pulau Biak, jumlah perajin noken Biak tinggal sepuluh orang ibu-ibu yang terbagi dalam dua kelompok,

⁶Hal ini disampaikan oleh Titus Pekei pada saat wawancara di Enarotali, 9 Februari 2011.

⁷Tekege, Mikael merupakan Pastor di Kabupaten Paniai, wawancara, 11 Februari 2011.

⁸Saat ini yang dimaksudkan adalah pada tahun 2011 pada saat dilakukan penelitian.

dan sebagian besar di antara mereka sudah lanjut usia. Di Desa Mokwam, Arfak, perajin yang aktif tinggal empat orang. Di Wamena dijumpai beberapa puluh perajin, terbagi dalam dua kelompok. Selama penelitian yang dilakukan, hanya di Epouto, Paniai, dapat ditemukan perajin yang jumlahnya cukup banyak. Kemudian, di Sorong Selatan, sudah ada upaya dari pemerintah dan masyarakat untuk mendukung berlangsungnya kerajinan noken, akan tetapi mereka juga mengalami kesulitan dalam memasarkan noken yang dibuatnya.

Diantara penyebab berkurangnya perajin noken di sebagian tempat yang dikunjungi adalah kesulitan mendapatkan bahan kayu. Jika diperhatikan lebih jauh, nampak di beberapa tempat banyak perajin yang beralih dari penggunaan bahan dari kulit kayu – yang memerlukan waktu lama untuk diolah menjadi benang, berubah menggunakan benang plastik atau benang manila buatan pabrik yang lebih mudah didapat. Hal ini terlihat di Gaya Baru, Manokwari, yang hampir semua perajinnya membuat noken dari bahan benang nilon/ manila. Di Wamena, terutama di luar kota, pemakai noken masih banyak, tetapi kebanyakan noken yang dibuat terbuat dari benang nilon/ manila.

Kemudian, jika diperhatikan lagi, noken saat ini lebih banyak dibuat untuk dijual daripada untuk keperluan adat. Hal ini menunjukkan terjadinya pergeseran fungsi noken dari alat angkut dan alat simpan yang mempunyai hubungan dengan adat dan tradisi, menjadi komoditi dagang dengan nilai ekonomi yang dijual kepada orang lain dan menunjukkan berkurangnya kesadaran masyarakat tentang nilai-nilai budaya masyarakat Papua terkait dengan noken, terutama di kalangan generasi muda.

Kondisi lain juga ditemukan bahwa anak-anak sekolah cenderung sibuk belajar di tempat yang jauh dari kampung halamannya. Hal ini sebagai salah satu faktor yang membuat mereka tidak sempat belajar membuat noken dari orang tuanya sehingga dapat mengancam kelanjutan tradisi noken. Hal ini berarti transmisi budaya noken ke generasi muda secara tradisional terancam. Kebanyakan perajin noken berusia 40 tahun ke atas. Dari wawancara di beberapa sekolah, ditemukan bahwa di kota,

hanya sebagian kecil atau kurang dari 20% siswa yang masih memiliki dan atau memakai noken sebagai tas sekolah, walaupun di kampung lebih banyak siswa masih memakai noken. Sementara itu, hanya beberapa siswa sekolah yang dapat membuat noken. Bahkan di tempat komunitas noken, banyak ditemukan anak-anak mereka belum bisa membuat noken, dan belum ada upaya terpadu untuk mentransmisikan ketrampilan noken kepada mereka.

Laju pembangunan dan modernisasi di Provinsi Papua dan Papua Barat serta pengaruh media modern seperti televisi, video, internet, video game dan sebagainya, dan pemasaran tas-tas gaya modern di hampir semua pasar di Papua dan Papua Barat juga mengakibatkan noken mulai kurang diminati oleh sebagian masyarakat Papua, terutama oleh generasi muda. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa warisan budaya noken, dan terutama transmisinya kepada generasi penerus, semakin berkurang bahkan terancam, sehingga memerlukan perlindungan mendesak untuk menjaga kelestariannya.

Noken sebagai warisan budaya yang terancam, sudah selayaknya dilindungi oleh negara. Adapun upaya untuk melestarikan noken yaitu dengan melakukan proses identifikasi, inventarisasi (pencatatan noken sebagai warisan budaya Takbenda), penelitian, preservasi (menjaga dan memelihara), memajukan (asalkan tidak tercerabut dari akar budayanya), dan mentransmisikan budaya noken melalui berbagai kegiatan.

Klasifikasi Warisan Budaya Takbenda

Indonesia sebagai salah satu negara yang telah meratifikasi Konvensi 2003 UNESCO, mempunyai konsekuensi untuk melakukan perlindungan terhadap warisan budaya takbenda yang dimilikinya, termasuk noken. Hal ini dituangkan dalam Peraturan Presiden Republik Indonesia No.78, tertanggal 5 Juli 2007 tentang Pengesahan *Convention For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage* (Konvensi Untuk Pelindungan Warisan Budaya Takbenda) dan sekaligus Indonesia menjadi Negara Pihak Konvensi 2003 sejak 15

Januari 2008. Berdasarkan Konvensi 2003 UNESCO, terdapat 3 (tiga) Daftar yang dibuat untuk Perlindungan Warisan Budaya Takbenda, yaitu Daftar Representatif Budaya Takbenda Warisan Manusia; Daftar Yang Memerlukan Pelindungan Mendesak; dan Register Cara-cara Terbaik untuk Perlindungan Warisan Budaya Takbenda atau *Best Practices*.⁹

(1) Daftar Representatif Warisan Budaya Takbenda Untuk Umat Manusia

- (a) Untuk menjamin agar warisan budaya Takbenda lebih dikenal dan agar orang lebih menyadari keberadaannya, serta untuk merangsang dialog yang menghormati keanekaragaman budaya, Komite, setelah menerima proposal dari Negara Pihak, akan membuat, memelihara dan menerbitkan Daftar Representatif Warisan Budaya Takbenda Untuk Umat Manusia.
- (b) Komite akan merancang kriteria untuk pembuatan, pemeliharaan, dan publikasi Daftar Representatif tersebut, dan mengajukannya kepada Majelis Umum untuk mendapatkan persetujuannya.

(2) Daftar Warisan Budaya Takbenda Yang Memerlukan Pelindungan Mendesak

- (c) Dengan maksud mengambil tindakan-tindakan yang tepat untuk melindungi, Komite akan membuat, memelihara dan menerbitkan Daftar Warisan Budaya Takbenda yang Memerlukan Pelindungan Mendesak dan akan mencantumkan warisan pada daftar tersebut atas permohonan Negara Pihak yang bersangkutan.
- (d) Komite akan merancang kriteria untuk pembuatan, pemeliharaan dan publikasi Daftar tersebut, dan mengajukan-

⁹Sugihartatmo. 2010. *Pedoman Pegusulan dan Pelindungan Warisan Budaya Takbenda*. Jakarta: Kementerian Koordinator Bidang Kesejahteraan Rakyat.. Hal. 2-8

nya kepada Majelis Umum untuk mendapatkan persetujuannya.

- (e) Dalam keadaan yang sangat mendesak yang kriteria objektifnya akan disetujui oleh Majelis Umum atas usulan Komite-Komite boleh mencantumkan jenis warisan yang bersangkutan pada Daftar yang disebut pada ayat (1), setelah berkonsultasi dengan Negara Pihak yang bersangkutan.

(3) Register Cara-cara Terbaik untuk Pelindungan Warisan Budaya Takbenda atau *Best Practices*

- (f) Berdasarkan proposal yang diajukan oleh Negara Pihak, dan menurut kriteria yang akan ditetapkan oleh Komite dan disetujui oleh Majelis Umum, Komite secara berkala akan memilih dan memajukan program nasional, subregional dan regional, proyek dan kegiatan untuk pelindungan warisan yang dinilai paling mencerminkan prinsip-prinsip dan tujuan Konvensi ini, dengan mempertimbangkan kebutuhan khusus negara-negara berkembang.
- (g) Untuk itu, Komite akan menerima, meneliti dan menyetujui permohonan untuk bantuan internasional dari Negara Pihak untuk persiapan proposal tersebut.
- (h) Komite akan mendampingi pelaksanaan proyek, program dan kegiatan tersebut dengan menyebarluaskan cara-cara terbaik dengan menggunakan sarana yang akan ditentukan oleh Komite.

Konvensi 2003 menekankan pentingnya keterlibatan aktif dari masyarakat dalam melestarikan warisan budaya. Negara-negara yang telah meratifikasi Konvensi Warisan Budaya Takbenda berkomitmen untuk melestarikan warisan budaya dengan melakukan berbagai upaya seperti pelindungan, promosi dan pewarisan pengetahuan melalui

pendidikan formal dan non-formal, penelitian dan revitalisasi, dan untuk meningkatkan penghormatan dan kesadaran¹⁰.

Berdasarkan uraian tersebut, menjadi relevan ketika pemerintah Indonesia bersama pemangku kepentingan mengusulkan agar noken didaftarkan sebagai warisan budaya Takbenda yang memerlukan perlindungan mendesak UNESCO. Dalam hal ini, Pemerintah Provinsi Papua dan Papua Barat bersama komunitas Noken mengusulkan kepada Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata untuk menominasikan noken agar diinskripsi sebagai warisan budaya Takbenda UNESCO.

Proses Pengusulan Noken Sebagai Warisan Budaya Takbenda

Dalam Konvensi 2003 UNESCO memiliki lima ranah yang masuk dalam kategori Budaya Takbenda (Budaya hidup), yaitu: *pertama*, tradisi dan ekspresi lisan, termasuk bahasa sebagai wahana warisan budaya Takbenda; *kedua*, seni pentas/pertunjukan; *ketiga*, adat istiadat, ritus, perayaan-perayaan; *keempat*, pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta; *kelima*, kemahiran kerajinan tradisional¹¹. Berdasarkan konvensi tersebut, noken masuk dalam ranah tradisi dan ekspresi lisan, pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta, dan kemahiran kerajinan tradisional.

Noken yang akan diusulkan ke UNESCO sebagai warisan budaya Takbenda yang memerlukan perlindungan mendesak harus memenuhi syarat yang telah ditentukan oleh UNESCO, antara lain: (1) unsur budaya yang bersangkutan termasuk dalam salah satu atau lebih di antara 5 (lima) domain kategori budaya Takbenda di atas, (2) unsur budaya Noken memerlukan perlindungan mendesak karena terancam punah walaupun sudah ada upaya dari masyarakat dan pemerintah untuk melestarikannya atau unsur budaya noken tersebut membutuhkan

¹⁰Waluyo, Harry dkk. 2009. *Buku Panduan Praktis Pencatatan Warisan Budaya Takbenda Indonesia*. Jakarta: Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata dan Kantor UNESCO Jakarta. Hal. 7

¹¹Sugihartatmo. 2010. *Ibid*. Hal. 8

pelindungan mendesak karena menghadapi ancaman berat sehingga akan terancam punah apabila tidak segera mendapatkan pelindungan; (3) kemudian ada rencana pelindungan yang memungkinkan masyarakat melaksanakan unsur budaya noken dan melestarikannya kepada generasi penerus; (4) nominasi disusun dengan mengikutsertakan masyarakat seluas-luasnya serta (5) unsur budaya noken tercatat dalam pendaftaran warisan budaya Takbenda sesuai dengan Konvensi UNESCO.

Pengusulan Noken agar didaftarkan sebagai Warisan Budaya Takbenda UNESCO merupakan tindak lanjut dari rekomendasi hasil Konferensi Internasional tentang Keberagaman Budaya Papua dalam Mozaik Budaya Indonesia di Jayapura, 8–11 November 2010, yang diorganisasi oleh Pemerintah Provinsi Papua dan Pemerintah Provinsi Papua Barat Papua bekerja sama dengan Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia, UNDP Indonesia, dan UNESCO Office Jakarta. Hal ini didukung oleh Titus Pekei dan Julianus Kuayo,¹² bahwa Noken dalam beraneka bentuk dimiliki oleh semua suku di Papua dan merupakan salah satu ikon budaya Papua.¹³

Kemudian dilakukan penelitian untuk mendukung pengusulan tersebut. Penelitian ini disetujui dan dibiayai oleh Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata dan dilaksanakan oleh Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan, Badan Pengembangan Sumber Daya bekerja sama dengan Pemerintah Provinsi Papua dan Pemerintah Provinsi Papua Barat, masyarakat Papua, Universitas Cendrawasih, Sekolah Tinggi Seni Indonesia di Bandung, kalangan swasta, dan komunitas noken dari tanggal 5 sampai 22 Februari 2011.

Penelitian dilakukan di empat daerah di Provinsi Papua, yaitu di Kota Jayapura, Sentani di Kabupaten Jayapura, Enarotali di Kabupaten

¹²Saat itu, Julianus Kuayo adalah pegawai Kementerian Pendidikan Nasional Republik Indonesia.

¹³Hal tersebut sesuai dengan prosedur pengusulan yang telah disusun oleh Kementerian Koordinator Bidang Kesejahteraan Rakyat Republik Indonesia (2010: 31-35).

Paniai, Biak di Kabupaten Biak, dan Wamena di Kabupaten Jayawijaya. Di Provinsi Papua Barat, penelitian dilaksanakan di Kampung Mokwan, Arfak di Kabupaten Manokwari, Kota Sorong dan Teminabuan di Kabupaten Sorong Selatan. Sebanyak 311 responden dari berbagai kalangan mengisi kuisioner yang terdiri dari 30 pertanyaan. Pertanyaan yang diajukan mengacu pada format pengusul-an warisan budaya takbenda yang memerlukan perlindungan mendesak. Selain itu dilakukan penggalian data melalui wawancara dengan informan dari berbagai wakil komunitas noken, pakar budaya, pejabat pemerintah provinsi dan kabupaten/ kota, tokoh agama dan tokoh adat dari berbagai tempat.

Perwakilan informan dan responden tersebut diikutsertakan dalam Sidang Verifikasi yang membahas berkas nominasi noken. Sidang Verifikasi dilaksanakan di Kota Jayapura pada 15 Februari 2011 dan di Kota Sorong pada 22 Februari 2011. Dari Sidang Verifikasi tersebut, para narasumber telah memberikan masukan untuk penambahan dan penyempurnaan berkas nominasi yang telah disusun.

Sebanyak 311 wakil unsur komunitas dan pemangku kepentingan lainnya telah menandatangani surat pernyataan keikutsertaan dan persetujuan atas isi berkas yang telah disempurnakan, sebelum diserahkan kepada Pemerintah untuk dikirim ke UNESCO. Berkas Nominasi dilengkapi dokumentasi foto dan film 10 menit, juga dilampiri surat-surat dukungan dari Wakil Gubernur Papua, Wakil Gubernur Papua Barat, dan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata, yang telah ditandatangani oleh Menteri Koordinator Bidang Kesejahteraan Rakyat. Kemudian berkas Nominasi tersebut dikirim ke Sekretariat *Intangible Cultural Heritage* (ICH) UNESCO Paris pada 29 Maret 2011 dan telah diterima UNESCO pada 31 Maret 2011.

Penetapan Noken Sebagai Warisan Budaya Takbenda

Setelah berkas nominasi noken diterima oleh Sekretariat ICH UNESCO, kemudian berkas tersebut diproses Sekretariat dan Lembaga Konsultatif. Hasil koreksi dari UNESCO disampaikan ke Pemerintah

Indonesia untuk segera diperbaiki. Kemudian setelah diterima oleh Indonesia, berkas nominasi Noken tersebut diperbaiki dan dikirim kembali ke Sekretariat ICH UNESCO. Selanjutnya berkas yang dikembalikan ke Sekretariat ICH UNESCO diperiksa dan dievaluasi lagi oleh Sekretariat ICH UNESCO. Kemudian dirapatkan dalam Sidang Komite Antarpemerintah Sesi ke-7 untuk Perlindungan Warisan Budaya Takbenda, diputuskan bahwa Noken Kerajinan Tangan Masyarakat Papua berhasil ditetapkan oleh UNESCO sebagai Warisan Budaya Takbenda yang Memerlukan Perlindungan Mendesak, pada 4 Desember 2012 di Paris.

Setelah Noken diinskripsi UNESCO, maka negara Indonesia akan memperoleh manfaat dari Inskripsi UNESCO di bawah Konvensi 2003, seperti:

- (1) Meningkatkan citra Indonesia di forum internasional;
- (2) Meningkatkan kebanggaan bangsa Indonesia atas warisan budaya Noken;
- (3) Mendorong upaya untuk melestarikan unsur budaya atau cara melestarikan budaya noken;
- (4) Menunjukkan kekayaan budaya masyarakat Papua;
- (5) Meningkatkan perhatian para peneliti;
- (6) Mendapatkan perhatian badan internasional dan pemerhati kebudayaan internasional;
- (7) Meningkatkan promosi pariwisata, baik di dalam maupun di luar negeri;
- (8) Meningkatkan kesejahteraan para pembuat kerajinan warisan budaya noken;
- (9) Noken sebagai warisan budaya Takbenda yang memerlukan perlindungan mendesak, maka, jika diperlukan negara Indonesia dapat mengajukan permohonan bantuan dari Dana Konvensi 2003.

Pada tanggal 8 Februari 2013, Pemerintah Indonesia menerima sertifikat Noken dari Sekretariat ICH UNESCO melalui Wardana, Wakil Menteri Luar Negeri yang diserahkan oleh Carmadi Machbub, Wakil Tetap RI (Watapri) untuk UNESCO. Penyerahan sertifikat

UNESCO ini dilakukan di Ruang Kerja Wamenlu di Gedung Garuda, Pejambon, (08/02). Kerajinan Noken telah disahkan masuk ke dalam *List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding* UNESCO di Paris 4 Desember 2012 lalu¹⁴. Selanjutnya, Sertifikat Noken dari UNESCO ditindaklanjuti dengan penyerahan kepada Gubernur Papua Barat pada 7 April 2013 oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, Mohammad Nuh.

Setelah UNESCO mengakui Noken sebagai warisan budaya Takbenda yang memerlukan perlindungan mendesak, maka pemerintah Indonesia beserta stakeholdersnya perlu memperhatikan dan menjalankan Rencana Aksi Pelindungan Warisan Budaya Noken yang telah disetujui tersebut, yang terdiri dari 6 bagian, yaitu:

- (1) Inventarisasi Warisan Budaya Noken;
- (2) Pembuatan Bahan Ajar Noken, berupa buku, CD/DVD interaktif dan poster;
- (3) Memasukkan Noken kedalam Kurikulum Sekolah sebagai Muatan Lokal;
- (4) Pelatihan Noken Melalui Sanggar-sanggar (Proyek Percontohan);
- (5) Revitalisasi Budaya Noken dalam Masyarakat (kerjasama dengan Lembaga-lembaga Adat Papua);
- (6) Promosi Budaya Noken oleh Pemerintah Daerah.

Lembaga penanggung jawab dalam rencana aksi tersebut adalah Gubernur Provinsi Papua, Gubernur Provinsi Papua Barat, para Bupati dan Walikota seluruh Papua dan Papua Barat. Selain itu, adalah Dinas Pendidikan Provinsi Papua dan Papua Barat, Dinas Pendidikan Kabupaten dan Kota seluruh Papua dan Papua Barat, Para kepala sekolah dan guru. Tindakan pelestarian tersebut mendapatkan sumber dana dari APBP, baik Provinsi Papua maupun Provinsi Papua Barat.

¹⁴<http://www.tabloiddiplomasi.org/current-issue/183-diplomasi-februari-2013/1609-wamenlu-terima-sertifikat-unesco-untuk-kerajinan-nokenpapua.html>

MAKNA DAN FUNGSI NOKEN DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT PAPUA

Oleh: Damardjati Kun Marjanto
Peneliti Puslitbang Kebudayaan Kemdikbud
damardjatikun@yahoo.co.id

Pendahuluan

Papua adalah negeri yang indah penuh dengan keanekaragaman sukubangsa, dimana sekurang-kurangnya ada 250 sukubangsa yang mendiami negeri ini. Masyarakat Papua mendiami wilayahnya baik yang berupa daratan di pedalaman, maupun pulau-pulau dengan pantainya yang indah. Semua sukubangsa yang ada di Papua memiliki kebudayaan tersendiri yang berbeda satu dengan lainnya, namun sebagai satu rumpun kebudayaan mereka memiliki beberapa kebudayaan yang memiliki persamaan corak dan ciri khasnya, salah satunya adalah noken. Dapat dikatakan bahwa noken merupakan salah satu identitas dan menjadi kebanggaan bersama masyarakat Papua.

Noken mempunyai nama-nama yang berbeda dalam bahasa daerah pada suku bangsa yang ada di Papua. Suku Dani menyebut Noken dengan sebutan *Jum*, suku Hugula menyebut *Su*, suku Yali menyebut *Sum*, suku Biak menyebut *inoken*, suku Mee menyebut *Agiya*, suku Asmat menyebut *Ese*, suku Irarutu menyebut *Dump*, suku Serui menyebut *irarutu*, suku Moi menyebut *Kwok*, suku Ayamaru menyebut *Eyu* atau *Yuta*, suku Tehit menyebut *Qya Qsi*, *Qya Queri*, *IQuiyabos*, dan masih banyak suku lain di Papua yang menyebut Noken sesuai dengan bahasanya masing-masing.

Noken adalah kerajinan tangan khas Papua yang dibuat dengan cara dianyam maupun dirajut. Noken dapat berbentuk tas, pakaian, dan juga penutup kepala/topi. Bahan pembuatan noken serta teknik

pembuatannya mencerminkan hubungan yang erat antara manusia Papua dengan alam lingkungan mereka. Noken pada masyarakat Papua yang tinggal di daerah pedalaman biasanya terbuat dari kulit kayu ataupun serat pohon dengan cara pembuatan memakai teknik rajut. Sedangkan masyarakat Papua yang tinggal di daerah pesisir memiliki ciri khas noken yang terbuat dari daun pandan dengan cara pembuatan memakai teknik anyam.

Noken ditetapkan menjadi warisan budaya tak benda (*Intangible Culture Heritage*, ICH) UNESCO pada tahun 2012, dalam Daftar yang Memerlukan Perlindungan Mendesak (*Need of Urgent Safeguarding*). Menjadi pertanyaan orang awam, mengapa noken yang merupakan “benda”, dimasukkan dalam Daftar Unesco pada katagori “tak benda”? Salah satu jawabannya adalah karena dibalik keberadaan benda yang disebut sebagai noken, terkandung nilai-nilai budaya yang melekat di dalamnya. Menurut Pikei (2013) “*noken berbeda dengan tas atau kantong, dan juga noken bukan tas atau kantong, karena noken sarat dengan kandungan nilai-nilai budaya yang tinggi.*” Di samping itu, pada sebuah noken terkandung makna dan fungsi yang begitu dalam pada kehidupan masyarakat Papua. Beranjak dari pemikiran tersebut, maka tulisan ini mencoba mengungkapkan makna dan fungsi noken dalam kehidupan masyarakat Papua¹⁵, dengan harapan makna dan fungsi yang terkandung dalam noken dapat ditranmisikan kepada generasi muda Papua untuk menanamkan nilai-nilai yang ada pada sebuah noken, serta diketahui oleh masyarakat Indonesia untuk menciptakan perasaan bangga diantara warga bangsa.

Makna dan Fungsi Noken

¹⁵Sebagian tulisan ini pernah dipakai sebagai bahan pembuatan “Modul Pembelajaran Noken” oleh Direktorat Internalisasi Nilai dan Diplomasi Budaya, Kemendikbud tahun 2013. Mengingat terbatasnya desiminasi Modul Pembelajaran Noken tersebut, maka dengan berbagai penambahan, tulisan ini diterbitkan dalam buku Artikel Kebudayaan oleh Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan, Kemendikbud tahun 2013.

Noken merupakan kerajinan tangan semua warga suku bangsa di Provinsi Papua dan Papua Barat yang memiliki makna dan fungsi. Sebelum membahas makna dan fungsi noken secara filosofi, budaya, sosial dan ekonomi, terlebih dahulu kita akan melihat fungsi noken dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Papua.

Dalam kehidupan sehari-hari, khususnya pada masyarakat pedalaman, misalnya di Paniai, Wamena, dan sebagainya, noken dapat berfungsi sebagai tas, pakaian, ataupun penutup kepala (topi). Noken yang berfungsi sebagai tas, biasanya terbuat dari rajutan atau anyaman serat pohon atau daun yang kadang diwarnai dan diberi aneka hiasan.

Noken berukuran besar berfungsi untuk membawa hasil kebun, hasil laut, kayu, bayi, hewan kecil, belanjaan, dan lain-lain. Noken juga digunakan sebagai tempat penyimpanan berbagai barang atau sebagai almari makanan. Noken ukuran kecil berfungsi untuk membawa barang pribadi, seperti uang, sirih pinang, makanan, buku dan lain-lain.

Selain berfungsi sebagai tas, noken dapat digunakan sebagai pakaian. Para perempuan Papua, khususnya di daerah pedalaman menggunakan noken sebagai pakaian mereka, baik sebagai baju maupun rok. Dengan berpakaian noken, mereka merasa nyaman karena noken terbuat dari bahan alami sehingga tidak terasa panas kalau dipakai. Selain dipakai sehari-hari seperti ke pasar, kebun, atau tempat lain, pakaian noken juga dipakai perempuan Papua saat menyambut tamu dari luar daerah. Dengan kata lain pakaian noken sekaligus merupakan pakaian kebesaran dalam penyambutan tamu.

Di samping memiliki fungsi dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Papua, Noken juga memiliki makna filosofi serta makna dan fungsi sosial, budaya, dan ekonomi, sebagai berikut:

Makna Filosofi

Keselarasn dengan Alam, Kearifan Lokal, dan Konservasi Lingkungan

Kehidupan masyarakat asli Papua tidak dapat dipisahkan dan bergantung pada alam. Alam memberikan apa yang menjadi kebutuhan masyarakat. Sebaliknya masyarakat memperlakukan alam secara arif dan berusaha untuk selalu hidup harmoni dengan alam. Sebagian besar benda yang mereka kenakan berasal dari sumber daya alam. Salah satu bukti keselarasan masyarakat dengan alam adalah pemakaian noken untuk berbagai kebutuhan mereka.

Noken merupakan benda yang terbuat dari bahan alami yang berasal dari alam sekitar, seperti kulit, serat, dan akar pohon. Pemakaian bahan alami tersebut bukan tanpa maksud, bahan alami mudah didapat dan kuat. Akan tetapi yang terpenting adalah apabila noken telah rusak, maka bahan alami tersebut akan kembali menyatu dengan tanah dan tidak menimbulkan efek negatif seperti pemakaian bahan sintesis. Jika bangsa Eropa dan Amerika saat ini mulai sadar akan pentingnya penggunaan bahan alami untuk berbagai keperluan, maka masyarakat Papua dengan nokennya, telah mempraktikkan cara hidup selaras dengan alam sejak ratusan tahun lalu.

Lambang Kesuburan

Noken bagi perempuan Papua merupakan benda warisan budaya yang memiliki makna yang dalam. Noken merupakan lambang kesuburan dan kandungan perempuan. Filosofi ini identik dengan bentuk dan sifat noken yang elastis menyesuaikan apa yang dibawanya seperti kandungan perempuan yang elastis, dapat mengandung janin kecil hingga tumbuh besar dan siap dilahirkan.

Selain itu, noken disebut sebagai lambang kesuburan. Pada jaman dahulu, seorang gadis ketika menginjak usia akil baliq harus dapat merajut atau menganyam noken. Dengan demikian noken juga dipakai sebagai penanda bahwa gadis tersebut telah menginjak usia subur dan siap untuk disunting laki-laki. Keterampilan membuat noken harus dikuasai oleh seorang gadis sebelum dia melangsungkan pernikahan. Dalam budaya Papua, seorang gadis yang belum mampu membuat noken, maka tidak ada jejak yang mau melamarnya. Dengan kata lain,

keterampilan membuat noken menjadi isyarat dari seorang gadis untuk siap dipinang. Keterampilan membuat noken menjadi prasyarat bagi seorang gadis untuk melewati tahap lanjutan dalam siklus hidupnya.

Lambang Keragaman Budaya Papua

Noken dapat juga dimaknai sebagai lambang keragaman masyarakat Papua. Semua masyarakat Papua mengenal noken, dan mengetahui masing-masing noken dari setiap di daerah Papua yang memiliki ciri khas, baik bentuk maupun bahannya. Di berbagai daerah di Papua, noken memiliki keragaman dalam bentuk, warna dan asesorisnya. Dari ukurannya, noken tersedia dari ukuran kecil sampai besar. Dari sisi warna pun beragam, mulai yang polos sampai berwarna-warna. Adapula noken yang diberi asesoris dari bulu burung ataupun manik-manik, namun ada juga yang tanpa asesoris.

Dari segi bahan baku pembuatan noken, juga bermacam-macam sesuai dengan tipologi daerahnya. Masyarakat Papua yang tinggal di daerah pantai cenderung memakai bahan baku yang mudah didapat disekitar mereka, misalnya daun pandan laut. Masyarakat di daerah ini memakai teknik pembuatan noken dengan cara dianyam atau teknik pembuatan sistim anyam. Sedangkan masyarakat Papua yang tinggal di daerah pedalaman mempergunakan bahan baku dari kulit kayu, serat kayu ataupun akar pohon untuk membuat noken. Masyarakat di daerah ini memakai teknik pembuatan noken dengan cara dirajut atau teknik pembuatan sistim rajut.

Di Papua sendiri ada banyak istilah untuk menyebut noken, namun mereka memiliki pemahaman yang sama terhadap makna dan fungsi noken ini. Terdaftarinya noken sebagai *Intangible Cultural Heritage* (ICH) UNESCO dalam daftar yang memerlukan perlindungan mendesak (*Needs of Urgent Safeguarding*) kian mempererat rasa persatuan masyarakat di seluruh tanah Papua. Noken semakin menjadi identitas kultural dan kebanggaan bersama masyarakat Papua.

Pandangan Hidup

Noken melambangkan pandangan hidup dan jati diri masyarakat Papua. Masyarakat memaknai noken sebagai sebuah warisan budaya yang mencerminkan cita-cita terhadap kehidupan mereka di dunia ini. Dengan noken, masyarakat mempunyai pemahaman yang baik terhadap alam dan seisinya. Dalam kehidupannya, manusia Papua dapat bercermin dari keberadaan sebuah noken. Secara filosofi, noken selalu diisi dengan hal-hal yang baik, demikian pula masyarakat Papua selalu mengisi dirinya dengan hal-hal yang baik. Melalui keberadaan noken, masyarakat Papua diingatkan untuk senantiasa menjalin hubungan yang harmonis dengan alam dan memberikan yang terbaik untuk sesamanya.

Noken juga melambangkan kemandirian, hal itu dicirikan dengan berbagai benda yang dibawa dalam noken yang dapat dipakai untuk memenuhi kebutuhan hidup mereka sehari-hari. Manusia noken adalah manusia yang selalu bekerja keras untuk memenuhi kebutuhan hidup. Kemandirian yang dimiliki oleh manusia noken tidak menjerumuskan mereka pada sikap egois dan mementingkan diri sendiri. Justru dengan adanya berbagai barang di dalam noken tersebut memberikan peluang kepada mereka untuk berbagi dengan sesama. Dalam hal ini, noken dimaknai sebagai “rumah berjalan”, karena di dalam sebuah noken berbagai kebutuhan yang menjamin kelangsungan hidup dapat dipenuhi.

Noken juga merupakan bagian dari hidup masyarakat Papua. Hal itu tercermin dari filosofi noken yang lentur dan menyatu dengan tubuh. Noken menjadi kawan seiring yang tak terpisahkan dari manusia Papua. Mereka akan membawa noken kemanapun mereka pergi baik ke kebun, ke pasar, bahkan sekolah sekalipun. Kebiasaan tersebut sudah mendarah daging dilakukan sejak kecil. Akibatnya, apabila dalam sebuah aktivitas mereka lupa membawa noken, maka terasa ada sesuatu yang kurang dalam dirinya. Noken menjadi simbol percaya diri, dengan menggunakan noken, rasa percaya diri akan timbul dan keyakinan akan masa depan yang cerah telah menanti mereka.

Ikatan batin

Noken yang dikenakan oleh seorang anak akan menimbulkan ikatan batin kepada orang tua maupun tanah kelahirannya. Dikatakan sebagai pengikat batin anak-anak Papua dengan mama mereka, karena sang mamalah yang selalu membuat noken khusus untuk anaknya. Selain itu, noken perlambang ikatan batin dengan tanah kelahiran, karena noken terbuat dari bahan alami di sekitar rumah atau kampung halaman mereka. Noken khusus tersebut akan selalu dipakai untuk berbagai aktivitas oleh anaknya. Sering kali terjadi, noken yang dibuat oleh mama-mama Papua untuk anak mereka dipakai si anak semenjak kecil hingga masa dewasa. Hal itu menumbuhkan ikatan batin yang kuat diantara anak dan mama mereka.

Anak-anak Papua yang sudah beranjak dewasa dan meneruskan pendidikan di luar pulau Papua biasanya memakai noken untuk menumpahkan kerinduan mereka pada sang mama dan tanah leluhurnya. Noken melekat di batin anak-anak Papua karena mereka dikenalkan pada benda budaya tersebut sejak kecil. Saat anak Papua lahir ke dunia, mereka sudah dikenalkan pada noken dengan cara digendong memakai noken. Setelah mereka menginjak usia balita, mereka akan ditidurkan atau ditaruh pada noken yang diikat pada pohon dan diayun-ayunkan sampai tertidur pulas. Rangkaian peristiwa tersebut terus diingat oleh manusia noken dan menjadi kenangan berkesan yang dibawa sampai mati.

Makna dan Fungsi Sosial

Noken memiliki makna sosial dalam hubungan atau interaksi sosial diantara sesama warga masyarakat, warga dengan pemimpinnya, serta warga satu komunitas suku dengan warga komunitas suku lainnya. Noken dapat menjadi identitas sosial sebuah komunitas suku, karena noken mencirikan dari suku mana seseorang berasal. Masyarakat Papua dapat dilihat asal usul sukubangsanya hanya dengan melihat noken yang dikenakan atau dibawa, karena setiap suku di Papua berbeda bentuk dan ciri khas nokennya.

Noken Asmat berbeda bentuk dan ciri khasnya dengan noken Wamena. noken Paniai berbeda dengan noken dari Biak, dan

sebagainya. Noken disamping memiliki makna sebagai identitas sukubangsa karena bentuk dan ciri khasnya, juga dapat berfungsi sebagai ikatan sosial diantara satu suku yang ada di Papua. Ketika satu warga bertemu dengan warga lainnya satu suku, mereka akan saling mengenal dari noken yang dibawa atau dikenakannya.

Disamping bermakna dan berfungsi sebagai identitas dan ikatan sosial, noken merupakan benda budaya yang memiliki makna sebagai penanda dari sebuah stratifikasi atau status sosial dalam masyarakat. Sebagai sebuah penanda dari status social di masyarakat, noken berfungsi untuk mengatur warga masyarakat hidup dalam keteraturan dalam hubungan antara pemimpin dan yang dipimpinnya. Melalui noken, seseorang dapat dilihat kedudukannya di masyarakat, karena noken yang dikenakan oleh kepala suku berbeda dengan noken yang dikenakan oleh warga biasa. Seseorang yang telah menggunakan noken kepala suku harus dapat berperilaku layaknya seorang pemimpin yang dapat mengayomi dan berlaku adil di masyarakatnya, sebaliknya warga masyarakat yang menggunakan noken untuk kalangan rakyat biasa akan mengetahui kedudukan mereka di dalam suatu komunitas suku. Tidaklah mungkin akan terjadi seorang warga biasa mengenakan noken yang seharusnya dipakai oleh kepala suku. Ada sebuah pemahaman yang baik dari warga terkait kedudukan seseorang di masyarakat, dan itu disimbolkan dengan noken. Melalui nokenlah kedudukan seseorang dapat teridentifikasi.

Noken dapat pula dimaknai sebagai simbol kebersamaan dan tolong menolong karena melalui nokenlah seseorang memiliki sesuatu untuk dibagikan kepada yang lain. Dengan berbagai benda yang ada di dalam noken, manusia Papua dapat menolong sesamanya yang sedang membutuhkan. Selain sebagai simbol sosial kesediaan untuk berbagi dengan sesama, noken juga mempunyai makna sebuah pengakuan atas hak milik seseorang.

Masyarakat Papua sangat menghargai hak milik seseorang dan hati-hati terhadap segala sesuatu benda yang menjadi hak milik orang lain. Benda-benda yang terdapat di dalam noken, walaupun dapat terlihat

dengan jelas oleh orang lain karena memang dengan memakai noken memungkinkan orang lain untuk melihat isi noken, namun mereka hanya dapat melihatnya saja karena mereka menghormati benda-benda yang ada di dalam noken sebagai benda milik seseorang dan tidak boleh diambil begitu saja oleh orang lain. Dengan demikian, dapat diungkapkan bahwa manusia Papua sangat menghargai hak milik bahkan ikut menjaga kepemilikan orang lain dengan tidak menginginkan barang milik orang lain. Seringkali kejahatan terjadi karena seseorang melihat orang lain memiliki sesuatu di depan mata mereka dan memiliki kesempatan untuk mengambilnya. Hal itu tidak akan terjadi dalam kehidupan masyarakat Papua. Noken mengingatkan mereka akan pentingnya penghargaan terhadap kejujuran dan pengakuan atas kepemilikan suatu barang.

Noken juga dimaknai sebagai benda yang menandakan penghormatan yang tinggi dari seseorang kepada lainnya. Noken dapat berfungsi sebagai benda pemberian atau sebagai kenang-kenangan kepada seseorang yang dianggap istimewa dan berjasa bagi si pemberi. Tamu yang datang ke Papua seringkali dikalungi sebuah noken sebagai wujud penghormatan kepada tamu tersebut. Tamu tersebut dipandang sebagai “raja” bagi masyarakat Papua yang didatangi, sehingga benda budaya yang sepadan dan pantas untuk menghormati kedatangan seorang “raja” tidak lain adalah noken. Tamu adalah “raja”, dan dengan noken, manusia Papua mengidentifikasi diri sebagai seorang tuan rumah yang menyambut kedatangan tamu dengan penuh penghormatan dan keakraban.

Noken juga berfungsi untuk memperkuat interaksi sosial diantara para mama Papua pembuat noken. Di beberapa daerah, banyak dijumpai para mama membuat noken bersama di suatu tempat. Hal itu sebetulnya untuk mengusir rasa malas dan bosan apabila dikerjakan secara sendiri-sendiri. Dengan bekerja bersama maka satu sama lain saling memberikan semangat apabila rasa bosan mulai mulai datang. Dengan demikian, mereka dapat menyelesaikan pekerjaan membuat sebuah noken. Dalam kegiatan ini, tidak jarang berbagai percakapan muncul, baik yang bernada keluhan ataupun cerita lainnya. Seringkali

berbagai problem kehidupan mama-mama Papua terpecahkan ketika mereka bersama-sama membuat noken.

Makna dan Fungsi Budaya

Noken memiliki makna budaya yang dalam bagi masyarakat Papua. Secara budaya noken merupakan benda warisan budaya yang diperoleh dari nenek moyang mereka. Sebagai benda bermakna budaya tinggi, masyarakat Papua berusaha untuk melestarikan keberadaan warisan budaya tersebut. Sedemikian pentingnya makna budaya noken bagi masyarakat, sehingga berbagai aktivitas budaya, seperti peminangan gadis, upacara perkawinan, inisiasi, pengangkatan kepala suku dan sebagainya, harus menggunakan noken untuk mengesahkan acara-acara adat tersebut. Dalam peminangan gadis dan upacara perkawinan, noken berperan istimewa sebagai salah satu benda hantaran (mas kawin). Menurut Malak dan Wa Ode (2011), noken dipakai sebagai tempat menaruh kain timor yang juga merupakan syarat wajib dalam upacara perkawinan, khususnya pada suku Moi di Papua Barat.

Noken menjadi simbol kedewasaan pada upacara inisiasi yaitu upacara adat yang dilakukan dalam pergantian tingkat pada siklus hidup manusia. Misalnya dari status anak-anak menuju status orang dewasa. Di beberapa daerah seperti Kabupaten Paniai, noken menjadi syarat bagi seorang anak perempuan maupun laki-laki untuk dapat diakui adat sebagai seorang dewasa. Untuk anak perempuan, dengan telah diakuinya sebagai seorang yang sudah menginjak usia dewasa, maka dia dapat melangsungkan perkawinan. Bagi seorang anak laki-laki apabila sudah mempunyai status dewasa, maka dia berhak mengikuti musyawarah atau rapat adat.

Noken juga merupakan benda adat prasyarat wajib dalam upacara penobatan kepala suku. Pada cara penobatan kepala suku, noken dikenakan oleh tua-tua adat kepada kepala suku terpilih dan terus dipakai oleh kepala suku terpilih. Noken yang dikenakan oleh kepala suku memiliki ciri khas yang berbeda dengan noken yang dipakai oleh rakyat kebanyakan. Dengan demikian, noken dapat dimaknai sebagai simbol kepemimpinan yang di dalamnya mengandung kewajiban dan

tanggungjawab dari kepala suku tersebut. Dalam satu hal, misalnya upacara-upacara adat, kepala suku mendapat keistimewaan, namun dalam hal lain tanggungjawab kepala suku juga sangat besar, misalnya pada saat terjadi konflik antar suku.

Sebagai sebuah benda warisan budaya, noken merupakan benda pusaka yang harus dilestarikan. Sebagai benda pusaka, noken dapat disejajarkan dengan benda pusaka warisan turun temurun lainnya, seperti tanah, rumah, binatang, gading, kain timor, dan lain sebagainya. Noken sebagai benda pusaka berbeda dengan noken yang dipakai sehari-hari. Noken jenis ini hanya dipakai bila ada upacara-upacara tertentu.

Disamping sebagai benda pusaka, noken dapat berfungsi sebagai tempat penyimpanan benda pusaka, misalnya kulit biya, kain timor, manik-manik dan sebagainya. Noken ini dibuat secara khusus oleh mama Papua, dengan kualitas jenis yang baik dan tahan lama dibanding lainnya. Sebagai penyimpan benda pusaka, noken jenis ini tidak dipergunakan dalam kegiatan sehari-hari.

Masyarakat Papua terdiri dari beratus-ratus suku bangsa yang mendiami suatu tempat yang terkadang berdekatan satu dengan lainnya. Perbedaan suku tersebut sering menyebabkan terjadinya pertentangan atau konflik diantara kedua suku yang berbeda. Dalam suatu konflik yang terjadi, biasanya terdapat kesepakatan tidak tertulis diantara kedua belah pihak bahwa untuk mengakhiri konflik perlu diadakan sebuah upacara perdamaian. Konflik antar suku akan terus terjadi apabila rantai pembunuhan belum terputus. Sebagai contoh, apabila suku A bertikai dengan suku B, dan ada warga suku A yang terbunuh, maka suku A akan menuntut balas terhadap nyawa warga yang sudah terbunuh tersebut kepada suku B. Pembunuhan akan terus terjadi apabila belum ada sebuah upacara adat. Disinilah noken menjadi benda warisan budaya yang bermakna bagi sebuah perdamaian. Untuk melaksanakan upacara perdamaian, benda adat yang harus ada adalah noken, babi dan kulit biya. Ketiga benda ini harus ada dan tidak boleh salah satu benda tidak disertakan dalam upacara perdamaian tersebut.

Apabila ketiga benda tersebut sudah lengkap maka upacara perdamaian dapat dianggap sah dan kedua suku yang bertikai akan berdamai. Dengan demikian noken berfungsi sebagai penyeimbang dan penyalaras kondisi komunitas suku-suku yang ada di Papua. Budaya perdamaian yang disimbolkan, salah satunya dengan noken ini, akan dijaga dengan kesungguhan oleh kedua belah pihak yang bertikai.

Makna dan Fungsi Ekonomi

Noken memiliki makna ekonomis bagi masyarakat Papua. Dengan Noken manusia Papua dapat memastikan terjaganya persediaan makanan dalam keluarganya. Noken juga mengingatkan manusia Papua untuk selalu menyediakan bahan makanan yang menjadi kebutuhan mereka sehari-hari. Ketika bahan makanan yang terdapat dalam noken mulai menipis, maka manusia Papua harus mengisi kembali nokennya tersebut, sehingga dapat dikatakan bahwa noken dapat menjadi sebuah “sistim peringatan dini” akan kelangsungan hidup mereka. Ubi, petatas, sagu, merupakan bahan makanan yang selalu ada di dalam noken-noken yang tergantung di dapur rumah tangga masyarakat Papua, dengan nokenlah ketahanan pangan masyarakat Papua tetap terjaga.

Disamping menjaga ketersediaan makanan bagi masyarakat Papua, noken juga memiliki nilai ekonomi yang cukup tinggi, sehingga bagi mama-mama Papua, noken juga merupakan “tabungan” ketika mereka harus menyediakan sejumlah uang untuk keperluan yang mendesak, misalnya menyekolahkan anak atau mengirimkan sejumlah uang kepada anaknya yang sedang menuntut ilmu di luar pulau Papua. Pada jaman dahulu, noken bahkan berfungsi sebagai alat tukar atau barter, karena apabila ada warga yang membutuhkan barang tertentu dapat diperoleh dengan menukarkan dengan sebuah noken. Dalam kaitan sebagai benda adat, noken juga memiliki nilai ekonomis yang tinggi karena selalu dibutuhkan oleh masyarakat Papua.

Penutup

Noken, salah satu warisan budaya masyarakat Papua sudah terdaftar sebagai warisan budaya tak benda di UNESCO. Penetapan noken sebagai warisan yang diakui dunia tersebut berdasarkan pertimbangan muatan nilai-nilai budaya yang berisi makna dan fungsi noken bagi kehidupan masyarakat Papua yang tidak dimiliki oleh sukubangsa lain. Makna dan fungsi noken sangat menonjol dalam kehidupan masyarakat Papua, seperti yang sudah dipaparkan di atas. Hampir dalam setiap kehidupan sosial, budaya, dan ekonomi mengharuskan keterlibatan noken di dalamnya.

Salah satu agenda terbesar pasca penetapan noken oleh UNESCO adalah bagaimana kita dapat semakin melestarikan keberadaan noken, khususnya noken yang memakai bahan baku alami. Hal itu sejalan dengan apa yang disampaikan oleh Wakil Menteri Pendidikan dan Kebudayaan bidang Kebudayaan, Wiendu Nuryanti setelah penetapan noken oleh UNESCO. Beliau menyampaikan bahwa: “Pengakuan UNESCO ini akan mendorong upaya melindungi dan mengembangkan warisan budaya Noken, yang dimiliki oleh lebih dari 250 suku bangsa di Provinsi Papua dan Papua Barat. Inskripsi UNESCO ini bukanlah tujuan akhir, melainkan awal upaya kita untuk bersama-sama menggali, melindungi dan mengembangkan warisan budaya Noken yang penting ini¹⁶. Tugas seluruh pemangku kepentingan untuk melestarikan noken, sehingga noken tetap terlindungi, selalu dikembangkan, dan kemanfaatannya dirasakan oleh masyarakat luas, khususnya masyarakat Papua.

¹⁶BBC Indonesia. *Noken Papua mendapat pengakuan UNESCO*. Dalam http://www.bbc.co.uk/indonesia/berita_indonesia/2012/12/121205_noken_unesco.shtml, diunduh tanggal 19 November 2013 jam 11.00.

**PERLINDUNGAN KEKAYAAN
BUDAYA DI INDONESIA:
PROTEKSI DAERAH DAN MASYARAKAT**

Oleh: Tine Suartina
Peneliti Pusat Kemasyarakatan dan Kebudayaan LIPI
Email: lovetine_tday@yahoo.com

Diskusi tentang kekayaan budaya di Indonesia akan selalu berkaitan dengan keragaman. Budaya di Indonesia yang beragam merupakan sumber terciptanya kekayaan budaya yang berharga bagi masyarakat Indonesia dan memberi pengaruh besar baik pada aspek identitas maupun kebanggaan diri sebagai masyarakat yang menjadi bagian dari satu negara. Dari wujudnya, kekayaan budaya bisa dilihat dalam konteks berwujud (tangible) maupun tidak berwujud (intangible). Mengacu kepada kategorisasi UNESCO yang menyebutkan bahwa:

Istilah Warisan Budaya meliputi beberapa kategori utama

• *Warisan budaya berwujud:*

a. Warisan budaya bergerak (lukisan, patung, koin, manuskrip)

b. Tidak bergerak (monumen, situs arkeologi, dan sebagainya)

c. Bawah air (bangkai kapal, reruntuhan di bawah air dan kota)

• *Warisan budaya tak berwujud: tradisi lisan, seni pertunjukan, ritual*

Menunjukkan bahwa berdasarkan aspek wujudnya, kekayaan budaya bersifat luas. Perhatian pada kedua bentuk kekayaan budaya tersebut adalah sama besar, karena signifikansi dan arti keduanya pun sama penting dan tidak sederhana. Fungsi kekayaan budaya membentuk pemahaman kita pada kepentingan keberadaannya dan alasan mengapa kekayaan budaya harus dilindungi. Fungsi dan nilai kekayaan budaya

dapat berkaitan dengan aspek simbolik, keilmuan, religi, bahkan ekonomi. Untuk itu, dikarenakan kekayaan budaya memiliki arti dalam berbagai aspek, maka adalah penting memperhatikan aspek perlindungannya. Perlindungan kekayaan budaya adalah mekanisme yang perlu dilakukan untuk menjaga kelestariannya sehingga kemudian dapat tetap diperoleh manfaat darinya atau dapat diwariskan kepada generasi di masa yang akan datang.

Pertanyaannya kemudian adalah siapa yang melakukan perlindungan tersebut? Apakah negara? Atau masyarakat? Keduanya tepat. Negara memiliki kewajiban melindungi kebudayaan. Pasal 32 Undang-undang Dasar 1945 menyatakan bahwa:

- (1) Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya;
- (2) Negara menghormati dan memelihara bahasa daerah sebagai kekayaan budaya nasional

Dalam konteks ini, kita dapat membaca pemerintah sebagai pelaksana negara berkewajiban menjamin perlindungan tersebut.

Di sisi lain, inisiatif dan pelaksanaan perlindungan dari masyarakat pun merupakan satu aspek yang penting. Masyarakat memiliki keterikatan dengan budayanya, dan sangat memahami arti dan kepentingannya bagi mereka. Untuk itu, mereka lebih mengetahui perlindungan seperti apa yang penting bagi budayanya, termasuk kekayaan budaya mereka.

Permasalahannya adalah apakah pemerintah sebagai pelaksana perlindungan negara telah memiliki mekanisme perlindungan kekayaan budaya yang sesuai? Mekanisme perlindungan kemudian memuat kebijakan dan regulasi yang menjadi “infrastruktur” perlindungan yang didalamnya ditetapkan: (1) pengertian yang menjadi batasan konsep dan menentukan kekayaan budaya atau bukan, dilindungi atau tidak, (2) hak dan kewajiban dalam perlindungan, (3) proteksi. Sederhananya, regulasi menjadi alat legitimasi suatu kekayaan budaya dan untuk itu layak dilindungi.

Terkait regulasi yang terkait dengan perlindungan kekayaan budaya di Indonesia, maka selain Pasal 32 UUD 1945 sebagai pasal utama yang memayungi kebijakan dan peraturan terkait dibawahnya, akan terkait juga pada beberapa peraturan perundang-undangan, seperti misalnya Undang-undang Nomor 11 Tahun 2005 tentang Pengesahan *International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights* (Kovenan Internasional tentang Hak-hak Ekonomi, Sosial dan Budaya), Undang-undang Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta, Undang-undang Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya, Undang-undang Nomor 18 Tahun 2002 tentang Sistem Nasional Penelitian, Pengembangan dan Penerapan Ilmu Pengetahuan dan Teknologi, dan undang-undang lainnya. Hanya saja, diantara undang-undang tersebut, hingga saat ini Indonesia masih belum menetapkan undang-undang tentang kekayaan budaya tersendiri dan masih dalam bentuk Rancangan Undang-undang (RUU) Perlindungan Kekayaan Negara Atas Budaya.

Belum ditetapkannya RUU tersebut menjadi Undang-undang Perlindungan Kekayaan Negara Atas Budaya memang sangat disayangkan, akan tetapi pada tataran empiris, sebenarnya telah ada beberapa upaya perlindungan yang telah dilakukan oleh unsur-unsur di daerah, baik oleh pemerintah daerah maupun elemen masyarakat. Artikel ini akan memaparkan beberapa contoh mekanisme perlindungan tersebut –secara langsung maupun tidak langsung– kepada beberapa kekayaan budaya. Contoh perlindungan tersebut mungkin tidak dapat mewakili keseluruhan pembahasan tentang perlindungan kekayaan budaya, dan sangat memungkinkan masih memiliki kelemahan-kelemahan, namun inisiatif perlindungan kekayaan budaya yang muncul demikian adalah hal yang patut memperoleh apresiasi.

Bahasa Daerah dan Perda: Jawa Barat¹⁷

¹⁷Elaborasi bagian ini lebih terkait kepada konteks regulasi (lokal) dalam kemajemukan dan khususnya penguatan identitasetnis pada Suartina, Tine. 2011. "Multikulturalisme di Jawa Barat: Kesundaaan vs Kecirebonan"

Pada tahun 2003, Gubernur Jawa Barat menetapkan Peraturan Daerah Provinsi Jawa Barat Nomor 5 Tahun 2003 tentang Pemeliharaan Bahasa, Sastra dan Aksara Daerah. Perda ini menggantikan Perda Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Barat Nomor 6 Tahun 1996 tentang Pelestarian, Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Sastra dan Aksara Sunda (garis bawah ditambahkan penulis). Perda Nomor 5 Tahun 2003 memberikan pengakuan secara legal formil oleh Pemerintah Daerah Provinsi Jawa Barat kepada 3(tiga) bahasa sebagai ‘bahasa daerah’ di Jawa Barat, yaitu bahasa Sunda, bahasa Cirebon dan bahasa Betawi. Implikasi dari hal tersebut adalah pengakuan secara setara pada ketiga bahasa tersebut, yaitu ‘sama-sama’ merupakan bahasa daerah atau tidak diterapkannya konsep hirarki diantara ketiganya.

Sebelumnya pada Perda Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Barat Nomor 6 Tahun 1996, terdapat beberapa hal penting yang harus dicermati untuk membuka pemahaman tentang perubahan-perubahan konteks bahasa daerah di Jawa Barat. *Pertama*, sebagaimana judul perda, Perda Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Barat Nomor 6 Tahun 1996 hanya menyebutkan bahasa, sastra dan aksara Sunda yang ada dalam lingkup perda Propinsi Jawa Barat ini. *Kedua*, pada Pasal 1 Butir h, pendefinisian Bahasa Sunda adalah: “...adalah bahasa Daerah yang digunakan sebagai alat komunikasi sosial dalam masyarakat Jawa Barat dan penutur lainnya.” Hal ini menunjukkan pada saat itu belum adanya pengakuan pada bahasa-bahasa etnis lain di lingkungan Jawa Barat sebagai bahasa daerah. Penulisan penutur lainnya disini juga sebenarnya dapat diartikan secara luas, termasuk orang-orang non Sunda di Jawa Barat. Pada intinya, pendefinisian Bahasa Sunda di atas mempergunakan konsep Bahasa Sunda sebagai bahasa daerah yang digunakan sebagai alat komunikasi sosial (terapan), selain tentunya sebagai mata pelajaran di sekolah dasar (muatan lokal dinyatakan pada Pasal 7 Butir a).

Soewarsono dkk. 2011. *Kota-kota Pantura Bagian Barat dalam Pemekaran: Sebuah Bunga Rampai* 2011. Jakarta: PT Gading Inti Prima.

38 | Kebudayaan Indonesia: Lestarikan Apa yang Hendak Dilestarikan ?

Perkembangannya pada Peraturan Daerah Provinsi Jawa Barat Nomor 5 Tahun 2003 tentang Pemeliharaan Bahasa, Sastra dan Aksara Daerah, terdapat beberapa perubahan penting. Dalam judul perda, penggunaan kata 'Sunda' dihilangkan. Selain dikarenakan besarnya dorongan dari unsur-unsur masyarakat Cirebon (wawancara Nurdin M. Noer, September 2011), juga dikarenakan perubahan pada konsep dasar perda dengan perda sebelumnya, yaitu sebagai berikut:

- (a) Penerapan konsep multikultur. Butir c Bagian Menimbang yang menyebutkan: "Bahwa Peraturan Daerah Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Barat Nomor 6 Tahun 1996 termaksud pada huruf b, **belum** mencerminkan Jawa Barat sebagai **daerah multikultur** yang mempunyai tradisi bahasa, sastra dan aksara tersendiri..."
- (b) Penerapan konsep kesetaraan bahasa daerah, melalui pendefinisian Bahasa Daerah selain Bahasa Sunda, yaitu pada Pasal 1 Nomor 7: "Bahasa Daerah adalah bahasa Sunda, Cirebon dan Melayu Betawi yang tumbuh dan berkembang di wilayah Jawa Barat."

Dari perda bahasa daerah tersebut dapat dilihat bahwa konteks pengakuan bahasa daerah di Jawa Barat secara legal formil mencakup tiga bahasa daerah: bahasa Sunda, bahasa Cirebon dan bahasa Betawi. Untuk itu, konsep pelestarian dan perlindungan juga mencakup ketiga bahasa daerah tersebut. Perlu dipahami bahwa kepentingan peraturan daerah ini adalah sebagai upaya reservasi dan pemertahanan identitas yang mendukung jati diri masyarakat dan kebanggaan daerah (Pasal 2 butir a), terutama karena disadari bahwa karakteristik Jawa Barat, yang sangat majemuk.

Revitalisasi Hukum Adat: Hukum Adat Melayu Riau¹⁸

¹⁸Elaborasi bagian ini lebih terkait kepada identitas Melayu terdapat pada Suartina, Tine. 2009. "Penguatan Identitas Melayu Riau Melalui Revitalisasi Hukum Adat Melayu Riau" dalam Soewarsono dkk. 2009. *Nasionalisme Indonesia Dalam Konteks Otonomi Daerah: Rekonstruksi Pluralisme dan Etnisitas*. Jakarta: PMB-LIPI

Provinsi Riau adalah provinsi yang memiliki masyarakat yang majemuk, dengan komposisi terbesar adalah etnis Melayu. Pendatang antara lain berasal dari etnis Minangkabau, Batak, Bugis, Banjar, Jawa, Sunda dan etnis lainnya. Berdasarkan kebudayaannya, orang Melayu Riau menganut kebudayaan Melayu, sedangkan para pendatang sebagian besar berbaur menganut kebudayaan Melayu dan sebagian masih tetap berakar pada kebudayaan asalnya (Agustianto, 2003:15).

Selama beberapa tahun terakhir ini, tepatnya sejak tahun 2001 ketika Gerakan Melayu Sedunia diselenggarakan, kebudayaan dan (hukum) adat Melayu Riau mengalami perubahan dan revitalisasi. Selain untuk mendukung 'tujuan besar' yaitu menjadikan Riau sebagai pusat (rujukan) budaya Melayu sedunia, juga dilakukan untuk mendukung tujuan-tujuan jangka menengah dan pendek, diantaranya adalah memperkuat peranan dan eksistensi unsur-unsur Melayu, baik dalam level provinsi maupun level di bawahnya hingga ke tingkat terendah yaitu di kehidupan langsung masyarakat.

Contoh revitalisasi budaya keMelayuan di Riau, *pertama*, yaitu simbol. Simbol merupakan contoh upaya revitalisasi budaya Melayu Riau, dan salah satunya dilakukan pada fisik bangunan, sosial, dan tata pemerintahan lokal. *Kedua*, revitalisasi unsur-unsur hukum adat dalam pranata kehidupan masyarakat Riau, seperti pada tata pemerintahan-kelembagaan-institusi lokal, interaksi sosial budaya dan aspek/bidang politik di Riau. Peran yang strategis dimiliki oleh lembaga adat, yang walaupun belum memiliki satu 'kekuatan' lembaga adat secara formal, namun mulai berperan dalam membantu elit lokal dalam merumuskan dan menyusun kebijakan-kebijakan sosial dan pemerintahan di Riau.

Lembaga adat tersusun dalam tingkatan provinsi, kabupaten/kota, dan lembaga-lembaga (kerapatan) adat yang lebih rendah. Lembaga adat terdiri dari tokoh masyarakat, tokoh adat dan tokoh agama. Lembaga Adat Melayu merupakan satu majelis kerapatan dan untuk memberi wadah pada tokoh-tokoh Melayu Riau yang tidak berorientasi atau 'silau' pada kedudukan struktural pemerintahan (wawancara dengan Khaidir, Mei 2009).

Di tingkat provinsi, Lembaga Adat Melayu Riau (LAMR) mengkaji dan merumuskan hal-hal terkait sosial-budaya serta hukum adat Melayu melalui kajian dan musyawarah adat. Peran LAM Riau sangat strategis yaitu dalam perumusan identitas dan pendefinisian ketentuan sosial budaya Melayu, khususnya Riau. Di tingkat kabupaten dan lembaga kerapatan adat dusun atau desa, peran lembaga adat -ketua adat dan pemuka agama- direvitalisasi dengan jalan: (1) me-'legitimasi' kedudukan lembaga adat dan pelaksanaannya oleh pemerintah daerah/provinsi (misalnya yang terjadi di Dusun Air Tiris Kabupaten Kampar); (2) pada beberapa dusun atau daerah yang sebelumnya tidak memiliki lembaga adat, membentuk lembaga adat dengan menghimpun tokoh-tokoh setempat yang 'dipilih' oleh masyarakat setempat (misalnya yang terjadi di Kecamatan Merbau Kabupaten Meranti). Namun, permasalahan yang muncul pada poin kedua adalah, masyarakat tidak memiliki bayangan atau pengetahuan yang cukup dan mendalam tentang kedudukan lembaga adat yang nantinya berkompeten untuk menyelesaikan permasalahan di masyarakat.

Fokus pada revitalisasi hukum adat Melayu Riau sendiri adalah 'unifikasi' dan 'integrasi' sistem pada penerapan hukum adat Melayu Riau di seluruh Riau. Meskipun demikian, 'unifikasi' dan 'integrasi' yang dimaksudkan disini hanya terkait pada unsur hukum adat, dan bukan pada corak hukum yang menjadi pilihan masyarakat. Unsur-unsur yang diterapkan dalam 'unifikasi' dan 'integrasi' sebagian besar 'ditentukan' oleh elit Melayu di tingkat provinsi dan kabupaten, seperti kebijakan adanya lembaga adat di tingkat dusun atau desa berikut perangkat/pemuka adat didalamnya dan tidak dikenakan pada masalah-masalah privat – seperti sistem kekeluargaan- dan ritual-ritual sosial yang dipilih-diterima-diterapkan oleh masyarakat. Sehingga ketika melihat Dusun Air Tiris di Kabupaten Kampar dan Desa Merbau di Kabupaten Meranti, dengan adanya kebijakan *top down* diadakannya lembaga adat setempat, keduanya sama-sama memiliki lembaga adat beserta perangkat didalamnya, namun, lembaga-lembaga adat yang ada memiliki sistem yang berbeda satu sama lain, bahkan dalam kasus Dusun Air Tiris, perbedaan bisa terjadi dengan dusun tetangga

(wawancara dengan Hendry Sayuti dan Taufik Ikram Djamil, Mei 2009).

Perbedaan penerapan revitalisasi hukum adat di atas sebenarnya menjadi satu nilai positif juga. Hal ini menunjukkan hukum adat yang direvitalisasi -dan dengan demikian dilestarikan dan dilindungi (penerapannya)- pada tingkat lokal dan akar rumput adalah hukum yang sesuai dengan diri dan identitas masyarakatnya.

Organisasi Sosial: Subak – Bali

Pada tahun 2012, Pemerintah Provinsi Bali menetapkan Peraturan Daerah Nomor 9 Tahun 2012 tentang Subak. Pada bagian Menimbang perda disebutkan bahwa: “bahwa Lembaga Subak sebagai bagian dari budaya Bali merupakan organisasi sosial berpotensi meningkatkan kesejahteraan masyarakat melalui kegiatan utamanya mengatur pemakaian air untuk irigasi sawah sehingga perlu diakui dan dihormati keberadaannya beserta hak-hak tradisionalnya.” Selain itu, dinyatakan pula didalamnya bahwa organisasi sosial ini bersumber pada ajaran agama Hindu, yang dengan demikian menunjukkan relasi kuat yang dimiliki masyarakat antara praktek keseharian, norma dan hukum tradisional dengan religi.

Melalui perda tersebut, gubernur menetapkan kombinasi antara pengaturan tradisional dan non tradisional (adanya elemen pemerintahan) dalam keterlibatan pengaturan subak. Meskipun dengan adanya unsur tradisional (adat) yang diterapkan secara langsung, seperti adanya awig-awig (norma-norma adat) subak yang wajib dimiliki oleh setiap organisasi subak, namun terbuka juga peran otoritas pemerintahan daerah seperti Gubernur dalam hal pembinaan dan Bupati seperti dalam hal pengaturan pajak.

Selain itu, apabila melihat pada fungsi Subak pada Pasal 8 Perda tersebut, kombinasi ketentuan diantara keduanya dan penguatan hukum adat makin jelas terlihat.

“Subak sebagai organisasi tradisional mempunyai fungsi:

- (a) Membantu pemerintah dalam meningkatkan pembangunan di bidang pertanian;
- (b) Melaksanakan hukum adat dan adat istiadat dalam subak;
- (c) Menetapkan *awig-awig* dalam suatu kesepakatan dalam mengatur kepentingan sosial pertanian dan keagamaan;
- (d) Membina dan melestarikan nilai-nilai agama dan adat istiadat Bali serta tetap menjaga persatuan dan kesatuan anggota berdasarkan *paras paros segilik seguluk selunglung sebayantaka*
- (e) Menjaga, memelihara, mengembangkan dan memanfaatkan kekayaan subak dan prasarana-prasarana irigasi lainnya guna menjamin kelancaran tertibnya irigasi dalam mewujudkan kesejahteraan masyarakat;
- (f) Mengembangkan kemampuan krama subak untuk meningkatkan produktifitas, pendapatan dan kesejahteraan petani dan
- (g) Menjaga kelestarian wilayah subak dan lingkungannya dalam rangka pertanian berkelanjutan.”

Beberapa elemen yang penting dicatat dalam konteks ini adalah:

- (1) Masyarakat memiliki keterikatan yang besar antara kehidupannya dengan ketentuan tradisional dan agama. Manifestasi hal ini adalah penggunaan ketentuan adat secara langsung dalam keseharian, melalui kesepakatan bersama melindungi ketentuan adatnya dengan dan praktek keseharian yaitu organisasi sosial subak. Organisasi sosial subak ini merupakan ‘tradisi’ yang mereka jalankan dan jaga penerapannya;
- (2) Fungsi pemerintahan daerah Bali dengan demikian memang memiliki keterbatasan atau lingkup tertentu, dikarenakan ketentuan adat yang demikian kuat didalamnya. Namun demikian, kombinasi ketentuan ini, meskipun bersifat lokal, sangat menarik dan penting, terlebih dihubungkan dengan keinginan masyarakat yang tentunya menjunjung dan memahami signifikansi ketentuan adat dan tradisi. Pemerintah kemudian dapat berupaya dalam konteks perlindungan atas hal itu.

Perlindungan Kekayaan Budaya

Barangkali tidaklah salah apabila membaca alasan mengapa warisan budaya harus dijaga yang dikemukakan Timothy dan Boyd (2003) ke dalam hal perlindungan kekayaan budaya. Timothy dan Boyd (2003 dalam Timothy dan Nyaupane (2009, 20-21) menyebutkan beberapa diantaranya seperti: (1) melawan efek-efek modernisasi, (2) membangun nasionalisme dan menjaga nostalgia kolektif, (3) mengembangkan ilmu pengetahuan dan pendidikan, (4) pedoman nilai-nilai artistik dan estetika, (5) mempertahankan keberagaman lingkungan dan (6) meningkatkan nilai ekonomis. Alasan-alasan ini dapat terbaca pada ketiga kasus di atas.

Alasan	Pelestarian bahasa daerah	Revitalisasi hukum adat	Organisasi sosial
Melawan efek modernisasi		X	X
Nasionalisme dan nostalgia kolektif	X	X	X
Ilmu pengetahuan dan pendidikan	X	X	X
Nilai artistik dan estetika	X	X	
Keberagaman lingkungan	X	X	X
Nilai ekonomis			X

Selain itu, rumusan lainnya adalah tentang pentingnya sumber daya budaya dikarenakan tiga hal yaitu (1) nilai penting kegunaan (*use value*) di masa kini, yaitu dapat segera dimanfaatkan untuk berbagai kepentingan antara lain penelitian, identitas (jati diri) kelompok orang tertentu, sejarah, pariwisata dan ekonomi. (2) Nilai penting tidak hanya untuk masa kini, tetapi juga masa mendatang yaitu nilai pilihan (*option value*) yaitu simpanan untuk generasi mendatang, dengan menyisakan

warisan budaya untuk masa mendatang meskipun saat ini kita belum tahu akan kebutuhannya di masa mendatang, dengan menjaga stabilitasnya agar tidak mengalami perubahan sama sekali. (3) Nilai keberadaan (*existence value*) yaitu merasa puas kalau bisa mendapatkan kepastian bahwa sumber daya itu akan bertahan (*survive*) atau tetap eksis (*in existence*), walaupun tidak tahu kegunaannya (Yogaswara et al, 2013:14).

Peran pemerintah baik pemerintah pusat maupun daerah sebenarnya sangat penting dan strategis, karena adanya *power* dan kuasa kontrol serta pengaturan yang diterapkan dalam kebijakan dan regulasi. Di sisi lain, masyarakat dalam perlindungan kekayaan budaya juga memiliki peran penting disebabkan mereka berinteraksi atau terikat secara langsung pada kekayaan budaya tertentu, sehingga sangat memungkinkan memiliki keterikatan yang besar dan berkepentingan menjaganya. Namun demikian, perlindungan kekayaan budaya pun sangat rentan dan berpotensi menimbulkan konflik, terutama ketika masing-masing pihak yang terkait kekayaan budaya memiliki perspektif, motivasi dan kepentingan berbeda yang diwujudkan dalam tindakan konfrontatif dan resistensi satu sama lain.

Pada ketiga contoh di atas, perlindungan pada kekayaan budaya sangat terkait pada banyak hal, misalnya politik, hukum, identitas, dan etnisitas. Pada contoh pertama yaitu peraturan daerah tentang bahasa daerah di Jawa Barat, perlindungan kekayaan budaya jelas sangat terkait kepada identitas dan pengakuan kesetaraan antar etnis melalui pengakuan bahasa daerah. ‘Orang Cirebon’ menuntut pengakuan bahasa Cirebon sebagai bahasa daerah di dalam lingkup administrasi Provinsi Jawa Barat. Mereka menganggap bahasa Cirebon bukan bahasa Sunda, dan tidak berada dalam hubungan hirarkis pula diantara keduanya.

Permasalahannya adalah konsep yang mendasari perlindungan disini sebagaimana dikemukakan dalam perda adalah konsep Jawa Barat sebagai daerah ‘multikultur’, namun dengan melakukan limitasi (hanya) pada 3(tiga) bahasa daerah, sesuatu yang sebenarnya berbeda,

mengingat konsep ‘multikultur’ tidak melakukan limitasi atau pembatasan. Namun hal positif yang baik dicermati, selain pengakuan kesetaraan, adalah baik bahasa Sunda, bahasa Cirebon dan bahasa Betawi kemudian menjadi (sama-sama) masuk dalam kelompok bahasa –sebagai kekayaan budaya- yang secara formal dilindungi.

Pada contoh kedua, penguatan hukum adat Melayu dan Gerakan Kemelayuan di Riau, masyarakat dan Lembaga Adat melakukan perlindungan hukum adat Melayu dan kemelayuan melalui praktek keseharian, pemerintahan, dan dalam lingkup pemahaman serta kesadaran (mental) identitas diri Melayu yang kuat. Lebih jauh, hal ini bahkan diwujudkan dalam gerakan sosial kemasyarakatan. Upaya ini tentunya sangat ditunjang oleh, semangat otonomi daerah dan peran tokoh-tokoh Melayu setempat serta lembaga tradisional, yang kesemuanya kemudian menjadi terkait atau menuju pada aspek (gagasan) nasionalisme lokal.

Dalam contoh ketiga, satu hal yang berbeda adalah kombinasi pengaturan antara ketentuan adat dan pemerintah. Meskipun secara komposisi, ketentuan adat mendominasi, namun mengingat urgensi dan kepentingannya, hal ini sangat bisa dimaklumi. Keseimbangan proporsi dalam hal ini bukan merupakan opsi. Pemerintah dapat melakukan fungsi perlindungan pada kekayaan budaya, bukan pada substansi langsung pada organisasi subak. Selain itu, contoh ini memperlihatkan bahwa dalam hal perlindungan kekayaan budaya, adalah mungkin bahwa perlindungan tersebut mengambil sumber pada ketentuan agama yang sangat diyakini masyarakat.

Dengan demikian, melalui ketiga contoh perlindungan ini saja, dapat terlihat secara jelas bahwa perlindungan kekayaan budaya bukan merupakan aspek tunggal, melainkan terkait kepada banyak hal khususnya masyarakat dan perkembangannya.

Penutup

Secara ideal, negara atau pemerintah pusat sebagai pelaksananya memang harus menetapkan ketentuan perlindungan kekayaan budaya

tersendiri yang melingkupi berbagai jenis dan ragam kekayaan budaya. Hal itu akan sangat penting bagi legitimasi perlindungan kekayaan budaya terkait pada identitas, kepemilikan, dan penggunaan atau pengambilan manfaat darinya dengan tetap memperhatikan keberlangsungannya. Namun demikian, pada level lain, di daerah, pemerintah daerah, kelompok masyarakat dan masyarakat telah memulai upaya perlindungan secara lokal, yang karena lokalitasnya tersebut menjadi sangat khas dan spesifik, sesuai dengan keinginan dan aspirasi stakeholder pada tingkat lokal.

Namun demikian, penerapan perlindungan kekayaan budaya bukanlah sesuatu yang tunggal dan mampu berdiri sendiri karena akan sangat terkait dan dapat dipengaruhi oleh aspek lainnya, seperti politik, hukum dan sosial budaya. Ketiga kasus dalam pembahasan di atas memperlihatkan juga bahwa perkembangan, karakter serta keinginan masyarakat sangat jelas memiliki pengaruh pada pilihan mereka untuk menerapkannya dan dengan demikian melindunginya karena kesadaran mereka akan kepentingannya.

COSPLAY: HOBI, GAYA, TRADISI?

Oleh: Genardi Atmadiredja
Peneliti Puslitbang Kebudayaan Kemdikbud
gerlongger@yahoo.com

Segerombolan pasukan pembela kebenaran yang biasa kita saksikan di televisi berjalan beriringan menuju Balai Kartini, salah satu gedung yang cukup terkenal di kawasan Jakarta. Dengan dominasi kostum warna merah dan mengenakan topeng, pasukan tersebut terbiasa kita kenali dengan *Power Rangers*, sebuah fiksi yang biasa disaksikan anak-anak dan *booming* pada era 90an. Peristiwa tersebut hanya dapat kita saksikan pada kegiatan yang dipopulerkan oleh masyarakat Jepang yang disebut *cosplay*. *Cosplay* sebagai akronim dari *Costume Player* dapat diartikan dengan peragaan dengan menggunakan kostum. Seorang *cosplayer* (sebutan untuk pelaku *cosplay*) menggunakan kostum dari tokoh-tokoh imajinatif baik yang berasal dari *manga* (sebutan untuk komik Jepang), *anime* (sebutan untuk film animasi/ kartun Jepang) maupun dari dunia game. Mereka mengenakan kostum dari karakter-karakter idolanya, dan melakukan beberapa aksi-gerakan-perilaku dari tokoh tersebut. *Cosplay* dipopulerkan oleh masyarakat Jepang, maka fenomena tersebut tidak heran memuat berbagai macam nilai-nilai kebudayaan Jepang.

Penggunaan kostum pada awalnya digunakan dalam fungsi yang terbatas, seperti pembuatan film, pementasan teater, dan penggunaan maskot pada event-event olah raga. Ketika kostum-kostum tersebut dipakai dan dikenakan dalam dunia realita dan kehidupan sehari-hari di Jepang dikenal dengan sebutan khusus yaitu *cosplay* dan bahkan sudah masuk pada ranah *fashion*. *Cosplay* (*kosupure* dalam bahasa Jepang), *kosu* mengartikan *Costume*-Kostum dan *pure* mengartikan *play-main*,¹⁹ menurut beberapa sumber, istilah tersebut berawal dari Nobuyuki

¹⁹<http://www.cosplay.co.uk/>, diunduh pada tanggal 10 Desember 2013, 12.07 WIB

Takahashi ketika menjadi perwakilan dari Studio Japan dalam Los Angeles Science Fiction World Conference tahun 1984,²⁰ namun beberapa sumber lain juga menyebutkan bahwa *cosplay* sudah dilakukan sejak tahun 1978 pada acara Nihon SF (konferensi fiksi sains di Jepang) ke-17. Cikal bakal dari *cosplay* disebutkan juga berasal dari Konvensi Fiksi Sains di America (*American Science Fiction Convention*) pada tahun 1960 dan 1970an, pada tahun-tahun tersebut, pertemuan itu dihadiri oleh para fans film *Star Trek* dan *Star Wars*, mereka menggunakan kostum dari film-film tersebut.

Istilah *cosplay* menjadi sangat populer ketika media massa mulai meliput kegiatan *cosplay* yang diberitakan secara besar-besaran oleh majalah “Fanroad” pada edisi perdana bulan Agustus 1980. Liputan tersebut berisi tentang persaingan dua kelompok pemuda yang berpakaian unik. Kelompok “*Tominoko-zoku*” muncul dengan kostum ‘Gundam’ (salah satu fiksi sains robot di Jepang) sebagai pesaing dari kelompok “*Takenoko-zoku*” yang sudah meramaikan Harajuku lebih awal dengan kostum-kostum yang unik.²¹ Artikel yang dimuat oleh majalah tersebut berhasil menjadikan *cosplay* sebagai istilah yang umum di kalangan pencinta fiksi di Jepang.

Dalam sebuah pesta dan festival kostum, partisipan pesta mengenakan kostum dan mewarnai tubuh mereka, mereka menyanyi dan menari meramaikan festival tersebut. Laiknya sebuah festival, festival *cosplay* mengadopsi unsur-unsur yang ada pada pesta kostum periode sebelumnya, namun dengan penambahan dan munculnya kekhasan dari festival *cosplay* yang diadakan maka *cosplay* mempunyai ‘warna’ tersendiri di antara kegiatan pesta-festival kostum pada umumnya. *Cosplay* dapat dikatakan sebagai sebuah ekspresi kedekatan antara penikmat fiksi audio-visual dengan karakter/ tokoh idamannya. *Cosplayer*—sebutan untuk pelaku *cosplay* memeragakan

²⁰<http://muse.jhu.edu/journals/mec/summary/v001/1.winge.html>,
diunduh pada tanggal 10 Desember 2013, 12.09 WIB

²¹<http://ichigoonohi.blogspot.com/2012/08/cosplay-history.html>,
diunduh pada tanggal 10 Desember 2013, 12.11 WIB

perilaku tokoh fiksi tersebut, mulai dari gaya berbicara sampai tingkah laku dan kebiasaan mereka. Sebuah ekspresi ‘kegilaan’ pada idolanya.



Kesenian Tradisional Jepang Ditampilkan di Salah Satu Perguruan Tinggi di Bandung

Cosplay di Indonesia

Masyarakat Indonesia sudah cukup akrab dengan film dan buku yang berasal dari Jepang, khususnya film animasi dan buku komik. Buku komik (selanjutnya disebut komik) yang berasal dari Jepang sudah mendominasi pasar komik dunia, termasuk Indonesia sebagai salah satu pangsa pasarnya. Dominasi komik dan film animasi Jepang (selanjutnya disebut anime) menjadikan tokoh/ karakter yang berada pada manga (manga: sebutan untuk komik di Jepang) dan anime menjadi sangat familiar bagi sebagian masyarakat Indonesia. Tidak jarang tokoh pada manga dan anime tersebut dijadikan idola. Dengan masuknya beragam komik dan film animasi yang berasal dari Jepang, beberapa nilai-nilai yang ada pada masyarakat Jepang terbawa bersama media komunikasi visual tersebut. Meskipun sebagian besar *setting*, cerita dan karakter yang ada pada komik dan anime tersebut adalah fiksi, namun tidak sedikit penggemar fiksi yang ingin mewujudkan secara nyata fiksi-fiksi tersebut.

Beberapa kegiatan/ acara yang bernuansa Jepang di Indonesia semakin banyak diselenggarakan, mulai dari workshop bahasa Jepang,

pergelaran musik (J-Pop, J-Rock, dsb), film animasi, komik, dan game, kemudian muncul *cosplay* sebagai warna baru dari kebudayaan pop dari Jepang. Sebenarnya *cosplay* tidak hanya sebatas meniru tokoh fiktif dalam animasi maupun komik, *cosplay* juga menyambut baik para *cosplayer* yang mengenakan kostum tokoh-tokoh band, film (film selain kartun) bahkan tokoh dunia. Kegemaran menirukan tokoh-tokoh yang menjadi idola adalah sebuah kecenderungan yang umum dilakukan oleh seorang manusia.

Cosplay Event di Indonesia

Little Tokyo Ennichisai

*Little Tokyo Ennichisai*²² Blok M, merupakan sebuah festival, kuliner, seni dan kebudayaan Jepang tradisional dan modern yang rutin diadakan sejak tahun 2010. Festival ini merubah kawasan blok M menjadi 'Little Tokyo'. Ennichisai ini telah mendapatkan pengakuan resmi dari walikota Jakarta Selatan dan menjadi salah satu rangkaian acara pendukung ulang tahun Kota Jakarta.



Cosplayer pada Little Tokyo Ennichisai, Blok M, Jakarta

²²www.ennichisaiblok.com/

Dalam rangkaian acara Ennichisai, terdapat sebuah lomba *cosplay* dengan hadiah yang besar. Juara dari *cosplay* grand prix ini akan dibawa dan dipertandingkan dengan *cosplayer* Dunia di Jepang. Ennichisai mengambil lokasi di seputaran Blok M, terbagi menjadi beberapa bagian seperti suasana pasar malam di Jepang, dan beberapa stage/panggung. Jumlah pengunjung rata-rata tahunan *Little Tokyo Ennichisai* sekitar 60-70 ribu pengunjung. Berikut adalah tema *Little Tokyo Ennichisai* sejak tahun 2010 hingga 2013:

- 2010 - Twin City Jakarta-Tokyo
- 2011 - Pray For Japan
- 2012 - Arigato Kokoronotomo
- 2013 - Maju Bersama

Baru pada tahun 2013 ini *Little Tokyo Ennichisai* menggunakan tema dengan menggunakan bahasa Indonesia. Sponsor dan media partner dari acara ini juga cukup banyak dan berasal dari perusahaan yang besar. Pada tahun 2011, *Little Tokyo Ennichisai* sempat dihadiri salah satu petinggi Garuda Indonesia, ia memberikan penghargaan kepada finalis *cosplay grandprix*.

Anime Festival Asia Indonesia

Anime Festival Asia (AFA)²³ merupakan sebuah pagelaran besar kebudayaan tradisional dan modern Jepang yang diadakan di regional Asia, acara ini merupakan sebuah promosi dan ‘invasi’ kebudayaan Jepang. Dalam perhelatan besar ini banyak sekali artis-artis dan bintang ternama Jepang di tampilkan di salah satu festival Anime dan kebudayaan pop Jepang terbesar. Pengunjung yang hadir kesana akan dapat merasakan pengalaman seperti berada di Distrik Akihabara. Penyelenggara AFAID akan menampilkan dan menyesuaikan dengan ketertarikan dan preferensi masyarakat Indonesia.

Dalam penyelenggaraan AFAID, terdapat perlombaan *cosplay* tingkat regional Asia, acara tersebut bernama ARCC (*AFA Regional Cosplay*

²³<http://www.animefestival.asia/>

Championship), sebuah unjuk penampilan kostum idola yang dinilai berdasarkan 4 kategori, yaitu:

- (1) Keakuratan Kostum
- (2) Penjiwaan Karakter
- (3) Penampilan/penguasaan panggung

Pengerjaan Kostum

Untuk kategori yang ke 4 (empat) diberikan persyaratan tambahan, ketika kostum dikerjakan sendiri akan mendapatkan nilai tambah, ketika dikerjakan oleh orang lain akan mengurangi penilaian 5%, dan bila kostum merupakan barang beli jadi maka akan dikurang 10%.

Penyelenggaraan perlombaan ARCC ini, bagi pemenang akan mendapatkan hadiah sebesar Rp.5.000.000,- dan tropi. Besarnya hadiah tersebut memang cukup besar jika mempertimbangkan akan mendapatkan sejumlah besar uang dari hobi.

HelloFest²⁴

Festival yang menjadi wadah bagi industri kreatif di Indonesia ini pada awalnya merupakan sebuah acara kecil yang dilaksanakan oleh Hello Motion Academy, dalam Hellofest tahun 2012, dilaksanakan di Balai Kartini, cita-cita penyelenggara menjadikan 1 hari dalam dunia fantasi menyaranakan kepada pengunjung untuk hadir dengan menggunakan kostum imajiner atau tokoh fiksi idolanya.

Dalam perhelatan ini, meskipun masih di dominasi oleh kebudayaan pop Jepang, banyak industri kreatif yang berbasis kebudayaan lokal Indonesia tumbuh dan menunjukkan kreativitasnya disini.

Berikut adalah rangkaian acara Hellofest:

- (1) **HelloFest Anima Expo** >Big Bang/Puncak Acara Event HelloFest.
- (2) **HelloFest Movies** > Kumpulan karya film pendek partisipan HelloFest.

²⁴<http://hellofest.com/>

- (3) **HelloFest Roadshow** >Rangkaian tour di berbagai kota.
- (4) **HelloFest Global** >Program pengenalan Indonesia ke Dunia dan Dunia ke Indonesia.



Cosplayer Di Salah Satu Event di Jakarta

Festival ini menjadi salah satu wadah bagi pengembangan kebudayaan populer dan produk masyarakat urban di Indonesia, khususnya Jakarta dan sekitarnya.

Cosplay yang dilakukan masyarakat Indonesia hampir sebagian besar merupakan pengidolaan terhadap tokoh budaya pop Jepang di dunia fiksi. Masyarakat Indonesia mengenal budaya pop Jepang dari film animasi dan komik Jepang yang beredar secara luas di Indonesia. Dengan mudah masyarakat kita mendapatkan media rupa yang bermuatan nilai budaya asing tersebut. Film animasi dan komik Jepang yang beredar sangat diapresiasi oleh masyarakat kita khususnya remaja. Dalam tahap perkembangan usia remaja, mudah sekali nilai-nilai asing tersebut merasuki pikiran remaja kita. Dengan kemasan dan bahasa rupa yang menarik, tokoh komik dan film animasi tersebut menjadi idola mereka. Media film animasi Jepang (*Anime*) dan komik Jepang (*Manga*) memiliki beberapa keunggulan dan daya tarik yang tidak dimiliki oleh kebanyakan budaya populer dari negara lain. Tidak hanya Indonesia saja yang menggandrungi Anime dan Manga, terbukti dengan keberadaan beberapa komunitas *cosplay* yang berada di berbagai belahan dunia.

Cosplay merupakan suatu bentuk diplomasi kebudayaan Jepang yang mengandalkan Anime dan Manga sebagai instrumen politik luar negeri mereka.²⁵ Keberadaan kebudayaan pop Jepang diberbagai negara mampu memperkenalkan tradisi masyarakat Jepang dan menstimulus apresiator dari berbagai negara untuk mendalami nilai-nilai yang dibawa oleh budaya pop tersebut. Kecenderungan sikap yang diambil oleh masyarakat Indonesia dalam menanggapi fenomena ini, seringkali melupakan atau tidak menaruh perhatian kepada kebudayaan lokal. Dalam beberapa wawancara dengan *cosplayer*, mereka tidak pernah menggunakan kostum yang menonjolkan kebudayaan Indonesia. Menurut mereka, mitos atau pun legenda cerita rakyat yang ada di Indonesia jarang sekali dikemas secara menarik, tokoh-tokoh dalam cerita tidak pernah diperkuat karakternya dan konsistensi dari pembuat (penggubah) tidak berkelanjutan.

Salah satu strategi penggiat budaya populer di Jepang, khususnya *anime* dan *manga* adalah meskipun suatu *manga* bermuatan pendidikan, namun ia tidak secara langsung mengajari kepada pembaca, mereka menggunakan tokoh dalam *manga* untuk menjelaskan satu sama lain terhadap suatu pengetahuan. Satu hal yang menjadi penting disini adalah pembaca merasa terwakili dengan keberadaan tokoh yang sama-sama belum mengerti pengetahuan tersebut. Kemudian hampir setiap anime dan manga memiliki basis fan yang terus menerus difasilitasi, sehingga segala keinginan fans terpenuhi dan loyalitas fans kian meningkat. Dalam satu bisnis industri hiburan, fans memang dinomorsatukan sehingga keberlangsungan pengidolaan terhadap industri tersebut dapat terus berlangsung.

Terus berlangsungnya aktivitas pengidolaan terhadap kebudayaan asing memang seringkali dianggap sebuah ancaman bagi kebudayaan lokal. Ancaman tersebut memang tidak terlihat secara langsung, namun seiring terus berkembangnya teknologi informasi, pertukaran budaya sangat sering terjadi, diplomasi kebudayaan tidak pada level

²⁵Identitas dan Subjektivitas Budaya Populer Cosplay di Indonesia, Rizma Afian Azhiim

pemerintah, pertukaran budaya populer ini terjadi orang perorangan, komunitas dan *event*.

Salah satu hal yang bisa dilakukan oleh penggiat budaya dalam mengantisipasi dilupakannya kebudayaan lokal adalah dengan melakukan promosi, publikasi dan inovasi kekayaan budaya yang dimiliki. Dengan menciptakan kesempatan bagi masyarakat luas untuk lebih mengenal kebudayaan lokal, kemunculan komik dan film-film laga yang mengangkat latar masa lalu berkesempatan besar untuk bisa bersaing dengan kebudayaan asing. Jika dalam dunia komik tahun 1960 terdapat suatu wacana yang sangat mengagumkan ditengah serbuan komik asing dari pemerintah, yaitu 'kembali kepada kebudayaan nusantara' dimana disambut baik dengan kemunculan era komik wayang dan komik silat yang terus dikenang hingga kini. Saat ini kita pun dapat bersama-sama kembali pada kebudayaan nusantara kita dengan mengemasnya menjadi produk budaya yang berbasis industri, dengan menekankan pada nilai luhur kebudayaan bangsa.

PENDIDIKAN PENGENALAN DESA DI DAKSIL VILLAGE, KOREA SELATAN

Oleh: Budiana Setiawan
Peneliti Puslitbang Kebudayaan Kemdikbud
Budiana_setiawan@yahoo.co.id

Seperi negara-negara maju lainnya, salah satu masalah yang dihadapi Korea Selatan saat ini adalah berkurangnya penduduk desa, karena kebanyakan generasi mudanya memilih bekerja dan bertempat tinggal di kota. Ketika berkembang menjadi negara industri, arus urbanisasi di Korea Selatan memang demikian derasnya. Sebagai perbandingan pada tahun 1960-an sebanyak 72% penduduk masih tinggal di perdesaan, namun pada tahun 2005 hanya tinggal 18%. Oleh karena itu berbagai upaya dilakukan oleh Pemerintah Korea Selatan untuk menghambat laju urbanisasi, seperti pembangunan pusat-pusat perindustrian di pelosok desa, pemberian insentif kepada para petani, dan pendidikan pengenalan desa yang dikemas dalam bentuk kegiatan wisata bagi anak-anak kota.



Desa Daksil dengan Rumah-rumah Tradisionalnya

Sebagai akibat dari arus urbanisasi yang dilakukan oleh sebagian besar generasi mudanya, desa-desa di Korea Selatan kebanyakan hanya dihuni oleh para lansia. Di sisi lain, anak-anak yang lahir di perkotaan semakin tidak mengenal kehidupan desa. Mereka tidak tahu lagi bagaimana cara menanam padi, memetik sayur dan buah, memberi makan ternak, membuat aneka makanan tradisional, dan lain-lain. Menyadari hal itu, pemerintah Korea Selatan mendorong beberapa LSM membuat paket wisata pendidikan ke desa. Sasaran utama paket wisata pendidikan ini tentu saja anak-anak yang lahir di perkotaan dan sudah tidak mengenal lagi kehidupan desa.

Salah satu desa yang digunakan untuk wisata pendidikan pengenalan desa adalah Daksil Village, sebuah desa terpencil di Provinsi Buk Gyongsang (Gyongsang Utara), sekitar 200 km di sebelah tenggara Kota Seoul. Paket wisata pendidikan ini diorganisir oleh The National Folk Museum of Korea, salah satu museum negeri di Korea. Desa ini sangat asri, tenang, dan jauh dari hingar-bingar kota. Rumah-rumah penduduk terhampar di kaki-kaki perbukitan yang mengepung dari segala penjuru desa. Sementara sawah-sawah terhampar di dataran-dataran sempit di sela-sela perbukitan yang tandus. Memang sekitar 70% wilayah Korea Selatan didominasi oleh pegunungan kapur, sehingga hampir mustahil kita menemukan hamparan persawahan di dataran yang luas, sebagaimana biasa kita lihat di Indonesia.

Dalam paket wisata pendidikan ini, anak-anak dari perkotaan akan diperkenalkan dengan berbagai tradisi yang masih hidup di perdesaan, namun saat ini sudah tidak dilakukan lagi di perkotaan, seperti: cara memakai *hanbok* (pakaian tradisional Korea), pengenalan etiket dan sopan-santun sebagai bangsa Korea, membuat aneka kue dan makanan tradisional, permainan tradisional, dan lain-lain. Para tutor yang mengajari tradisi-tradisi tersebut tidak lain adalah para *halaboji* dan *halmoni* (kakek dan nenek) yang tetap memilih tinggal di desa ketimbang ikut anak-anaknya tinggal di kota. Pengenalan cara memakai *hanbok* dan pendidikan etiket dipusatkan di Cheongamjeong, semacam balai pertemuan berbentuk rumah panggung yang didirikan di atas sebuah bukit karang kecil, sehingga posisinya sedikit lebih tinggi

daripada rumah-rumah di sekitarnya. Di dalam balai pertemuan tersebut anak-anak diajari cara memakai *hanbok*, yang kemudian dilanjutkan dengan tata cara dan etiket yang harus dipatuhi pada saat mengenakan pakaian tradisional tersebut, seperti cara duduk yang benar, cara memberi salam, cara memberi hormat pada orang yang lebih tua, dan lain-lain.



Balai pertemuan Cheongamjeong

Di desa ini terdapat sebuah bangunan yang berfungsi sebagai dapur umum. Di tempat inilah anak-anak diajari cara membuat aneka kue dan minuman tradisional. Semua bahan telah disediakan oleh ibu-ibu di sana, anak-anak tinggal mengolah, lalu memotong-motong atau membentuk sesuai dengan ukurannya. Kue-kue tradisional di Korea Selatan pada umumnya dibuat dari tepung beras, bukan gandum seperti yang biasa kita temui di Indonesia, sehingga lebih dikenal dengan sebutan "rice cake". Untuk membuat tepung beras, bulir-bulir beras dihancurkan menjadi adonan, kemudian ditumbuk sampai benar-benar halus. Alat tradisional penumbuk tepung beras terdiri dari papan kayu yang lebar dan tebal sebagai landasan dan sebuah palu penumbuk dari kayu yang juga berukuran sangat besar pula. Perlu tenaga ekstra untuk mengayunkan palu raksasa ke tepung beras yang ditaruh di atas papan.



Palu raksasa untuk Menghaluskan Tepung Beras



Membuat Kue di Dapur Umum

60 | Kebudayaan Indonesia: Lestarikan Apa yang Hendak Dilestarikan ?

Setelah selesai, sebagian kue digoreng dan sebagian yang lain dipanggang. Setelah semuanya siap, selanjutnya mereka pun menikmati kue-kue dan minuman tradisional tersebut.

Menjelang sore hari, anak-anak diperkenalkan dengan beberapa macam permainan tradisional. Salah satunya yang menarik adalah lompat tali. Dalam permainan lompat tali, dua orang memegang kedua ujung tali, dan memutar-mutarnya bersama-sama, sementara pemain harus melompat-lompat di antara putaran tali. Bila dilakukan hanya satu orang, tentu mudah. Tapi bagaimana bila 3 atau 4 orang harus melompat sekaligus? Tentu susah menjaga kekompakan tim untuk melompat bersama-sama, karena salah satu saja gagal melompat akan menggagalkan rekan-rekannya pula.



Ibu-ibu Penduduk Desa Menunjukkan Kemahirannya Bermain Lompat Tali

Pada malam harinya, anak-anak dipecah menjadi beberapa kelompok kecil untuk menginap di rumah-rumah penduduk, karena tiap rumah hanya dapat menampung 4 s.d. 6 orang. Tujuannya tentu agar mereka merasakan bagaimana suasana hidup di rumah-rumah tradisional, yang tentu berbeda jauh dengan apartemen-apartemen mewah di kota.



Dengan *Halmoni* Sang Pemilik Rumah,
Sesaat Sebelum Berpamitan

Rumah-rumah tradisional Korea pada umumnya berbentuk panggung dan berukuran kecil, sehingga kamar-kamarnya pun sangat sempit. Mungkin dimaksudkan agar udara dalam ruangan tetap hangat ketika musim dingin tiba. Karena ruang-ruangnya sempitnya, tidak ada dipan di dalamnya. Sebagai gantinya, hanya terdapat kasur lipat dan selimut tebal, yang dilipat dan ditaruh di sudut ruangan setelah tidak digunakan untuk tidur. Kamar itu kemudian dapat dimanfaatkan untuk aktivitas yang lain.



Rumah Tradisional Korea

Pagi harinya, se usai sarapan anak-anak akan diajak berjalan-jalan menyusuri sawah dan sungai di sepanjang desa, serta hutan di pinggiran desa. Hutan tersebut masih asri karena masyarakat menjaga dan tidak merusaknya, sedangkan sungai yang mengalir di hutan tersebut sangat jernih airnya karena tidak ada limbah yang mengotorinya.



Berjalan Kaki Menyusuri Jalan di Pinggiran Hutan

Pendidikan pengenalan desa yang dikemas dalam bentuk kegiatan wisata bagi anak-anak kota seperti yang dilakukan di Korea Selatan ini perlu kita contoh, karena fenomena berkurangnya penduduk desa karena generasi muda tidak mau tinggal di desa lambat laun juga akan dialami Indonesia. Dengan semakin banyaknya penduduk yang tinggal di kota, maka semakin banyak pula anak-anak yang dilahirkan di kota dan tidak mengenal kehidupan desa. Dalam hal ini potensi yang dimiliki desa-desa di Indonesia tentunya cukup kaya untuk media pendidikan pengenalan desa kepada anak-anak kota.

“SETAHUN KITA BEKERJA, SEHARI KITA MAKAN”: TRADISI *MEUGANG* PADA MASYARAKAT ACEH

Oleh: Lukman Solihin²⁶
Peneliti Puslitbang Kebudayaan Kemdikbud
Email: lukman_adalah@yahoo.com

Pengantar

Agama hadir di bumi Nusantara tidak dengan cara menghilangkan tradisi. Alih-alih mengganti tradisi lama dengan tradisi baru, kehadiran agama acap kali menemukan bentuk percampuran melalui sinkretisme dengan budaya lokal. Begitu pun dengan agama Islam yang melahirkan percampuran antara agama dan tradisi, sehingga membentuk berbagai ritual yang bernafaskan Islam. Salah satunya ritual dalam menyambut bulan Ramadhan.

Masyarakat Jawa mengenal ritual *padhusan*, yaitu mandi dengan tujuan menyucikan diri satu hari sebelum bulan puasa dimulai. Tradisi serupa juga dilakukan oleh masyarakat Melayu dengan sebutan *mandi balimau*. Sementara masyarakat di Tapanuli Selatan menyebut tradisi yang sama dengan nama *marpangir*. Ada juga yang melakukan tradisi ziarah kubur sebelum memasuki bulan Ramadhan. Berbeda dengan budaya Jawa dan Melayu, orang Aceh menyambut bulan puasa dengan beramai-ramai mendatangi pasar untuk membeli daging sapi. Apa pasal? Sehari sebelum bulan puasa tiba, mereka akan berpesta menyambut bulan Ramadhan dengan cara makan bersama dengan lauk daging sapi.

²⁶ Penulis menyampaikan terima kasih kepada Ibu Fariani dan Bapak Liyansyah dari Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh yang telah memberikan masukan terhadap penyempurnaan artikel ini.

Ada ungkapan khusus untuk menyambut bulan Ramadhan dengan cara tradisi makan daging ini, yaitu *Si thon ta mita, si uroe ta pajoh*, artinya kurang lebih: setahun kita mencari rezeki, sehari kita makan. Ungkapan ini menyiratkan makna bahwa kerja keras yang telah dilakukan selama setahun selayaknya diganjar dengan satu hari makan daging bersama sebagai ungkapan rasa syukur. Bulan puasa sebagai bulan istimewa disambut dengan pesta daging bersama keluarga. Momentum ini pun memperkuat jalinan kekeluargaan melalui ikatan tradisi keagamaan.

Meugang tidak hanya dilakukan pada saat sebelum bulan puasa. Masyarakat Aceh juga melakukan tradisi *meugang* untuk menyambut hari raya Idul Adha dan Idul Fitri. Jadi dalam satu tahun, tradisi *meugang* dilaksanakan tiga kali, yaitu *meugang puasa* (menjelang dua hari sebelum Ramadhan), *meugang uroe raya puasa* (menjelang Idul Fitri), dan *meugang uroe raya haji* (menjelang Idul Adha).

Tradisi *meugang* juga dikenal dengan beberapa sebutan, antara lain *makmeugang*, *memeugang*, *haghi mamagang*, *uroe meugang*, dan *uroe keumeukoh*. Berbagai sebutan tersebut mengindikasikan rangkaian aktivitas dari membeli, mengolah, dan menyantap daging sapi. Meskipun yang utama dalam tradisi *meugang* adalah daging sapi, namun ada juga masyarakat yang menambah menu masakannya dengan daging kambing, ayam, dan bebek.

***Meugang* dalam Lintasan Sejarah**

Amir Hamzah (dalam <http://www.acehfeature.org>), salah seorang tokoh masyarakat Aceh mengatakan, tradisi ini dulunya dikenal dengan nama *makmeugang*. *Gang* dalam bahasa Aceh berarti pasar, di mana di dalamnya terdapat para penjual daging yang digantung di bawah bambu. Pada hari-hari biasa, tak banyak masyarakat umum yang mendatangi pasar itu. Namun, pada hari-hari tertentu, yaitu menjelang bulan Ramadhan, Idul Fitri, dan Idul Adha, masyarakat Aceh akan ramai mendatangi pasar, sehingga ada istilah *makmu that*

gang nyan (makmur sekali pasar itu). Maka, jadilah nama *makmeugang*.

Hamzah juga mengatakan bahwa tradisi ini telah muncul bersamaan dengan penyebaran agama Islam di Aceh, yaitu sekitar abad ke-14 M (<http://www.acehfeature.org>). Sesuai anjuran agama Islam, datangnya bulan Ramadhan sebaiknya disambut secara meriah, begitu juga dengan dua hari raya, yaitu hari raya Idul Fitri dan Idul Adha. Jika pada hari-hari biasa masyarakat Aceh terbiasa menikmati makanan dari hasil sungai dan laut, maka menyambut hari istimewa itu (hari *meugang*), masyarakat Aceh merasa daging sapi atau lembulah yang terbaik untuk dihidangkan. Zaman dahulu, pada hari *meugang*, para pembesar kerajaan dan orang-orang kaya membagikan daging sapi kepada fakir miskin. Hal ini merupakan salah satu cara memberikan sedekah dan membagi rezeki kepada masyarakat dari kalangan yang tidak mampu.

Menurut Ali Hasjmy (1983: 151), dalam masa kejayaan Kerajaan Aceh Darussalam, hari *meugang* dirayakan di Keraton Darud Dunia dengan dihadiri oleh sultan, para menteri dan pembesar kerajaan, serta alim ulama. Hari *Meugang* ini biasanya jatuh pada tanggal 29 atau 30 Sya'ban (dua hari atau satu hari menjelang bulan Ramadhan). Menjelang upacara tersebut, Syahbandar Seri Rama Setia memberikan hadiah berupa pakaian yang akan dipakai sultan dalam upacara itu. Selain itu, Syahbandar Seri Rama Setia juga akan menyediakan karangan bunga yang ditempatkan di makam para sultan. Gambaran mengenai kemeriahan tradisi tersebut juga dipaparkan oleh Lombard (2007: 204-205).

Ali Hasjmy juga menjelaskan bahwa pada hari itu, sultan memerintahkan kepada Imam Balai Baitul Fakir/Miskin (yaitu lembaga yang bertugas menyantuni kaum dhuafa dan yatim piatu) untuk membagikan daging, pakaian, dan beras kepada fakir miskin, orang lumpuh, dan para janda. Biaya untuk penyantunan fakir miskin pada hari *meugang* ini ditanggung oleh Bendahara Balai Silatur

Rahim, yaitu lembaga yang berfungsi mengatur hubungan persaudaraan antar-warga dalam Kerajaan Aceh Darussalam. Hingga kekuasaan pemerintah kolonial Hindia Belanda, tradisi *meugang* ini tetap dilaksanakan di Aceh. Bahkan Pemerintah Belanda mengambil kebijakan libur kerja pada hari *meugang* serta membagi-bagikan daging pada masyarakat (Hasjmy, 1983: 151).

Dalam catatan Snouck Hurgronje (1997: 175), tradisi *meugang* sudah sangat melembaga bagi masyarakat Aceh. Tradisi ini bahkan dapat membantu para pejuang Aceh untuk bergerilya, terutama karena telah dikenalnya pengetahuan untuk mengawetkan makanan, yaitu dengan pemberian cuka, garam, dan bahan-bahan lainnya. Dengan daging awetan itu, para pejuang Aceh dapat menjaga persediaan makanan sehingga dapat bertahan untuk melakukan perang gerilya. Dalam tradisi *meugang*, pengawetan daging ini tentu saja sangat dibutuhkan. Sebab, pada hari *meugang*, di mana hampir seluruh masyarakat bumi recong memasak daging sapi, maka untuk menjaga stok supaya daging tersebut dapat dikonsumsi dalam beberapa hari kemudian diperlukan upaya pengawetan.

Tradisi *Meugang* dan Jaringan Sosial

Tradisi *meugang* dalam masyarakat Aceh telah membentuk jaringan sosial yang terbangun untuk memenuhi kebutuhan daging pada hari *meugang*. Jauh hari sebelum *meugang* dilaksanakan, warga *gampong* (kampung) akan bermusyawarah di *meunasah* (tempat berkumpulnya orang dewasa untuk melakukan ibadah, musyawarah, maupun menyelesaikan berbagai persoalan sosial-budaya) untuk menentukan *ripee*, yaitu jumlah pungutan atau iuran warga untuk membeli sapi yang akan dipotong bersama-sama. Musyawarah ini biasanya dipimpin oleh *Teungku Meunasah*, yaitu seorang pemuka agama masyarakat setempat. Gotong royong mengumpulkan uang inilah yang kemudian dikenal dengan sebutan *meuripee*.

Pada hari pelaksanaannya, beberapa orang pria terampil akan

ditugaskan sebagai penjagal dan pemotong sapi. Para pria yang bertugas tersebut akan memperoleh bagian tertentu dari daging sapi yang dipotong, misalnya memperoleh leher, kepala, atau kulitnya. Usai dipotong, daging sapi akan dibagikan secara merata, termasuk tulang dan *jeroan*-nya (isi perut sapi, antara lain babat, usus, limpa, dan lain sebagainya) sesuai jumlah kepala keluarga yang terdapat di dalam *gampong*. Jadi, setiap tumpuk daging yang akan dibagikan tersebut terdiri dari daging, tulang, dan *jeroan* sekaligus. Setelah dibagi rata, maka warga *gampong* akan memasak dan menikmati daging sapi bersama keluarga dan kerabat dekatnya di rumah masing-masing.

Dalam perkembangannya, selain pemotongan daging yang diupayakan secara bersama-sama melalui cara *meuripee*, masyarakat Aceh juga memperoleh daging sapi dengan jalan membelinya di pasar-pasar. Menjelang pelaksanaan *meugang*, masyarakat Aceh akan berbondong-bondong menuju pusat-pusat penjualan daging sapi. Setiap kali hari *meugang*, masyarakat Aceh biasanya memerlukan antara 1-10 kg daging sapi untuk keluarganya. Akibat kebutuhan daging yang melonjak tersebut, harga daging sapi biasanya akan naik 4-5 kali lipat dari harga normal. Lapak-lapak baru penjualan daging pun turut menjamur di pinggir jalan maupun di tempat-tempat keramaian lainnya.

Selain bisa memperoleh daging melalui cara *meuripee* dan membeli di pasar, tak jarang instansi-instansi pemerintah maupun swasta juga menyediakan daging sapi untuk para karyawannya. *Meugang* yang dilakukan oleh berbagai instansi itu biasa disebut dengan *meugang kantoe*. Tak hanya kantor pemerintah dan swasta, lembaga-lembaga pendidikan juga kerap kali mengadakan *meugang* bersama yang diperuntukkan bagi karyawan sekolah maupun para muridnya. *Meugang kantoe* dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu memotong beberapa ekor sapi untuk dibagikan kepada para karyawan, atau yang lebih umum adalah memberikan tunjangan uang untuk membantu karyawan membeli daging sapi di pasar.

Daging sapi tersebut kemudian diolah menjadi beberapa masakan, seperti *sie reuboh* (Aceh Besar) yaitu daging yang dimasak dengan menggunakan campuran cuka, *sie balu* (daging yang dijemur dengan ukuran yang besar dan dilumuri dengan garam), rendang, gulai, kare, dan semur. Bau olahan daging dengan bumbu rempah-rempah akan memenuhi rumah-rumah warga di Aceh, sehingga orang Aceh menyebutnya *sie meugang* (aroma daging *meugang*). Namun, daging-daging tersebut tidak seluruhnya dimasak untuk disantap hari itu juga. Sebagian daging diawetkan untuk dikonsumsi pada hari-hari berikutnya. Proses pengawetan dapat dilakukan dengan cara dijemur dan ditaburi garam (misalnya *sie tho* dan *sie balu*). Ada juga yang diolah menjadi daging cuka sehingga dapat disimpan dalam waktu yang cukup lama (misalnya *sie reuboh*).

Setelah daging *meugang* selesai dimasak, maka anggota keluarga akan berkumpul untuk menyantapnya secara bersama-sama. Tentu saja, hari *meugang* ini merupakan hari yang ditunggu-tunggu karena masakan-masakan yang disuguhkan merupakan masakan istimewa. Selain acara utama yaitu menikmati berbagai masakan dari daging sapi, masyarakat Aceh di kampung-kampung biasanya juga menyelinginya dengan memakan sirih (*pajoh ranup*). Tujuannya adalah menghilangkan bau mulut usai menyantap daging, serta mempermudah proses pencernaan makanan.

Yang Terselip di Balik Tradisi *Meugang*

Perayaan *meugang* tidak hanya memiliki makna lahiriah sebagai perayaan menikmati daging sapi, melainkan juga memiliki beberapa dimensi nilai yang berpulang pada ajaran Islam dan adat istiadat masyarakat Aceh. Yang pertama adalah *nilai religius*, di mana tradisi *meugang* berkenaan dengan upaya menghormati dan menyemarakkan hari yang istimewa dan berkah dalam agama Islam, antara lain bulan Ramadhan, Idul Fitri, dan Idul Adha.

Bagi kaum muslimin pada umumnya, datangnya bulan Ramadhan disambut dengan gegap gempita. Tak terkecuali bagi masyarakat Aceh. *Meugang* yang dilaksanakan sebelum puasa merupakan upaya untuk mensyukuri datangnya bulan yang penuh ampunan tersebut. *Meugang* pada Hari Raya Idul Fitri adalah sebetulnya perayaan setelah sebulan penuh menyucikan diri pada bulan Ramadhan. Sementara *meugang* menjelang Idul Adha adalah bentuk terima kasih karena masyarakat Aceh dapat melaksanakan Hari Raya Qurban. Dari ketiga *meugang* tersebut, *meugang* menyambut datangnya bulan puasa merupakan perayaan *meugang* yang paling meriah. Hal ini karena masyarakat Aceh percaya bahwa nafkah yang sudah dicari selama 11 bulan penuh harus dinikmati selama bulan Ramadhan sambil beribadah.

Nilai kedua adalah *nilai berbagi* terhadap sesama (sedekah). Sejak zaman Kerajaan Aceh Darussalam, perayaan *meugang* telah menjadi salah satu momen bagi para dermawan dan petinggi istana untuk membagikan sedekah kepada para fakir miskin. Kebiasaan berbagi daging *meugang* ini hingga kini tetap dilakukan oleh para dermawan di Aceh. Tak hanya para dermawan, momen datangnya hari *meugang* kadang kala dimanfaatkan sebagai ajang kampanye oleh calon-calon wakil rakyat, calon pemimpin daerah, maupun partai-partai di kala menjelang pemilihan umum. Selain dimanfaatkan oleh para dermawan untuk berbagi rejeki, perayaan *Meugang* juga menjadi hari yang tepat bagi para pengemis untuk meminta-minta di pasar maupun pusat penjualan daging sapi.

Nilai ketiga adalah *nilai kebersamaan* (solidaritas sosial). Pada hari *meugang*, keluarga dan sanak saudara akan berkumpul untuk menyantap hidangan bersama. Orang-orang yang merantau pun memerlukan pulang untuk merayakan hari istimewa ini. Perayaan *Meugang* menjadi penting karena pada hari itu akan berlangsung pertemuan silaturahmi di antara saudara yang ada di rumah dan yang baru pulang dari perantauan.

Pentingnya tradisi *meugang* seolah telah menjadi “kewajiban” bagi masyarakat Aceh. Betapa pun mahal harga daging yang harus dibayar, namun masyarakat Aceh tetap akan mengupayakannya (baik dengan cara menabung atau bahkan terpaksa harus berhutang), sebab dengan cara ini masyarakat Aceh dapat merayakan kebersamaan dalam keluarga. Dengan kata lain, melalui tradisi *meugang* masyarakat Aceh selalu memupuk rasa persaudaraan di antara keluarga mereka.

Nilai keempat adalah menghormati orang tua. Tradisi *meugang* tidak hanya merepresentasikan kebersamaan dalam keluarga, namun juga menjadi ajang bagi para menantu untuk menaruh hormat kepada mertuanya. Seorang pria, terutama yang baru menikah, secara moril akan dituntut untuk menyediakan beberapa kilogram daging untuk keluarga dan mertuanya. Hal ini sebagai simbol bahwa pria tersebut telah mampu memberi nafkah keluarga serta menghormati mertuanya. Tak hanya para menantu, pada hari *meugang* para santri (murid-murid yang belajar agama) pun biasanya akan mendatangi rumah para guru ngaji dan para *teungku* untuk mengantarkan masakan dari daging sapi sebagai bentuk penghormatan.

Penutup

Pelaksanaan tradisi *meugang* secara jelas telah menunjukkan bagaimana masyarakat Aceh mengapresiasi datangnya hari-hari besar Islam. Tradisi ini secara signifikan juga telah mempererat relasi sosial dan kekerabatan di antara warga, sehingga masyarakat Aceh pada hari itu disibukkan dengan berbagai kegiatan untuk memperoleh daging, memasak, dan menikmatinya secara bersama-sama. Selain dampak penguatan ikatan sosial warga di tingkatan *gampong* dan tempat kerja (kantor), nampak pula dampak signifikan dari tradisi ini di ranah pasar, yaitu aktivitas jual-beli daging yang meningkat tajam.

Seperti telah disebutkan di awal tulisan, bahwa masyarakat Aceh mengenal sebuah pepatah lama berkenaan dengan perayaan *meugang* ini, yaitu *Si thon ta mita, si uroe ta pajoh* (setahun kita mencari rezeki, sehari kita makan). Pepatah ini cukup tepat untuk

menggambarkan betapa hari *meugang* bagi masyarakat Aceh merupakan hari yang sangat penting, di mana kebahagiaan dapat diwujudkan dengan cara menikmati daging secara bersama-sama. Selain sebagai wujud mensyukuri nikmat rezeki selama setahun itu, pelaksanaan tradisi *meugang* juga memiliki beberapa dimensi nilai, seperti nilai religius, berbagi sedekah, kebersamaan dan persaudaraan, serta nilai menghormati orang tua.

X FACTOR INDONESIA: MENCARI BAKAT, MEMBENTUK BUDAYA KONSUMEN

Oleh: Unggul Sudrajat
Peneliti Puslitbang Kebudayaan Kemdikbud
unggul_sudrajat@yahoo.com

Prolog

Jameson (1984) telah mengemukakan pendapat yang cukup menarik, bahkan tidak banyak yang mempercayai apa yang disampaikan pada saat itu. Namun, realita yang muncul sekarang mensiratkan bahwa pendapatnya tidaklah keliru, jika tidak dapat dibilang benar seluruhnya. Jameson mengemukakan bahwa kebudayaan, apapun definisinya, kini hadir dalam posisi dominan di dunia tempat televisi dan citra visual menjadi sarana primer bagi bekerjanya komunikasi massa. Bersamaan dengan peta dunia, cakupan dan batas-batasnya ditarik kembali oleh perusahaan-perusahaan internasional, yang bagi mereka produksi kebudayaan dan informasi merupakan logika akhir (Angela Mc Robbie, 2011:308).

Publik Indonesia tentu tidak asing dengan acara reality show yang beredar di hampir semua stasiun televisi saat ini. Dari acara reality show untuk anak-anak hingga untuk orang dewasa. John Vivian (2005) memberikan pengertian bahwa *reality show* adalah program acara yang tayang di televisi dan dibintangi oleh orang-orang yang bukan aktor atau aktris, namun dalam program acara yang ditayangkan tersebut diatur dengan skenario yang di tulis oleh produser acara. Secara umum, tipe program reality show ada tiga, yaitu; pertama, penonton sebagai pengamat pasif yang mengikuti kegiatan sehari-hari suatu kelompok dengan sepengetahuan objek yang direkam. Beberapa kalangan menyebut bahwa tayangan tersebut layaknya opera sabun yang seakan ingin menguasai perhatian dan simpati penonton. Kedua, tayangan yang menggunakan kamera tersembunyi yang seakan tidak diketahui oleh objek yang ingin ditampilkan untuk menemukan sesuatu. Dalam hal ini

contoh yang dapat kita temukan misalkan pada cerita *Insert Investigasi* (Trans TV), *Termehek-mehek* (Trans TV). Dan terakhir adalah tayangan yang berbentuk kompetisi atau yang dikenal dengan *reality games show* (http://www.wordiq.com/definition/Reality_television).

Salah satu model *reality games show* yang akan diketengahkan dalam tulisan ini adalah ajang pencarian bakat seperti *Indonesia Mencari Bakat* di Trans TV, *X Factor Indonesia*, *Master Chef Indonesia* di RCTI. Kalau ditarik sebelumnya, sudah banyak muncul acara serupa di stasiun televisi kita semisal *Indonesian Idol* di RCTI, *Akademi Fantasi Indonesia* (AFI) di Indosiar, dan *Kontes Dangdut Indonesia* (KDI) di TPI yang sekarang dikenal sebagai MNC TV. Keberhasilan program-program pencarian bakat khususnya dalam bidang menyanyi tersebut mengilhami ajang pencarian bakat yang lain semisal komedi, band, acting, bahkan dalam bidang agama islam seperti *Pencarian Da'i Cilik* (PILDACIL) di TPI (Penelope Coutas dalam Ariel Heryanto, 2012: 166).

Secara garis besar, acara *reality show* seakan berlangsung tanpa naskah, para kontestan hadir dari kalangan masyarakat biasa yang kemudian harus saling bersaing demi mendapatkan simpati dan antusiasme publik. *X Factor Indonesia* sebagai salah satu model acara *reality games show* yang menarik. Hal ini karena selain mampu memberi warna berbeda dan menampilkan sebuah kontes ajang pencarian bakat yang berbeda dari sebelumnya, dalam acara ini kontestan juga dituntut memiliki sebuah bakat dan karakter suara yang khas, tidak lagi sekadar bisa bernyanyi dan indah. Namun dibalik hal tersebut, ada media dan dunia industri dibelakangnya yang melihat bahwa ajang pencarian bakat ini juga sebagai ajang menjaring pasar dan menumbuhkan budaya konsumen melalui iklan produk yang tayang dalam jeda pertunjukan. Secara garis besar, tulisan ini bertujuan untuk mengetahui proses penciptaan budaya konsumen di Indonesia melalui produksi *reality games show* ajang pencarian bakat penyanyi, *X Factor Indonesia*.

Mencari Bakat, Menjaring Pasar

Willis (Paul Willis dalam David Crow, 2010:134), memisahkan kreativitas simbolik dari produksi material dan menunjukkan hal itu dilihat sebagai produksi simbolis. Dia menguraikan empat unsur yang dibutuhkan untuk pekerjaan simbolis yang diperlukan: Pertama, sebagai alat komunikasi utama yang memungkinkan interaksi dan memungkinkan kita untuk menilai dampak terhadap orang lain dan dampaknya terhadap kita. Kedua, tampilan gerak tubuh adalah situs dari tanda-tanda dan simbol. Ketiga, drama peran dan ritual yang dilakukan dengan orang lain. Dan terakhir, praktek produksi simbolik (di mana bahasa kedua bahan baku dan alat-alat) membawa tentang cara-cara baru untuk memproduksi makna.

Proses pelaksanaan X Factor Indonesia dimulai dengan proses pencarian bakat penyanyi yang memiliki karakter suara yang khas. Para kontestan yang telah dianggap memiliki bakat dan karakter ini akan mendapatkan pelatihan. Para kontestan akan bersaing satu dengan lainnya dalam memperebutkan pilihan dan hati juri yang akan menentukan kesuksesannya di dalam acara tersebut. X Factor Indonesia merupakan sebuah model ajang pencarian bakat yang pertama kali lahir di Inggris dan kemudian diadopsi di Amerika oleh komposer David Foster (dapat dilihat dari situs www.xfactorindonesia.com). Foster memang dikenal sebagai pencari bakat dan talenta penyanyi hebat, lihat saja penyanyi sekelas Celine Dion, penyanyi berbakat filiphina Charice Pempengco, dan lain-lain.

Fenomena *reality games show* memungkinkan penonton seakan mampu berinteraksi dengan kontestan. Hubungan yang kemudian dibangun seakan intim antara penonton dan para kontestan. Proses ini dibentuk melalui penempatan peserta atau kontestan dalam situasi yang tidak umum, dan seringkali diarahkan untuk berakting berdasarkan atas naskah yang dibuat oleh pengarah acara atau produser acara. Bahkan dialog dan adegan yang tampil telah dirancang sedemikian rupa agar menyerupai kejadian yang sebenarnya, tentu saja dengan dibantu oleh teknik editing dan penyuntingan.

Penonton seakan menjadi “dewa” dalam pertunjukan yang ditampilkan setiap minggunya, berhak mempertahankan dan mengeliminir kontestan yang ada. Ada rasa penghargaan, kebanggan, dan rasa memiliki yang telah media bentuk dan diberikan kepada penonton, bahwa partisipasi penonton sangat dihargai dan dibutuhkan keterlibatannya dalam acara tersebut. Keterlibatan ini tentu saja dalam bentuk pengiriman dukungan melalui Short Message Service (SMS) kepada para kontestan.

Dalam konteks industri, penciptaan budaya konsumen tidak lepas dari pendekatan sosiologis dan psikologis penting dilakukan. Nurani Soyomukti (2010:76) melihat bahwa industri budaya membutuhkan ahli-ahli psikologi dan sosiologis untuk mendesain agar budaya massa yang tercipta sesuai dengan kondisi dan kondusif. Hal ini bertujuan untuk menciptakan pasar yang stabil agar penonton dan masyarakat senantiasa membeli produk yang dikeluarkan dan diiklankan. Bermula dari hal inilah, muncul budaya konsumen sebagai budaya yang tercipta dalam masyarakat kapitalis. Peran artis dan selebritis yang tampil dalam ajang X Factor Indonesia besar dalam mempengaruhi kesadaran dan gaya hidup masyarakat.

Pemberitaan baik di media cetak maupun elektronik, hingga sosial media mampu mendongkrak animo masyarakat untuk menonton tayangan ini. Penulis amati bahwa ada semacam upaya pengkondisian yang dilakukan untuk memotret “realita” keseharian para kontestan sebelum tampil pada hari H pertunjukan. Sosial media yang digunakan misalnya melalui *twitter* telah menjadi trending topik dalam setiap pemberitaannya. Masyarakat digiring untuk mengetahui lebih jauh tidak hanya aktivitas para kontestan, bahkan hingga ke dalam privasi mereka.

Produksi simbolis yang dilakukan melalui tayangan X Factor Indonesia mampu menstimulus alam bawah sadar penonton pada waktu melihat para kontestan yang bertarung, tidak hanya pada suara saja, namun juga pada tampilan dan produk yang dijual. Dalam setiap jeda penayangan iklan, muncul produk-produk yang dibintangi oleh para juri semisal Anggun C. Sasmi dan Rossa yang setia “menjual” produk *shampoo*.

Setidaknya publik akan disuguhkan pada realitas semu bahwa rambut indah dari Anggun dan Rossa dalam setiap penampilannya sebagai juri adalah berkat menggunakan produk *shampoo* tersebut.

Dalam hal ini, media dan juga industri sukses dalam melihat celah bahwa banyak penonton X Factor Indonesia adalah kaum muda dan tentu saja para perempuan yang menginginkan penampilan yang sama sesuai dengan idola mereka. Stimulus dalam bentuk impian dan gerak tubuh bangga menggunakan produk *shampoo* tersebut telah mampu memproduksi makna baru, bahwa untuk tampil dan memiliki rambut indah seperti para juri, maka gunakanlah produk *shampoo* ini!.

Bagi kalangan industri, iklan yang ditampilkan melalui media televisi dianggap sukses dalam mendorong penonton untuk memiliki kebutuhan semu akan barang dan jasa. Kebutuhan tersebut diperbarui dan ditampilkan secara terus menerus melalui citra iklan yang baik dan mampu menutupi kebutuhan mendasar sesungguhnya dari penonton dengan mempengaruhi alam bawah sadar penonton. Rekayasa psikologis ini mampu mempengaruhi alam bawah sadar, pikiran, perasaan hingga memunculkan perilaku untuk membeli produk, memunculkan sifat konsumtif. Dalam hal ini kita harus mengakui kehebatan dari dunia industri dan periklanan, mereka melihat teori Sigmund Freud melalui analisis psikologinya bahwa ada alam sadar yang berperan dalam perubahan dan tingkah laku manusia.

Citra Hijab/Jilbab Fatin

Menggiring massa penonton untuk menciptakan sebuah realita dan relasi sosial yang baru dalam mewujudkan masyarakat konsumen melalui ajang X Factor Indonesia tidak dapat dilepaskan dari komodifikasi agama. Komodifikasi agama muncul dalam citra jilbab yang menjadi identitas dari seorang kontestan yang akhirnya menjadi juara dalam ajang X Factor Indonesia, Fatin Shidqia. Fatin muncul sebagai simbol atas suatu agama (baca: islam) dan simbol dari muslimah yang baik dan taat dalam menjalankan syariat agama. Citra visual agama muncul dalam pakaian, hijab/jilbab yang dikenakannya.

Beberapa kalangan dan organisasi keagamaan bahkan melihat fatin tidak lagi sebagai kontestan dari sebuah lomba menyanyi semata, namun sebagai simbol bahwa agama dan seni bisa bersama dan menyatu dalam bingkai religiusitas.

Dukungan terhadap Fatin yang muncul di permukaan tidak hanya berupa dukungan materil melalui layanan voting sms penonton saja. Namun, banyak organisasi dan tokoh keagamaan yang secara terang-terangan mendukung fatin, misalkan dukungan Majelis Ulama Indonesia (MUI) melalui salah satu tokohnya, KH A Cholil Ridwan, Ketua MUI Bidang Seni Budaya. Dalam surat resmi mewakili MUI, KH A Cholil Ridwan menyatakan kebanggaannya terhadap prestasi fatin, dan menyarankan agar Fatin tetap memegang prinsip 3T, yakni; Tidak membuka aurat, Tidak transparan, dan Tidak ketat dalam berpakaian (www.entertainment.kompas.com, 6 April 2013).

Dukungan ini, disadari atau tidak, memberi warna baru dalam proses pemilihan melalui sms yang pada akhirnya menjadikan fatin sebagai pemenang. Hal ini disebabkan, sebagai salah satu kontestan yang mewakili kaum muda, fatin dianggap mampu menjadi contoh dalam menumbuhkan kesadaran dari generasi muda pendukungnya untuk tampil “baik” dalam pandangan agama.

Pada titik ini, pesan yang dapat dimaknai dalam konteks aurat, transparan, dan ketat seakan menjadi simbol “ketidak-baikannya” seseorang. Ketidak-baikannya tersebut seringkali bermakna konotatif, dapat dimaknai dalam perspektif rendahnya moral dan kualitas agama. Secara tidak langsung, pembentukan simbol dan klaim moralitas yang dibangun oleh MUI adalah pencitraan visual bahwa tingkat “zuhud” seseorang dapat dilihat dari cara bersikap dan berpakaian. Fatin dianggap mampu menjadi ikon bahwa untuk menjadi pribadi populer dengan menjadi artis atau selebriti, tidak harus dengan meninggalkan hijab atau jilbab yang dikenakannya. Berpijak dari hal demikian, maka hijab atau jilbab Fatin telah dianggap menjadi pendobrak tradisi bahwa artis atau selebriti identik dengan eksploitasi terhadap tubuh dan penampilannya.

Pendapat ini tentu tidak dapat disalahkan. Beberapa kalangan meyakini rusaknya moral bangsa, khususnya generasi muda saat ini, salah satunya disebabkan oleh pemberitaan dan tayangan televisi yang banyak mengumbar aurat. Pendapat ini tidak dapat dipersalahkan, beberapa penelitian menunjukkan bahwa ada korelasi rusaknya mental generasi muda saat ini dikarenakan tayangan demikian, namun juga tidak berarti bahwa menjaga aurat menjadi justifikasi dan pembenaran kualitas diri seseorang akan terjaga.

Keberpihakan masyarakat untuk Fatin, yang sebagian besar fansnya generasi muda, menjadikan dunia industri dan periklanan menjadi lebih sigap dalam mengambil peluang yang ada. Setelah memenangi kontes, iklan-iklan yang menampilkan Fatin di televisi, misalkan pada iklan kartu layanan seluler, jelas mengajak kaum muda untuk bisa seperti idolanya, setidaknya dengan memakai kartu seluler yang sama. Tidak hanya itu, hijab/jilbab Fatin juga mampu menjadi trend baru bagi kalangan *hijabers* di Indonesia. Dunia industri jeli dalam melihat fenomena Fatin yang masih sangat populer di masyarakat, dengan menjadikannya ikon dalam produk yang ditampilkan, dengan harapan agar produk yang dijual semakin laku di pasaran. Diakui atau tidak, generasi muda saat ini sebagian besar telah masuk dalam budaya konsumerisme, menjadi generasi muda yang gagap dan konsumtif terhadap segala produk yang dijual, menjajal harapan agar “sama” seperti idolanya.

Epilog

Lantas, bagaimana melihat dan mensikapi budaya konsumen saat ini? Apakah dalam hal ini media televisi dan industri yang telah memproduksi ajang *reality games show* X Factor Indonesia salah dalam menawarkan dan menciptakan budaya konsumen di Indonesia? Tentu saja kita tidak bisa serta-merta menyalahkan media beserta dunia industri yang telah memproduksi acara dan produk dari *reality games show* tersebut. Kita juga tidak dapat menggeneralisir bahwa semua penonton yang melihat tayangan X Factor Indonesia adalah penonton yang mudah dipengaruhi oleh iklan yang ada. Dan tidak ada jaminan

bahwa semua produk yang diiklankan dalam setiap jeda tayangan pasti dibeli oleh semua penonton X Factor Indonesia.

Namun berpijak dari hal tersebut, cara paling arif dalam memposisikan penonton dalam mensikapi tayangan yang muncul adalah mendorong penonton agar mampu menyaring, memilah secara cerdas apa yang telah dibuat oleh media beserta produk yang dihasilkan. Penonton harus mampu menjadi penonton sekaligus konsumen cerdas yang memiliki daya nalar yang kritis terhadap apa yang ditampilkan dalam acara televisi. Penonton dan konsumen cerdas dalam hal ini harus mampu menempatkan prioritas saat sebuah produk ditawarkan melalui iklan.

Ajang X Factor Indonesia yang telah usai, terlepas dari pengaruh yang signifikan melalui SMS, dapat kita ambil pelajaran sebagai media melatih kompetensi dan kualitas diri. Karakter inilah yang harus ditangkap dan dimunculkan, yaitu kompetitif dalam setiap aktivitas yang dijalankan. Kompetisi yang ada harus dimaknai dalam bentuk positif sebagai ajang untuk melatih kemampuan diri dan berbesar hati. Terlepas dari hasil yang akan dicapai, melihat proses kompetisi sebagai media untuk mengasah diri menjadikan daya kritis terbentuk. Kaum muda perlu untuk menelaah secara kritis terhadap tayangan di televisi maupun iklan yang berada di belakangnya. Tentu saja, daya nalar kritis tersebut dapat ditumbuhkan melalui pembacaan kritis terhadap setiap tayangan yang dihadirkan media televisi.

MEMBACA PUNK MELALUI DEKONSTRUKSI JAQUES DERRIDA

Oleh: Mikka Wildha Nurrochsyam
Peneliti Puslitbang Kebudayaan Kemdikbud
mikkawildha@yahoo.com

Pendahuluan

Secara visual Punk dapat dilihat dari cara berdandan yang aneh dan *nyleneh*, dengan rambut model *Mohawk* dan *Spiky*, gelang rantai, tubuh penuh tato, telinga ditindik dan cara berdandan yang *nyentrik*. Sikapnya *cuek*, tak acuh dan suka *nongkrong* di jalan. Punk dihubungkan dengan gerakan sosial generasi muda yang lahir di London Inggris dan Amerika – empat puluh tahunan yang silam - sebagai protes terhadap keadaan yang menindas. Mereka menyalakan api perlawanan dengan kebebasan dan tanggung jawab terhadap dirinya sendiri yang diwujudkan dalam musik, gaya hidup, budaya dan komunitas sendiri.

Di Indonesia Punk muncul di akhir tahun 80-an dengan menggunakan budaya sebagai bentuk perlawanan. Kelompok Punk tersebar terutama di kota-kota besar, seperti Jakarta, Bandung, DIY, Malang dan Surabaya, komunitas Punk juga ada di Aceh, dan di NTT, saya pernah melihatnya di pulau-pulau kecil. Kita tidak dapat menutup mata bahwa Punk telah hadir menjadi fenomena budaya anak muda di Indonesia dewasa ini.

Ada beberapa jenis Punk, diantaranya adalah Anarcho Punk tetapi ada juga komunitas yang bernama Scum Punk, mereka adalah kelompok Punk yang peduli terhadap kenyamanan, kebersihan, kebaikan moral, kesehatan, menghargai diri sendiri dan orang lain. Kelompok ini juga tidak mengkonsumsi narkoba dan obat-obatan yang merusak tubuh mereka sendiri (Widya: 59;2010). Semua kelompok Punk disatukan

oleh pandangan hidup yang sama yaitu, DIY (*Do It Yourself*). Pandangan hidup ini mengandung penghayatan terhadap nilai kemandirian, kebebasan dan tanggung jawab dengan tidak menggantungkan diri pada orang lain. DIY merupakan pusat atau sentral yang melahirkan beberapa jenis komunitas Punk.

Punk sering kali dianggap meresahkan masyarakat. Sayangnya pemerintah tidak tepat dalam merespon kelompok-kelompok Punk. Pemerintah tidak memberikan ruang kebebasan bagi Punk untuk melakukan kegiatan produktif dan mandiri, tetapi menggunakan cara-cara lama, menggunakan hukuman dan kekerasan untuk menyelesaikan persoalan-persoalan yang terkait dengan Punk.

Tulisan ini saya tulis berdasarkan atas data-data primer—baik wawancara maupun pengamatan terhadap karya dan aktivitas komunitas Punk - dari penelitian yang pernah saya lakukan pada tahun 2009 di Jakarta, diantaranya adalah komunitas Taring Babi, Bunga Hitam, Idiot, *Error Crew*, dan komunitas Punk lainnya. Di samping itu saya juga melakukan pengamatan dan wawancara dengan komunitas *Street Punk*, yang mangkal di wilayah Kota, Jakarta Barat.

Untuk keperluan tulisan ini, data-data primer tersebut saya gunakan kembali sebagai obyek materi tetapi saya melihatnya dalam perspektif yang lain, yaitu dalam perspektif dekonstruksi Jacques Derrida. Teori dekonstruksi ini tampaknya memadai untuk melihat budaya Punk sebagai budaya perlawanan. Saya akan menerapkan dekonstruksi untuk memotret dan menjelaskan budaya Punk yang terdiri dari: musik; gaya; kata-kata yang diproduksi dalam karya mereka; industri kreatif dan aktivitas mereka.

Dengan penjelasan itu lalu kita dapat memahami budaya Punk secara baik. Dengan memahami budaya Punk secara memadai, kita dapat melakukan tindakan-tindakan yang manusiawi terhadap budaya asing tersebut.

Melawan Budaya Dominan

Derrida mulai dengan melihat oposisi biner, dalam tataran paradigma budaya punk kita melihat oposisi biner dari sikap *counter culture* dan *sub-culture*. *Counter culture* - dalam skripsi Fathun Karib yang mengutip pendapat Kenneth Westhues – dapat didefinisikan melalui dua cara yaitu, secara ideologis dan tataran perilaku. Dalam tataran ideologis *counter culture* adalah seperangkat kepercayaan dan nilai yang secara radikal menolak budaya dominan dari suatu masyarakat utama/umum (*mainstream*) dan menyediakan alternatif yang bersifat *sectarian*. Sedangkan *counter culture* dalam tataran perilaku adalah sekelompok orang yang karena mereka menerima kepercayaan dan nilai-nilai tertentu tersebut, berperilaku *nonconformist* secara radikal dan mempunyai kecenderungan untuk keluar dari masyarakat (Fathun Karib:11-12;2007). Sedangkan pengertian *sub-culture* merupakan oposisi *counter culture*, yaitu kepercayaan dan nilai-nilai yang secara radikal menolak budaya dominan itu tidak lagi menempati posisi yang sentral, tetapi budaya Punk yang radikal itu telah menjadi sub-ordinasi dari budaya dominan.

Oposisi biner dapat kita lihat juga dari sikap kelompok Punk dalam merespon media masa dominan, seperti televisi. Sebagian kelompok dalam posisi menolak bekerja sama atau bersedia untuk ditayangkan di televisi dominan. Sedangkan kelompok lain menempati posisi bersedia bekerja sama dengan televisi. Dari oposisi biner tersebut lalu membentuk hierarki bahwa kelompok yang kontra terhadap media masa dominan menempati posisi yang lebih *ngepunk*—dalam arti bahwa mereka menempati posisi yang kuat *counter culture*nya. Sedangkan yang pro terhadap media masa dominan merupakan kelompok yang kurang *ngepunk*—dalam arti bahwa mereka menempati yang kurang kuat *counter culture*nya. Kelompok ini menjadi tersubordinasi dengan budaya dominan.

Kelompok yang menolak media masa dominan itu tampaknya ingin melaksanakan ideologi Punk, yaitu *Do it Yourself*, di bawah payung ideologi ini mereka berpandangan bahwa media masa dominan dan televisi adalah produk budaya kapitalis. Dengan melakukan penolakan itu lalu kelompok ini mempunyai legalisasi bahwa mereka mempunyai

pandangan yang kuat, sedangkan yang mengikuti arus budaya dominan dianggap kurang kuat. Sedangkan, kelompok yang pro-media masa dominan tidak mempersoalkan kerjasama dengan media masa sepanjang kegiatan tersebut dapat meningkatkan harkat kemanusiaan. Meskipun tidak dapat disangkal bahwa dibalik itu tentu ada motif-motif lain, tetapi hal itu dipandang bersifat sekunder.

Terhadap sistem ekonomi mereka bersikap menentang kapitalisme yang mereka anggap sebagai budaya dominan. Oposisi biner bisa dilihat dari mereka yang anti kapitalisme dan mereka yang pro kapitalisme. Dalam komunitas punk lalu kita bisa melihat hierarki bahwa sikap antikapitalisme menempati posisi elit, sedangkan sikap yang mensubordinatkan terhadap kapitalisme menempati posisi rendah. Sikap anti kapitalisme ini mereka tunjukkan dengan melakukan kegiatan ekonomi. Mereka berkarya untuk menghasilkan industri kreatif. Mereka membuka distro-distro yang memasarkan produk-produk karya kreatif, seperti, *zine*, stiker, aksesoris-aksesoris serta memasarkan kaset-kaset musik punk. Perlawanan terhadap kapitalisme dilakukan dengan membuat rekaman sendiri dan mengedarkannya dikalangan mereka.

Sedangkan sikap kelompok ini dalam merespon budaya memeperlihatkan oposisi biner antara mereka yang anti terhadap budaya lokal dan mereka yang pro terhadap budaya lokal. Hierarki dapat dilihat bahwa mereka yang anti menjadi lebih kelihatan sangat *punky* sedangkan mereka yang pro budaya lokal dianggap kurang *punky*. Pada tahun-tahun awal berdirinya Punk mereka enggan menyanyi lagu dengan Bahasa Indonesia. Mereka lebih suka menggunakan Bahasa Inggris yang sesuai dengan asal dimana Punk dilahirkan. Namun, keputusan untuk memilih Bahasa Inggris dalam bermusik ini tidak dapat bertahan lama, karena segera bermunculan musik-musik Punk dengan menggunakan Bahasa Indonesia. Mereka yang pro dengan bahasa Indonesia ini beranggapan bahwa bahasa Indonesia merupakan sarana untuk menyampaikan gagasan-gagasan perlawanan terhadap ketidakadilan, ketimpangan sosial dan problem-problem sosial. Dengan menggunakan bahasa Indonesia dalam

bermusik masyarakat lebih dapat memahami gagasan mereka dengan mudah.

Kelompok punk yang pro terhadap budaya lokal terlihat dari penggunaan simbol-simbol budaya tradisional yang diadaptasi sebagai bagian dari kreatifitas karya mereka. Seperti gambar tato salah satu anak Punk yang bergambar Gatotkaca dengan muka tengkorak. Menurut pemiliknya tato ini mempunyai makna bahwa “jangan sok gagah-gagahan seperti Gatotkaca, nantinya toh juga akan mati”. Bagi masyarakat Jawa dan Bali penggemar wayang Gatotkaca dikenal sebagai seorang tokoh ksatria yang baik. Lalu, tampak penjungkirbalikan makna, apa yang dikatakan oleh masyarakat umum sebagai bermoral bagi Punk ini menjadi tidak bermoral.

Oposisi biner terlihat pula dalam dalam musik yang mengalunkan syair-syair kritik sosial dan perlawanan. Kelompok yang menyuarakan kritik yang keras dianggap lebih menguatkan pandangan Punk. Sedangkan lagu-lagu populer yang hampa dari kritik sosial atau hanya sekedar memberikan perasaan estetis yang mendalam dari penggemarnya dianggap kurang merepresentasikan pandangan hidup Punk. Filosofi Punk tentang kemandirian terekspresikan seperti judul lagu, “Mandiri atau Mati”, sedangkan judul lagu “Kacung Rakyat” isinya merepresentasikan penguasa yang sesungguhnya tidak lebih dari *kacung* rakyat.

Oposisi biner terdapat pula dalam tulisan yang terdapat dalam industri dan produk-produk karya yang dihasilkan oleh kelompok ini - tulisan-tulisan pada poster-poster, stiker, baju, kaos, topi dan sebagainya - seperti tulisan yang berjudul: “Anti Polusi” dengan gambar sebuah sepeda dan seorang polisi di kaos oblong, gambar itu menjadi terkesan menjadi Anti Polisi. Kita lihat juga pada sebuah kaos yang bertuliskan: “Negaraku adalah Penjaraku”, merupakan bentuk protes terhadap negara yang memutlakkan kepatuhan tak bersyarat kepada rakyatnya. Kata-kata yang ditulis dengan kritik yang tajam akan menempati posisi yang kuat dalam merepresentasikan pandangan Punk, tetapi kata-kata

biasa yang terbawa arus budaya dominan tidak atau kurang merepresentasikan pandangan Punk.

Bagi komunitas Punk apa yang terkesan melawan budaya dominan itu, atau segala yang bersifat anti itu mereka juga mencurigainya. Karena segala yang anti itu bisa menjadi budaya dominan. Ketika apa yang dikatakan anti itu telah menjadi budaya dominan maka harus dijungkirbalikan. Penjungkirbalikan oposisi biner ini tampak dalam sebuah poster yang bertuliskan “Anti Musik” yang terpampang besar dalam distro salah satu kelompok Punk, padahal komunitas punk itu tidak dapat terlepas dari kegiatan main musik. Maka kesenangan terhadap musik yang telah menjadi kesenangan itu dijungkirbalikan menjadi anti musik. Penjungkirbalikan itu merupakan sebuah bentuk perlawanan, anti musik dimaksudkan adalah sebagai kritik terhadap musik-musik yang tidak memberikan nuansa semangat pada idealisme terhadap perjuangan komunitas punk.

Penjungkirbalikan ini oleh sebuah kelompok Punk juga terlihat dari dinding yang penuh dengan gambar-gambar mengerikan dan menakutkan, seperti tengkorak, namun di antara gambar-gambar yang mengerikan itu terdapat sebuah gambar wanita cantik. Gambar-gambar yang memberikan kesan mengerikan itu dalam komunitas Punk tampaknya telah dianggap sebagai budaya yang dominan - semua punk tampaknya menggunakan tanda-tanda tersebut. Gambar tengkorak telah menjadi budaya dominan, tidak terkecuali ketika *counter culture* itu menjadi budaya dominan maka harus mempunyai lawannya.

Dalam perspektif komunitas Punk, mana yang mempunyai posisi yang lebih tinggi, *counter culture* atau *sub-culture*? Kelompok Punk *counter culture* tampaknya menduduki posisi elite, mereka lebih mendekati pusat kekuatan Punk dengan ideologinya. Sedangkan, Punk dengan sikap *sub-culture* dianggap menempati posisi yang lebih rendah karena meleburkan diri dengan budaya dominan. Namun, budaya yang tertutup atau mengisolasi diri dipastikan akan kehilangan pengaruhnya. Demikian pula dengan Punk dengan *counter culture* akan kehilangan dominasinya ketika cenderung menutup diri dengan budaya

dominan. Punk seharusnya membuka diri terhadap lingkungannya sehingga tidak kehilangan konteks sosial dan budaya di mana mereka hidup.

Sebaliknya, Punk *sub culture* yang mendekati pada budaya dominan akan menduduki posisi yang jauh dari posisi elit punk. Punk *sub-culture* mempunyai bahaya kehilangan orientasi *mindset* atau pandangan hidup sebagai budaya perlawanan. Punk *sub-culture* akan kehilangan perlawanannya terhadap budaya dominan. Karena itu, tampaknya Punk harus tetap mempertahankan substansi budaya perlawanan mereka yang menjadi pandangan hidup mereka.

Penutup

Dalam konteks dinamika kebudayaan, bahwa budaya senantiasa dalam perkembangan, tidak ada budaya yang statis, setiap budaya selalu mengkonsolidasikan dirinya untuk bertahan dari lingkungannya. Untuk bertahan sebuah budaya harus melakukan penyesuaian-penyesuaian. Karena itu Punk untuk bertahan harus mempunyai kekuatan sebagai *counter culture* tetapi sekaligus juga *sub-culture*. Sebagai sebuah budaya perlawanan Punk seharusnya tidak kehilangan substansinya dari sikap perlawanannya, namun juga perlu mempunyai sikap akomodatif terhadap kondisi sosial dan budaya masyarakat sekitarnya. Karena itu, lalu Punk tidak lagi diberi makna secara fisik tetapi Punk harus diberi makna secara substansi yaitu sebagai kelompok yang memperjuangkan kemandirian, keadilan, kebebasan dan perlawanan terhadap penindasan.

Dari pandangan masyarakat umum tampak bahwa *counter culture* menawarkan sebuah budaya asing yang tidak masuk dalam *mindset* mereka. Karena itu menurut pandangan masyarakat umum *counter culture* menempati posisi pinggiran. Sedangkan, budaya yang menempati posisi atas adalah budaya-budaya populer yang dikenal dan diminati masyarakat. Dengan melihat bahwa Punk itu tidak hanya sebatas penampilan fisik saja, tetapi terdapat nilai-nilai positif yang diperjuangkan maka di sini terdapat titik temu. Di satu sisi

masyarakat umum bisa mengapresiasi nilai-nilai positif Punk, di sisi lain Punk dapat menempatkan nilai-nilai positif dalam relasinya dalam masyarakat.

HOMOSEXUALITY: IS IT A LIVING SIN?

Oleh: Irawan Santoso Suryo Basuki
Peneliti Puslitbang Kebudayaan Kemdikbud
irawan_ssb@yahoo.com

Nowadays, homosexuals are still viewed as society disease. Not only in Indonesia, but also in developed countries such as U.S. and most countries in Europe. They think homosexuals (gay, lesbians, *banci* [a person possessing a male body but acts and behaves as female]) are condemned by God to carry such an immortal sin in their life. Homosexuality is deemed as a living sin.

The definition of homosexuality as I quoted from *Wikipedia*, the smart-easy-useful reference for all, is romantic and/or sexual attraction or behavior between members of the same sex or gender. As sexual orientation, homosexuality refers to “an enduring pattern of or disposition to experience sexual, affection, or romantic attractions”

Basically, there are three main categories of sexual orientation along with bisexuality and heterosexual-homosexual continuum. Based on health perception, mental health included, homosexuality is a normal and positive variation in human sexual orientation. However, we find an opposite opinion in religious society perception. They think that homosexuality is sinful and dysfunctional.

Michel Foucault, well-known philosopher of France, has a different idea from both crossed opinions. Perhaps, it can neutralize those. He said, as I quoted from John Thorp's *The Social Construction of Homosexuality*, homosexuality is just a social construction in the human culture.

A thought crossed my mind once I read it. Basically, it is the society who has built a negative social image of homosexuality. If I refer to the health perception that says homosexuality is a normal sexual variation,

I can say that Foucault's idea is true indeed. It comes bad because it is socially constructed that way.

I have read *Dari Tjentini Sampai GAYa Nusantara*, an introduction by Benedict Anderson for Dede Oetomo's book *Memberi Suara Pada yang Bisu*. He cleverly, as always, mentions examples that show how homosexual activities actually take their part in our life. He shared his experience when he was in Indonesia among 1962-1964 in his writing. Back then, he paid attention on some "weird" behaviors of Indonesians who were unnoticed by us. As an instance, in Bali, he saw a father was giving his nipples to his boy for suckling when the mother was not around. He also mentioned that he saw a man was playing a boy's penis excitedly and seemed that it was a normal thing for him to do.

Anderson also explained sex point of view in *Serat Tjentini*, one of the greatest Javanese classic literature in the 19th century. He underlined that there is no "love" concept in sex activities. Sex is about "senang", "iseng", "gandrung", and "games". Shortly, it is all about pleasure. There is no guilty feeling or sins. So, don't get surprised if we find a lot of man to man sex scene in *Serat Tjentini*. The characters sleep with man and/or woman as they like.

Anderson, continuing his story, said that he had been told by an intellectual of the Central Java Palace that Srikandi, who is also well known as the brave Arjuna's wife, was "actually" a man (and that is similar with the real version of India's *Mahabharata*). Really? It was strengthen by the fact that only Srikandi who did not give Arjuna a child among his other ten wives.

Therefore, without paying attention on these "little" things, factually, we never realize that homosexuality is around us and it has been a common thing. There is nothing wrong with it and seems like the bad image of homosexuality in Indonesia has only just emerged since early 20th century. My assumption based on the facts mentioned by Anderson is that he was trying to compare *Serat Tjentini* as an example of the classic Javanese Literature in the 19th century with the Malay literature in the 20th century.

Anderson concluded that the Malay literature talks about love in the sins frames. It tells us that the normal love relationship is between a man and a woman. Other than that is called abnormal and judged as a sinful love. I also include the west influences through colonization as factors which were responsible in constructing homosexuality's bad image. It began when the Flying Dutchman occupied the Netherlands-Indie.

A-rare-new-book: *Gay Pilihan Jalan Hidupku: Pengakuan Seorang Priyayi Jawa Zaman Penjajahan Belanda*, strengthens my assumption. It was edited by Amen Budiman. At first it was a manuscript. This manuscript is dated around 1920's. It is a confession or, we can say, an autobiography of homosexual in the Netherlands-Indie. Sucipto, the author of the manuscript, is a pure-blooded Javanese and most likely comes from *priyayi* descendant, the elite group in the Javanese society. Once, he wrote something which shows us that homosexuality is a sin. Let me quote one of his statements: "it is not only drugs that make you being rotten, liking a man, if it is not restrained, it will also makes you being rotten".

Based on that, we can say that the bad image of homosexuality had already been constructed and homophobia was built up in the colonial society. The homophobia also started to take victims. I know some stories regarding the effort of the colonial authority to eradicate homosexuality. This story I take from Vifi's *Memberangus Seksualitas* which was published at www.majalah-historia.com. In 25 May 1936, Dutch citizen was trembled by a homosexual scandal. Leopod Abraham Ries, the head of treasurer for Ministry of Financial Affairs, was arrested due to homosexual allegation. Henk Vermeulen, 17 years old young man, confessed that he had been doing homosexual relationship with him. This boy said that he was tantalized by some amount of money. Based on Vermeulen confession, the other eight high-rank officials had been arrested. Meanwhile, Vermeulen was proven guilty by making fake confession. From these nine arrested officials, only two successfully sent into custody.

Ries, the Jewish blooded politician, was well-known for his open personality. He never hid his sexual orientation. Even he was proven not guilty, Ministry of Financial Affairs and Ministry of Justice took him to the Dutch Low Court. This time, an old case of his sexual affair was revealed. They gave to the court evidences involving him in a gay party. In the end, through that case, his carrier was cut-off.

After that shocking scandal, the colonial authority in the Netherlands Indie did huge operation to eradicate this sinful person in its colonized land. They caught homosexuals in Batavia, Bandung, Cirebon, Semarang, Magelang, Surabaya, Salatiga, Medan, Padang, and Makassar. A.W.L Tjarda van Starkenborg Stachouwer, the Governor General, agreed with this operation. He said, “it will relieve the society from evils”

It has proven that homosexuality and phobia of it are not phenomena which arise recently. It has been going since this country was still a colonized land. The interesting thing now is that the Netherlands, Indonesian former colonialist has been officially issued the decree in April 2001 regarding the recognition of all kinds of marriage including homosexual as long as one of the marriage couple has a status as Dutch citizenship.

The colonialist who declared itself as a moral police and claimed has a duty to civilize the barbarian civilization that “thought” us to be homophobias has become the pioneer for homosexual marriage recognition in Europe. Perhaps, the Netherlands learned from past, including its experience handling homosexuals in the Netherlands-Indie that cannot be abolished. Even though the authority tries to eradicate them vehemently, they will keep exist and become resistance.

The rights of their existence are still debatable especially when we use religion as a point of view. But, I deem that the best insight to “judge” homosexuality case is humanism. Let us keep the relative value of right or wrong out-of-hand, and see them as human. As a human, they have the right to be recognized and treated as normal as the heterosexuals. As long as they don't do vexing things, there should be no problem for

us to live together. The human basic right is a consideration for us to treat someone else equally, no matter what their sex orientation is. Humanism is above all.

MENGENAL KOMUNITAS POLAHI

Oleh: Budiana Setiawan
Peneliti Puslitbang Kebudayaan
budiana_setiawan@yahoo.co.id

Komunitas Polahi merupakan suku terasing yang hidup dalam kelompok-kelompok kecil dan berpencar-pencar dalam kawasan hutan lebat di deretan Pegunungan Boliyohuto, Provinsi Gorontalo. Komunitas ini sebenarnya bukanlah suku yang berbeda dengan Suku Gorontalo, yang merupakan suku mayoritas di Kabupaten Gorontalo dan Gorontalo Utara. Semula leluhur mereka berasal dari Suku Gorontalo yang pada masa Pemerintahan Kolonial Hindia Belanda pada abad ke-19 melarikan diri ke dalam hutan karena menghindari pajak paksa yang sangat memberatkan rakyat. Mengetahui dampak yang ditimbulkan dari kebijakan tersebut, Pemerintah Kolonial Belanda pun akhirnya menghentikan pajak paksa, sehingga sebagian dari mereka yang semula melarikan diri ke hutan mau kembali lagi ke kampung halamannya. Namun sebagian lagi tidak mau kembali dan tetap memilih tinggal di hutan. Kelompok inilah yang kemudian secara turun-temurun disebut dengan komunitas Polahi. Berapa jumlah pasti komunitas Polahi yang tinggal di dalam hutan saat ini, belum diketahui dengan pasti karena keberadaannya yang terpencar-pencar dan tempat tinggalnya senantiasa berpindah-pindah.

Dalam setiap kelompok kecil, komunitas Polahi terdiri dari satu keluarga batih, yang meliputi suami, istri, anak-anak, dan terkadang juga cucu-cucu. Jumlah kelompok mereka tidak pernah menjadi banyak karena seringkali anak-anak yang sudah dewasa akan kawin dan keluar dari kelompoknya, membentuk kelompok baru. Yang terasa tidak lazim bagi norma-norma masyarakat umum adalah, keluarga-keluarga Polahi banyak yang menjalankan perkawinan incest. Mereka kawin dengan saudara kandungnya sendiri dan kemudian membentuk kelompok baru, meninggalkan orangtuanya. Perkawinan incest terjadi karena sepanjang

hidupnya, dari lahir hingga dewasa anak-anak mereka hampir tidak pernah berinteraksi dengan orang lain, melainkan hanya berinteraksi dengan saudara-saudara kandungnya sendiri.

Mata pencaharian utama komunitas Polahi adalah berburu binatang di dalam hutan dan berladang di sekitar tempat tinggalnya. Untuk berburu binatang, mereka menggunakan senjata tombak sederhana, yaitu ranting pohon yang diraut ujungnya hingga lancip. Untuk berladang, mereka membuka lahan di dalam hutan dan ditanami berbagai jenis tanaman yang dapat dipanen tanpa perlu banyak perawatan, seperti padi ladang, jagung, umbi-umbian, dan lain-lain. Cara penanamannya tidak teratur dan saling bercampur, karena yang penting sekedar dapat tumbuh dan dipanen. Sementara untuk memenuhi kebutuhan air minum, mereka memperolehnya dari ceruk-ceruk mata air atau sungai-sungai kecil yang banyak terdapat di dalam hutan.

Selama berladang di suatu tempat, komunitas Polahi harus bertempat tinggal menetap di dekat ladang mereka. Untuk itu mereka harus mendirikan rumah, - tepatnya pondok karena berukuran sangat kecil untuk dapat disebut rumah -, sebagai tempat tinggal, yang disebut dengan *Wombohe*. Unikinya, *wombohe* tersebut justru dibuat di cekungan-cekungan pegunungan, sementara tanaman-tanaman mereka terletak di lereng-lereng perbukitan yang posisinya lebih tinggi daripada pondok mereka. Rupanya tujuan dari pembuatan pondok di daerah-daerah cekungan pegunungan adalah supaya dapat mengamati lingkungan di sekitarnya dari kejauhan. Arah hadap pondok mereka pun senantiasa menghadap ke bukit atau pegunungan di atasnya.

Bahan untuk membuat rangka dan tiang bangunan pondok dari kayu *Toloti'o* (sagu); atap dan dinding terbuat dari daun *woku* (*nibong*); dan lantai dari kulit kayu *woka* (*nibong*). Adapun bagian usuk terbuat dari batang pinang. Hubungan antara kayu satu dengan yang lain diikat dengan rotan. Dalam konsep pemikiran orang Polahi, rumah tinggalnya adalah alam. Itulah sebabnya, pondok-pondok mereka senantiasa terbuka, tanpa banyak dinding-dinding penutup yang mengelilingi rumahnya. Teknik membuat pondok dilakukan secara sederhana, yaitu

diawali dengan menancapkan balok-balok kayu di atas tanah setinggi orang dewasa, kemudian ujung-ujung batang kayu diikat satu sama lain dengan rotan. Bentuk pondok antara kelompok yang satu dengan kelompok yang lain bervariasi, baik dari segi ukuran maupun pembagian ruangnya. Ukuran pondok dan pembagian ruang tergantung pada jumlah penghuninya. Namun dapur untuk memasak terletak di bagian belakang pondok, dengan memanfaatkan bagian atap yang menjorok di belakang bangunan untuk berteduh.

Perpindahan tempat tinggal orang Polahi juga ditentukan oleh ada tidaknya anggota keluarga yang meninggal dunia. Setiap ada anggota keluarga yang meninggal, mereka pun segera pindah dan mendirikan pondok di tempat lain, tidak peduli sekalipun tanaman yang mereka tanam hampir panen. Kemungkinan hal ini dilakukan untuk menghindari bau jenazah anggota keluarga yang meninggal, karena mereka tidak mengenal penguburan jenazah.

Akhir-akhir ini sebagian dari kelompok-kelompok komunitas Polahi tersebut telah berinteraksi dengan masyarakat perdesaan di pinggiran hutan. Dalam hal ini bahasa yang digunakan untuk berinteraksi dengan masyarakat perdesaan adalah Bahasa Gorontalo. Rupanya meskipun sudah merupakan keturunan beberapa generasi dari leluhurnya yang melarikan diri pada masa Pemerintahan Kolonial Hindia Belanda, mereka tetap mempertahankan Bahasa Gorontalo untuk berkomunikasi dengan anggota kelompoknya. Hal ini tentu memudahkan mereka untuk berinteraksi dengan masyarakat perdesaan di pinggiran hutan. Konon mereka mulai banyak turun ke desa sejak tahun 1990-an. Interaksi dengan penduduk desa diawali dari pertemuan komunitas Polahi dengan para pencari rotan dari desa-desa di sekitarnya. Para pencari rotan tersebut harus sehari-hari menelusuri hutan untuk mencari rotan-rotan yang sudah dianggap bagus dan di dalam hutan itulah mereka bertemu dengan kelompok-kelompok kecil komunitas Polahi. Sejak itu pula komunitas Polahi sering turun ke desa, baik untuk kepentingan ekonomi maupun sosial. Untuk kepentingan ekonomi, mereka turun ke desa untuk menjual hasil buruan atau hasil panen dan ditukar dengan kebutuhan lain, seperti garam, pakaian,

tembakau, alat memasak, dan lain-lain. Untuk kepentingan sosial, antara lain adalah untuk meminta bantuan pengobatan apabila ada salah satu anggota keluarga yang sakit atau menerima bantuan pakaian dan makanan dari masyarakat desa. Banyak pula di antara anggota komunitas Polahi yang kemudian menikah dengan penduduk desa, baik dai pihak laki-laki maupun perempuan. Mereka yang menikah dengan penduduk desa pada akhirnya akan tetap tinggal di desa dan berbaur dengan masyarakat desa, meninggalkan komunitasnya di hutan.

Dinas Sosial Kabupaten Gorontalo pernah mengupayakan agar komunitas Polahi bersedia menempati rumah-rumah layak huni yang dibangun oleh Dinas Sosial di lokasi yang berdekatan dengan rumah-rumah penduduk desa. Di samping itu, dengan dibangunnya rumah-rumah tersebut diharapkan mereka mau bertempat tinggal menetap dan berbaur dengan masyarakat di desa-desa sekitarnya. Akan tetapi ternyata sebagian besar dari mereka tidak bersedia dipindahkan ke rumah-rumah tersebut. Sebagian lagi bahkan hanya mempergunakan rumah-rumah tersebut untuk tempat persinggahan sementara ketika mereka turun ke desa. Alasan mengapa mereka tidak mau menempati rumah-rumah tersebut, antara lain: bila menempati tempat tinggal yang disediakan Dinas Sosial, mereka harus meninggalkan tanaman ladang yang telah ditanam di sekitar pondok mereka di lereng-lereng pegunungan di tengah hutan. Di samping itu mereka akan kehilangan sumber mata pencaharian berburu di hutan.

Hingga saat ini Pemerintah Kabupaten Gorontalo bersama masyarakat desa di sekitar hutan Pegunungan Boliyohuto tetap mengupayakan agar masyarakat Polahi dapat berbaur dengan mereka. Dengan pembauran tersebut, diharapkan anak-anak masyarakat Polahi dapat memperoleh pendidikan formal yang layak melalui sekolah-sekolah sebagaimana anak-anak lainnya. Di samping itu dengan pembauran tersebut diharapkan dapat meningkatkan kesejahteraan mereka.

KARTINI, UWI, DAN MEMORI KOLEKTIF

Oleh: Irawan Santoso Suryo Basuki
Peneliti Puslitbang Kebudayaan Kemdikbud
irawan_ssb@yahoo.com

Suatu kali, Nyonya Abendanon menerima surat Kartini tertanggal 4 Juli 1903:

“Sekolah kecil kami sudah tujuh orang muridnya dan setiap hari ada saja yang mendaftar di sini...Kemarin seorang Ibu muda datang menemuiku. Dengan sangat menyesal ia mengatakan bahwa ia tinggal jauh sekali dari kami; ia sendiri ingin sekali belajar di tempat kami...karena ia tidak dapat mencapainya maka ia ingin memberikan apa yang tidak dapat diperolehnya itu kepada anaknya...Anak-anak itu datang ke sini empat kali dalam sepekan...Mereka belajar menulis dan membaca, kerajinan tangan, dan memasak...Beruntung kami masih mempunyai sedikit peralatan menjahit; selama persediaan cukup, mereka mendapatkan semuanya secara gratis.”

Beberapa minggu setelah surat itu, Kartini dinikahkan dengan K.R.M. A.A. Singgih Djojo Adhiningrat, seorang Bupati Rembang. Ia dijodohkan dan bahagia. Namun, maut merenggutnya setahun setelah ia bersurat kepada nyonya Belanda itu. Kartini wafat pada usia 25 tahun.

Walhasil, impian dan cita-citanya untuk memberikan pendidikan berkualitas bagi kaum perempuan pupus sudah. Akan tetapi, ide Kartini tersebut tidak menguap begitu saja. Di tanah Sunda, pada tahun kematian Kartini, ada seorang menak muda yang mendirikan sekolah untuk kaum perempuan. Sang priyayi Sunda itu, tak lain adalah Dewi Sartika.

Uwi, panggilan akrab Dewi Sartika, mendirikan secara resmi Sakola Istri (Sekolah Perempuan) pada 16 Januari 1904 setelah merintisnya

sejak 1902. Usai melalui berbagai rintangan dan berkonsultasi dengan R.A. Martanegara, Bupati Bandung kala itu, akhirnya ia dapat mendirikan sekolah perempuan pertama di Hindia Belanda.

Saat pertama kali dibuka, pendopo Kabupaten Bandung dijadikan ruang kelas untuk menampung murid sebanyak 20 orang. Sekolah itu mengalami perkembangan pesat. Pada tahun-tahun berikutnya, mulai berdiri beberapa Sakola Istri yang dikelola perempuan-perempuan Sunda yang cita-citanya senafas dengan sang pelopor. Pada 1920, seluruh wilayah Pasundan akhirnya memiliki Sakola Kautamaan Istri di tiap kota kabupatennya. Nama Sakola Kautamaan Istri ini sendiri dipakai sejak 1914.

Uwi mewujudkan hal yang semasa hidup Kartini hanya mampu diimpikannya. Mereka tak saling kenal, tapi perjuangan mereka seolah berkesinambungan. Kartini digariskan sejarah hanya untuk menjadi sang pemimpi dan Uwi memanifestasikannya.

Roekmini, seperti dikutip Sulastrin Sutrisno dalam *Kartini* (1989), mengatakan bahwa Kartini mengakui bahwa ia tidak akan hidup panjang dan tidak akan menyaksikan perwujudan cita-citanya. Akan tetapi, "si bunga akhir abad", begitu Pramoedya Ananta Toer menyebut Kartini, pernah berujar, "penaku adalah senjataku" dan "tinta adalah darahku, tidak ada seorang pun yang boleh merenggutnya dariku". Maka, jadilah ia tetap hidup mengabadi melalui kata-kata yang ditulisnya. Atas prakarsa J.H. Abendanon, dunia mengenal Kartini via *Door Duisternis tot Licht*. Buku ini pulalah yang membuat Kartini diingat dalam ingatan kolektif bangsa ini sebagai pahlawan pendidikan perempuan. Sejak itu, Kartini diperingati dan dirayakan.

Rancang Ulang Ingatan Kolektif

Lantas, bagaimana dengan Uwi? Tak seperti Kartini, ia memang tak menuliskan ide dan impiannya. Tidak pula ia menjadi inspirasi bagi sastrawan sekelas Elizabeth Keesing atau Pramoedya Ananta Toer untuk menulis tentang dirinya. Uwi bergerak langsung

memperjuangkan pendidikan kaum perempuan. Namun, itu tidak cukup membuatnya sepopuler Kartini di dalam ingatan masyarakat.

Ini membuat sebagian orang menggugat apresiasi tak berimbang terhadap Kartini dan Uwi. Mereka mulai menimbang, menilai, dan membandingkan kualitas keduanya.

Saya rasa kita tidak perlu terjebak oleh persoalan bobot kepahlawanan antara Kartini dan Uwi. Tidak perlu membandingkan fakta-fakta sejarah tentang jasa keduanya. Itu hanya akan berujung pada subyektifitas semata.

Namun, kini permasalahannya, ketika kita berbicara pahlawan perempuan, gemuruh ingatan kita hanya tertuju pada sosok Kartini. Saat ini, sosok Kartini tak hanya menjadi simbol tunggal pahlawan perempuan saja, tetapi sudah begitu diagungkan. Masyarakat merayakan hari kelahirannya seolah-olah perjuangan terhadap pendidikan perempuan hanya dilakukan oleh Kartini saja.

Ingatan masyarakat inilah yang perlu dirancang ulang demi apresiasi yang proposional terhadap keduanya. Maurice Halbwachs dalam *The Social Frameworks of Memory* mengemukakan, “*It is society that people normally acquire their memories. It is also in society that they recall, recognize, and localize their memories*”. Dengan kata lain, ingatan adalah persoalan bagaimana pikiran setiap individu bekerja bersama di dalam masyarakat dan bagaimana cara kerja mereka distrukturkan berdasarkan kesepakatan sosial. Berdasarkan analisis Halbwachs tersebut, saya melihat sepertinya masyarakat kita sudah menstrukturkan cara kerja ingatannya melalui persepsi bahwa Kartini adalah pejuang pendidikan perempuan satu-satunya.

Penetapan hari lahir Kartini sebagai hari besar yang harus diperingati setiap tahun, rasanya menjadi awal penyutrukturan ingatan kolektif masyarakat itu. Proses ini berlangsung lama dan diterima secara sosial oleh masyarakat. Melihat itu, tanpa pernah bermaksud untuk menciptakan rivalitas ingatan atas para pahlawan perempuan kita, tidak ada salahnya jika kita melakukan hal serupa terhadap Uwi.

Tidak berlebihan kiranya apabila pada Desember kita memeringati hari kelahiran Uwi, semeriah perayaan Hari Kartini di setiap April. Dengan melakukan rancang ulang ingatan kolektif ini, saya berharap di masa depan, saat merayakan Kartini, kita pun mengingat Uwi. Tentu saja, juga para pahlawan perempuan lainnya.

BIODATA

Editor: Dr. Ali Akbar



Ali Akbar lahir pada tanggal 27 November 1975. Ia meraih gelar doktor arkeologi di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia pada tahun 2008. Berbagai penulisan, penelitian, dan penyajian ilmiah telah dilakukannya baik di dalam maupun di luar negeri seperti di Vietnam, Malaysia, Singapura, India, Belgia, Belanda, Jerman, Perancis, dan Spanyol.

Beberapa penghargaan telah diperolehnya selama menekuni Ilmu Arkeologi pada khususnya dan Bidang Sosial-Budaya pada umumnya. Pada tahun 2006 terpilih sebagai

Peneliti Muda Indonesia Terbaik di Bidang Sosial dan Budaya yang dianugerahkan oleh Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia. Pada tahun 2007 terpilih sebagai mahasiswa S3 Arkeologi UI dengan Nilai Indeks Prestasi Tertinggi. Pada tahun 2007 terpilih menjadi penerima beasiswa dari Yayasan Sumber Daya Manusia dalam Ilmu Pengetahuan dan Teknologi (*The Habibie Center*). Pada tahun 2008 memperoleh beasiswa dari Universitas Indonesia—Sasakawa (*The Nippon Foundation*). Pada tahun 2009, Universitas Indonesia memilihnya sebagai Peneliti Muda Terbaik Rumpun Ilmu Sosial Humaniora. Pada tahun 2010 dan 2011 menjadi Dosen Inti Penelitian UI. Pada tahun 2011 memperoleh penghargaan dari UI sebagai Penulis Monograf Riset, Buku Teks/Ajar. Ali Akbar dalam kesehariannya berdinis sebagai dosen atau staf pengajar di Departemen Arkeologi Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.