



Rina Martiara

Rina Martiara lahir 6 Maret 1966 di Tanjungkarang, Lampung. Pendidikan Sarjana diperoleh di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta (1984-1989). Pendidikan Magister Humaniora Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa diperoleh pada program Pascasarjana Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta (1997-2000). Pendidikan Doktor Ilmu Sosial diperoleh pada program Pascasarjana Universitas Airlangga Surabaya (2001-2009). Sejak tahun 1990 sampai sekarang menjadi staf pengajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

NILAI DAN NORMA BUDAYA LAMPUNG: DALAM
SUDUT PANDANG STRUKTURALISME

NILAI DAN NORMA BUDAYA LAMPUNG: Dalam SUDUT PANDANG STRUKTURALISME

Oleh: Rina Martiara



Penerbit
Program Pascasarjana
ISI Yogyakarta
Jl. Suryodiningratan No. 08
Yogyakarta 55142
Telp/Fax : (0274) 419791

ISBN:978-602-8820-26-4



9 786028 820264



Badan Penerbit
ISI Yogyakarta

Kata Pengantar:
Prof. Heddy Shri Ahimsa Putra, Ph.D

**NILAI DAN NORMA BUDAYA LAMPUNG:
DALAM
SUDUT PANDANG STRUKTURALISME**



**NILAI DAN NORMA BUDAYA LAMPUNG:
DALAM SUDUT PANDANG STRUKTURALISME**

Oleh: Rina Martiara

Lay out : Sutopo
Desain Cover : Y Sigit Supradah

ISBN : 978-000-0000-00-0

Diterbitkan pertama kali : Juli 2012

Diterbitkan oleh :
Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Departemen Pendidikan Nasional
Jl. Suryodiningratan No. 08, Yogyakarta, 55142
Telp/Fax (0274) 419 791
E-mail : pps_isiy@yahoo.com



Dilarang memperbanyak sebagian atau keseluruhan tanpa seizin dari
Penerbit

Dicetak oleh Percetakan Kanisius, Yogyakarta
Isi di luar tanggung jawab percetakan

DAFTAR ISI

DAFTAR ISI	iii
KATA PENGANTAR	v
BAB I PENDAHULUAN	1
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	17
BAB III METODE PENELITIAN	51
BAB IV <i>CANGGET</i> : NILAI DAN NORMA BUDAYA LAMPUNG	67
BAB V <i>CANGGET</i> : ANALISIS STRUKTUR NILAI BUDAYA LAMPUNG	125
Bab VI PENUTUP	155
GLOSARIUM	169
DAFTAR SUMBER ACUAN	185
TENTANG PENULIS	162



KATA PENGANTAR

Heddy Shri Ahimsa-Putra



Belum banyak setahu saya tulisan atau etnografi mengenai masyarakat dan kebudayaan Lampung yang berasal dari peneliti Indonesia sekarang ini. Namun jumlah ini tampaknya akan segera meningkat dalam beberapa tahun mendatang, karena semakin banyaknya penelitian sosial dan budaya yang dilakukan oleh peneliti Indonesia, terutama yang berasal dari Sumatera Selatan atau yang bekerja di perguruan tinggi di daerah tersebut. Hal ini terlihat dari semakin banyaknya tesis dan disertasi mengenai Lampung yang dihasilkan di sejumlah program pascasarjana di Indonesia. Buku ini merupakan salah satu di antaranya.

Kehidupan sosial-budaya masyarakat Lampung sebenarnya sudah banyak dideskripsikan di masa lampau, terutama oleh pegawai pemerintah Belanda. Dari pengalaman mereka bertemu, berinteraksi, dan mengamati kehidupan masyarakat Lampung, terbit kemudian sejumlah tulisan mengenai masyarakat dan kebudayaan di daerah ini (lihat, Van Royen, 1930). Namun, kendala bahasa tampaknya telah membuat tulisan-tulisan peneliti Belanda ini tidak dikenal dan kurang dibaca peneliti Indonesia di masa kini.

Sebagai sebuah daerah, Lampung sudah sangat dikenal oleh banyak orang Indonesia, dan di kalangan orang Jawa di masa lampau Lampung merupakan salah satu daerah yang menjanjikan sebuah masa depan yang sangat bagus. Ke daerah inilah banyak orang Jawa dikirim oleh pemerintah kolonial di masa penjajahan Belanda, melalui program yang dikenal dengan nama "kolonisasi". Tidak mengherankan apabila di kawasan Lampung ini banyak sekali ditemui koloni-koloni orang Jawa dari zaman Belanda, yang di kemudian hari tumbuh menjadi pusat-pusat pertumbuhan ekonomi di situ (Utomo, 1958; Departemen, 1976a; 1976b)). Program kolonisasi tersebut kemudian dilanjutkan oleh pemerintah Indonesia melalui program transmigrasi, yang menjangkau lebih banyak daerah di Indonesia. Lampung atau Sumatera Selatan masih tetap menjadi salah satu tujuan transmigrasi yang diminati oleh orang Jawa. Tidak terlalu mengherankan jika di kalangan orang Indonesia, orang Jawa terutama, nama Lampung hampir selalu dihubungkan dengan kolonisasi dan transmigrasi. Padahal, dari segi sosial dan budaya, Lampung merupakan sebuah daerah dengan ciri sosial-budaya yang unik (lihat Hadikusuma dkk, 1989; Suprasti, 1980; Sayuti, 1982). Beruntunglah kita kini bahwa DR. Rina Martiara, seorang dosen ISI Yogyakarta yang juga penari, yang berasal dari Lampung, telah melakukan penelitian mengenai budaya Lampung, dengan fokus pada *cangget* dan *pi'il*. To

Penelitian mengenai masyarakat dan budaya Lampung oleh orang Indonesia mulai terlihat meningkat pesat di tahun 1980an ketika Departemen Pendidikan dan Kebudayaan menyelenggarakan penelitian dalam bidang kebudayaan untuk menginventarisasi dan mendokumentasi berbagai kebudayaan daerah di Indonesia (lihat Departemen, 1970an; 1980an). Semenjak itulah berbagai bidang kehidupan budaya masyarakat Lampung semakin banyak diungkap. Namun demikian, hampir semua hasil penelitian ini lebih bersifat deskriptif daripada analitis. Jika pun ada yang analitis, maka hasil analisis tersebut tidak sangat mendalam dan kurang mampu menjelaskan gejala sosial-budaya yang diteliti (lihat misalnya Departemen, 1976b; Fachruddin dan Haryadi, 1996; Sayuti, 1982).

Di antara hasil penelitian yang analitis mengenai masyarakat dan budaya Lampung, hasil penelitian DR. Rina mengenai nilai dan norma dalam budaya Lampung ini dapat dikatakan menempati posisi yang istimewa, bukan karena kebaruan datanya, tetapi karena paradigma yang digunakannya, yakni strukturalisme dari Lévi-Strauss. Semenjak diperkenalkannya paradigma ini di kalangan peneliti muda Indonesia di pertengahan tahun 1980an, dan semakin intensif lagi di pertengahan 1990an (lihat misalnya tulisan Ahimsa-Putra dari pertengahan tahun 1980an hingga tahun 2010), telah dihasilkan sejumlah karya ilmiah berparadigma struktural Lévi-Strauss oleh peneliti-peneliti Indonesia (lihat Leni, 2004; Listia, 2005; Nasrullah, 2008; Numbery, 2007; Maryetti, 2007; Purnama 2000; Purwadi, 2002; Radjabana, 2003; Subiantoro, 2009; Xiao, 2004). Namun, tidak satupun kajian struktural tersebut adalah mengenai masyarakat dan budaya Lampung. Dalam konteks inilah buku yang ditulis oleh DR. Rina ini telah memberikan sumbangan yang sangat penting. Melalui

analisis strukturalnya, DR.Rina telah membukakan pada kita sebuah cakrawala pemahaman yang baru mengenai masyarakat dan budaya Lampung.

Dua fenomena sosial-budaya pada masyarakat Lampung yang dianalisis oleh DR.Ri-na di sini adalah pi'il dan cangget. Gejala ini sebenarnya telah dikaji oleh beberapa pe-neliti lain, namun setahu saya belum ada yang mencoba menganalisisnya melalui pers-pektif antropologi struktural yang dikembangkan oleh Lévi-Strauss, yang telah mening-galkan jejak pemikiran yang begitu jelas dan penting dalam ilmu-ilmu sosial-budaya di Barat. Di sinilah terletak sumbangan penting dari kajian DR.Rina ini pada ilmu-ilmu so-sial-budaya di Indonesia, terutama pada cabang ilmu antropologi.

Apa itu cangget dalam masyarakat Lampung? Ada berbagai pandangan yang berbe-da mengenai cangget, namun pandangan-pandangan ini lebih bersifat saling meleng-kapi daripada saling bertentangan. Dari sejumlah informan -sebagaimana ditunjukkan oleh DR.Rina- diketahui bahwa cangget adalah suatu tarian berupa gerakan-gerakan yang bebas, yang ditampilkan pada suatu upacara adat. Oleh karena itu, bagi sebagian orang Lampung cangget adalah sebuah "tari adat". Tari ini dilakukan oleh "seluruh putri penyimbang (pemimpin adat) di dalam sesat (balai adat), sebagai wakil dari kepenyim-bangan ayah mereka". Sebagai suatu tarian dengan gerak yang relatif bebas, cangget dengan demikian juga dapat dikatakan sebagai suatu ungkapan perasaan yang mengi-kuti dan berada dalam konteks sosial-budaya tertentu. Lebih khusus dan jelas lagi, cangget adalah "ungkapan rasa gembira seorang penyimbang atas keberhasilannya duduk di dalam pepadun". Atas dasar berbagai pendapat ini DR.Rina menyimpulkan bahwa cangget adalah "tari, wujud ekspresi orang Lampung untuk mengungkapkan ke-gembiraan, yang dilakukan oleh gadis (muli) putri penyimbang, yang berhadapan de-ngan bujang (*meranai*); dilakukan di balai pertemuan adat (sesat); disaksikan oleh para tetua adat (*penyimbang*)".

Cangget sebagai tari adat merupakan definisi yang sempit atau khusus. Menurut DR. Rina, cangget dalam masyarakat Lampung tidak dapat dipisahkan dari upacara perni-kahan. Cangget dan pernikahan boleh dikatakan saling mengisi. Kalau "cangget meru-pakan ciri bagi perkawinan Lampung", maka perkawinan dalam masyarakat Lampung "menemukan strukturnya pada cangget". Cangget juga merupakan "simbol yang mere-fleksikan sistem nilai dan struktur sosial masyarakat Lampung pada peristiwa perkawin-an", sehingga cangget juga seringkali merupakan wujud "penegasan kedudukan sosial seseorang". Oleh karena itu, dalam pandangan orang Lampung cangget adalah gawi adat itu sendiri. Inilah makna cangget yang lebih luas. Di sini cangget sebagai tari meru-pakan puncak dari *gawi* (kerja) adat yang tengah dilaksanakan. Keterkaitannya yang sangat erat dengan pernikahan membuat "cangget seringkali dipakai sebagai strategi adaptif masyarakat dalam mereposisi-kan kedudukan mereka di dalam pemerintahan, dengan melaksanakan upacara-upacara pengangkatan gelar adat bagi para pejabat da-erah..".

Dari sisi yang lain, DR.Rina melihat bahwa cangget juga merupakan suatu sistem ni-lai dan norma-norma sosial yang dijadikan acuan oleh orang Lampung dalam berperila-ku sehari-hari. Sayang sekali dalam buku ini DR.Rina tidak banyak menampilkan cang-get sebagai sistem nilai dan norma sosial ini. Padahal, sebagaimana ditunjukkannya da-lam salah satu gambar di sini, masyarakat Lampung mengenal tiga jenis cangget, yaitu cangget *pilangan*, cangget *penganggik* dan cangget *agung*. Cangget-cangget ini juga ti-dak dijelaskan lebih rinci oleh DR.Rina, sehingga sumbangan akademik dan teoritis yang sangat penting dari kajian ini tidak bisa optimal. Seandainya saja cangget ini dipa-parkan dengan lebih rinci, maka buku ini akan semakin bermakna bagi masyarakat Lam-pung dan mereka yang ingin memahami adat-istiadat Lampung lebih dalam lagi.

Cangget sebagai suatu tarian adat dalam pesta pernikahan ternyata tidak berdiri sen-diri. Cangget memiliki pasangan, yaitu igol atau igel, yakni suatu tarian yang dipentas-kan oleh anak laki-laki. *Igol* (atau *igel*, *tigel*) berarti juga tari, tari yang ditampilkan oleh laki-laki.

Sebagaimana halnya cangget, igol juga merupakan tarian yang mengungkap-kan "rasa kegembiraan", dan sering pula "dianggap sebagai ekspresi kejantanan seo-rang laki-laki Lampung". Gerakan-gerakan dalam igol "adalah gerak-gerak pencak". Di masa lalu igol juga dikenal sebagai "tari perang".

Sebagai pasangan dari cangget, igol mestinya memperoleh perhatian yang sama be-sarnya dengan cangget dalam buku ini. Namun hal itu tidak terlihat di sini. Ketika cang-get memiliki igol atau igel sebagai pasangannya, maka pernyataan DR.Rina bahwa "Cangget adalah identitas, "tempat di mana orang Lampung menemukan kejatidirian mereka sebagai orang Lampung" memunculkan pertanyaan: apakah betul begitu? Apa-kah hal itu bukan merupakan tafsir yang bias jender, yang berangkat dari perspektif pe-rempuan, karena peneliti adalah seorang perempuan? Apakah tidak mungkin bahwa "tempat orang Lampung menemukan kejatidiriannya" adalah igol dan mapadun, jika dia adalah seorang laki-laki? Apakah tidak mungkin, bahwa kalau peneliti fenomena cang-get itu adalah seorang laki-laki, yang muncul kemudian bukan cangget tetapi mapadun? Ataukah memang cangget lebih menonjol dalam pentas pernikahan dibandingkan deng-an igol? Atas pertanyaan seperti ini DR.Rina tidak memberikan jawabannya dalam buku ini. Pertanyaan-pertanyaan ini hanya dapat dijawab melalui penelitian yang lebih men-dalam lagi atas pesta pernikahan di kalangan orang Lampung, ketika cangget dan igol ditampilkan.

Mereka yang tidak mengenal masyarakat dan budaya Lampung tentu bertanya-tanya "Apa itu pi'il?". *Pi'il* -menurut DR.Rina- adalah keseluruhan pandangan hidup, nilai dan norma sopan-santun kehidupan bermasyarakat pada masyarakat Lampung "asli" yang mewujud dalam kehidupan sehari-hari. Begitu eratnya hubungan antara orang Lampung dengan pi'il dan liyom, sehingga DR.Rina berpendapat bahwa "yang disebut orang Lam-pung (*ulun Lappung*) adalah mereka yang menjalankan pi'il pasenggiri dalam perilaku keseharian mereka". Orang Lampung, kata DR.Rina, "harus memiliki *pi'il* dan mampu menjaga *liyom*. *Pi'il* adalah nilai rasa harga diri, sedangkan *liyom* adalah rasa malu. Bagi orang Lampung tolok ukur kesalahan adalah rasa malu (*liyom*) dan tolok ukur keberha-silan adalah harga diri (*pi'il*).

Sebagaimana halnya cangget dan igol, pi'il dan liyom juga merupakan oposisi berpa-sangan yang terkait dengan jender dan materialitas. Menurut DR.Rina, pi'il atau harga diri "adalah milik laki-laki, yang diwujudkan dalam sikap 'kejantanan', sedang liyom atau rasa malu "adalah milik perempuan, yang merupakan "sesuatu yang harus dijaga". Sela-in itu, pi'il biasanya berkaitan pula dengan "hal-hal yang berhubungan dengan persoalan material", dan liyom berkaitan dengan hal-hal yang bersifat non-material, atau segala se-suatu yang tersembunyi di balik pi'il pasenggiri".

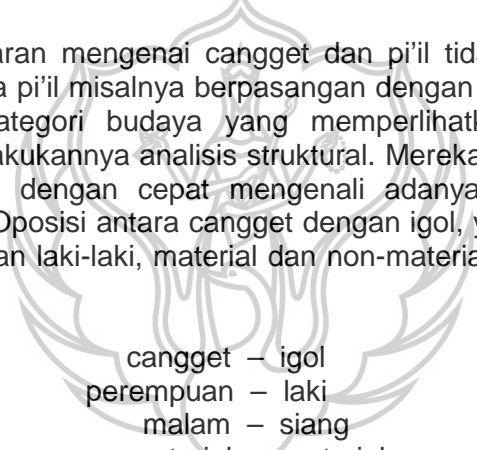
Sebagai prinsip hidup pi'il biasa diartikan sebagai "rasa harga diri, pantang menyerah rasa mudah tersinggung, dan rasa lebih dari orang lain". Kata pi'il biasa disatukan deng-an kata "pasenggiri", sehingga orang Lampung mengenal "pi'il pasenggiri". Dalam arti yang luas, pi'il pasenggiri bermakna "aturan tentang kebajikan dalam budi-pekerti, tutur-bahasa dan tingkah laku sehingga seseorang akan dihargai oleh orang lain".

Dari fakta mengenai pi'il di atas terlihat jelas bahwa setiap upaya memahami ma-syarakat Lampung "asli" tidak akan dapat berhasil dengan baik tanpa memahami pi'il sebagai pandangan dasar dalam kehidupan sosial-budaya mereka. Melewatkan feno-mena pi'il dalam masyarakat Lampung akan membuat seorang peneliti masyarakat dan budaya Lampung mengalami kesulitan -dan bahkan mungkin terjatuh dalam perangkap etnosentrisme- untuk memahami berbagai perilaku dan sepak-terjang orang Lampung dalam kehidupan sehari-hari, sebagaimana halnya kalau seorang peneliti masyarakat dan budaya Bugis luput memperhatikan fenomena siri di kalangan mereka.

Sehubungan dengan pi'il, ada fakta yang menarik dalam buku ini. DR.Rina Martiara mengatakan bahwa pi'il adalah nilai rasa harga diri, yang juga merupakan tolok ukur keberhasilan. Namun, dalam budaya Lampung pi'il tidak berdiri sendiri. Pi'il ternyata terkait dengan jender, karena "pi'il adalah milik laki-laki, yang diwujudkan dalam sikap 'kejantanan'". Jika demikian, apa yang menjadi milik perempuan? Kata DR.Rina, "liyom" atau rasa malu. "Rasa malu adalah milik perempuan, sesuatu yang harus dijaga, baik pada sikap maupun perilaku". Dengan kata lain, pi'il adalah sisi lain dari liyom, dan sebaliknya. Selain itu, pi'il dan liyom juga memiliki dimensi yang lain, yakni dimensi materialitas. "Pi'il pasenggiri", kata DR.Rina, "umumnya berkaitan dengan hal-hal yang berhubungan dengan persoalan material, sedangkan liyom adalah hal yang bersifat non-material". *Liyom* adalah "segala sesuatu yang tersembunyi di balik *pi'il pasenggiri*".

Di sini kita melihat kembali adanya oposisi berpasangan, yang berkaitan erat dengan oposisi laki-perempuan. Pi'il sejajar dengan laki-laki dan liyom sejajar dengan perempuan. Sayangnya DR.Rina tidak memaparkan lebih rinci lagi mengenai liyom. Perhatian DR.Rina lebih banyak ditujukan pada fenomena pi'il. Padahal pi'il adalah sisi laki-laki. Tampaknya tanpa disadari DR.Rina lebih banyak menggunakan perspektif laki-laki ketika memaparkan mengenai pi'il, sedang ketika membicarakan cangget menggunakan perspektif perempuan. Seandainya saja DR.Rina menggunakan perspektif laki-laki dan perempuan secara seimbang ketika mengungkap gejala sosial-budaya pi'il dan cangget, gambaran yang kita peroleh mengenai dua gejala ini tentu akan lebih utuh.

Sepintas lalu, dari paparan mengenai cangget dan pi'il tidak terlihat adanya struktur, namun di situ terlihat bahwa pi'il misalnya berpasangan dengan liyom dan cangget dengan igol atau igel. Kategori-kategori budaya yang memperlihatkan adanya pasangan ini membuka kemungkinan dilakukannya analisis struktural. Mereka yang biasa menggunakan paradigma struktural akan dengan cepat mengenali adanya struktur tertentu di balik kategori-kategori tersebut. Oposisi antara cangget dengan igol, yang sejajar dengan oposisi berpasangan perempuan dan laki-laki, material dan non-material dapat ditampilkan seperti berikut.



cangget – igol
perempuan – laki
malam – siang
non-material – material

Kategori-kategori yang berpasangan tersebut juga dapat ditampilkan sebagai berikut.

cangget – igol :: perempuan – laki :: malam – siang :: nonmaterial – material

Rangkaian dapat dibaca : hubungan antara cangget dengan igol, seperti hubungan antara perempuan dengan laki, seperti hubungan malam dengan siang, dan seperti hubungan non-material dengan material. Dengan menyusun kategori-kategori tersebut dalam rangkaian seperti itu dapat diketahui bahwa kategori-kategori tersebut memperlihatkan pasangan-pasangan yang berlawanan (*binary opposition*), yang merupakan relasi-relasi. Relasi-relasi ini tidak berdiri sendiri-sendiri, tetapi berhubungan satu dengan yang lain. Relasi cangget-igol berhubungan dengan relasi perempuan-laki, berhubungan dengan relasi malam-siang, dan seterusnya. Relasi-relasi yang saling berhubungan inilah yang disebut struktur (Lévi-Strauss, 1963).

Hubungan atau relasi antara oposisi berpasangan yang satu dengan yang lain juga dapat dipandang sebagai hubungan transformasional. Relasi antara cangget dengan igol dapat dilihat sebagai transformasi dari relasi antara perempuan dengan laki; sebagai transformasi dari relasi antara malam dengan siang; sebagai relasi antara yang non-material dengan yang material, dan seterusnya. Dengan demikian, struktur tersebut juga merupakan

rangkaian relasi transformasional, atau sebuah sistem transformasi. Dari sistem transformasi ini dapat disimpulkan bahwa struktur dasar (*deep structure*) budaya Lampung adalah oposisi berpasangan (*binary opposition*) yang ketika mewujudkan dalam berbagai gejala budaya kemudian membentuk sebuah struktur oposisi berpasangan.

Kalau pada fenomena pi'il analisis DR.Rina belum terlihat maksimal, pada fenomena cangget berbeda lagi. Di situ DR.Rina telah memanfaatkan analisis struktural dengan baik. Apalagi ketika dia mencoba menghubungkannya dengan gejala budaya yang mirip pada sukubangsa yang lain di Sumatera (yaitu Batak dan Minang). Sayang sekali dalam hal ini data etnografi yang disodorkan terasa masih kurang rinci. Misalnya saja, dalam salah satu model segitiga yang dibuat oleh DR.Rina terlihat bahwa di situ ada tiga jenis cangget, yaitu *cangget pilangan*, *cangget penganggik* dan *cangget agung*. Sayangnya, masing-masing cangget ini tidak dipaparkan dengan rinci, sehingga model tersebut ter-rasa mengambang dan sulit dinilai ketepatannya.

Demikian pula model mengenai "tungku tiga batu" untuk memahami fenomena budaya *ngujuk*, *ngakuk* dan *kepenyimbangan*. Kurangnya paparan yang rinci mengenai berbagai fenomena ini membuat kita agak sulit memahami unsur-unsur yang membentuk model tersebut, dan menilai ketepatan model tersebut. Misalnya saja, kategori "adat kebumian" pada model "tiga tungku" dalam pernikahan, kategori ini disejajarkan dengan "kelompok satu marga", tanpa ada penjelasan bagaimana dua kategori tersebut dapat dikatakan sejajar.

Kembali di sini kita menemukan sebuah paradoks dalam buku DR.Rina ini. Ketika data etnografinya cukup rinci, analisis struktural tidak dimanfaatkan dengan maksimal, namun sebaliknya ketika data etnografi tersebut tidak sangat rinci analisis struktural dilakukan dengan cukup baik dan teliti. Kalau saja DR.Rina menggunakan pisau strukturalnya untuk membedah fenomena pi'il, maka struktur yang telah berhasil dibangunnya akan memiliki landasan yang lebih kokoh lagi. Demikian juga halnya seandainya DR.Rina dapat membeberkan data etnografi yang mendalam mengenai cangget. Lebih dari itu, DR. Rina tentu juga akan dapat mengungkapkan "dinamika" struktur yang mewujudkan dalam masyarakat dan budaya Lampung, yang memiliki struktur oposisi yang berlawanan sekaligus juga struktur "tungku tiga batu".

Terlepas dari beberapa kelebihan dan kekurangan di atas, buku ini menurut hemat saya merupakan sumbangan penting dari DR.Rina pada khasanah pengetahuan kita mengenai budaya lokal di Indonesia, terutama budaya Lampung. Sumbangan ini tidak hanya pada substansi atau isi saja, tetapi juga pada perspektif yang digunakan, yakni strukturalisme Lévi-Strauss. Sebagaimana diketahui, paradigma struktural ini relatif tidak begitu populer di kalangan ilmuwan sosial-budaya Indonesia (Ahimsa-Putra, 2010). Meskipun demikian, DR.Rina telah memberanikan diri memanfaatkan paradigma tersebut untuk mengungkap beberapa unsur budaya Lampung dan memahaminya. Usaha untuk menangkap struktur dan memaparkannya saya kira telah dilakukan dengan baik oleh DR.Rina. Tugas peneliti-peneliti budaya Lampung berikutnya adalah melengkapi bangunan atau struktur yang telah dibuat oleh DR.Rina tersebut dengan berbagai data etnografi Lampung yang lebih rinci, sehingga struktur tersebut akan memiliki basis yang lebih kokoh.

Dari DR.Rina sendiri kita mengharapkan akan muncul buku-buku berikutnya mengenai budaya Lampung, baik yang menggunakan paradigma struktural ataupun paradigma yang lain sebagai perspektif untuk memahami dan menyajikan budaya Lampung kepada publik di Indonesia yang lebih luas. Dengan begitu budaya dan masyarakat Lampung tidak hanya akan dikenal lewat upacara perkawinan dan canggetnya, tetapi juga lewat unsur-unsur budaya yang lain. Dengan begitu pula kebhinekaan budaya Indonesia akan terlihat dengan lebih jelas dan lebih menarik. Insya Allah.

1.1. Latar Belakang Masalah

Kebutuhan manusia untuk mengungkapkan perasaan keindahan tampaknya berlaku secara universal dan telah berlangsung sejak lama. Desmond Morris (1977:278) mengatakan bahwa *aesthetic behavior* atau perilaku estetis merupakan *'our reactions to the beautiful –in nature and in art*. Hasil-hasil penelitian lintas budaya dan pra-sejarah pada aneka ragam kebudayaan telah menunjukkan bukti-bukti bahwa tidak ada kebudayaan, yang pernah dikenal, yang di dalamnya tidak menampung bentuk-bentuk dari ekspresi estetis. Ini menunjukkan bahwa betapa pun sederhananya kehidupan manusia, di sela-sela memenuhi kebutuhan primernya, mereka senantiasa mencari peluang untuk memenuhi hasratnya dalam mengungkap dan memanfaatkan keindahan (Read, 1970:14).

Namun tidak berarti bahwa semua bentuk seni senantiasa hadir, atau bahwa aneka ragam ekspresi estetis berkembang secara sama dalam setiap kebudayaan. Kesenian, serta berbagai bentuk dan corak ungkapannya, cenderung berbeda pada setiap kebudayaan, bahkan pada lapisan-lapisan sosial tertentu. Aspirasi, sumber daya, dan kebutuhan yang tidak selalu sama pada setiap kebudayaan, baik jenis dan sifatnya maupun kuantitas dan kualitasnya menyebabkan perbedaan bentuk dan corak ungkap kesenian. Perbedaan dalam

bentuk corak dan ungkapan kesenian tersebut pun tidak semata-mata bertalian dengan pemenuhan kebutuhan estetik saja, melainkan terkait juga secara integral dengan pemenuhan kebutuhan lainnya, baik kebutuhan primer maupun sekunder.

Kesenian dalam perwujudannya dapat dibagi menjadi tiga kelompok besar, yaitu ekspresi seni yang bersifat visual (seni *netra*), ekspresi seni yang bersifat auditori (seni *rungu*), dan ekspresi seni yang bersifat auditori-visual (seni *netra-rungu*) (Read, 1970:8). Ekspresi seni visual adalah segala perwujudan kesenian yang dicerap pengalaman manusia melalui indera penglihatan, sedangkan ekspresi seni auditori dicerap melalui indera pendengaran. Ekspresi seni auditori-visual yang dicerap melalui indera pendengaran dan penglihatan dalam masyarakat seni di Indonesia disebut dengan istilah 'seni pertunjukan', yang dalam wujud ekspresinya merangkum aspek bunyi (musik), gerak (tari) dan drama (teater). Berdasarkan dari pembagian perwujudan seni di atas, maka *cangget* dapat dikategorikan sebagai 'seni pertunjukan' yang dalam bahasa Inggris disebut sebagai *performance*.

Guna memahami apa yang dimaksud dengan *performance* atau 'penampilan' Schechner (1992) menyatakan banyak cara yang dapat dipakai untuk itu oleh karena setiap peristiwa, perbuatan, atau perilaku bisa dicermati sebagai *performance* sebagaimana Goffman (1959) dalam *The Presentation of Self in Everyday Life* menyatakan

Hampir di dalam setiap interaksi dan komunikasi antar manusia, tingkah laku pertunjukan –sengaja atau tidak—selalu hadir. Masing-masing pihak akan berusaha memberikan impressi yang dikehendaki dan mencoba membaca atau menginterpretasikan penampilan dan sikap lawan bicaranya... Bagi Goffman, semua tingkah laku yang dilakukan seseorang di depan orang lain dan mempunyai pengaruh terhadap mereka adalah 'pertunjukan' (Murdiyanto, 1992:8).

Bagi Schechner (1990:143-187; Narawati, 2003:6) *performing* atau 'menampilkan' bisa terjadi di atas pentas; bisa pada situasi-

situasi sosial yang khas seperti misalnya upacara-upacara untuk umum; dan bisa pula dalam kehidupan sehari-hari. Ketiganya merupakan sebuah kontinum atau rangkaian kesatuan. Jenis-jenis penampilan itu terjadi dalam berbagai keadaan, dari penampilan diri sendiri di hadapan kaca sampai ke depan umum serta ritual; dari ritual-ritual penyembuhan yang dilakukan oleh para *shaman* sampai ke peristiwa *trance*; dan dari teater serta tari sampai ke peranan-peranan besar dan kecil dalam kehidupan sehari-hari. Tak ada batas-batas yang jelas yang memisahkan kehidupan sehari-hari dengan peranan-peranan keluarga dan sosial, atau peranan-peranan sosial dari peranan-peranan dalam pekerjaan; ritual gereja dari *trance*; akting di atas panggung dari akting di luar panggung, dan sebagainya. Lebih lanjut, seseorang dapat 'meloncat' dari satu kategori ke kategori yang lain dari kehidupan sehari-hari ke *trance*, dari ritual ke dalam hiburan, dan sebagainya. Biasanya seseorang tahu kapan ia sedang memainkan satu peranan dan kapan ia adalah 'dirinya sendiri'. Menjadi 'diri saya sendiri' adalah berperilaku dalam suatu cara yang santai dan tak terawasi. Adapun 'menampilkan diri sendiri' berarti berpenampilan (dengan busana, bersikap, dan lain-lain), bersuara serta beraksi misalnya sebagai Ibu, Kawan, dan lain-lain. Dengan menyadari bahwa kehidupan kita terstruktur berdasarkan perilaku yang terulang-ulang serta secara sosial ada sanksinya, maka dapat dikatakan bahwa semua aktivitas manusia dapat dianggap sebagai *performance* atau penampilan. Oleh karenanya "dunia tidak tampak lagi sebagai buku yang harus dibaca, tetapi sebagai *performance* atau 'penampilan' yang harus dilibati" (Schechner 1988:21).

Sal Murgiyanto (1992) menyatakan terdapat dua pemahaman akan pertunjukan yaitu 'budaya pertunjukan' dan 'pertunjukan budaya'. Untuk pemahaman 'pertunjukan budaya', Milton Singer (1972) dalam *When A Great Tradition Modernizes* mengatakan:

Setiap tradisi memiliki muatan budaya. Muatan budaya ini terkandung dalam media-media budaya khusus maupun di dalam diri manusia pendukungnya. Deskripsi dan pengamatan terhadap

cara-cara muatan budaya ini ditata dan ditransformasikan pada kesempatan-kesempatan tertentu lewat media budaya khusus dapat membantu kita memahami struktur budaya tradisi bersangkutan. Berbagai bentuk organisasi budaya ini disebut 'pertunjukan budaya', tercermin dalam upacara perkawinan, *temple festival*, resitasi, pertunjukan tari, musik, dan drama (dalam Sal Murgiyanto, 1992, 14-15).

Ketika tari dipandang sebagai perilaku manusia yang memiliki fungsi sosial, maka tidak lagi dibedakan apakah tari tersebut adalah *art dance* ataukah *folk dance* karena kajian itu disebut sebagai kajian budaya. Joan Kealiinohomoku (1967) mengistilahkan kajian yang memandang tari dari fungsi sosialnya ini sebagai 'kajian budaya tari', yang ditegaskan Alan P. Merriam (dalam Royce, 1976:5) sebagai 'keseluruhan tari tidak akan terpisahkan dari konsep kebudayaan dalam antropologi'. Kebudayaan tari adalah seluruh aspek yang menyeluruh –baik secara diakronik maupun sinkronik--, tidak sebagai pertunjukan semata. Tari adalah kebudayaan dan kebudayaan adalah tari, dan *entity* (wujud) tari tidak dapat dipisahkan dari konsep budaya. Problemnnya adalah bagaimana menentukan pentingnya tari dalam kebudayaan dengan mencatat fungsi-fungsi tari di dalam masyarakat. Caranya adalah dengan mengukur pentingnya tari dalam kelompok atau masyarakat, dengan mengamati secara menyeluruh apa yang ada di dalam tari.

Menjelaskan suatu kebudayaan, bukanlah menceritakan kembali suatu kejadian-kejadian dari masyarakat, tetapi menentukan apa yang harus diketahui oleh orang lain, untuk membuat kejadian itu menjadi mungkin secara maksimal. Problemnnya bukanlah menyatakan apa yang dilakukan oleh seseorang, tetapi menjelaskan arti dari perilaku yang ditunjukkannya sesuai dengan peran dan nilai budayanya. Dengan mengkaji tari dikaitkan dengan fungsi sosial yang diembannya, diharapkan akan membuka pemahaman-pemahaman baru pada khasanah pengetahuan kita tentang 'dunia seni pertunjukan'. Pemahaman akan fungsi-fungsi seni di dalam

masyarakat akan memberikan kejelasan bahwa setiap masyarakat membangun pemahaman sendiri akan dunia seni mereka. Pada pemahaman masyarakat Lampung apa yang disebut 'seni' umumnya terkait dengan sebuah 'peristiwa adat', bahkan merupakan peristiwa adat itu sendiri. Dalam hal ini orang mungkin akan bertanya apakah *cangget* adalah sebuah peristiwa 'seni' atau peristiwa 'adat', dikarenakan keduanya memang tidak dapat dipisahkan. Edi Sedyawati (1981:52) mengatakan bahwa di Indonesia, pada umumnya seni pertunjukan berangkat dari suatu keadaan di mana ia tumbuh dalam lingkungan-lingkungan etnik yang berbeda satu sama lain. Peristiwa keadatan merupakan landasan eksistensi yang utama bagi pergelaran-pergelaran atau pelaksanaan seni pertunjukan, bahkan terkadang seni itu merupakan upacara itu sendiri. Kajian budaya tari harus mampu menerangkan sebuah etnografi budaya dengan interpretasi tentang perilaku-perilaku budaya, kejadian-kejadian, yang tidak semata-mata pada terjadinya peristiwa-peristiwa itu. Oleh karenanya penelitian tentang *cangget* diharapkan dapat membuka beberapa penjelasan tari sebagai penjelasan etnografi bagaimana *cangget* merupakan 'peristiwa pertunjukan' dan 'peristiwa perkawinan'. Hasil dari analisis ini nantinya akan memberikan pemahaman kepada orang lain tentang nalar kemanusiaan orang Lampung yang tersimbolisasikan di dalam *cangget*.

Cangget secara sempit diartikan sebagai tarian wanita, namun *cangget* bermakna pula sebagai 'pesta adat' atau *gawi*. *Gawi* adalah sebutan untuk 'kerja adat' dalam melaksanakan perkawinan. Bersamaan dengan perkawinan, maka kedua pengantin dianggap 'naik tahta adat' menjadi golongan pemimpin, sehingga upacara perkawinan disebut juga *begawi cakak pepadun*. Sebagai ungkapan kegembiraan, maka seluruh kaum kerabat mewujudkannya dengan 'menari' di *sesat* (balai pertemuan adat). Akan tetapi arti kata 'menari' dalam bahasa Indonesia tidak dapat disepadankan dengan kata *cangget* dalam pemahaman bahasa Lampung. Kata 'tari' bagi masyarakat Lampung lebih diartikan sebagai 'suatu kegiatan

menghibur oleh sekelompok kaum (perempuan) untuk kaum lainnya (laki-laki)', sehingga kata 'tari' bagi orang Lampung cenderung berkonotasi negatif. Inilah juga yang menyebabkan penggunaan kata atau istilah dalam bahasa lokal dipilih sebagai bahan analisis fungsi pada *cangget*.

Perkawinan bagi orang Lampung merupakan peristiwa beralihnya kedudukan seseorang menjadi pemimpin, yang diawali dengan memimpin keluarga batihnya. *Cangget* menandai masuknya pengantin wanita ke dalam lembaga kepemimpinan adat (*kepenyimbangan*). *Cangget* merupakan legitimasi atau pengesah berubahnya kedudukan pengantin wanita di dalam struktur kekerabatan adat mereka. Pertunjukan *cangget* merangkai semua peristiwa adat (perkawinan) yang berlangsung di dalamnya, sebaliknya peristiwa keadatan (perkawinan) merupakan peristiwa pertunjukan (*cangget*) itu sendiri. *Cangget* dipertunjukkan karena adanya perkawinan adat, dan sahnya sebuah perkawinan adat mengharuskan kehadiran *cangget* di dalamnya. *Cangget* mengesahkan sebuah siklus kehidupan bagi orang Lampung yang terjadi bersamaan dengan perkawinan. Perkawinan menyebabkan perubahan kedudukan seseorang di dalam struktur masyarakat adatnya, dengan melahirkan seorang pemimpin baru, seorang *penyimbang* yang akan memimpin keluarga batihnya dan menjadi wakil keluarga dalam lembaga adat tertinggi, --*porwatin* (lembaga permusyawaratan *penyimbang*)—dengan memiliki hak untuk berbicara serta memakai atribut adat.

Dalam upacara perkawinan, *cangget* selalu dilakukan bersama-sama dengan *igol*. *Igol* (ada yang menyebut *igel*, atau *tigel*) adalah tarian yang dilakukan oleh laki-laki sebagai ekspresi kejantanan yang diungkapkan dengan gerak-gerak pencak dan gerakan mengangkat tangan tinggi-tinggi sambil berputar-putar. Pada masa lalu *igol* dikenal juga dengan nama tari perang. Dalam *Recako Wawai Ningek*—yakni cerita turun temurun yang dilantunkan melalui syair--, 'peristiwa *igol*' dilakukan setiap kali para *penyimbang* selesai bermusyawarah dengan menghasilkan kesepakatan atau memutuskan suatu bentuk

persetujuan adat—baik tertulis maupun tidak—guna dijadikan pegangan dalam melaksanakan adat. Sebagai ungkapan kegembiraan atas hasil yang telah dicapai tersebut mereka menari bersama (*mecak wirang*)¹ (lihat Soebing, 1980; Sempurnadjaja, 1991). Kampto Utomo (1957) menuliskan, musyawarah para *penyimbang* (*porwatin*) ini mulai diefektifkan kembali pada tahun 1928 setelah *marga-marga* di Lampung diakui keberadaannya oleh Belanda. Bersamaan dengan pengakuan tersebut, untuk sumber-sumber nafkah bagi kepala *marga* diusahakan didapatkan dari pemasukan-pemasukan 'uang adat' berdasarkan hak ulayat yang ada pada *marga*, urusan-urusan pangkat-pangkat adat, urusan perkawinan, upah penarikan pajak, dan uang tebusan *heerendiensten* dan wajib kerja *marga*. Ketentuan-ketentuan besarnya 'uang adat' itu terdapat dalam keputusan-keputusan dewan *marga* (musyawarah *purwatin*). Bila telah tercapai kesepakatan maka diadakan perayaan sebagai wujud kegembiraan. Gerak-gerak *mecak* atau pencak ini dianggap merupakan dasar gerak *igol*. *Igol* dianggap juga sebagai sisa adat *mengayau* kepala manusia sebagai prasyarat melaksanakan upacara *cakak pepadun*, yang biasanya dilaksanakan bersamaan dengan upacara perkawinan adat. Pada upacara *cakak pepadun*, laki-laki tua dan muda menari-nari dengan gerakan tangkas berputar-putar sambil menendangi labu air bulat bergambar kepala manusia. Upacara ini disebut juga dengan *sepak uluw* (sepak kepala). Sisa adat *mengayau* kepala manusia pada masyarakat Lampung masih dapat ditelusur dengan bukti ditemukannya kuburan korban *irau* (disebut *irawan*) di daerah Menggala. *Pengayauan* juga merupakan penguji kejantanan seorang pemuda untuk menikahi gadis tertentu dalam perkawinan *jujur*.

¹ Dalam "Recako Wawai Ningek" diceritakan bahwa pada penyusunan adat Lampung terdapat lima peristiwa musyawarah para *penyimbang* dengan tempat dan hasil keputusan yang berbeda-beda pula. (1). *Mecak wirang* di gunung (Bukit Pesagi/Sekala Berak) melahirkan adat agung; (2). *mecak wirang* di Canguk (Rattak Canguk); menetapkan *adat pengakuk*; (3). *mecak wirang* di Gilas melahirkan *adat kebumian*; (4). *mecak wirang* di Way Pengubuan menetapkan adat Pubian (telu suku); (5). *mecak wirang* di Way Seputih menetapkan Bandar Pak (Tulang Bawang)

Biasanya korban *irau* adalah orang yang dianggap sebagai musuh kampung tersebut. Bila seorang pemuda berhasil membunuh orang yang dianggap sebagai perusuh kampung, maka penduduk laki-laki akan berkumpul dan menari-nari bersama.

Dari pernyataan di atas tampak bahwa ada hubungan erat antara 'tari', 'perang', dan 'perkawinan' sebagaimana Toer (2000:14) mengatakan kejantanan seorang laki-laki mengharuskannya untuk *tangkas di medan perang* dan *lincah di medan tari*. Hadiwijoyo (1977) mengatakan hanya ada dua pola besar strategi budaya di Indonesia, yakni pola perang dan pola perkawinan. Dalam pola peperangan kondisi dualistik harus dimenangkan salah satu pihak. Dualisme laki-laki lawan perempuan tinggal dimenangkan oleh laki-laki atau perempuan. Prinsip dominasi adalah kalah atau menang; mati atau hidup. Pada pola perang pahlawan adalah sosok yang diagungkan dalam masyarakat. Hanya laki-laki yang perkasa yang bisa menjadi pemimpin dan dihormati oleh masyarakatnya. Sebaliknya, pola perkawinan lebih berpihak pada hidup. Hidup memang dualistik dalam konflik, tetapi kita tidak boleh membinasakan kehidupan. Hidup dalam konflik memang tak terhindarkan, namun penyelesaiannya bukan dengan mematikan yang satu agar yang lain dapat hidup, tetapi membiarkan kedua pasangan konflik tetap hidup. Justru keduanya harus dikawinkan. Harmoni ini tidak berarti meniadakan kedua pasangan, tetapi menciptakan entitas baru yang mengandung keduanya.

Peristiwa perkawinan adalah pusat dari kegiatan sebuah keluarga besar, terlebih bila yang menikah adalah anak sulung laki-laki yang keluarganya akan menjadi pusat pemerintahan kerabat adat. Saat itu pengantin wanita akan menari untuk terakhir kalinya, dikarenakan seorang wanita Lampung yang telah menikah dilarang untuk menari di depan umum. Ketika ia gadis, ia diharuskan mewakili orang tuanya di *sesat* (balai pertemuan adat) pada setiap peristiwa perkawinan adat di kampung tersebut. Peristiwa *cangget* itu juga merupakan salam terakhir baginya kepada seluruh kerabatnya; teman sepermainannya;

pangkalan mandinya, oleh karena setelah perkawinan terjadi ia akan masuk ke dalam kekerabatan suaminya. Saat pengantin wanita menari, maka akan menari pula berpuluh-puluh orang gadis yang mewakili *penyimbang* (pemimpin adat) yang ada di daerah tersebut; *penyimbang* yang diundang; dan wakil dari *penyimbang asal* (kelompok seketurunan), dengan berpakaian pengantin wanita adat Lampung *pepadun*. Mereka berdiri berjajar di dalam *sesat* sesuai dengan urutan *kepenyimbangan* ayahnya di dalam adat.

Sebagai sebuah peristiwa 'adat', *cangget* memiliki aturan-aturan yang ketat. Misalnya siapa gadis yang memiliki *sangai* (tempat duduk tertinggi di *sesat*); di mana tempat duduk seorang gadis di *sesat*; siapa yang diwakilinya; siapa gelar adatnya; siapa yang harus menari dalam giliran waktu yang telah ditentukan, siapa bujang yang saling berhadapan untuk *igol*, dan siapa *penyimbang* yang *igol*; sangat diperhatikan pada seluruh rangkaian pertunjukan. Pada peristiwa ini aturan adat yang berlaku sangat dijunjung tinggi guna menghindari terjadinya kesalahan. Kesalahan penempatan gadis, bujang, atau pun *penyimbang* akan menjadi pertikaian yang berakibat besar (biasanya dengan mencabut pisau) akibat ketersinggungan harga diri. Pada acara tersebut, setiap orang yang turun di *sesat* harus mengetahui 'tempat' mereka secara tepat sesuai dengan kedudukan pada acara dan di dalam lembaga *kepenyimbangan*. Sistem kekerabatan masyarakat Lampung didasarkan pada hubungan pertalian darah (keturunan), pertalian perkawinan, dan pertalian adat (pengangkatan) yang berporos pada garis keturunan laki-laki, yakni satu ayah, satu kakek, dan satu moyang laki-laki (Hadikusuma, 1989:23). Di dalam sistem kekerabatan ini seluruh anggota laki-laki dari pihak ayah, hormat kepada seluruh kerabat dari pihak ibu. Akan tetapi dalam musyawarah, yang menentukan adalah kelompok dari ayah beserta aparat *kepenyimbangannya*. Kelompok garis keturunan ayah (paman, anak laki-laki, keponakan laki-laki) dapat mewakili segala kepentingan hidup, sedangkan anggota kerabat dari pihak nenek, ibu, mertua, dan ipar tidak bisa mewakili kepentingan pihak

ayah dalam bentuk apa pun. Garis keturunan ayah harus selalu dibela dalam kepentingan yang menyangkut martabat dan harga diri keluarga. Pertalian perkawinan melahirkan cara *tutur betutur* yang secara tidak langsung sekaligus menempatkan peran dan tugas serta hak dan tanggung jawab seseorang di dalam pembagian kerja pada suatu kegiatan bersama, baik dalam upacara adat maupun dalam kehidupan sehari-hari. Pertalian perkawinan mengenal *tutur wari* (hubungan saudara dari pihak ayah) dan *tutur induk* (hubungan saudara dari pihak ibu). Pada upacara perkawinan kelompok *tutur wari* menjadi *batang rasan* yang bertanggung jawab penuh terhadap seluruh pekerjaan, sedangkan *tutur induk* adalah 'penunjang' dalam kerja tersebut.

Dengan paradigma fungsional Malinowski penelitian ini akan mengupas *cangget* bersama dengan konteks sosial budaya masyarakat Lampung guna mengupas arti atau 'fungsi' *cangget* dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Lampung dengan jабaran secara etnografi. Akan tetapi hal penting lainnya adalah bahwa tulisan ini akan memberikan penjelasan bagaimana *cangget* --baik sebagai 'peristiwa pertunjukan' maupun 'peristiwa perkawinan'-- dapat membuka sisi bathin (*humand mind*) masyarakat Lampung dari sudut pandang struktural Levi-Strauss, dan pemahaman dengan interpretasi dari Geertz. Dengan menganalisis keterkaitan *cangget* dengan gejala-gejala lainnya dalam upacara perkawinan pada akhirnya akan memberikan pemahaman 'nalar manusia', nilai-nilai budaya, norma-norma sosial dan identitas budaya orang Lampung dalam memandang, menafsirkan, dan memahami dunia seputar mereka.

Levi-Strauss memandang bahasa dan kebudayaan sebagai hasil dari aneka aktivitas yang pada dasarnya mirip atau sama. Aktivitas ini berasal dari apa yang disebutnya sebagai 'tamu tak diundang' (*uninvited guest*) yakni nalar manusia (*humand mind*). Jadi, adanya semacam korelasi antara bahasa dan kebudayaan bukanlah karena adanya semacam hubungan kausal (sebab-akibat) antara bahasa

dan kebudayaan, tetapi karena keduanya merupakan produk atau hasil dari aktivitas nalar manusia (dalam Ahimsa-Putra, 2001:26). Akan tetapi dalam memahami korelasi bahasa dan kebudayaan haruslah memperhatikan tingkat atau *level* di mana kita mencari korelasi tersebut dan apa yang ingin dikorelasikan. Di sini yang dicari korelasinya adalah cara suatu masyarakat mengekspresikan pandangan mereka pada tataran kebahasaan dan kebudayaan. Korelasi hanya dapat ditampakkan pada tingkat struktur –atau pada *mathematical models*—dan bukan pada *statistical models*. Model-model matematis pada bahasa dapat berada pada tingkatan atau aspek yang berbeda dengan model matematis kebudayaan. Levi-Strauss memberi contoh korelasi yang tampak antara sistem kekerabatan orang-orang Indian di Amerika Utara dengan mitos-mitos mereka, dan dalam cara orang Indian mengekspresikan konsep waktu mereka. Korelasi semacam ini sangat mungkin ada antara bahasa dengan unsur-unsur kebudayaan yang lain.

Bagi Levi-Strauss fenomena sosial-budaya, seperti misalnya pakaian, menu makanan, mitos, ritual, seperti halnya gejala kebahasaan, adalah sebagai 'kalimat atau teks'. Dalam kehidupan sehari-hari langkah semacam ini memang dimungkinkan. Kita dapat menemukan berbagai macam gejala sosial-budaya yang seperti kalimat, karena adanya beberapa syarat terpenuhi, yakni: pertama, gejala tersebut mempunyai makna tertentu yang menunjukkan adanya pemikiran-pemikiran tertentu; kedua, mereka menghasilkan makna ini lewat semacam mekanisme artikulasi, yang menurut Pettit (1977:42; Ahimsa-Putra, 2001:31) terdiri atas tiga macam fenomena yang memiliki ciri-ciri seperti 'kalimat' yaitu fenomena seni sastra (*literary arts*) yang naratif, dramatik dan sinematik; fenomena seni bukan sastra (*non-literary*), seperti misalnya musik, arsitektur, dan lukisan; dan fenomena seni adat (*customary arts*), seperti misalnya pakaian, masakan, dan sebagainya. *Cangget* adalah sebuah gejala sosial yang menggabungkan antara seni *non literary art* dan *customary art*. *Cangget* adalah sebuah fenomena seni yang menemukan hubungan sebagai

seni *non literary* dan seni adat (*customary art*) yakni perkawinan yang dalam penelitian ini ditemukan korelasi antara *cangget* sebagai sebuah pertunjukan dengan struktur sosial dari sistem kekerabatan masyarakat Lampung yang terlihat dalam upacara perkawinan. Dalam hal ini penelitian ini berupaya membangun model-model yang memperlihatkan adanya struktur-struktur tertentu dalam *cangget* dengan berusaha mengungkapkan relasi-relasi apa saja kiranya yang ada dalam *cangget* sebagai 'peristiwa pertunjukan' dan 'peristiwa perkawinan' yang memungkinkan orang Lampung membangun jaring-jaring simbolis sehingga dapat dikatakan bahwa identitas (jati diri) masyarakat Lampung adalah *cangget*.

Dalam berbagai keragamannya perwujudan kesenian senantiasa terkait dengan penggunaan kaidah-kaidah dan simbol-simbol. Penggunaan simbol dalam seni, sebagaimana juga dalam bahasa, menyiratkan satu bentuk pemahaman bersama di antara warga-warga pendukungnya. Perwujudan seni, sebagai suatu kesatuan karya, dapat merupakan ekspresi yang bermatra individual, sosial, maupun budaya, yang bermuatan isi sebagai substansi ekspresi yang merujuk pada berbagai tema, interpretasi, atau pengalaman hidup tertentu. Pertama, karya seni berisikan pesan dalam idiom komunikasi, dan kedua merangsang semacam perasaan misteri; yaitu sebuah perasaan yang lebih dalam dan kompleks dari pada apa yang tampak dari luar dalam konteks pemikiran intelek. Karya seni sebagai simbol, atau kategori tempat yang dibuat oleh manusia secara sengaja, di dalamnya termuat baik simbol manasuka (*arbitrary symbol*) maupun simbol ikonik (*iconic symbol*). Simbol-simbol dalam kesenian adalah simbol ekspresif, yang berkaitan dengan perasaan atau emosi manusia, yang digunakan ketika mereka terlibat dalam kegiatan atau komunikasi seni (Berger, 1984:7).

Karya-karya seni menyampaikan perasaan emotif yang tak meragukan lagi berhubungan erat dengan tataran moral dari satu fase sejarah serta zaman budaya. Claire Holt (1967) mengatakan bahwa karya seni merupakan bagian dari perasaan umum tentang dunia,

sebagaimana orang Jerman menyebutnya dengan *Weltgefühl* (secara harfiah, 'perasaan dunia'), yang berbeda dengan *Weltanschauung* ('pandangan dunia')². Perbedaan antara kedua konsep ini akan terjadi bila seni dan ilmu pengetahuan dipisahkan. Pandangan dunia lebih merupakan pemformulasian yang lebih sadar tentang pandangan-pandangan atas tatanan yang universal, merupakan pola pikir masyarakat moderen yang selalu berada pada tataran ontologis, selalu membuat jarak dengan obyek pengetahuan. Pengetahuan bagi manusia moderen adalah pengetahuan yang dapat dibuktikan secara empiri dan secara rasional-logis. 'Perasaan dunia' atau 'tatanan mental' cenderung pada epistemologi Indonesia pra-moderen, totalistik-holistik yang tidak membedakan adanya dualisme objek-subjek. Manusia bukan bagian yang terpisah dalam posisi menghadapi apa saja yang berada di luar dirinya sebagai subjek (Sumardjo, 2006:7).

Seni adalah 'tatanan mental', berada dalam wilayah spiritualitas—sesuatu yang berhubungan dengan wilayah yang lebih luas, lebih dalam, lebih kaya—yang berhubungan dengan wilayah transenden, sesuatu yang melampaui, menembus, mengatasi semua yang telah dialami dan diketahui dalam hidup (Sumardjo, 2006:12). Spiritualitas adalah wilayah yang 'halus dan lembut', tidak lekas terasa dan teraba bagi yang kurang peka. Hanya bagi yang terlatih dalam kehalusan dan kelembutan perasaan, pengalaman, pengetahuan, pemikiran, 'seni' baru hadir. Akan tetapi secara wujud seni dapat dilihat dari artefak kebudayaan yang merupakan wujud atau *performance* yang teralami secara indrawi. *Cangget* sebagai *performance* atau wujud ungkap estetis menghadirkan relasi-relasi simbolik masyarakat Lampung.

² Alasan mengapa konsep Holt ini dipakai dalam membongkar 'perasaan dunia' dan 'pandangan dunia' masyarakat Indonesia, dikarenakan tulisan Holt dianggap paling lengkap dan paling mewakili tulisan tentang perkembangan seni di Indonesia secara kontinuitas maupun diskontinuitas. Bahan yang digunakan Holt sangat luas, mulai data arkeologi sampai relief-relief Dalam *Art in Indonesia: Continuities and Change* (1967), Holt (1901-1970) mampu menyajikan argumentasi, ada benang merah yang tak terlihat antara lukisan-lukisan di dinding gua di Pasemah dan lukisan Sudjojono.

Suatu kesadaran atas konteks budaya secara total yang di dalamnya satu karya seni diproduksi akan membantu dalam memahami 'perasaan dunia' yang ia sampaikan. Sudah tentu bahwa pengetahuan intelektual dari pengamat tidak berada pada alirannya secara bebas tanggapan yang tidak rasional, yang juga membolehkannya untuk merasakan dampak dari bentuk perasaan ekspresif di dalam sebuah karya seni. Selagi karya seni adalah persepsi-persepsi serta perasaan-perasaan yang dikasatmatakan dari jagat rayanya, pemanfaatan sosial (fungsi) atas seni juga membuka nilai-nilai budaya serta sensitivitas atau 'perasaan dunia' masyarakatnya. Tari adalah segi budaya yang merupakan wujud penting dalam membaca 'pandangan dunia' dan 'perasaan dunia' masyarakat pendukungnya.

Seni adalah tatanan mental, perasaan, simbolisme, dan kehidupan –baik bahagia maupun susah-- merupakan produk kebudayaan. Budaya ditafsirkan sebagai sebuah proyeksi dari realitas sehari-hari yang penuh pertentangan dan teks-teks yang tak terpecahkan; proyeksi disampaikan melalui struktur tertentu yang bersifat dialektis; dialektika ini terdapat baik pada tingkat kognitif (pikiran) maupun empiris di luar pemikiran nalar manusia (Geertz, 1973: 225). Bagi Geertz, simbol, makna, konsepsi, bentuk, teks adalah kebudayaan. Namun tugas kita dalam menginterpretasi kebudayaan adalah "bagaimana kita harus membangun suatu kisah tentang suatu susunan imajinatif sebuah masyarakat". Interpretatif adalah suatu usaha perbandingan untuk memahami arti hukum dan fakta dalam sudut pandang komunitas yang memiliki tata hukum tersebut. Hukum sebagai bagian dari perilaku yang berbeda karakter dari pengimajinasian 'kenyataan'. Hal ini harus terlebih dahulu dengan memahami, bahasa' sebagai sistem symbol dan memahami dialektika. Oleh karena itu pengertian 'benar' dan 'salah' dalam hukum haruslah dipahami dalam konstruksi kebahasaan mengenai apa yang disebut 'salah' dan apa yang disebut 'benar' dalam konteks komunitas lokal (*native's point of view*). Analisis struktural atas *cangget* mencoba melahirkan pemaknaan-pemaknaan baru sekaligus juga menyodorkan dimensi

pemikiran baru guna memperluas wawasan pemahaman bagaimana sebuah seni pertunjukan seharusnya dipahami. Kajian secara sosial-budaya dimaksudkan untuk mengungkapkan pengetahuan orang Lampung tentang kehidupan mereka sendiri serta lingkungan di mana mereka hidup yang tersimpan dalam 'dunia seni pertunjukan', guna mencari dunia batin sosial orang Lampung.

Seni di Indonesia secara keseluruhan merefleksikan kebhinekaan yang sangat besar (Holt, 1967). Faktor geografis dan historis adalah dua hal yang selalu menghalangi perkembangan seni Indonesia ke arah yang homogen dengan arah garis evolusi yang tunggal. Indonesia lama biasanya dipandang sebagai sebuah negara para petani dan raja-raja; dan yang berada di pinggiran adalah masyarakat suku-suku, suatu generalisasi yang bisa dibenarkan dalam hal struktur kekuasaan lama Indonesia. Namun demikian pandangan ini membawa ke kegelapan pada pemahaman akan keberanekaan 'pandangan dunia' dan 'perasaan dunia' dari masyarakat Indonesia. Sayangnya, kita memang terlalu sedikit memahami hal itu sebagaimana Robert Redfield (1953, dalam Holt, 1967:xxvi) mengatakan bahwa terlalu sedikit diketahui 'tataran hidup teknis' yang dipertentangkan dengan 'tataran moral' --konteks budaya non material-- yang di dalamnya seni Indonesia berkembang dan di dalamnya mereka merefleksi.

Cangget dihadirkan oleh masyarakat Lampung guna mengaktualisasikan ke Lampung mereka di tengah-tengah budaya masyarakat Indonesia yang bhinneka. Melalui aktivitas *cangget* orang Lampung dapat mengaktualisasikan/menemukan identitas budaya mereka; menemukan keLampungan mereka, sekaligus melestarikan dan meneguhkan budaya serta identitas Lampung itu sendiri. Atas dasar inilah kajian struktural Levi-Strauss dipandang paling strategis untuk memahami pluralitas budaya di Indonesia, karena melalui paradigma ini dapat dengan lebih komprehensif memahami keanekaragaman budaya Indonesia tanpa harus mengorbankan pengetahuan kita yang detail tentang pernik-pernik kebudayaan yang memang begitu kaya di Indonesia.



2.1. Telaah Pustaka

Kajian seni umumnya terbagi dalam dua kategori, yaitu seni dipandang dari segi bentuk (*form*, struktur), yang mengupas seni dari sudut pandang estetika dan filsafat seni; dan seni didekati dari sosial budaya atau humaniora (Ahimsa-Putra, 2000:15). Ketika seni dikritisi dari segi bentuk dari sudut pandang estetika dan filsafat seni, Feldman (1987:471-494) merumuskan metode kritik secara runtut dan sistematis, yaitu menjelaskan secara (1) deskripsi (*description*); (2) analisis kebentukan (*formal analysis*); (3) interpretasi (*interpretation*); dan (4) evaluasi (*evaluation*). Pada tahap deskripsi sebuah karya seni dijelaskan sesuai jenis dan bentuknya yang khas dengan tingkat pencandraan yang kasat indrawi. Tahap analisis bentuk merupakan analisis semua hal-hal yang berkaitan dengan elemen-elemen dasar atau bagian yang terorganisasi dan teraplikasikan menjadi bentuknya yang utuh. Dari hasil analisis bentuk tadi maka dapat diambil semacam interpretasi yang diharapkan mampu menjembatani hubungan antara bentuk dan makna (*form and content*) penampilan karya tersebut. Pada tahap ini suatu analisis akan disintesis dengan hal-hal yang digunakan pada karya seni tersebut yang dikaitkan dengan ide atau konsep penciptaannya, tujuan dan fungsinya, serta cara penyampaiannya secara keseluruhan (Soedjono,1994:314).

Kategori kedua adalah seni ditelaah dari konteks sosial budaya atau humaniora. Telaah ini menempatkan seni sebagai keseluruhan fenomena dari kebudayaan, yang dalam telaah antropologi dikelompokkan ke dalam dua kategori yakni, telaah yang berciri tekstual dan kontekstual (Ahimsa-Putra, 2000:35-36). Telaah teks atas kesenian memandang fenomena kesenian sebagai sebuah 'teks' untuk dibaca, untuk diberi makna, atau untuk dideskripsikan strukturnya, bukan untuk dicari sebab musababnya. Teks dalam hal ini cenderung berdiri sendiri, dan paradigma yang digunakan umumnya masih didominasi oleh paradigma hermeneutik (*interpretative*) dan paradigma struktural. Telaah 'kontekstual' merupakan telaah yang menempatkan fenomena kesenian di tengah konstelasi sejumlah elemen, bagian, atau fenomena yang berhubungan dengan fenomena tersebut, paradigma yang umum dipakai adalah struktural fungsional. Kajian kontekstualistik semakin didominasi oleh paradigma ekonomi-politik, yang melihat kesenian tidak lepas dari berbagai kepentingan politik individu-individu, yang bersangkutan paut dengan kesenian mereka. Selain itu Ahimsa-Putra (1998) juga menampilkan kategori ketiga yang bercorak 'post-modernitis', yakni suatu telaah yang menghilangkan batas antara proses analisis dan proses menghasilkan karya tulis itu sendiri. Arus pemikiran post-modernis ini telah memberikan inspirasi pada cara memandang, menafsir, memahami, dan melukiskan fenomena seni. Ada dua ciri dalam kajian ini, yakni ciri tekstualistik yang semakin pekat (yang berarti pula semakin partikularistik), dan 'kesadaran politis' yang semakin kuat dalam etnografi yang dihasilkan. Kedua ciri ini dikatakan sebagai ciri dari kajian yang 'menteks' dan 'mengkonteks'.

Penelitian tari pada kategori kedua, yakni mengupas tari secara 'kontekstual' tidak membedakan tari sebagai seni (*art dance*) dengan tari rakyat (*folk dance*) yang memiliki fungsi sosial. Joan Kealiinohomoku (1967) mengistilahkan kajian yang memandang tari dari fungsi sosialnya ini sebagai 'kajian budaya tari', yang ditegaskan Alan P. Merriam (dalam Royce, 1976:5) sebagai 'keseluruhan tari

tidak akan terpisahkan dari konsep kebudayaan dalam antropologi'. Jika tari dikaitkan dengan fungsi sosial yang diembannya, maka tari tersebut merupakan bagian dari perilaku manusia pendukungnya sebagaimana Goffman (1959) menyatakan bahwa seluruh tingkah laku yang dilakukan seseorang di depan orang lain dan mempunyai pengaruh terhadap mereka adalah 'pertunjukan'. Dengan menyadari bahwa kehidupan kita terstruktur berdasarkan perilaku yang terulang-ulang serta secara sosial ada sanksinya, maka dapat dikatakan bahwa semua aktivitas manusia dapat dianggap sebagai pertunjukan (Richard Schechner, 1988). Milton Singer (1972) mengatakan bahwa setiap tradisi memiliki muatan budaya yang terkandung dalam media budaya khusus maupun di dalam diri manusia pendukung budaya tersebut. Deskripsi dan pengamatan terhadap cara-cara muatan budaya ini ditata dan ditransformasikan melalui media budaya (misalnya upacara perkawinan, *temple festival*, resitasi, pertunjukan tari, musik, dan drama) dapat membantu memahami struktur budaya masyarakat yang bersangkutan.

Dalam hal ini *cangget* diperlakukan sebagai 'teks' guna menggalikan 'konteks' yang ada di baliknya. Penelitian terdahulu yang memandang karya seni sebagai sebuah 'teks', terlihat dalam tulisan Levi-Staruss dalam *The Story of Asdiwal* (1967) yang melihat mitos suku Tsimshian di Alaska, dalam menganalisis sistem kekerabatan, sistem klasifikasi primitif atau totemisme dan mitos (dalam Ahimsa-Putra, 2001:392). Analisis struktur tari –yang memandang tari sebagai sebuah 'teks'-- pertama kali ditulis oleh Martin dan Pasovar (1961) yang menggunakan sejumlah pernyataan yang menguatkan hubungan antara morfologi dengan struktur. Selanjutnya Adrienne Kaeppler (1972:173-217) menganalisis struktur tari Tonga berdasarkan satu analogi linguistik. Ia menitikberatkan analisisnya pada dua tataran atau unit dasar, yaitu tingkat dalam kategori linguistik yang menggunakan padanan fonem dan morfem dengan mengetengahkan istilah *kinem* dan *morfokin*. Dalam linguistik, bahasa dapat diurai pertama-tama dengan memecah notasi fonetik semua suara yang

didengar. Hal ini dapat juga dilakukan oleh seorang penari yang memecah gerak dalam notasi kinetik (seperti notasi Laban) semua gerak tari yang dilihat (Ben Suharto,1987:2). Sistem penganalisaan seperti ini disebut dengan analisis 'etik', yang membedakan gerak satu dengan lainnya dengan sistem yang bebas dan mengacu pada perbedaan gerak seperti apa adanya sesuai dengan perbedaan yang sesungguhnya. Di dalam analisis etik, pola-pola gerak secara fisik dijelaskan tanpa mengaitkan dengan fungsi gerak itu dalam sistem tari, sedangkan analisis dengan pendekatan 'emik' memperkaitkan hubungan fungsional secara penuh dengan menentukan satuan-satuan kontrasitif sebagai dasar deskripsi (Harimurti,1980:41).

Peggy M. Choy (1981) ketika menganalisis tari Jawa (Golek), berusaha mencari jawab atas pertanyaannya 'jika seseorang menduga bahwa bahasa dan tari dalam satu lingkup budaya yang berbeda dengan budaya lain, maka pandangan semacam apa yang tepat untuk menyelidiki tari Jawa dan hubungan tari Jawa dengan bahasa Jawa?' Untuk itu ia mengajukan argumen bahwa sebuah teks tari dapat dimengerti sebagai suatu bentuk budaya di mana makna yang terkandung di dalamnya tidak saja hanya materi tekstualnya, tetapi lebih dari pada itu juga mencakup seluruh kontekstualnya. Interpretasi sebuah teks tari tidak hanya melibatkan penetapan unit yang lebih kecil dari tari itu pada tingkatan dasar, tetapi juga penganalisan dalam keterkaitan keseluruhan tari itu, bahkan juga konteks masa lampau dan sekarang. Pandangan ini ia sebut juga pendekatan berlapis ganda (*multilayered*).

Tulisan yang menganalisis seni dalam kehidupan manusia dalam kelompok-kelompoknya dilakukan oleh Frans Boas, Margaret Mead, Ruth Benedict, Gregory Bateson, Evan Pitrchard, Radcliffe-Brown, dan Malinowski. Penelitian ini disebut sebagai penelitian kualitatif dalam bidang antropologi dan sosiologi, yang merupakan suatu hal yang 'diciptakan untuk memahami hal yang lain'. Agendanya yang jelas adalah pengamat pergi ke sejumlah tempat asing untuk mempelajari adat istiadat dan kebiasaan yang ada (Denzin and

Lincoln, 2002:2). Kajian-kajian tari yang mengupas fungsi tari di masyarakat, berturut-turut dilakukan oleh Kurath (1946), Krauss (1969) dan Shay (1971). Gertrude Kurath (1946) dalam *Universality of Purpose*, melihat 14 fungsi tari, yaitu sebagai tari inisiasi masa pubertas; masa pacaran; persahabatan; pernikahan; okupasi; vegetasi; tarian astronomik; berburu; pantomim binatang; pantomim perang; penyembuhan; kematian; tari estetik, dan tari jenaka. Richard Krauss (1969:12) menyatakan ada 10 fungsi tari di dalam masyarakat yaitu (1) merupakan bentuk pernyataan sosial; (2) sebagai media persembahan; (3) sebagai saluran ekspresi dan kreativitas personal; (4) sebagai hiburan; (5) sebagai media mengekspresikan kegembiraan, kegesitan, dan kekuatan; (6) sebagai saluran rekreasional maupun sosial yang amat penting; (7) sebagai media cumbu rayu dan media saling ketertarikan antar lawan jenis; (8) sebagai pendidikan; (9) sebagai pekerjaan; (10) sebagai terapi. Akan tetapi pembagian ini tidak merupakan pembagian tegas yang saling memisahkan masing-masing fungsi yang satu dengan yang lainnya. Artinya sebuah tari dapat saja menyandang beberapa fungsi sosial di dalam masyarakat. Urutan yang ada pun bukan menunjukkan bahwa urutan di atas lebih penting dibandingkan urutan di bawahnya, dan seterusnya. Dari kesepuluh fungsi tari tersebut terlihat bahwa kesemuanya sangat terkait dengan fungsi sosial tari.

Anthony Shay (1971) mendefinisikan fungsi tari pada satu kategori yang lebih umum. Ia membagi enam kategori fungsi yaitu, (1) tari sebagai satu refleksi dan validitas organisasi sosial; (2) sebagai wahana ekspresi ritual sekuler dan religi; (3) sebagai hiburan sosial atau aktivitas seni; (4) sebagai saluran psikologis; (5) sebagai refleksi nilai-nilai estetika atau aktivitas estetika itu sendiri; dan (6) tari sebagai refleksi pola-pola substansi ekonomi atau sebagai ektivitas ekonomi itu sendiri (dalam Soedarsono, 2002:121). Dari kategori pertama, kita dapat menemukan tarian yang merefleksikan seluruh aspek organisasi sosial. Aspek-espek ini mencakup pengelompokan yang didasarkan atas jenis kelamin, umur, kekeluargaan, persaha-

batan, latar belakang etnis, dan sebagainya. Dalam kategori kedua, yaitu sebagai wahana ekspresi ritual sekuler dan religi, Shay mengelompokkan *event-event* seperti ritus (lahir, dewasa, kawin, mati) dan ritual religi. Ada tiga jenis utama tari yang berhubungan dengan religi, yaitu *escatic dance* atau *trance dance*, *masked dance*, dan prosesi khidmat. Kategori ketiga adalah tari sebagai hiburan sosial atau rekreasi. Pada umumnya tari yang tergolong bersifat sosial dan rekreasi selalu menekankan keikutsertaan semua orang yang hadir, dan mereka bergembira bersama. Tari dengan kategori ini umumnya bersifat sederhana, mudah dipelajari dan semua tenggelam dalam suasana rekreatif. Kategori keempat adalah sebagai wahana pelepasan psikologis, karena yang menjadi instrumennya adalah tubuh manusia. Fungsi kelima menuntut masyarakat bersangkutan harus memiliki waktu luang yang bisa dipakai untuk menciptakan dan menikmati pertunjukan-pertunjukan tari. Pada umumnya tari-tarian ditampilkan oleh sekelompok individu pilihan yang menuntut ketrampilan teknis. Pelaku pertunjukan harus menyediakan waktu untuk mendalami dan mempraktekkan ketrampilan (*skill*) yang diperlukan guna tampil dalam pertunjukan aktual.

Penelitian tari berkait dengan fungsi psikologis dilakukan oleh Paul Spencer (1985:10) yang melihat fungsi tari sebagai katup pengaman (katartik). Tari sebagai ekspresi dipakai untuk mengeluarkan perasaan-perasaan yang terpendam. Pendapat ini didukung oleh Freud yang membayangkan tari sebagai kekuatan jiwa dan fisik yang dapat disamakan dengan kebutuhan fisik baik secara langsung maupun tidak. Penelitian Margaret Mead (dalam Royce,1976) di Samoa melihat bagaimana tari berfungsi sebagai sarana pelepasan beban psikis. Tari merupakan satu-satunya aktivitas yang melibatkan orang-orang dari segala usia. Tari Samoa merupakan satu-satunya tari yang memperbolehkan setiap individu untuk menuangkan ekspresi pribadi dan bertanding dengan individu lainnya sebagai ajang kompetisi. Sebagai saluran beban psikis, Yudith Lynne Hanna (dalam Spencer,1985:25) melihat fungsi tari dari sudut pandang

psikologi sosial. Sebagaimana Mead, ia melihat tari sebagai proses di mana individu belajar untuk menyesuaikan perilaku sehingga terjalin apa yang diharapkan individu lain dalam kelompok tersebut. Penelitian Mead (1976) di Samoa juga melihat fungsi tari sebagai sarana pendidikan pada anak-anak. Tari menjadi sarana efektif untuk mengimbangi rasa rendah diri yang menjadi watak kebiasaan anak-anak, dan memiliki pengaruh untuk mengurangi rasa malu anak-anak. Melalui tarian, anak-anak diajarkan mengembangkan rasa kelembutan, kedewasaan, kecakapan, dan kepercayaan. Pada akhirnya tari diharapkan menjadikan anak-anak menuju pada kedewasaan yang serba damai, tenang, dan murah hati, demi kebaikan dan harga diri daerahnya. Di sisi lain tari oleh anak-anak digunakan untuk pesta dan ekspresi individu. Sebagaimana dikatakan Soedarsono (1992), di Jawa (terutama di keraton Yogyakarta dan Surakarta) tari menjadi bagian dari pendidikan bagi anak-anak, khususnya kaum bangsawan. Mempelajari tari Jawa anak-anak juga mempelajari etika Jawa, sopan santun, moral, dan kisah legenda leluhur (dalam Gere, 1992:48). Tari yang berfungsi untuk mengatasi masalah-masalah yang mengancam terlihat pada tulisan Malinowski yang melihat masyarakat Trobriand di New Guenia Utara. Teori fungsi yang diajukan Malinowski (1922) mencoba menangkap dan memahami sudut pandang penduduk asli, hubungannya dengan kehidupan, dan untuk mendapatkan pandangan mereka tentang dunia mereka. Sementara Radcliffe-Brown (1956:190) mendeskripsikan dan membangun struktur sosial dan budaya suatu masyarakat untuk menunjuk kepada jaringan hubungan yang sedang terjadi itu (*the way of life*), dalam rangka untuk mendapatkan kaidah-kaidah umum tentang masyarakat.

Penelitian ini menempatkan *cangget* sebagai 'teks' untuk dibaca, dideskripsikan, dan diberi makna, dengan paradigma struktural-hermeneutik. *Cangget* sebagai simbol budaya masyarakat Lampung diasumsikan merefleksikan pola-pola budaya masyarakat Lampung yang dapat dipakai guna membuka nalar kemanusiaan (*humand mind*), sesuatu yang ada di balik fenomena *cangget*. Sebagai sebuah

peristiwa yang tidak terpisahkan dengan peristiwa perkawinan, keduanya memiliki relasi-relasi yang mengandung model dan struktur masyarakat Lampung. Pada tataran selanjutnya diharapkan penelitian ini akan memberikan pemahaman akan pluralitas budaya di dalam negara Indonesia yang memiliki budaya yang *bhinneka*.

2.2. Perdebatan Teoretik mengenai Cara Pandang Budaya

Kuntowijoyo (1987: xi) mengatakan bahwa budaya adalah sebuah sistem yang mempunyai koherensi. Bentuk-bentuk simbolis yang berupa kata, benda, laku, mite, sastra, lukisan, nyanyian, musik, kepercayaan mempunyai kaitan erat dengan konsep-konsep epistemologis dari sistem pengetahuan masyarakatnya. Sistem simbol dan epistemologi juga tidak terpisahkan dari sistem sosial yang berupa stratifikasi, gaya hidup, sosialisasi, agama, mobilitas sosial, organisasi kenegaraan, dan seluruh perilaku sosial. Demikian juga budaya material yang berupa bangunan, peralatan, dan persenjataan tidak bisa dilepaskan dari seluruh konfigurasi budaya. Masih harus ditambahkan ke dalam hubungan ini, sejarah dan ekologi sebuah masyarakat, yang keduanya mempunyai peranan besar dalam pembentukan budaya. Oleh karena itu sistem budaya sebenarnya penuh dengan kompleksitas yang tidak mudah untuk dipahami secara sekilas. Analisa budaya seharusnya mencoba untuk melakukan pendekatan berbagai disiplin ilmu supaya dapat menjelaskan gejala-gejala budaya. Edward Said (1993:xii-xiii) mengatakan bahwa kata 'budaya' mengandung dua arti, pertama budaya berarti seluruh praktek-praktek seperti seni deskripsi, komunikasi dan representasi, yang memiliki otonomi relatif dari kenyataan ekonomi, sosial dan politis dan yang sering muncul dalam bentuk estetis, yang salah satu tujuan utamanya adalah menghibur. Kedua dan yang hampir terabaikan, budaya adalah suatu konsep yang meliputi pemurnian dan pengayaan elemen, kumpulan dari yang terbaik dalam masyarakat yang telah diketahui dan dipikirkan.

Sebagaimana konsep ilmiah penting lainnya, 'budaya' merupakan istilah yang sulit dirumuskan secara akurat. Terkadang budaya dimengerti secara sangat luas sebagai 'keseluruhan cara hidup manusia', sementara istilah yang sama juga dipakai secara sangat sempit sebagai padanan kata 'kesenian'. Untuk mempertegas titik tolak refleksi kritis dalam kajian ini, definisi kebudayaan secara umum yang diartikan sebagai keseluruhan pengetahuan, kepercayaan, nilai-nilai yang dimiliki oleh manusia sebagai makhluk sosial; yang isinya adalah perangkat-perangkat model pengetahuan atau sistem-sistem makna yang terjalin secara menyeluruh dalam simbol-simbol yang ditransmisikan secara historis. Model-model pengetahuan ini digunakan secara selektif oleh warga masyarakat pendukungnya untuk berkomunikasi, melestarikan dan menghubungkan pengetahuan, dan bersikap serta bertindak dalam menghadapi lingkungannya dalam rangka memenuhi berbagai kebutuhan. Dalam pengertian tersebut, tersirat bahwa kebudayaan merupakan pedoman hidup yang berfungsi sebagai *blue print* atau desain menyeluruh bagi kehidupan warga masyarakat pendukungnya; sebagai sistem simbol, pemberian makna, model kognitif yang ditransmisikan melalui kode-kode simbolik; dan merupakan strategi adaptif untuk melestarikan dan mengembangkan kehidupan dalam menyiasati lingkungan dan sumber daya di sekelilingnya.

Arato dan Gebrhardt (1978) menyatakan bahwa konsep budaya saat ini berada dalam dua perdebatan. Versi Fungsionalis mengemukakan sistem budaya sebagai sebuah faktor penentu dari semua aspek lain dari kehidupan sosial. Bahwa definisi formal dari 'budaya' menurut kaum fungsionalis adalah totalitas arti-arti, nilai, adat, norma-norma, ide dan simbol yang relatif terhadap masyarakat. Sementara definisi dari argumen-argumen yang berkorespondensi dengan definisi sehari-hari mengartikan 'budaya' sebagai aktivitas-aktivitas dengan isi spiritual yang sarat akan kadar intelektualisme. Hal ini mencakup bentuk-bentuk pengekspresian dan usaha menampilkan seni (sastra, drama, seni lukis, opera) serta ilmu-ilmu alam dan

seni-seni liberal (kemanusiaan dan ilmu sosial) (Waters, 1994:173). Pernyataan ini mempertegas pendapat Ernst Cassirer, dan para ahli antropologi lainnya, yang mengatakan bahwa dalam pengalaman perjalanan sejarah manusia kita sekali-kali tidak pernah menjumpai adanya harmoni di antara berbagai kegiatan budaya manusiawi. Bahkan sebaliknya, kita saksikan pertarungan terus menerus antara kekuatan yang saling bertentangan.

Sebelum mengupas budaya dalam arti luas, maka didefinisikan budaya dalam arti sempit sebagai 'seni'. Dalam bahasa Indonesia, kata 'seni' berasal dari bahasa Melayu. Kata itu mempunyai arti 'halus, kecil, tipis, lembut'. Kalau orang Melayu mengatakan air seni, maka artinya air kencing, sebab ungkapan 'hajat seni' berarti buang air kecil alias kencing. Pengertian 'seni' yang diartikan sebagai sesuatu yang 'halus, lembut' dimungkinkan berasal dari pengetahuan *karawitan* dalam bahasa Jawa. *Karawitan* berasal dari kata dasar *rawit* yang berarti 'kecil', 'rumit', dan dalam konsep demikian itu kemudian bermakna 'halus', 'adiluhung', dan sebagainya (Timbul Haryono, 2004:5). Demikianlah kata 'seni' kemudian dipahami sebagai 'yang penuh dengan kehalusan, kelembutan, dan adiluhung'.

Kata 'seni' yang kita pakai sekarang sebagai terjemahan *art* (Inggris) baru muncul pada tanggal 10 April 1935 dalam majalah kebudayaan *Pujangga Baru* yang terbit tahun 1933 (dalam Sumardjo, 2006:9). Jadi, kata 'seni' sebagai *art* berasal dari konsep Barat. Dalam sejarah kehidupan Barat sendiri, pengertian seni berubah-ubah sesuai dengan zamannya. Pengertian seni dari zaman Yunani berbeda dengan pengertian seni dalam Abad Pertengahan. Berbeda pula dengan zaman awal modern Barat, yakni Renaissance. Berbeda dengan zaman Rasionalisme abad 17-18, dan berbeda dengan zaman Romantik abad 19. Di abad 20, kebudayaan Barat mengevaluasi kembali semua pengertian seni dalam sejarahnya. Masyarakat modern Indonesia mengadopsi pengertian 'seni' dari Barat. Oleh karena pemahaman tentang seni di Barat juga mengalami perkembangan dalam sejarahnya, maka masyarakat Indonesia tidak

memiliki keseragaman dalam pemahaman seni Baratnya. Pada zaman Pujangga Baru tahun 1930-an, konsep seni sastra modern mengacu kepada Romantisisme, tetapi dalam seni lukis sudah mengacu kepada Ekspresionisme. Dalam teater masih berkuat pada 'Realisme Dardanella', dan seni Arsitektur pada *Art Deco* (Soemardjo, 2006:10). Hal yang harus dipahami adalah seni modern Indonesia tidak berakar dari kebudayaannya tetapi pada zaman-zaman tertentu faham seni Barat. Faham-faham seni Barat itupun tidak sama untuk setiap cabang seni. Di Barat pengertian seni untuk setiap cabang seni pada suatu zaman, kurang lebih sama, karena memang berdasarkan pada perubahan cara berpikir masyarakatnya. Sebaliknya, masyarakat pra modern Indonesia tidak mengenal istilah 'seni'. Setiap bahasa suku di Indonesia memiliki padanan kata untuk 'seni'. Setelah zaman modern, seni kemudian dipisahkan dari kehidupan praktis. Seni diciptakan untuk seni itu sendiri. Akan tetapi dunia seni di Indonesia masih berjalan dalam wilayah-wilayah spiritualitas. Fungsi seni pada masyarakat pra-modern Indonesia tidak bisa dipisahkan dari kehidupan sehari-hari, sedang pada masyarakat modern seni menjadi bagian dari dunia profan semata, seni untuk seni. Dalam tataran ini muncul pertentangan antara pemahaman 'seni' yang masih berada di dalam wilayah spiritualitas, dan 'seni' yang sudah menjadi bagian dari komoditas.

Karya-karya seni menyampaikan perasaan emotif yang berhubungan erat dengan tatanan moral dari suatu fase sejarah serta zaman budaya. Orang-orang Jerman menamakan perasaan umum tentang dunia ini sebagai *Weltgefühl* (secara harfiah, 'perasaan dunia'), yang berbeda dengan *Weltanschauung* ('pandangan dunia'), yang lebih merupakan pemformulasian yang lebih sadar tentang pandangan-pandangan atas tatanan yang universal. Perbedaan antara kedua konsep ini akan terjadi bila seni dan ilmu pengetahuan dipisahkan. Pandangan dunia, merupakan pola pikir masyarakat modern yang selalu pada tataran ontologis, selalu membuat jarak dengan obyek pengetahuan. Pengetahuan bagi manusia modern

adalah pengetahuan yang dapat dibuktikan secara empiri dan secara rasional-logis. Sedangkan 'tatanan mental' cenderung pada epistemologi Indonesia pra-modern totalistik-holistik yang tidak membedakan adanya dualisme objek-subjek. Manusia bukan bagian yang terpisah dan dalam posisi menghadapi apa saja yang berada di luar dirinya sebagai subjek.

Seni adalah tatanan mental, berada dalam wilayah spiritualitas—sesuatu yang berhubungan dengan wilayah yang lebih luas, lebih dalam, lebih kaya—yang berhubungan dengan wilayah transenden, sesuatu yang melampaui, menembus, mengatasi semua yang telah kita alami dan ketahui dalam hidup ini. Spiritualitas adalah wilayah yang 'halus dan lembut', tidak lekas terasa dan teraba bagi yang kurang peka. Bagi yang terlatih dalam kehalusan dan kelembutan perasaan, pengalaman, pengetahuan, pemikiran, 'seni' baru hadir. Akan tetapi secara wujud seni dapat dilihat dari artefak kebudayaan yang merupakan wujud atau *performance* yang teralami secara indrawi. Tari adalah segi budaya merupakan wujud amat penting dalam membaca 'pandangan dunia' dan 'perasaan dunia' masyarakatnya. Tinjauan tentang tari etnik dari aspek pandangan hidup etnik masih kurang dilakukan. Tarian yang berfungsi ritual amat besar kemungkinan masih mengandung pola pikir kosmik masyarakat pendukungnya.

Suatu kesadaran atas konteks budaya secara total yang di dalamnya satu karya seni diproduksi akan membantu dalam memahami perasaan dunia yang ia sampaikan. Sudah tentu bahwa pengetahuan intelektual dari pengamat tidak berada pada alirannya secara bebas tanggapan yang tidak rasional, yang juga membolehkannya untuk merasakan dampak dari bentuk perasaan ekspresif di dalam sebuah karya seni. Selagi karya seni adalah persepsi-persepsi serta perasaan-perasaan yang dikasatmatakan dari pada jagat rayanya. Pemanfaatan sosial (fungsi) atas seni juga membuka nilai-nilai budaya serta sensitivitas atau perasaan dunia. Pada kajian ini kebudayaan diartikan sebagai konsep yang digunakan untuk menganalisis dan sekaligus

sebagai objek kajian; kebudayaan dipandang sebagai satuan kajian atau alat analisis yang terdiri dari unsur-unsur yang saling berkaitan, berhubungan satu dengan yang lainnya dalam satuan integral, berfungsi, beroperasi, atau bergerak dalam kesatuan sistem. Konsep kebudayaan ini juga dipahami sebagai satuan sistemik, pengertian yang menuju pada aspek individual, sosial, maupun budaya dari kehidupan manusia sebagai unsur-unsur yang mempunyai fungsi pedoman dan energi secara timbal balik (Poerwanto, 2000:56). Ruth Benedict dalam konsep *patterns of culture* nya menyatakan bahwa seorang antropolog harus mampu menyelami jiwa dari suatu kebudayaan dengan memperhatikan gagasan, perasaan, dan emosi para individu suatu masyarakat (dalam Poerwanto, 2000:56). Konsep *patterns* dari Benedict ialah keseluruhan jaringan emosi yang hidup dalam suatu kebudayaan yang seolah memberikan jiwa dan watak satu kebudayaan.

Memahami wujud budaya Indonesia hanya sebatas 'wujud' dapat menyesatkan. Wujud itu amat mudah berubah. Pola harus kita lihat sepanjang sejarahnya dan sebanyak wilayah sebarannya. Struktur adalah sisi elastis pola, kedudukannya antara berubah dan tidak berubah. Berubah oleh susunan strukturalnya, tidak berubah karena setia pada pola dasarnya. Inilah yang akan ditekankan dalam penelitian ini.

2.3. Kerangka Konseptual

Penelitian tari dapat dikaji dari sisi tekstual maupun kontekstual. Secara tekstual tari dianalisis dari sisi struktur, bentuk, estetis koreografis, sedangkan kajian kontekstual melihat fenomena tari yang lebih menekankan pada perspektif sosio-budaya, sehingga telaah bentuk (struktur) nya akan mengupas tari sebagai simbol yang dikaitkan dengan masyarakat tempat fenomena tari itu hidup. Dalam hal ini penelitian ini menggunakan pendekatan kontekstual dengan pendekatan strukturalisme fungsional. Struktur memandang tari dari sisi bentuk (teks), sedangkan fungsi memandang tari dari konteksnya

dan kontribusinya pada konteks tersebut (Ahimsa-Putra,1998:80). Dengan sudut pandang ini maka *cangget* dipandang sebagai sebuah fenomena sosial, guna mengupas pola budaya yang ada di baliknya dengan memakai data-data etnografi yang diinterpretasikan makna yang terdapat pada *cangget*. Untuk mengupas fungsi *cangget* sebagai bagian yang tidak terpisahkan dengan *gawi* adat maka teori yang dipakai adalah teori fungsionalis. Teori fungsional struktural dipakai guna menganalisis fungsi *cangget* sebagai bagian dari representasi identitas kultural masyarakat, yang melihat tari tidak lepas dari berbagai kepentingan politik individu-individu. Guna mencapai pemahaman yang menyeluruh terhadap masalah yang akan dikaji maka digunakan pendekatan 'kebudayaan' yaitu suatu cara memandang kebudayaan sebagai suatu sistem. Kebudayaan di sini diartikan sebagai konsep yang digunakan untuk menganalisis dan sekaligus sebagai objek kajian. Dalam pengertian ini, kebudayaan dipandang sebagai satuan kajian atau alat analisis yang terdiri dari unsur-unsur yang saling berkaitan, berhubungan satu dengan yang lainnya dalam satuan integral, berfungsi, beroperasi, atau bergerak dalam kesatuan sistem. Konsep kebudayaan ini juga dipahami sebagai satuan sistemik, pengertian yang menuju pada aspek individual, sosial, maupun budaya dari kehidupan manusia sebagai unsur-unsur yang mempunyai fungsi pedoman dan energi secara timbal balik (Poerwanto, 2000:56). Ruth Benedict dalam konsep *patterns of culture* nya menyatakan bahwa seorang antropolog harus mampu menyelami jiwa dari suatu kebudayaan dengan memperhatikan gagasan, perasaan, dan emosi para individu suatu masyarakat (dalam Poerwanto: 2000:56). Konsep *patterns* dari Benedict ialah keseluruhan jaringan emosi yang hidup dalam suatu kebudayaan yang seolah memberikan jiwa dan watak satu kebudayaan. Kessing menyatakan konsep kebudayaan dalam konteks definisinya seringkali kabur membedakan antara *culture for behavior* (pola untuk perilaku, penuntun perilaku) dan *culture of behavior* (pola dari perilaku; perilaku yang memola). Kebudayaan sebagai 'pola untuk

perilaku' mengacu pada 'pola kehidupan suatu masyarakat' yaitu berupa berbagai kegiatan atau bentuk-bentuk pengaturan sosial dan material, sedangkan 'pola dari perilaku' adalah berupa 'gagasan yang mengacu pada sistem pengetahuan dan kepercayaan', yang menjadi pedoman untuk mengatur tindakan mereka (Kessing dalam Poerwanto, 2000).

Pada tataran selanjutnya *cangget* dianalisis secara struktural dengan tujuan untuk mengungkap struktur yang ada di dalamnya. Analisis struktural Levi-Strauss memandang budaya sebagai hasil dari aneka aktivitas yang berasal dari *human mind* (nalar manusia). Nalar ini muncul dalam relasi-relasi logis, opisisi, korelasi, dan sebagainya sebagai peletak fondasi bagi terbentuknya berbagai macam struktur yang lebih kompleks, lebih rumit, dan yang sesuai (*correspond*) atau sejajar. Sebagai alat konseptual ditunjukkan bagaimana kategori-kategori tentang fenomena empiris *cangget* dikombinasikan, dielaborasi, digabungkan, menjadi proposisi-proposisi, guna menunjukkan bagaimana logika manusia bekerja. Dengan menganalisis mitos, Levi-Strauss mengatakan bahwa setiap mitos pada dasarnya berhadapan dengan sebuah masalah. Untuk menyelesaikan masalah ini, nalar mitis kemudian menyandingkannya atau menyajarkannya dengan masalah-masalah lain sekaligus, dan kemudian menunjukkan bahwa masalah-masalah tersebut *analogous* atau mirip satu sama lain. Masalah yang ada dalam bidang kekerabatan misalnya, dipecahkan dengan menerjemahkannya pada bidang kegiatan ekonomi, politik, ritual, dan sebagainya (Ahimsa-Putra, 2001:164).

2.3.1. Teori Struktural Fungsional

Perspektif dalam antropologi tari adalah hal-hal yang berkait dengan fungsi tari. Dalam bidang antropologi, fungsionalisme telah muncul dalam berbagai wujud sejak permulaan abad ke 20. Berbagai penampilan tersebut meliputi fungsionalisme yang didasarkan atas kebutuhan-kebutuhan biofisik manusia dan fungsionalisme yang

didasarkan atas kebutuhan-kebutuhan sosial; fungsionalisme yang berkaitan dengan individu dan fungsionalisme yang berkaitan dengan masyarakat; dan akhirnya fungsionalisme yang mengintegrasikan seluruh aspek-aspek di atas ke dalam hirarki kebutuhan dan kontrol. Kesamaan yang dipunyai oleh semua teori fungsionalis terletak pada asumsi bahwa seluruh aspek masyarakat atau kultur memberikan suatu kontribusi pada fungsi masyarakat atau kultur tersebut. Asumsi dasar dari teori fungsional adalah menjabarkan apa yang ada dalam pikiran dan mendasari pola perilaku masyarakat, dari sudut pandang masyarakat tersebut. Sistem sosial sebagai sesuatu yang tersusun atas simbol-simbol yang keberagaman maknanya mesti kita rengkuh apabila kita ingin memahaminya. Masyarakat tidak lagi diumpamakan sebagai organisme sebagaimana dilakukan oleh pendekatan struktural-fungsional (Budiman, 2001:124-132).

Fungsionalisme sebagai kaidah atau teori menjelaskan tentang gejala-gejala sosial dan institusi sosial dengan memokuskan pada fungsi yang dibentuk dan disusun oleh gejala institusi sosial tersebut. Dalam mencari kaidah dalam masyarakat terdapat tiga masalah sebagai azas penting menurut pendekatan struktural fungsional, yaitu (1) adakah sesuatu itu berfungsi; (2) bagaimana sesuatu itu berfungsi; (3) mengapa sesuatu itu berfungsi. Kaidah atau aturan dalam masyarakat adalah berkaitan tentang hubungan antar individu, individu dengan institusi sosial, dan hubungan antar institusi sosial dengan institusi sosial lainnya, sehingga suatu masyarakat ialah suatu sistem berkaitan dan memiliki pola kepentingan pada masyarakat. Cara kehidupan seseorang dalam masyarakat berkaitan dengan cara hidup orang lain, dan semua institusi sosial yang ada dalam masyarakat tersebut akan memenuhi azas manusia. Apabila setiap kebutuhan azas individu akan mewujudkan institusi sosial, maka institusi sosial akan memiliki organisasinya, sedangkan anggota dari organisasi tersebut adalah para individu yang jelas berfungsi bagi institusi sosial yang telah terbentuk. Hubungan fungsi antara institusi sosial dengan individu, seperti timbulnya institusi keluarga adalah

dari naluri seksual individu, ialah manakala individu menyalurkannya melalui perkawinan, maka perkawinan adalah ketentuan atau kaidah masyarakatnya yang harus dilakukan setiap individu.

Penelitian tentang masyarakat biasanya memandang masyarakat sebagai sebuah sistem. Pengertian 'sistem' menggambarkan masyarakat pada suatu pemikiran akan *systemness*, yang berarti bahwa elemen-elemen dari keseluruhan sistem dihubungkan satu sama lain dalam cara-cara tertentu. Apabila terdapat perubahan dalam masyarakat, akan memiliki konsekuensi-konsekuensi yang mengalir ke bagian-bagian lainnya. Problematika utama dalam teoretik sistem adalah isu tentang bagaimana suatu masyarakat bertahan dengan cara koheren dan terintegrasi secara internal. Jawabannya secara khusus mengambil bentuk suatu pernyataan bahwa bagian-bagian komponen masyarakat memberikan kontribusi bagi integrasi pertahanannya. Landasan ini muncul dari suatu perbandingan antara pengelana tradisional dan masyarakat-masyarakat suku di satu sisi, dan masyarakat-masyarakat industrial modern di sisi lain. Tokohnya adalah Durkheim (yang menganalisis berdasarkan tulisan Spencer dan Gillen) mengenai struktur bangsa pribumi Australia. Bagi Durkheim sistem adalah representasi 'mental' dan simbolis merefleksikan struktur sosial. Tulisan ini melihat juga respons-respons pengembangan karya Durkheim oleh antropolog sosial Malinowski dan Radcliffe-Brown. Titik pusat argumentasi ini adalah bahwa agama merupakan satu elemen pemersatu yang sangat penting (Waters, 1994:133). Dalam *Elementary of Religious Life*, Durkheim menjabarkan fakta-fakta non material dalam agama-agama tertentu. Ia menyatakan bahwa pengalaman religius tidak sepenuhnya bersifat ilusif karena sampai batas tertentu selalu berkaitan dengan realita. Realita yang mendasari praktik religius itu adalah masyarakat itu sendiri. Agama adalah 'suatu sistem gagasan yang memungkinkan individu-individu mewakili masyarakatnya'. Di samping itu unsur-unsur metafora dan simbolik tidak selalu bertolak dari keyakinan, melainkan pada pertimbangan-pertimbangan representasi. Ada tipe-

tipe 'keyakinan bersama' tertentu yang menciptakan keyakinan religius yang sesungguhnya dimaksudkan untuk membantu upaya memelihara nilai-nilai atau norma yang berlaku di suatu masyarakat. Agama seperti ini sangat jelas menentukan struktur sosial. Sebagai contoh, ide tentang adanya dewa agung di kalangan suku Indian bisa ditafsirkan sebagai upaya kompromi untuk menyatukan berbagai suku yang memiliki dewa junjungan yang sama (Ritzer, 2000:82).

Dalam *The Division of Labor in Society*, Durkeim menyatakan solidaritas atau kohesi sosial yang mengikat anggota masyarakat. Ketika mereka rendah, masyarakat disegmentasikan ke dalam kelompok yang terisolasi dan relatif kecil (suku bangsa, ras, marga, atau kampung) di mana di dalam para anggota berbagi tradisi dan pengalaman bersama, sehingga kesadaran individu tersebut mengandung suatu tingkatan kemiripan yang tinggi, sehingga seseorang dapat menyebutnya sebagai 'kata hati kolektif' atau 'kata hati bersama'. 'Kata hati kolektif' ini kemudian berdiri di luar kesadaran individu namun pada saat yang sama menempatkan dirinya sendiri pada kesadaran individu tersebut dan menyerapnya. Ketika aturan dilanggar, maka anggota-anggota individu dan masyarakat merasakan suatu perasaan nyata akan satu penyimpangan moral, si pelanggar harus ditekan dengan hukuman pengusiran. Praktik-praktik penekanan seperti ini juga memiliki fungsi menguatkan sentimen-sentimen kolektif dan juga solidaritas. Durkheim menyebut tipe solidaritas yang dihasilkan tersebut sebagai solidaritas mekanis, sama dengan hubungan antara molekul-molekul dari material-material inorganik (dalam Ritzer, 2000:83). Agama bagi Durkheim membantu masyarakat menginterpretasikan atau merepresentasikan realitas sosial melalui proyeksinya dalam bahasa simbolik tertentu. Fungsi agama mengintegrasikan masyarakat yang menghadapi berbagai tantangan dalam menjaga keutuhannya. Symbolisme merupakan unsur penting dalam kehidupan sosial karena hal ini membantu berlangsungnya komunikasi sosial yang diakui sangat penting sebagai elemen yang memelihara keseimbangannya (dalam Kuper

and Kuper, 2000:248-251). Apabila dipandang dari contoh agama, maka Malinowski menemukan catatan yang tidak sepadan. Malinowski mengobservasi bahwa praktik-praktik religius mengambil tempat pada waktu di mana ketidakpastian berada pada tingkatan maksimum. Bagi penghuni pulau Trobriand di New Guinea Utara, yang hidup pada perikanan, ritual-ritual religius muncul baik selama pembangunan kano-kano, dan ketika kano-kano diletakkan di laut setiap paginya. Orang-orang selalu berada dalam ketidakpastian dan mereka mencari pertolongan dari dewa-dewa untuk menyediakan cuaca yang baik, kano-kano yang dapat bertahan terhadap badai, dan kumpulan ikan yang dapat diambil. Dengan demikian, agama memiliki fungsi mengurangi kecemasan psikologis yang telah diinduksikan oleh kondisi-kondisi material yang tidak pasti akan keberadaan manusia. Malinowski melihat 'fakta-fakta sosial dapat direduksi menjadi fragmen-fragmen yang terserak'. Manusia menghayatinya, melaksanakannya, dan kesadaran subjektif ini memiliki bobot setara dengan kehadirannya sebagai se bentuk realitas dan sebagai kondisi objektif. Malinowski menunjukkan secara eksperimental bahwa gagasan-gagasan suatu masyarakat tentang dirinya sendiri merupakan bagian yang tak terpisahkan dari masyarakat itu. Ia merevaluasi terhadap gagasan mengenai fakta sosial, akan tetapi makna fenomena sosial telah ia reduksi menjadi kategori fungsi. Gagasan mengenai hubungan, yang merupakan perkara sentral dalam pemikiran Mauss, beroleh kejelasan dalam pemikiran tentang fungsi: benda-benda dan institusi (pranata, lembaga) adalah tanda-tanda bagi fungsi (Paz, 1997:7). Adapun Radcliffe-Brown memperkenalkan gagasan 'struktur' sebagai tatanan fakta: sesuatu yang dilekatkan orang ketika mengamati sesuatu masyarakat tertentu', atau 'cara yang sering digunakan individu untuk mengasosiasikan dirinya sendiri dalam satu masyarakat'. Oleh karenanya setiap struktur bersifat khas, dan tidak dapat diterjemahkan ke dalam struktur lain (Paz, 1997:8).

Sementara itu Geertz menyatakan, kekurangtajaman teori fungsional Malinowski dan Radcliffe-Brown dalam menganalisis

perubahan bersumber pada ketidakmampuan para ahlinya untuk memisahkan antara tataran (*level*) sosial (masyarakat, struktur sosial) dan tataran kultural (sistem gagasan, makna dan simbol) dan memandang tataran tersebut dalam derajat yang sama. Penangan paham fungsional Malinowski dan Radcliffe-Brown hanya memandang struktur sosial sebagai *mirror image* dari kultur; demikian pula para ahli antropologi sosial pada umumnya. Agar konsep fungsional dapat diterapkan secara efektif, sebaiknya dimulai dengan membedakan antara aspek sosial dari aspek kultural kehidupan manusia, dan kemudian memandang keduanya sebagai variabel bebas tetapi saling mengait. Geertz menegaskan bahwa perbedaan antara kultur dan sistem sosial berarti memperlakukan kultur sebagai sistem makna dan simbol yang terorganisasi yang menjadi dasar interaksi sosial, dan memandang sistem sosial sebagai pola-pola interaksi sosial itu sendiri (Poerwanto, 2000:142).

Menurut Geertz,

"... historically transmitted pattern of meaning embodied in symbols; a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms by means of which men communicate, perpetuate, and develop their knowledge about and attitudes towards life".

Definisi ini menunjuk kepada 'sistem sosial' yang berfungsi untuk mengarahkan tingkah laku. Budaya menunjuk pada pemahaman sekelompok orang terhadap hidupnya, yang dapat dikatakan sebagai 'budaya generik' yang merupakan *blue print* bagi tingkah laku. Definisi ini menekankan pada 'budaya deferensial', yang menunjuk pada ciri-ciri yang mewakili suatu kelompok masyarakat merupakan suatu produk (identitas) yang pembentukannya dipengaruhi oleh keseluruhan proses sosial. Oleh karena itu kebudayaan merupakan sesuatu yang dikonstruksikan secara sosial sehingga tidak terlepas dari kepentingan-kepentingan agen sosial yang terlibat.

Malinowski memahami masyarakat melalui kebudayaan. Ia mengemukakan bahwa semua unsur (*cultural traits*) kebudayaan

merupakan bagian yang penting dalam masyarakat, karena unsur tersebut memiliki fungsi tertentu, karena itu pula setiap pola adat kebiasaan merupakan sebagian dari fungsi dasar dalam kebudayaan. Apabila masyarakat dapat dilihat sebagai gabungan dari sistem sosial, maka sistem tersebut menyangkut unsur-unsur yang berkaitan dalam memenuhi kebutuhan dasar manusia seperti keselamatan, istirahat, pakaian, dan makanan (dalam Garna,1996:55). Dalam memenuhi kebutuhan dasar itu, manusia perlu bekerja sama dan berkelompok dengan orang lain; dan bagi kebutuhan sekunder maka perlu bahasa untuk berkomunikasi menurut makna yang mereka sepakati bersama, institusi sosial yang berlaku sebagai kontrol dalam aktivitas dan mengembangkan masyarakat. Kebutuhan sekunder tersebut adalah kebutuhan bagi kerjasama, menyelesaikan konflik, dan interaksi antar sesama warga masyarakat. Dengan timbulnya kebutuhan dasar dan kebutuhan sekunder tersebut maka terbentuk pula berbagai institusi sosial yang dapat memberi pedoman, melakukan kontrol dan mempersatukan (integrasi) anggota masyarakat.

Segala aktivitas kebudayaan sebenarnya bermaksud untuk memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya. Kesenian, sebagai contoh dari salah satu unsur kebudayaan misalnya, terjadi mula-mula dikarenakan manusia ingin memuaskan kebutuhannya akan keindahan. Ilmu pengetahuan juga timbul karena naluri manusia untuk tahu. Akan tetapi banyak juga aktivitas kebudayaan terjadi karena kombinasi dari beberapa macam *human needs*. Dengan paham ini, seorang peneliti dapat menganalisis dan menerangkan banyak masalah dalam kehidupan masyarakat dan kebudayaan manusia (Koentjaraningrat,1987:171).

Skema eksplanatori mendasar dari Malinowski, yaitu bahwa kebutuhan-kebutuhan (misalnya kondisi-kondisi yang sangat diperlukan untuk kesejahteraan personal dan kelangsungan fisik kelompok yang bersangkutan) memberikan peningkatan untuk respons-respons. Pada akhirnya, kebutuhan-kebutuhan pada karakternya selalu

psikologis atau organik dan dengan demikian memokuskan pada individu, namun respons-respons yang diberikan selalu kolektif dalam karakternya. Maka kebutuhan-kebutuhan individu memberikan peningkatan bagi organisasi sosial. Namun, bagaimana pun juga kebutuhan-kebutuhan dasar terpenuhi, respons-respons tersebut memberikan kenaikan pada pola-pola yang rumit akan kebutuhan-kebutuhan sekunder lainnya, yang juga harus dipenuhi (dalam Kuper and Kuper, 2000:250). Dengan demikian Malinowski mengklaim mampu mereduksi semua pengaturan-pengaturan sosial dan pola-pola budaya untuk disposisi-disposisi psikologis. Individu, dengan kebutuhan-kebutuhan fisiologis dan proses-proses psikologis ini, merupakan sumber pokok dan tujuan dari semua tradisi dan aktivitas dan perilaku yang diorganisasikan. Hal yang paling menarik tentang kebutuhan-kebutuhan psikologis dan fisiologis adalah bahwa mereka merupakan hal-hal yang universal. Kontribusi kunci dari Malinowski adalah menspesifikkan tiga organisasi sistemik: 'psikologis, instiusional kolektif (sosial), dan simbolik serta integratif (budaya). Radcliffe-Brown lebih memperhatikan masyarakat dibandingkan kebudayaan. Ia menganggap struktur sosial itu merupakan 'jaringan sosial' yang benar-benar berwujud sehingga kajian tentang struktur sosial adalah tentang kumpulan dan hubungan yang saling tergantung di antara gejala-gejala yang membentuk unsur-unsur sosial budaya. Radcliffe Brown (1974) dalam *Functional and the Anthropological Tradition* menyatakan.

In recognizing the diversity of condition necessary for the survival of different system analysis would avoid asserting that every item of a culture must have function and that item in different culture must have the same function” (dalam Turner J.H., 1996)

Brown menjelaskan pengertian struktur dengan analogi organik. Ia menyatakan bahwa organ seekor binatang terdiri dari cahaya sel dan celah zat cair yang saling berhubungan sehingga keduanya tidak semata-mata dipandang sebagai sebuah kumpulan

saja, melainkan sebagai suatu sistem integrasi molekul yang rumit atau kompleks. Sistem tata hubungan di mana unit-unit dihubungkan adalah merupakan struktur organik. Organik yang dimaksud adalah kumpulan unit-unit (sel atau molekul) yang ditata dalam sebuah struktur, yaitu dalam seperangkat tata hubungan di dalam satu kesatuan keseluruhan.

Pada kehidupan sosial, Radcliffe-Brown menspesifikkan keadaan sistem, dalam hubungannya dengan fungsi-fungsi proses sosial, sebagai kelangsungan sistem: 'konsep mengenai fungsi melibatkan pemikiran tentang satu struktur yang terdiri dari satu susunan berbagai hubungan di antara entitas-entitas unit, kelangsungan struktur menjadi dipertahankan oleh suatu proses kehidupan yang dibuat oleh aktivitas-aktivitas unit yang menjadi komponennya' (Waters,1994:138). Akan tetapi dalam pembentukan identitas masyarakat tidak lah sepasif yang kadang-kadang direpresentasikan. Pembentukan identitas tidak hanya mengacu pada kekuatan-kekuatan sistem yang mengatur, melainkan juga harus mengacu kepada dialektika yang berlangsung di antara kekuatan-kekuatan dengan masyarakat dan individu di dalamnya. Orang tidak boleh lupa bahwa individu dalam masyarakat memainkan peranan aktif dalam membentuk identitas kultural mereka sendiri.

2.3.2. Strukturalisme Levi-Strauss

Sudah lama para ahli antropologi melihat adanya hubungan antara bahasa dengan kebudayaan, baik hubungan yang timbal balik, saling mempengaruhi, ataupun hubungan yang lebih menentukan yang bersifat satu arah: kebudayaan mempengaruhi bahasa, atau sebaliknya, bahasa mempengaruhi kebudayaan. Levi-Strauss memandang bahasa dan kebudayaan sebagai hasil dari aneka aktivitas yang pada dasarnya mirip atau sama. Aktivitas ini berasal dari apa yang disebutnya sebagai 'tamu tak diundang' (*uninvited guest*) yakni nalar manusia (*humand mind*). Jadi, adanya semacam korelasi antara bahasa dan kebudayaan bukanlah karena adanya semacam hubungan

kausal (sebab-akibat) antara bahasa dan kebudayaan, tetapi karena keduanya merupakan produk atau hasil dari aktivitas nalar manusia (dalam Ahimsa-Putra, 2001:26). Akan tetapi dalam memahami korelasi bahasa dan kebudayaan haruslah memperhatikan tingkat atau level di mana kita mencari korelasi tersebut dan apa yang ingin dikorelasikan. Di sini yang dicari korelasinya adalah cara suatu masyarakat mengekspresikan pandangan mereka pada tataran kebahasaan dan kebudayaan. Korelasi hanya dapat ditampakkan pada tingkat struktur—atau pada *mathematical models*—dan bukan pada *statistical models*. Model-model matematis pada bahasa dapat berada pada tingkatan atau aspek yang berbeda dengan model matematis kebudayaan. Levi-Strauss memberi contoh korelasi yang tampak antara sistem kekerabatan orang-orang Indian di Amerika Utara dengan mitos-mitos mereka, dan dalam cara orang Indian mengekspresikan konsep waktu mereka. Korelasi semacam ini sangat mungkin ada antara bahasa dengan unsur-unsur kebudayaan yang lain. Strukturalisme Levi-Strauss secara implisit menganggap teks naratif, seperti mitos sejajar atau mirip dengan kalimat berdasarkan dua hal: (1). teks adalah suatu kesatuan yang bermakna (*meaningful whole*), yang dapat dianggap mewujudkan, mengekspresikan, keberadaan pemikiran seorang pengarang. Makna teks naratif lebih dari sekedar makna yang dapat ditangkap dari kalimat-kalimat tunggal yang membentuk teks tersebut; (2). teks adalah kumpulan peristiwa-peristiwa atau bagian-bagian yang bersama-sama membentuk sebuah cerita serta menampilkan berbagai tokoh dalam gerak. Makna sebuah teks tergantung pada makna dari bagian-bagiannya; makna sebuah teks ditentukan oleh peristiwa-peristiwa yang mungkin dapat menggantikannya

Inti dari temuan geologis dari pendekatan strukturalisme yang intuitif dari Marx dan Freud adalah sebuah pendekatan untuk ”menjelaskan yang kelihatan melalui yang tersembunyi, menedeh hubungan antara yang inderawi dengan yang rasional” (Paz, 1997:xv). Sebagaimana Levi-Strauss menemukan dalam

sistem kekerabatan dengan asumsi dan model dari linguistik dan komunikasi. Larangan incest: antara alam (*nature*: secara umum ada) dan budaya (*culture*: berbeda-beda) dalam konteks relasi sintagmatis dan paradigmatik (dalam Paz, 1997:xviii) mensyaratkan (1). fonem tidak bisa dilihat sebagai suatu entitas yang berdiri sendiri, tetapi selalu dalam konteks relasi; (2). fonem merupakan kumpulan dari ciri pembeda; (3). sebuah ciri pembeda hanya dapat diketahui jika ia ditempatkan pada konteks atau jaring relasi dengan fonem-fonem lain dalam suatu bahasa. Demikian juga dengan tanda-tanda atau simbol-simbol makna tergantung pada relasinya dengan fenomena lain yang setara misalnya: pria-wanita. Sebab hubungan antara simbol dan yang disimbolkan dalam pikiran manusia bersifat arbitair (semena-mena).

Incest, larangan tersebut dapat dipandang sebagai sebuah penanda. Tanda dari apa? Peralihan antara *nature* dan *culture*, inilah 'nilai', 'makna' larangan incest dalam kehidupan manusia. Kalau dalam sistem bahasa sebuah fonem memungkinkan terjadinya makna dan memungkinkan terjadinya komunikasi, yaitu pertukaran makna dan informasi antar individu, maka larangan incest dalam kehidupan manusia telah memungkinkan terjadinya pertukaran wanita antar kelompok-kelompok kekerabatan, yang memungkinkan terjadinya 'masyarakat' itu sendiri. Keharusan untuk menyatakan apa yang kita maksud, 'makna' dari suatu fenomena sosial, menurut Levi-Strauss adalah sesuatu yang berasal dari luar, 'fungsi' dalam arti logika atau aljabar, bukan 'guna' atau 'manfaat' sebagaimana yang diberikan oleh Malinowski. Uraian Levi-Strauss ini dapat menjelaskan secara apik dan cermat kaidah kekerabatan dan perkawinan dengan tabu universal terhadap incest.

Dalam *The Elementary Structures of Kinship* (1936), Levi-Strauss membahas tentang sistem perkawinan dan sistem kekerabatan, yang lebih banyak berbicara tentang model dan struktur. Hal ini sangat berbeda dengan landasan epistemologi positivistik yang sangat mementingkan data empiris serta prosedur verifikasi

dengan metode statistik untuk menguji kebenaran suatu teori. Bagi Levi-Strauss perkawinan adalah fenomena sosial yang mempunyai sisi 'objektif', dan dengan mencari sesuatu yang universal, yang 'invariant', yang tetap, di balik berbagai macam fenomena yang tampak begitu beranekaragam, perkawinan adalah sebuah 'tanda'. Tanda yang berawal dari relasi antar kelompok kekerabatan, yang dalam analisis struktural, makna suatu tanda baru dapat diketahui dengan baik jika tanda tersebut ditempatkan dalam sebuah konteks relasi, dalam sebuah jaringan relasi dengan 'tanda-tanda' yang lain. Perkawinan, larangan incest, eksogami dan keluarga, pada dasarnya adalah 'tanda-tanda' yang membentuk 'sistem kekerabatan' manusia, yang mempunyai nilai kemanusiaan. Selain itu, sebagai sebuah relasi antar kelompok, perkawinan merupakan suatu bentuk proses komunikasi. Komunikasi antar kelompok-kelompok kekerabatan, di mana wanita merupakan wahana bagi berlangsungnya proses komunikasi tersebut. Inilah sebabnya Levi-Strauss mengatakan bahwa komunikasi dalam masyarakat manusia berlangsung dengan perantaraan kata-kata, barang, dan wanita. Jadi perkawinan bukanlah relasi antar tanda, tetapi komunikasi atau relasi antar kelompok melalui sistem tanda yang khusus, yaitu wanita. Dari pendekatan struktural Levi-Strauss menyebabkan kita dapat mengetahui 'fungsi' dari larangan incest dalam kehidupan manusia adalah mengetahui 'nilai' nya, yakni membuat manusia dapat dikatakan manusia, yang berbeda dengan binatang; membuat kelompok-kelompok manusia dapat saling berkomunikasi melalui wanita-wanitanya, dengan begitu membentuk masyarakat.

Umumnya perkawinan masalah individual, tetapi dalam pandangan Levi-Strauss perkawinan dapat dikatakan sebagai persatuan bukan antara laki-laki dan perempuan, tetapi antara laki-laki dengan laki-laki, dikarenakan setelah menikah wanita akan tinggal bersama suaminya. Dalam kerangka teori Levi-Strauss, wanita dianggap sebagai 'suatu yang dipertukarkan'. Dari pertukaran ini terjadi persatuan (*union*) antara pria dengan pria. Paradigma ini membuka

dimensi pandangan baru tentang perkawinan, keluarga. Keluarga tidak dilihat sebagai bapak-ibu dan anak; tetapi bapak-ibu dan saudara laki-laki ibu. Memahami tentang pranata perkawinan tidak bisa dilepaskan dari fenomena-fenomena lain seperti larangan incest (*incest tabo*), perilaku kekerabatan, dan pranata dalam kehidupan manusia. Paradigma ini dapat mengungkapkan sesuatu yang lebih fundamental yang ada di balik perkawinan dan kekerabatan, sekaligus membangun model-model yang dapat digunakan untuk memahami variasi yang begitu besar dalam fenomena tersebut. Bagi Levi-Strauss fenomena sosial-budaya, seperti misalnya pakaian, menu makanan, mitos, ritual, seperti halnya gejala kebahasaan, dipandang sebagai 'kalimat atau teks'. Dalam kehidupan sehari-hari langkah semacam ini memang dimungkinkan. Kita dapat menemukan berbagai macam gejala sosial-budaya yang seperti kalimat, karena adanya beberapa syarat terpenuhi, yakni: pertama, gejala tersebut mempunyai makna tertentu yang menunjukkan adanya pemikiran-pemikiran tertentu; kedua, mereka menghasilkan makna ini lewat semacam mekanisme artikulasi, yang menurut Pettit (1977:42; Ahimsa-Putra, 2001:31) terdiri atas tiga macam fenomena yang memiliki ciri-ciri seperti 'kalimat' yaitu fenomena seni sastra (*literary arts*) yang naratif, dramatik dan sinematik; fenomena seni bukan sastra (*non-literary arts*), seperti misalnya musik, arsitektur, dan lukisan; dan fenomena seni adat (*customary arts*), seperti misalnya pakaian, masakan, dan seni pertunjukan.

2.3.3. Teori Simbol

Dalam berbagai keragamannya perwujudan kesenian senantiasa terkait dengan penggunaan kaidah-kaidah dan simbol-simbol. Penggunaan simbol dalam seni, sebagaimana juga dalam bahasa, menyiratkan satu bentuk pemahaman bersama di antara warga-warga pendukungnya. Perwujudan seni, sebagai suatu kesatuan karya, dapat merupakan ekspresi yang bermatra individual, sosial, maupun budaya, yang bermuatan isi sebagai substansi ekspresi yang merujuk

pada berbagai tema, interpretasi, atau pengalaman hidup tertentu. Pertama, karya seni berisikan pesan dalam idiom komunikasi, dan kedua merangsang semacam perasaan misteri; yaitu sebuah perasaan yang lebih dalam dan kompleks dari pada apa yang tampak dari luar dalam konteks pemikiran intelektual. Karya seni sebagai simbol, atau kategori tempat yang dibuat oleh manusia secara sengaja, di dalamnya termuat baik simbol manasuka (*arbitrary symbol*) maupun simbol ikonik (*iconic symbol*). Simbol-simbol dalam kesenian adalah simbol ekspresif, yang berkaitan dengan perasaan atau emosi manusia, yang digunakan ketika mereka terlibat dalam kegiatan atau komunikasi seni (Berger, 1984:7).

Dalam buku *Philosophy in a New Key*, Susanne K. Langer (1967) mengatakan bahwa simbol tidak mewakili objeknya, tetapi wahana bagi konsep tentang objek. Berbicara mengenai sesuatu, kita berbicara tentang konsep sesuatu itu, dan bukan sesuatu itu sendiri. Simbol-simbol harus diartikan. Bila sebuah simbol diungkapkan, maka muncullah makna. Langer (1967) membedakan antara simbol diskursif dan simbol presentatif. Simbol diskursif digunakan dalam bahasa tulis dan lisan untuk keperluan komunikasi dengan pihak lain, jadi lebih berupa penjelasan tentang sesuatu, sedangkan simbol presentasi, misalnya gambar merupakan bahasa presentasi suatu makna yang tak terkatakan dalam simbol diskursif. Jadi simbol presentasi lebih bersifat penggambaran. Akan tetapi simbol seni, menurut Langer, melampaui batas kedua jenis simbol di atas. Simbol seni merupakan wilayah ketiga simbol. Seni adalah fenomena sensoris yang mengandung makna implisit, misalnya dalam ritus dan mitos, namun bersifat lebih besar dan umum. Pemaknaan seni tidak lepas dari wujud simbolnya meskipun secara teoretik terpisah darinya. Masalahnya, dari mana simbol itu muncul?. Upacara adalah rentang waktu kehadiran yang transenden di ruang upacara. Kehadiran itu berlangsung selama artefak seni itu berproses. Pengalaman seni adalah pengalaman religi. Pengalaman estetik adalah pengalaman etik (Sumardjo, 2006:181).

Teoretis lain yang mengkaji makna simbol di dalam masyarakat adalah Turner. Secara eksplisit dikatakan bahwa bidang kajian yang diteropong oleh Turner adalah antropologi-sosial, yang menyoroti satu segi yaitu manusia sebagai gejala budaya. Ia mempelajari fenomena –fenomena religius masyarakat suku dan masyarakat modern. Ia melampaui interpretasi kultural dari fenomen religius yang ia pelajari berdasar paham-paham tentang manusia, agama dan masyarakat (Wolanin,1978:10). Turner memperlakukan masyarakat Ndembu sebagai proses sosial yang dinamik. Kejadian-kejadian yang dapat dianalisis sebagai 'drama sosial' yang terdiri dari fase-fase pelanggaran, aksi redresif dan pengintegrasian kembali. Ia mengembangkan konsepsi drama sosial sebagai suatu proses regeneratif (dalam Schecner,1988:7).

Dalam penelitiannya, Turner menemukan fungsi ritus di masyarakat Ndembu yaitu (1) berfungsi mendamaikan dua prinsip yang saling bertentangan dari kehidupan sosial masyarakat, (2) menyatukan masyarakat dan rakyat (3) membangun solidaritas. Mempelajari ritus, berarti juga mempelajari simbol-simbol yang digunakan dalam ritus. Dalam hal ini simbol merupakan manifestasi yang tampak dari ritus. Guna mempelajari simbol ada tiga dimensi arti yang harus dipahami yaitu arti eksegetik, arti operasional, dan arti posisional.

- (1) Dimensi arti eksegetik adalah meliputi penafsiran yang diberikan oleh informan asli kepada peneliti. Adapun arti eksegetik terdiri dari dasar nominal, substansial dan arti faktual. Dasar nominal adalah dasar yang memberikan nama pada simbol, atau sekurang-kurangnya dari mana simbol itu berasal. Dasar substansial terdiri dari sifat-sifat alamiah. Dasar faktual ditampikan dengan objek simbolik, karya seni manusia sendiri dan digunakan dalam konteks ritual. Dasar ini dihubungkan dengan tujuan ritus diadakan. adalah meliputi penafsiran yang diberikan oleh informan asli kepada peneliti.
- (2) Dimensi arti operasional meliputi tidak hanya penafsiran yang diungkap secara verbal, tetapi juga yang ditunjukkan

kepada pengamat dan peneliti. Dalam hal ini perlu dilihat dalam rangka apa simbol-simbol digunakan, dan ekspresi apa saja yang ditunjukkan sewaktu simbol digunakan, misalnya kesedihan, kegembiraan, ketakutan. Dengan melihat dimensi operasional, orang mengenal dalam rangka apa simbol-simbol itu digunakan.

- (3) Dimensi arti posisional berkaitan dengan simbol selalu multivokal, sehingga simbol-simbol memiliki banyak arti di samping juga simbol mempunyai relasinya dengan simbol-simbol lain. Pada ritus tertentu salah satu simbol ditekankan, sedangkan di ritus yang lain tidak ditekankan meski dipakai. Semua itu berhubungan dengan tujuan ritus diadakan (dalam Winangun, 1990:19-20).

Ada beberapa ciri khas simbol yang perlu dicatat yaitu, (1) multivokal yang berarti bahwa simbol mempunyai banyak arti, menunjuk pada banyak hal, pribadi atau fenomena. Turner menyatakan bahwa makna simbol tidaklah sama sekali tetapi melainkan dapat saja ditambahkan oleh kesepakatan kolektif pada wahana-wahana simbolis yang lama, bahkan individu dapat saja menambahkan makna pribadi pada makna umum sebuah simbol (dalam Dillistone, 2002:114); (2) polarisasi simbol, karena simbol memiliki banyak arti, maka ada arti-arti yang saling bertentangan. Ada dua kutub yang berbeda yaitu fisik atau inderawi disebut *orektik*, dan ideologis atau normatif disebut *normatif*. Dua kutub, *orektik* dan *normatif*, mengungkapkan level bawah atau apa yang diinginkan, dan level atas atau apa yang diwajibkan; (3) penyatuan atau unifikasi, ciri khas simbol-simbol ritual adalah unifikasi dari arti-arti yang terpisah. Turner menegaskan bahwa simbol-simbol yang digunakan dalam ritus masyarakat Ndembu tidak dapat dipikirkan dalam arti abstraksi atau istilah saja, tetapi harus dilihat sebagai yang hidup, terlibat dalam proses hidup sosial, kultural, dan religius suku Ndembu.

Menurut Turner, ritus-ritus di masyarakat Ndembu dapat digolongkan ke dalam dua jenis, yaitu

- (1) Ritus krisis hidup. Ia mengalami krisis, karena ia beralih dari satu tahap ke tahap berikutnya. Di sini ada masa peralihan, yang meliputi kelahiran, pubertas, dan kematian. Upacara ini tidak hanya berpusat pada individu, melainkan juga tanda adanya perubahan dalam relasi sosial di antara orang yang berhubungan dengan mereka, dengan ikatan darah, perkawinan, kontrol sosial, dan sebagainya.
- (2) Ritus gangguan. Merupakan tema besar dari hidup religius suku Ndembu. Masyarakat Ndembu menghubungkan nasib sial dalam berburu (dilakukan upacara berburu yang dilakukan untuk anak laki-laki); ketidakteraturan reproduksi para wanita (dilakukan upacara kesuburan untuk wanita); dan bentuk sakit dengan tindakan roh orang mati (upacara penyembuhan untuk laki-laki dan wanita) (Winangun, 1990:21-30).

Teori Turner yang lain adalah tentang liminalitas yang diangkat dari analisis van Genep yang membahas pola-pola *rites de passage*. Turner menemukan pola tiga tahap dalam ritus yang sangat berguna sebagai kerangka analisis kultural, yaitu tahap pemisahan, tahap liminal, dan tahap pengintegrasian kembali (Winangun, 1990:13). Ciri khas tulisan Turner ada dalam tekanannya pada proses dan tata cara serta peralihan-peralihan sosial. Ada tempat untuk stabilitas sosial, dan tempat itu ditandai dengan seremonial (upacara). Namun ciri lebih penting dari masyarakat mana pun adalah ritual (tata cara)-nya, yang mencakup upacara-upacara peralihan dan hubungannya dengan keadaan baru. Pada dasarnya pola tata cara mungkin kelihatannya tidak berubah, tetapi jika aliran kehidupan harus berjalan terus, bentuk-bentuk simbolis yang membentuk tata cara harus terbuka kepada tafsiran-tafsiran baru yang terkait dengan keadaan-keadaan baru (Dillistone, 2002:114).

Geertz melihat sistem simbol, dengan kajian interpretatif. Ia beranggapan bahwa budaya selalu mengandung ide dan memiliki hubungan dengan arti, dengan cara di mana pengalaman dipahami, bukan dengan beberapa ide-ide mengenai pengalaman itu sendiri—yang tidak termediasi—dengan sentralitas simbol-simbol untuk diformulasikan serta mengekspresikan arti-arti yang diserap ataupun dipakai bersama. Bagi Geertz, budaya menjadi sebuah kode semiotik untuk membaca semua hal (apa pun) secara virtual (Dirks and Ortner, 1994:23). Sementara Turner mengatakan bahwa ada perbedaan antara simbol dan tanda walaupun sering digunakan dalam arti yang sama. Definisi Turner tentang simbol adalah sebagai 'sesuatu yang dianggap, dengan persetujuan bersama, sebagai sesuatu yang memberikan sifat alamiah atau mewakili atau mengingatkan kembali dengan memiliki kualitas yang sama atau dengan membayangkan dalam kenyataan atau pikiran'. Simbol merangsang perasaan seseorang, simbol berpartisipasi dalam arti dan kekuatan yang disimbolkan, dan simbol cenderung multivokal (menunjuk pada banyak arti) (Turner dalam Winangun, 1990:18).

Geertz adalah teoretisi yang pandangannya dianggap penting dalam menafsirkan kebudayaan. Ia berpendapat bahwa 'kebudayaan' berarti 'suatu pola makna yang ditularkan secara historis, yang diejawantahkan dalam simbol-simbol, suatu sistem konsep yang diwarisi, terungkap dalam bentuk-bentuk simbolis, yang menjadi sarana manusia untuk menyampaikan, mengabadikan, dan mengembangkan pengetahuan mereka tentang sikap-sikap mereka terhadap hidup'. Bentuk-bentuk simbolis dalam suatu konteks sosial yang khusus, mewujudkan suatu pola atau sistem yang dapat disebut suatu kebudayaan. Menafsirkan suatu kebudayaan adalah menafsirkan sistem bentuk simbolnya guna menurunkan makna autentiknya. Jadi, 'makna yang diejawantahkan dalam simbol', 'konsep yang terungkap dalam bentuk simbolis', merupakan pusat kajian kebudayaan.

Dengan memusatkan perhatian pada simbol-simbol keagamaan atau yang suci, Geertz memberikan paradigma: simbol keagamaan

berfungsi mensitesiskan etos suatu bangsa, --nada, watak, mutu hidup mereka, gaya, rasa moral dan estetisnya—serta pandangan hidup mereka—gambaran yang mereka punyai tentang cara hal ikhwal apa adanya, gagasan-gagasan mereka yang paling komprehensif tentang tatanan. Simbol keagamaan adalah simbol-simbol yang mensintesiskan dan mengintegrasikan 'dunia sebagaimana dihayati dan dunia sebagaimana dibayangkan' (dalam Dillistone, 2002:116). Cara hidup dan pandangan hidup saling melengkapi, kerap kali melalui satu bentuk simbolis. Hal ini memberikan gambaran tatanan yang komprehensif dan pada waktu yang sama mewujudkan pola sintetis perilaku sosial. Ada kesesuaian antara gaya hidup dan pandangan hidup --susunan tatanan universal-- dan hal ini terungkap dalam sebuah simbol yang terkait dengan keduanya. Dalam tataran inilah *cangget* sebagai simbol yang berisikan pandangan hidup masyarakat Lampung diungkap berdasarkan sudut pandang pelaku budaya itu sendiri.

Cangget sebagai simbol ekspresi masyarakat Lampung merefleksikan seluruh tata nilai, tuntunan perilaku masyarakat Lampung. Simbol merupakan komponen utama dalam kebudayaan. Sesungguhnya, setiap hal dilihat dan dialami manusia diolah menjadi serangkaian simbol yang dimengerti oleh manusia. Di dalam simbol, termasuk simbol ekspresif, tersimpan berbagai makna antara lain berupa berbagai gagasan, abstraksi, pendirian, pertimbangan, hasrat, kepercayaan, serta pengalaman tertentu dalam bentuk yang dipahami; di dalam kesenian lebih tepat lagi dapat dihayati bersama. Oleh karena itu, kesenian, sebagaimana juga kebudayaan, dapat ditanggapi sebagai sistem-sistem simbol yang menjadi fokus dari kebudayaan (Poerwanto, 2000:56). Kesenian ada, berkembang, dan dibakukan, di dalam dan melalui tradisi-tradisi sosial suatu masyarakat. Seperti halnya dengan unsur-unsur kebudayaan lainnya, kesenian juga berfungsi untuk menopang dan mempertahankan kolektivitas sosial. Kesenian adalah milik masyarakat walaupun dalam kenyataan empirik yang menjadi pendukung kesenian itu adalah individu-individu

warga masyarakat yang bersangkutan. Dalam kenyataan empirik, kesenian dapat dilihat sebagai cara hidup yang bertalian dengan keindahan dari para warga masyarakat. Dalam konteks kesenian, reaksi-reaksi yang muncul dan dilandasi oleh pengalaman dan motivasi yang berbeda terhadap suatu permasalahan melahirkan aneka ragam bentuk kreasi seni, yang dalam perspektif Freudian, keterlibatan individu dalam kegiatan seni memberi peluang atau menjamin eksternalisasi dorongan-dorongan naluriah bawaan untuk diakui secara budaya.



3.1. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, dikarenakan dengan metode kualitatif dapat ditunjukkan tentang kehidupan masyarakat, sejarah, tingkah laku, pergerakan-pergerakan sosial, dan hubungan kekerabatan. Strauss dan Corbin (1997:13) menyatakan bahwa metode kualitatif digunakan untuk dapat menemukan dan memahami apa yang tersembunyi di balik fenomena yang kadangkala merupakan sesuatu yang sulit untuk diketahui dan dipahami. Metode ini juga digunakan untuk mencapai dan memperoleh suatu cerita, pandangan yang segar mengenai segala sesuatu yang sebagian besar sudah dapat diketahui. Bodgan dan Taylor (1993:31) mengatakan bahwa metode penelitian kualitatif memungkinkan peneliti untuk membuat dan menyusun konsep-konsep yang hakiki, yang tidak ditemukan dalam metode lainnya. Konsep-konsep seperti indah, keyakinan, penderitaan, frustrasi, harapan, cinta, dapat dikaji karena memang ada definisinya dan juga dialami oleh masyarakat secara riil dalam kehidupan mereka. Oleh karena itu penelitian kualitatif sangat sesuai dengan tipe-tipe informasi: untuk memahami makna yang mendasari tingkah laku partisipan, deskripsi latar dan interaksi yang kompleks, memahami keadaan yang terbatas jumlahnya dengan fokus yang mendalam dan rinci, mendeskripsikan fenomena guna

melahirkan suatu teori yang menghendaki terfokus pada interaksi dan proses-proses yang mereka gunakan.

Sebagaimana penelitian kualitatif lainnya, penelitian ini juga dirancang secara luwes. Lincoln dan Guba (1985:41) menyebutnya sebagai *emergent design*, sehingga rancangannya dapat berkembang dan terbuka sesuai dengan kondisi lapangan. Metode yang dipakai dalam penelitian ini adalah metode etnografi. Esensi dari penelitian etnografi adalah memahami secara mendalam proses dan makna peristiwa dalam lingkungan sosial budaya. Dengan metode etnografi peneliti mempelajari peristiwa dengan menyajikan pandangan subjek yang menjadi objek penelitian (Spradley, 1972:12).

Dalam penelitian ini *cangget* diperlakukan sebagai teks, guna menggali konteks untuk menjaring nilai budaya dan identitas kultural masyarakat Lampung. Sebagai jejaring makna, kebudayaan boleh dikatakan bersifat ideasional, tetapi juga mewujudkan sebagai simbol-simbol; suatu sistem konsepsi yang diekspresikan di dalam bentuk-bentuk simbolis, sehingga kebudayaan menjadi model dari realitas (*model of reality*) dan model bagi realitas (*model for reality*). *Cangget* adalah ekspresi simbolis masyarakat Lampung yang diartikulasikan dalam upacara *begawi cakak pepadun* yang terjadi karena perkawinan. *Cangget* adalah ciri dari perkawinan Lampung, sebaliknya peristiwa perkawinan merupakan satu-satunya tempat di mana *cangget* dipertunjukkan. Akan tetapi kesulitan yang sebenarnya bukanlah terletak pada cara pembedaan peristiwa, tetapi pada situasi di mana peristiwa tersebut berlangsung. Bagi seorang peneliti, perkawinan Lampung mungkin berarti tiga hari berpesta, upacara ijab kabul, pengangkatan gelar adat, menari, arak-arakan dan upacara-upacara lainnya. Namun, bagi seorang Lampung, sebuah pernikahan mungkin telah berlangsung selama satu tahun, yang dimulai sejak dari proses persiapannya. Terlebih lagi jika pernikahan tersebut terjadi dengan pelamaran dan bukan karena *sebangbangan* (kawin lari), maka proses pernikahan itu telah dimulai sejak upacara pelamaran, diterimanya lamaran, penentuan tanggal pernikahan, me-

menentukan bentuk perkawinan, menentukan tamu-tamu yang harus diundang, hingga akhirnya mencapai puncaknya dengan upacara perkawinan yang berlangsung selama tiga hari berpesta pora.

Hal yang mendasar untuk diuraikan guna penganalisaan adalah (1) menentukan kategori tentang peristiwa perkawinan dan peristiwa *cangget*; (2) menetapkan urutan *cangget* baik secara umum maupun secara khusus dengan pemahaman ‘pertunjukan’ tari, sehingga interaksi tindakan-tindakan, pelaku pertunjukan, tempat-tempat, dan benda-benda yang diamati dapat ditentukan secara baik, mengenai peranan-peranan, perlengkapan-perengkapan, hingga aturan-aturan yang berlaku di dalam *cangget*. Hal penting lainnya adalah bahwa tulisan tentang perkawinan Lampung membuka beberapa penjelasan etnografi bagaimana *cangget* merupakan ‘peristiwa pertunjukan’ dan ‘peristiwa perkawinan’ dapat membuka sisi bathin masyarakatnya. Dengan menganalisis keterkaitan *cangget* dengan gejala-gejala lainnya dalam upacara perkawinan pada akhirnya akan memberikan pemahaman ‘nalar manusia’, nilai-nilai budaya, norma-norma sosial dan identitas budaya Lampung yang terdapat di dalam *cangget*. Struktur-struktur ini mencerminkan prinsip nalar orang Lampung dalam memandang, menafsirkan, dan memahami dunia seputar mereka. Pada akhirnya hal ini diharapkan akan membawa pada perbandingan-pembandingan budaya atau gaya tari yang menjadi ciri umum masyarakat Lampung.

3.2. Lokasi dan Subjek Penelitian

Penelitian ini dilakukan di Propinsi Lampung, tempat di mana *cangget* hidup dan berkorelasi dengan masyarakat pendukungnya. Sebagai bagian dari upacara adat, pergelaran *cangget* sangat berkaitan erat dengan pelaku pertunjukan, tempat pertunjukan, dan syarat-syarat yang ada di dalamnya. Misalnya saja, siapa yang menikah, siapa orang tua kedua mempelai, kedudukan orang tua di dalam keluarganya, kedudukan orang tua di dalam adat, kedudukan aparat *kepenyimbangan* orang tuanya. Artinya, bila peristiwa ini kemudian

dibawa ke tempat lain (misalnya Jakarta), maka semua peristiwa yang ada di dalamnya seolah-olah hanya bersifat mentahnya saja. Pada masyarakat Lampung dikenal istilah *penyimbang bitung* (*penyimbang* telanjang) untuk menyebut peristiwa adat yang tidak memenuhi prasyarat adat yang berlaku di dalamnya.

Dalam hal ini subjek penelitian adalah *cangget*, sehingga penentuan lokasi penelitian sangat tergantung pada peristiwa di mana *cangget* dipergelarkan. Sebagai subjek penelitian ada empat peristiwa *cangget* yang dipilih guna mengumpulkan data-data etnografis berkait dengan *cangget* sebagai ‘pertunjukan’ dan ‘peristiwa pertunjukan’. Keempat peristiwa tersebut adalah upacara perkawinan yang terjadi di desa Padang Ratu, Kecamatan Padang Ratu, Kabupaten Lampung Tengah; pengangkatan Mayor Jendral TNI R. Sunardi, Pangdam II Bukit Barisan, sebagai warga kehormatan masyarakat Lampung; perkawinan dua orang putri Poedjono Pranyoto; dan perkawinan Dewi Mayang Suri dengan R. Doddy Anugerah Putra.

Peristiwa *cangget* dan peristiwa perkawinan di desa Padang Ratu dipilih dengan alasan untuk melihat peristiwa *cangget* yang dipergelarkan pada masyarakat yang mayoritas adalah suku bangsa Lampung yang cenderung masih homogen sedangkan perkawinan yang dilaksanakan di kota Bandar Lampung dipilih berdasarkan faktor bahwa di Bandar Lampung komunitas masyarakat lebih heterogen. Ada asumsi bahwa ‘upacara perkawinan’ tertentu memiliki kepentingan politik dan sosial dari pelaku, yang mungkin mendorong suatu demonstrasi pertunjukan tentang ‘jati diri’ dari pelaku tersebut. Perkawinan seringkali merupakan suatu panggung pertunjukan yang dipakai sebagai tolok ukur guna menilai keberhasilan dan status sosial seseorang di masyarakat. Ukuran keberhasilan bagi orang Lampung biasanya diukur berdasarkan pada kekayaan, pendidikan, maupun kedudukan di lembaga pemerintahan.

Peristiwa yang sarat akan ‘muatan kepentingan’ tersebut, jelas terlihat pada upacara pengangkatan Mayor Jendral TNI R. Sunardi, Pangdam II Bukit Barisan, sebagai warga kehormatan masyarakat

Lampung (tahun 1989); dan pada perkawinan dua orang putri Poedjono Pranyoto yang saat itu menjabat sebagai Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Propinsi Lampung (1997), sedangkan peristiwa perkawinan di desa Padang Ratu (1989) dan di Kota Bandar Lampung (berlangsung pada tanggal 23-24 Juni 2006) memiliki fungsi yang sama, yakni mengiringi upacara perkawinan adat yang dilakukan oleh orang yang bersuku Lampung, namun secara bentuk jelas terlihat perbedaan. Peristiwa perkawinan yang terjadi di kota Bandar Lampung dengan kedua orang tua pengantin berasal dari masyarakat kelas atas, terlihat sangat megah, dan mewah. Bapak H. Faishol Djausal adalah seorang pengusaha sukses yang merupakan kakak laki-laki tertua dari Anshori Djausal, --budayawan dan Pembantu Rektor Bidang Perencanaan Kerjasama dan Sistem Informasi Universitas Lampung—sedangkan besannya H. Abdurachman Sarbini adalah Bupati kabupaten Tulang Bawang, Propinsi Lampung.

3.3. Teknik Pengumpulan Data

Langkah pertama adalah pendokumentasian yang dilakukan dengan menelusuri manifestasi fisik dari ekspresi, kegiatan dan kelakuan yang berkaitan dengan pengungkapan seni pertunjukan *cangget*; atau peristiwa yang menempatkan *cangget* sebagai fokus pertunjukan. Pada fase ini dilakukan teknik perekaman guna pendokumentasian dengan cara direkam melalui kamera foto, kamera video, atau dicatat dalam catatan lapangan. Dalam rangka mengkaji makna-makna yang terdapat dalam karya seni, dokumentasi dilengkapi dengan observasi terhadap masyarakat dalam kehidupan sehari-hari, dan dalam kegiatan upacara perkawinan *begawi cakak pepadun*. Dari keempat peristiwa *cangget* di atas kemudian dicatat masing-masing kolerasi konteks *cangget* dengan peristiwa *begawi cakak pepadun* (naik tahta adat) tersebut. Secara bentuk semua peristiwa *cangget* merupakan bagian dari upacara peralihan (*rites de passage*), secara fungsi semuanya merupakan peristiwa pengesahan perubahan kedudukan seseorang di dalam masyarakat adat, akan

tetapi setiap peristiwa memiliki interpretasi makna yang berbeda. Proses pengumpulan data dan pendokumentasian tentang *cangget* ini sesungguhnya telah berlangsung jauh sebelum penelitian yang dirancang ini terjadi. Selama kurun waktu 17 tahun (dari tahun 1989 sampai 2006), telah dikumpulkan keping demi keping potongan gambar, nada-nada musik, gerak dan ritmik, baik dari rekaman kamera, video, dan wawancara dengan orang-orang yang dianggap memahami budaya Lampung. Ketertarikan akan objek berawal sejak peneliti seringkali mewakili *kepenyimbangan* sebuah keluarga dengan menjadi penari *cangget* pada beberapa peristiwa perkawinan di Lampung --menjadi *participant observer*--. Dalam hal ini peneliti adalah seorang pelaku (*being*) untuk kemudian berusaha menjadi orang yang mengetahui (*knowing*) hingga menjadi peneliti sosial (*understanding*) (lihat Fay, 1996).

Bersamaan dengan pendokumentasian dilakukan juga wawancara untuk menggali pemahaman masyarakat dalam kaitannya dengan persoalan nilai-nilai budaya Lampung. Hasil wawancara lebih ditekankan pada bagaimana masyarakat Lampung memaknakan *cangget* dari sudut pandang mereka yakni berdasarkan pada *native's point of view* (Geertz, 1973) guna menghasilkan data etnografis. Pada proses pengumpulan data tidak ada alasan untuk menyembunyikan muka saya di balik kedok metodologi berupa daftar pertanyaan, pendapat-pendapat kuantitatif, dan manipulasi statistik. Sebaliknya pertanyaan-pertanyaan ditemukan dalam wawancara terbuka. Keabsahan dan status jawaban ditetapkan dalam diskusi dan usaha-usaha penafsiran, dan pemakaian dari pendapat merupakan pandangan yang berkembang dalam proses penelitian dan analisisnya, yang akhirnya menyusun laporan terdahulu. Dasar pendapat terutama terdiri dari penafsiran-penafsiran pemberi keterangan mengenai pengalaman dan pemahaman mereka sebagai anggota masyarakat Lampung dan penafsiran peneliti.

Pada penelitian kualitatif, sampling lebih bersifat pilihan atau *criterion based selection*. Tidak seperti pada penelitian kuantitatif

yang menggunakan sampling statistik (*probability sampling*) yang mewakili populasi untuk tujuan generalisasi, pada penelitian kualitatif, sampling bersifat internal, tidak untuk mewakili populasinya, tetapi lebih mewakili informasi. Pada penelitian ini nara sumber dipilih mereka yang dipandang paling mengetahui masalah yang dikaji, dan pilihannya dapat berkembang sesuai dengan kebutuhan dan kemantapan peneliti dalam mengumpulkan data. Menurut Spradley (1997:61) dalam rangka memilih nara sumber agar lebih efektif dan produktif memperoleh informasi, paling sedikit ada lima persyaratan minimal yaitu (1) enkulturasi penuh, informan yang sudah lama dan menyatu dengan keadaan, kegiatan yang menjadi sasaran perhatian peneliti; (2) keterlibatan langsung, informan yang terlibat secara penuh aktif pada lingkungan kegiatan yang menjadi sasaran perhatian peneliti; (3) suasana budaya yang tidak dikenal, informan/masyarakat yang sebelum dikenal sebelumnya, sehingga peneliti merasa tertantang untuk memahami sebanyak mungkin keadaan masyarakat tersebut; (4) cukup waktu, informan harus mempunyai cukup waktu untuk memberikan informasi; (5) non analitik, informan yang memberikan informasi tidak cenderung pada informasi yang sudah dioleh/dikemas terlebih dahulu. Pada penelitian ini para nara sumber yang dipilih adalah para tetua adat (*penyimbang*) atau tokoh masyarakat yang dianggap banyak mengetahui masalah adat, para pelaku pertunjukan (*muli* dan *meranai*, pengantin dan orang tua pengantin dan beberapa tamu yang hadir). Selama proses penelitian, peneliti bertemu dan berbicara dengan banyak orang. Terkadang ada saat peneliti harus berbicara secara formal, namun lebih banyak perbincangan terjadi secara informal dikarenakan banyak hubungan personal yang telah lama terjalin. Upacara perkawinan adalah tempat mempertemukan (kembali) kerabat baik didasarkan pada keturunan, pertalian adat, maupun hubungan kekerabatan yang terjadi disebabkan karena perkawinan tersebut. Dalam hal ini terkadang kita menemukan kembali orang-orang yang telah lama kita kenal namun dengannya ditemukan 'hubungan-hubungan' baru yang seringkali

menejutkan. Oleh karenanya percakapan umumnya terjadi dalam suasana informal. Pertanyaan pertama yang diajukan umumnya adalah siapakah orang yang berhadapan dengan kita, bagaimana kedudukannya di dalam kekerabatan, bagaimana hubungannya dengan saya, dan bagaimana seharusnya kita harus *bertutur* kepadanya. Umumnya setelah masing-masing telah menemukan kedudukan atas lawan bicara, percakapan akan menjadi hangat dan berkembang dalam percakapan-percakapan yang menghasilkan data yang peneliti harapkan. Hal yang menguntungkan adalah umumnya orang Lampung adalah orang yang ramah, senang bercerita –bahkan cenderung melebih-lebihkan, terutama hal-hal yang berkait dengan ‘kehebatan’ pribadi dan keluarga-- sehingga mudah bagi kita untuk mendapatkan keterangan. Dalam mengidentifikasi orang-orang yang akan diwawancarai, saya diuntungkan dengan berbagai hal. Banyak nara sumber yang telah saya kenal dengan akrab didasarkan pada hubungan ‘pertemanan’. Pada gilirannya mereka ini membantu saya lagi dengan menyarankan untuk bertemu seseorang atau memberikan referensi ketika saya ingin mengunjungi orang lain. Sebagai orang yang saling mengenal baik bagaikan kerabat, wawancara umumnya berjalan secara informal saja. Data-data yang ingin saya gali mengalir bersama percakapan yang melompat-lompat berdasarkan topik yang hangat saat ini. Secara teknis kebanyakan dari wawancara itu terbuka. Tentu saja saya mempunyai banyak pertanyaan khusus guna mencari jawaban-jawaban yang tepat, tetapi cara di mana wawancara dilakukan pada umumnya bersifat reflektif. Diawali dengan menjelaskan konteks luas tentang masalah yang saya minati, saya memberi umpan bagi nara sumber untuk berpikir dan bereaksi. Dalam menerima informasi saya membuat catatan-catatan yang seringkali berfungsi sebagai dasar untuk pertanyaan lebih lanjut, dengan suatu cara bertanya yang tak langsung terhadap suatu fokus tertentu. Dalam merangsang jawaban dan kadang-kadang membimbing reaksi-reaksi spontan pemberi keterangan, wawancara-wawancara ini mengambil bentuk percakapan dan

diskusi. Persoalan identitas, harga diri, suara hati, umumnya menghasilkan reaksi yang menarik karena berkait dengan kehidupan mental pemberi keterangan. Perspektif-perspektif yang berbeda tentu saja menjadi tak terelakkan, namun yang terpenting adalah membuat orang berbicara mengenai apa yang mereka ambil, menurut definisi, sebagaimana adanya. Kenyataan ini membuka semacam perspektif perbandingan pengambilan jarak dari penilaian sendiri mengenai apa yang ‘biasanya’ ia lakukan atau pikirkan.

3.4. Analisis Data

Setelah data-data dikumpulkan, selanjutnya adalah pengolahan data. Pengolahan didasarkan atas klasifikasi data, yaitu merumuskan kategori-kategori (kelas-kelas) yang terdiri dari gejala yang sama atau dianggap sama (*coding*); Untuk memproses data dilakukan strategi penyatuan unit-unit dan kategorisasi (*sorting*). Penelitian ini mencoba mengungkapkan struktur di balik apa yang tampak dengan menggunakan analisis struktural Levi-Strauss; dan juga mencoba memberikan tafsir (*meaning*) lebih lanjut atas struktur tersebut serta kaitannya dengan nilai-nilai yang ada dalam masyarakat Lampung dengan pisau analisis interpretatif Geertz. Levi-Strauss memandang fenomena sosial budaya, seperti misalnya pakaian, menu makanan, mitos, ritual, seperti halnya gejala kebahasaan, yaitu sebagai ‘kalimat’ atau ‘teks’. Kita dapat menemukan berbagai macam gejala sosial-budaya seperti kalimat, karena adanya beberapa syarat terpenuhi, yaitu: pertama, gejala tersebut mempunyai makna tertentu yang menunjukkan adanya pemikiran-pemikiran tertentu; kedua, mereka menghasilkan makna lewat semacam mekanisme artikulasi (Pettit, 1977:42, Ahimsa-Putra, 2001:31). Ada tiga macam fenomena seni yang memiliki ciri-ciri seperti kalimat, yaitu fenomena seni sastra (*literary arts*) yang naratif, dramatik, dan sinematik; fenomena seni bukan sastra (*non-literary arts*), seperti misalnya musik, arsitektur dan lukisan; fenomena seni adat (*customary arts*), seperti pakaian, masakan.

Sebagaimana cara analisis struktural Levi-Strauss, maka dengan mengidentifikasi *cangget* sebagai ‘teks’, dicoba digali model struktural yang dimungkinkan ada di dalam *cangget*. Namun analisis struktural atas *cangget* ternyata lebih kompleks dari analisis atas mitos dan kekerabatan yang telah dilakukan oleh Levi-Strauss. *Cangget* --sebagai ‘teks’ seni pertunjukan-- memiliki unsur-unsur yang rumit karena mengaitkan unsur-unsur fisik dari apa yang bisa dilihat (seni visual) dan apa yang bisa didengar (seni audio). Tari menjadi sarat makna namun dapat dipahami karena seni merupakan ekspresi budayawi yang mengungkap pengalaman insan-insan budaya berinteraksi dengan realitas yang dijumpai dalam kehidupan masyarakat. Secara struktur, *cangget* mencakup aspek gerak, musik, vokal, teater, yang di dalamnya terdapat wujud yang harus dianalisis secara berlapis-lapis (multilinear). Analisis struktur *cangget* dilakukan dengan memilah-milahnya ke dalam unsur seni pertunjukan guna mencari makna tertentu yang menunjukkan pemikiran-pemikiran tertentu. Aspek pelaku (pendukung) pertunjukan, tempat pertunjukan, waktu pertunjukan, peralatan, aturan-aturan, merupakan unsur-unsur yang diasumsikan memiliki makna dan pemikiran bagi masyarakat Lampung. Walaupun aspek gerak merupakan hal terpenting di dalam analisis tari—pada penelitian ini aspek gerak dicatat dengan menggunakan notasi Laban, sebagaimana kajian atas tari pada umumnya-- namun di dalam kajian ini aspek gerak lebih difokuskan pada kesatuan makna yang terdapat dalam keseluruhan konteks tari dan fenomena sosial budaya masyarakat Lampung.

Perspektif struktural Levi-Strauss memandang bahasa dan kebudayaan sebagai hasil dari aneka aktivitas yang berasal dari *uninvited guest* yakni nalar manusia (*human mind*). Jadi korelasi antara bahasa dan kebudayaan bukan merupakan hubungan sebab akibat (kausal) tetapi merupakan produk atau hasil dari aktivitas nalar manusia. Untuk memahami nalar manusia tersebut maka perhatian ditujukan pada persamaan-persamaan dan perbedaan tertentu, kemudian mencoba untuk mendapatkan *ceriteme* yang ada di

dalamnya. *Ceriteme* di sini mirip dengan *mytheme* dalam analisis Levi-Strauss, yang oleh Ahimsa-Putra disebut sebagai *ceriteme*. Di dalam *literary arts*, *ceriteme* adalah kata-kata, frase, kalimat, bagian dari alinea, atau alinea yang dapat kita tempatkan dalam relasi tertentu dengan *ceriteme* yang lain sehingga dia kemudian menampakkan makna-makna tertentu. *Ceriteme* ini bisa mendeskripsikan suatu pengalaman, sifat-sifat, latar belakang kehidupan, interaksi atau hubungan sosial, status sosial ataupun hal-hal lain dari tokoh yang dianggap penting bagi analisis kita. Tentu saja derajat kepentingan setiap *ceriteme* di sini bersifat relatif. *Ceriteme* juga tersebar di berbagai tempat dalam konteks cerita. Oleh karena itu, kita harus menyusun mereka kembali secara horizontal (sintagmatis) dan vertikal (paradigmatis) (Levi-Strauss, 1963) agar pesan dalam *ceriteme-ceriteme* dapat ditangkap lebih mudah. Dengan cara itu akan dapat ditemukan beberapa persamaan dan perbedaan yang memperlihatkan adanya variasi-variasi dari sebuah tema. Tafsir dan analisis atas episode serta struktur dari *ceriteme* inilah kemudian yang dapat memberikan jawaban atas pertanyaan bagaimana nalar kemanusiaan tersebut.

Di dalam analisis atas struktur *cangget*, *ceriteme* atas aspek pertunjukan menemukan model berpasangan, yakni *oposisi binair* yang menempatkan pasangan yang saling berlawanan namun juga saling mengisi antara *cangget* dan *igol*; *liyom* dan *pi-il*; rasa malu dan rasa harga diri; perempuan dan laki-laki; tuan rumah dan tamu. Dalam analisis selanjutnya *cangget* dikorelasikan dengan ritual yang dilegitimasi olehnya, yakni upacara perkawinan (*begawi cakak pepadun*). Pada *cangget* dan perkawinan tersembunyi struktur-struktur tertentu, yakni sistem nilai, dan struktur sosial masyarakat Lampung. Cara yang digunakan untuk mengupas *cangget* dalam fungsi sosial masyarakat Lampung adalah mencoba menemukan antara istilah-istilah kekerabatan dengan perilaku-perilaku atau interaksi sosial antar individu atau kerabat yang menampakkan korelasi pada tingkat struktur guna memahami maknanya. Dalam

menganalisis *cangget* dan perkawinan terdapat model yang terbentuk dari penggabungan dua oposisi berpasangan yaitu model segitiga tegak (*upright triangle*) atau dalam istilah Lampung disebut sebagai *tungku tiga batu*, yang merupakan struktur kedua (setelah pasangan oposisi binair) dalam struktur nilai budaya dan struktur sosial masyarakat Lampung. *Tungku tiga batu* adalah penggambaran tempat untuk ‘memasak’ guna meletakkan *belanga* (kuali, wadah memasak makanan) di atasnya. Hal ini diasumsikan bahwa *belanga* juga merupakan tempat menyatunya ‘makanan’ sebagai ‘sumber kehidupan’, dan juga menyatunya dua unsur yang berbeda (oposisi binair: laki-laki dan perempuan) yang terjadi di dalam perkawinan. Di dalam falsafah Melayu, menyatunya kedua unsur pasangan pengantin tercermin dalam kata kiasan ‘*asam di gunung, garam di laut, bertemu juga dalam belanga*’.

Dalam teks *cangget* dan perkawinan (*begawi cakak pepadun*) ditemukan *criteme-criteme* yang memperlihatkan oposisi-oposisi berpasangan, yang kemudian disatukan, seolah-olah diredam oposisinya, oleh *criteme-criteme* yang lain, yang kemudian membangkitkan citra kesatuan, keseimbangan dan kekuatan. Segitiga tegak yang merupakan struktur di balik relasi antar struktur kekerabatan orang Lampung mencerminkan tiga komponen dalam nalar orang Lampung, yakni kelompok kekerabatan berdasarkan ikatan keturunan, kelompok kekerabatan berdasarkan ikatan adat, dan kelompok berdasarkan ikatan perkawinan. Dalam perkawinan terdapat kelompok pemberi anak dara (pihak perempuan), dan kelompok penerima anak dara (pihak laki-laki) yang diasumsikan juga sebagai kelompok ‘tamu’ (pihak perempuan) dan ‘tuan rumah’ (pihak laki-laki). Dalam sistem kekerabatan yang didasarkan keturunan patrilineal ini, --pihak laki-laki--, garis keturunan ayah adalah kelompok yang harus dibela segala kepentingan hidupnya oleh pihak laki-laki. Dalam hal ini kelompok perempuan atau istri adalah ‘tamu’ yang sangat dihormati dalam kekerabatan laki-laki, namun tidak dapat mewakili kepentingan pihak laki-laki di dalam bentuk apa pun.

Perkawinan adalah elemen antara yang menjembatani masuknya pengantin ke dalam kelompok pemimpin adat. Di dalam segitiga tersebut oposisi-oposisi binair kemudian ditengahi oleh elemen lain yang kemudian membentuk oposisi binair dengan oposisi binair sebelumnya. Elemen baru, elemen ‘antara’, menjembatani oposisi binair yang telah ada, namun sekaligus juga menyatukan elemen-elemen yang semula berlawanan, karena dengan adanya elemen ‘antara’ tersebut, kini elemen-elemen yang berlawanan tadi menyatu dalam satu posisi, yang bertentangan dengan elemen ‘antara’. Perkawinan menempatkan individu berada dalam kawasan liminal (Victor Turner, 1967). Liminal adalah dua kawasan dunia yang berbeda, baik itu dunia kultural maupun dunia sosial mereka. Perkawinan adalah proses berpindahnya seseorang dari kelompok kanak-kanak menjadi golongan pemimpin atau *tetua adat* yang dihubungkan dengan perkawinan yang merupakan ‘proses antara’. Elemen antara menjembatani *oposisi binair* yang telah ada, namun sekaligus juga menyatukan elemen-elemen yang semula berlawanan, karena dengan adanya elemen ‘antara’ tersebut, kini elemen-elemen yang berlawanan tadi menyatu dalam satu posisi, yang bertentangan dengan elemen ‘antara’. Di dalam upacara perkawinan, hal ini tercermin dalam urutan-urutan *cangget* yang dipergelarkan, yaitu *Cangget Pilangan* (beralihnya seorang anak menjadi gadis –*muli*--, sehingga bisa mewakili ayahnya di *sesat*); *Cangget Penganggik* (saat perkawinan, fase ‘antara’, liminal); dan *Cangget Agung* (menjadi *tetua adat*, sehingga kedudukannya di dalam *sesat* harus diwakili seorang *muli*). Dengan adanya elemen baru ini terciptalah satu nilai yang disebut oleh orang Lampung sebagai kesempurnaan sebagaimana yang tertuang dalam falsafah *seruas tiga buku, tiga genap dua ganjil*. Tiga komponen yang harus dimiliki oleh orang Lampung, *benuwa-begawi*, *cakak pepadun*, terjadi bersamaan dengan terlaksananya upacara perkawinan. Struktur segitiga tegak di balik data etnografis ini menggambarkan konsepsi atau cara nalar orang Lampung (*Lampung-ness mind*) menampilkan kesatuan,

keseimbangan, kekuatan. Struktur segitiga tegak muncul dari penalaran yang berada pada tataran nirsadar masyarakat Lampung dalam menempatkan pemahaman nilai-nilai budaya dan kedudukan sosial seseorang yang menggambarkan konsepsi orang Lampung akan nilai kehormatan dalam kedudukan sosial. Kedudukan dan kehormatan orang Lampung bersumber pada *adat cepala-adat pengakuk-* dan *adat kebumian* yang harus kokoh agar tidak terguling. Sebagaimana kedudukan, sebuah kehormatan, haruslah kokoh ditunjang oleh tiga dasar agar seseorang menjadi ‘sempurna’ baik sebagai manusia, dan sebagai makhluk sosial.

Proses pengolahan data bersamaan penafsiran data, ekstrapolasi data dan pemaknaan atau *meaning*, dilakukan dengan cara yang ditunjukkan oleh Ahimsa-Putra (2001) ketika menganalisis dongeng masyarakat suku Bajo dan novel Umar Kayam, yakni dengan analisis struktural-hermeneutik Ahimsa-Putra menganalisis tafsir atas episode serta struktur dari *ceriteme* untuk memberikan jawaban atas pertanyaan bagaimana nalar kemanusiaan dan pedoman hidup masyarakat Bajo dan Jawa (dalam novel Umar Kayam) dapat dipahami. Geertz (1973) mengatakan bahwa simbol, makna, konsepsi, bentuk, teks adalah ‘kebudayaan’. Bagi Geertz, pertanyaan yang paling penting dalam interpretasi atas kebudayaan adalah “bagaimana kita harus membangun suatu kisah tentang suatu susunan imajinatif sebuah masyarakat”. Dengan memandang *cangget* sebagai kebudayaan, maka interpretasi dilakukan sebagai suatu usaha perbandingan untuk memahami arti hukum dan fakta dalam sudut pandang komunitas yang memiliki tata hukum tersebut. Hukum sebagai bagian dari perilaku yang berbeda karakter dari pengimajinasian ‘kenyataan’. Hal ini harus terlebih dahulu dengan memahami ‘bahasa’ sebagai sistem simbol dan memahami dialektika. Oleh karena itu pengertian ‘benar’ dan ‘salah’ dalam hukum haruslah dipahami dalam konstruksi kebahasaan mengenai apa yang disebut ‘salah’ dan apa yang disebut ‘benar’ dalam konteks komunitas lokal (*native’s point of view*). Dalam hal ini peneliti adalah seorang aktor

yang melibatkan diri di tengah peristiwa. Sebagai orang yang telah hidup sekian puluh tahun di kalangan orang Lampung, peneliti sesungguhnya juga telah melakukan ‘penelitian’.

Tahap terakhir adalah pelaporan (*writing*). Kajian ini mengupas oposisi, relasi dari semua aspek pertunjukan di dalam *cangget*, dan struktur segitiga tegak yang terdapat dalam pola budaya dan struktur sosial masyarakat Lampung. Struktur-struktur ini mencerminkan prinsip nalar orang Lampung dalam memandang, menafsirkan, dan memahami dunia seputar mereka. Simpulan dari informasi yang dibentuk merupakan satu gambaran mengenai nilai budaya dan identitas kultural Lampung. Melalui *cangget* yang merupakan jaringan makna dari pengakuan-pengakuan rasionalitas keberadaan orang Lampung, ditemukan bahwa di balik *cangget* berdiam struktur nalar orang Lampung.





BAB IV

CANGGET: NILAI DAN NORMA BUDAYA LAMPUNG

Bab ini mengupas nilai budaya Lampung yang tercermin di dalam *cangget* dengan analisis struktural Levi-Strauss. Dengan analisis struktural Levi-Strauss akan diungkap struktur di balik yang tampak, untuk memberi tafsir atas struktur tersebut. Asumsi dasar dari strukturalisme Levi-Strauss adalah adanya anggapan bahwa berbagai aktivitas sosial dan hasilnya, seperti misalnya dongeng, upacara-upacara, sistem-sistem kekerabatan dan perkawinan, pola tempat tinggal, pakaian, dan sebagainya, secara formal semuanya dapat dikatakan sebaga bahasa-bahasa, atau lebih tepatnya merupakan perangkat tanda dan simbol, yang menyampaikan pesan-pesan tertentu. Oleh karenanya terdapat ketertataan (*order*) serta keterulangan (*regularities*) pada berbagai fenomena tersebut. Adanya ketertataan dan keterulangan ini memungkinkan kita untuk melakukan abstraksi dan merumuskan aturan-aturan abstrak di baliknya yang dapat disebut sebagai ‘bahasa’ atau kode (*code*). Kode di sini diartikan sebagai semua jenis sistem komunikasi yang dimanfaatkan secara sosial oleh banyak orang (Ahimsa-Putra, 2001:67)

Langkah selanjutnya adalah menyusun suatu struktur pada gejala-gejala budaya seperti misalnya struktur sebuah mitos, suatu sistem kekerabatan, sebuah ritual, sebuah kostum. Dalam hal ini setiap gejala dipandang memiliki strukturnya sendiri-sendiri, yang

disebut struktur luar atau struktur permukaan. Kalau struktur luar mungkin disadari oleh pelakunya, --bahkan terkadang membuat manusia dapat (seolah-olah) tanpa batas untuk ‘melihat’ struktur di balik berbagai macam gejala—maka ‘struktur dalam’ berada pada tataran yang tidak disadari, tataran nir sadar, seperti yang ada pada bahasa. Orang mungkin saja sadar akan struktur dalam bahasa yang mereka gunakan, namun tidak membuat kesadaran itu bekerja ketika dia menggunakan bahasanya. Oleh karenanya tugas dari perspektif struktural pada awalnya adalah mengungkapkan ‘struktur permukaan’ terlebih dahulu untuk kemudian mengungkap ‘struktur dalam’ yang ada di balik fenomena budaya yang diteliti. Langkah berikut adalah pemaknaan berdasarkan relasi-relasinya pada satu titik waktu tertentu (sinkronis) dan bukan diakronis. Para ahli strukturalis berpendapat bahwa relasi-relasi suatu fenomena budaya dengan fenomena-fenomena yang lain pada titik waktu tertentu inilah yang menentukan makna fenomena tersebut. Pemaknaan tidak mengacu pada makna Weberian (mengacu pada hubungan sebab-akibat), melainkan pada makna Gadamerian (hermeneutik). Langkah berikutnya adalah mencari relasi-relasi pada struktur guna disederhanakan menjadi oposisi berpasangan (*binary opposition*). Dengan metode analisis struktural makna-makna yang ditampilkan dari berbagai fenomena budaya dianggap akan dapat menjadi lebih utuh. Analisisnya tidak saja pada upaya mengungkapkan makna-makna referensinya saja, tetapi juga membuka logika yang ada di balik ‘hukum-hukum’ yang mengatur proses perwujudan berbagai fenomena semiotik dan simbolis yang bersifat tidak disadari (Ahimsa-Putra, 2001:67-71).

Cangget sebagai sebuah upacara tidak dapat dipisahkan dengan upacara perkawinan, sehingga *cangget* tidak dapat dilepaskan dari konteksnya, yaitu upacara perkawinan. Perkawinan sebagai fenomena sosial, mempunyai sisi ‘obyektif’. Dengan analisis struktural akan dicari suatu yang universal, yang invariant, yang tetap, di balik berbagai fenomena perkawinan dan *cangget* yang tampak begitu beraneka ragam. Di dalam *The Elementary Structures of Kinship* (1936), Levi-

Strauss mengatakan bahwa perkawinan adalah sebuah ‘tanda’ yang berawal dari relasi antar kelompok kekerabatan. Sebagai suatu relasi antar kelompok, perkawinan juga merupakan suatu bentuk proses komunikasi. Memahami tentang pranata perkawinan tidak bisa dilepaskan dari fenomena-fenomena lain seperti larangan incest (*incest tabo*), perilaku kekerabatan, dan pranata dalam kehidupan manusia. Perkawinan, larangan incest, eksogami dan keluarga, pada dasarnya adalah tanda-tanda yang membentuk ‘sistem kekerabatan’ manusia.

Dalam mengupas relasi logis antara *cangget* dan perkawinan, langkah pertama adalah memahami hubungan fungsional *cangget* dengan perkawinan yang akhirnya memberikan pemahaman akan sistem kekerabatan orang Lampung yang didasarkan pada relasi keturunan, relasi perkawinan, dan relasi kekerabatan adat; struktur sosial *penyimbang*, dan kedudukan seseorang di dalam masyarakat adat. Perkawinan menjadikan relasi-relasi sosial menjadi khas, mendudukan orang-orang pada sistem kekerabatan yang terjadi akibat perkawinan tersebut. Peristiwa perkawinan memberikan pemahaman akan nilai-nilai oposisi di dalam masyarakat Lampung. Komunikasi perkawinan dalam masyarakat manusia berlangsung dengan perantaraan kata-kata, barang, dan wanita. Jadi, perkawinan bukanlah relasi antar tanda, tetapi komunikasi atau relasi antar kelompok melalui sistem tanda yang khusus, yaitu wanita.

Umumnya perkawinan dipandang sebagai masalah individual, tetapi dalam pandangan Levi-Strauss perkawinan dapat dikatakan sebagai persatuan bukan antara laki-laki dan perempuan, tetapi antara laki-laki dengan laki-laki, oleh karena setelah menikah wanita akan tinggal bersama suaminya. Dalam kerangka teori Levi-Strauss, wanita dianggap sebagai ‘suatu yang dipertukarkan’. Dari pertukaran ini terjadi persatuan (*union*) antara pria dengan pria. Paradigma ini membuka dimensi pandangan baru tentang perkawinan, keluarga. Keluarga tidak dilihat sebagai bapak-ibu dan anak; tetapi bapak-ibu dan saudara laki-laki ibu. Dengan paradigma ini dapat mengungkapkan sesuatu yang lebih fundamental yang ada di balik perkawinan dan

kekerabatan masyarakat Lampung, sekaligus membangun model-model yang dapat digunakan untuk memahami variasi yang begitu besar dalam fenomena tersebut.

Jika *cangget* tidak dapat dipisahkan dengan perkawinan, maka dapat dikatakan keduanya memiliki makna tanda yang saling berhubungan. *Cangget* adalah ciri bagi perkawinan Lampung, dan perkawinan Lampung menemukan strukturnya pada *cangget*. *Cangget* adalah simbol yang merefleksikan sistem nilai dan struktur sosial masyarakat Lampung pada peristiwa perkawinan. Di dalam perkawinan terdapat struktur kekerabatan orang Lampung yang menghadirkan konsep oposisi binair dari perempuan dan laki-laki; *cangget* dan *mupadun*; *cangget* dan *igol*; *liyom* dan *pi-il pasenggiri*; rasa malu dan rasa harga diri, dan menghasilkan pola segitiga tegak dari sistem nilai *adat cepala-adat pengakuk*- adat kebumian, *benuwa-begawi-cakak* mekkah; dan struktur sosial *kepenyimbangan* yang ditegakkan dari kelompok seketurunan, perkawinan, dan pertalian adat. *Cangget* juga merupakan penegasan kedudukan sosial seseorang dalam masyarakat. *Cangget* menjadi cara orang Lampung menyiasati kenyataan-kenyataan empirik berkaitan dengan kedudukan sosial mereka di dalam masyarakat. Dari perkawinan, --peristiwa *cangget*—seringkali dipakai sebagai strategi adaptif masyarakat dalam mereposisi kedudukan mereka di dalam pemerintahan, dengan melaksanakan upacara-upacara pengangkatan gelar adat bagi para pejabat daerah yang merupakan oposisi binair dari tuan rumah-tamu; kita-mereka; luar-dalam.

Tahapan selanjutnya, guna memahami makna yang ada di balik tanda dipakai kajian interpretatif Geertz. Clifford Geertz (1996) berpendapat bahwa ‘kebudayaan’ berarti ‘sesuatu pola makna yang ditularkan secara historis, yang diejawantahkan dalam simbol-simbol, suatu konsep yang diwarisi, terungkap dalam bentuk-bentuk simbolis, yang menjadi sarana manusia untuk menyampaikan, mengabadikan, dan mengembangkan pengetahuan mereka tentang sikap-sikap mereka terhadap hidup’. Menafsirkan suatu kebudayaan ada-

lah menafsirkan sistem bentuk simbolnya guna menurunkan makna autentiknya. Jadi, ‘makna yang diejawantahkan dalam simbol, konsep yang terungkap dalam bentuk simbolis’, merupakan pusat kajian kebudayaan. Dengan memusatkan perhatian pada simbol-simbol keagamaan atau yang suci, Geertz memberikan paradigma: simbol keagamaan berfungsi mensitesiskan etos suatu bangsa, --nada, watak, mutu hidup mereka, gaya, rasa moral dan estetisnya—serta pandangan hidup mereka—gambaran yang mereka punyai tentang cara hal ikhwal apa adanya, gagasan-gagasan mereka yang paling komprehensif tentang tatanan. Simbol keagamaan adalah simbol-simbol yang mensitesiskan dan mengintegrasikan ‘dunia sebagaimana dihayati dan dunia sebagaimana dibayangkan’ (dalam Dillistone, 2002:116). Cara hidup dan pandangan hidup saling melengkapi, kerap kali melalui satu bentuk simbolis. Hal ini memberikan gambaran tatanan yang komprehensif dan pada waktu yang sama mewujudkan pola sintesis perilaku sosial. Ada kesesuaian antara gaya hidup dan pandangan hidup –susunan tatanan universal—dan hal ini terungkap dalam sebuah simbol yang terkait dengan keduanya. Dalam tataran inilah *cangget* sebagai simbol yang berisikan pandangan hidup masyarakat Lampung diungkap berdasarkan sudut pandang pelaku budaya itu sendiri (*native’s point of view*).

Geertz (1983) berpendapat bahwa simbol, makna, konsepsi, bentuk teks adalah kebudayaan. Hal yang paling penting dalam menganalisis kebudayaan adalah ‘bagaimana kita harus membangun suatu kisah tentang suatu susunan imajinatif suatu masyarakat’. Budaya ditafsirkan sebagai proyeksi dari realitas sehari-hari yang penuh pertentangan dan teks-teks yang tak terpecahkan; proyeksi disampaikan melalui struktur tertentu yang bersifat dialektis, dialektika ini terdapat baik pada tingkat kognitif (pikiran) maupun empiris di luar pemikiran nalar manusia (1983:255). *Cangget* adalah sistem nilai, tempat orang Lampung menemukan norma-norma sosial untuk mengacu –baik tujuan hidup maupun perilaku. *Cangget* adalah *humand mind*, nalar manusia Lampung di dalam mewujudkan

kelampungan mereka. *Cangget* adalah identitas, ‘tempat di mana orang Lampung menemukan ‘kejatidirian’ mereka sebagai orang Lampung. *Cangget* adalah aktualisasi untuk diri yang diperhitungkan, sebuah nama dan keluarga berawal, sebuah identitas bermula dan sebuah tempat untuk kembali.

4.1. *Cangget* dan *Begawi Cakak Pepadun*: Perempuan dan Laki-laki

Beberapa pendapat tentang *cangget* dikemukakan oleh tokoh-tokoh adat dalam pemahaman bahasa daerah, di antaranya Razi Arifin yang mengatakan bahwa *Cangget* adalah acara *muli meranai* di balai adat (*sesat*). Hilman Hadikusuma mengatakan bahwa *Cangget* adalah tarian yang dihadirkan pada satu upacara adat dengan gerakan-gerakan yang bebas. Tarmizi Nawawi berpendapat bahwa *cangget* adalah adat atau tata cara orang Lampung dalam mengadakan suatu pesta untuk mengungkapkan perasaannya. Akhmad Sukri Pubian menyatakan bahwa *cangget* adalah ungkapan rasa gembira seorang *penyimbang* atas keberhasilannya duduk di dalam *pepadun*. Sebagai ungkapan ekspresi kegembiraan makan ditampilkan *cangget*.

Mupadun adalah upacara yang berlangsung pada siang hari di mana seorang laki-laki menduduki singgasananya. Sebagai ekspresinya mereka mengungkapkan melalui *igol*, *igel* atau *tigel*, sedangkan *cangget* adalah saat di mana seorang anak gadis atau wanita dewasa menduduki singgasananya. Pangeran Lantap mengatakan, *Cangget* dalam bahasa Melayu berarti tari adat. Tari ini dilaksanakan di *sesat* yang mempertemukan bujang dan gadis untuk saling bercengkerama. Setelah bercengkerama, maka oleh tua kampung atau *penyimbang*, para bujang yang *ngehayak* tersebut diminta untuk menari secara bergantian. Ansori Djausal berpendapat bahwa *cangget* adalah kegiatan bersuka ria (tari menari) yang dilakukan di *sesat* pada malam atau siang hari dalam hubungannya dengan suatu upacara adat, misalnya pada upacara *penganggik*, pernikahan, dan *mupadun*.

Dari beberapa pendapat di atas, maka dapat disimpulkan bahwa *cangget* merupakan tari, wujud ekspresi orang Lampung untuk mengungkapkan kegembiraan, dilakukan oleh gadis (*muli*) putri *penyimbang* yang berhadapan dengan bujang (*meranai*); dilakukan di balai pertemuan adat (*sesat*); disaksikan oleh para tetua adat (*penyimbang*); dengan aturan-aturan yang ketat dan harus ditaati oleh seluruh penghadir. *Cangget* secara sempit diartikan tari, akan tetapi secara luas berarti *gawi* adat itu sendiri. Fungsinya adalah sebagai pengesah dari upacara adat yang telah dilaksanakan. Secara luas *cangget* diartikan sebagai puncak dari *gawi* (kerja) adat yang telah selesai dilaksanakan. *Gawi* adat tersebut adalah upacara perkawinan adat yang merangkum seluruh bentuk seni pertunjukan Lampung. Sebagai rangkaian dari ritual upacara perkawinan, ritual-ritual telah dimulai sejak lamaran dilakukan, hingga ke puncak acara. Ada tempat untuk stabilitas sosial, dan tempat itu ditandai dengan seremonial (upacara). Namun ciri yang lebih penting adalah ritual (tata cara)nya, yang mencakup upacara-upacara peralihannya dan hubungannya dengan keadaan yang baru (Turner dalam Dillistone, 2002:114). Pada masyarakat Lampung seremonial (upacara) adalah upacara perkawinan, dengan *cangget* sebagai tata cara (ritual) yang menegaskan stabilitas sosial masyarakat adat (sistem *kepenyimbangan*), sehingga antara upacara perkawinan dan *cangget*, keduanya tidak bisa dipisahkan.

Sejarah *cangget* diperkirakan lahir bersamaan dengan kebiasaan meresmikan naiknya kedudukan seseorang menjadi *penyimbang* (pemimpin adat) dalam masyarakat Lampung yang beradat *pepadun*. Naiknya seorang menjadi pemimpin adat (*penyimbang*) terjadi karena perkawinan. Dalam cerita rakyat dikatakan bahwa pada masa lampau beberapa pemuka adat berkumpul di *ulektigaou ngawan* (dahulu Way Abung) untuk menetapkan adat *pepadun*, yang merupakan pula pengakuan kepada kesultanan Banten dan menerima ajaran Islam ke dalam masyarakat (Hadikusuma, 1985/1986:22 dan 34). Masyarakat Lampung terbagi dalam dua sistem keadatan yaitu *pepadun* dan

peminggir. Sesungguhnya perbedaan ini lebih disebabkan karena adanya pengakuan oleh kesultanan Banten terhadap pemuka-pemuka adat di sebelah utara (pedalaman) dan selatan (pesisir). Pengaruh kekuasaan Banten yang lebih tinggi, baik tingkat budaya, tata pemerintahan, keagamaan, serta ekonomi, merangsang ketua-ketua adat Lampung (terutama masyarakat Abung) untuk *seba* (menghadap) ke Banten. Dalam *seba* ini mereka membawa upeti untuk Sultan Banten berupa lada. Sebagai gantinya, kedudukan mereka sebagai kepala masyarakat kerabat, diakui oleh Sultan Banten. Sebagai pengakuan, biasanya Sultan memberikan piagam *dalung* (tamra prasasti), yaitu piagam yang ditulis di atas lempengan tembaga dengan huruf Arab dan Lampung, dalam bahasa Jawa Banten. Kepada setiap *penyimbang* itu, diberi pula atribut-atribut dan gelar-gelar yang masih dapat ditemui dewasa ini, seperti *punggawo*, pangeran, *ngabehi*, raden, dan sebagainya (Bukri, 1977:55).

Hilman Hadikusuma (1983:97) mengatakan bahwa arti kata *pepadun* adalah ‘perpaduan’ atau ‘gabungan’ dari beberapa kelompok adat. Sementara Tarmizi Nawawi menafsirkan kata *pepadun* sebagai *pepadok* yang dalam bahasa Banten berarti ‘tempat duduk’ atau kursi singgasana (wawancara, 1989). Tampaknya kedua arti kata *pepadun* ini memiliki kebenaran masing-masing. Kata ‘perpaduan’ dimaknakan berasal dari kata ‘padu’ yang diinterpretasikan sebagai ‘berargumen dan berunding’ untuk menuju kepada makna ‘berpadu (bersatu)’. *Pepadun* simbol dari ‘persatuan dan kesatuan kata’ dalam suatu keluarga adat yang mandatarisnya adalah *penyimbang* dari keluarga tersebut. Makna *pepadun* sebagai *pepadok* atau ‘tempat duduk’ diinterpretasikan sebagai kedudukan dari masing-masing *penyimbang*. ‘Kursi tempat kedudukan’ adalah hak suara atau keterwakilan seseorang dalam mengambil keputusan adat. Dari ‘kursi tempat memerintah’ inilah seseorang memimpin kerabat adatnya dan diperhitungkan suaranya. Siapa yang memiliki *pepadun*, maka ia berhak untuk melaksanakan upacara adat Lampung tanpa dipengaruhi orang lain.

Dari pendapat-pendapat tersebut ditemukan oposisi binair yang terdapat di dalam *cangget* dan perkawinan (*mupadun*). *Cangget* melegitimasi perubahan kedudukan pengantin wanita dari seorang gadis (*muli*) menjadi kelompok *bebai sebbai* (wanita yang bersuami) dan *begawi cakak pepadun* (upacara naik tahta adat) adalah legitimasi dari perubahan kedudukan seorang laki-laki dari seorang bujang (*meranai*) menjadi kelompok *punggawo*, yaitu orang yang berhak memimpin keluarganya, dan memiliki hak suara di dalam kekerabatan. *Cangget* adalah dunia perempuan sedangkan *mupadun* adalah dunia laki-laki. Struktur *cangget* dan perkawinan (*mupadun*) menghasilkan oposisi binair sebagai berikut.

Bentuk pertunjukan	<i>cangget</i>	<i>igol</i>
Waktu pelaksanaan	Malam hari	Siang hari
Pelaku	Perempuan	Laki-laki
Sistem nilai	<i>Liyom</i> (rasa malu)	<i>Pi-il</i> (rasa harga diri)
Hukum adat	<i>Adat cepala</i> (mengatur perilaku)	<i>Kitab kuntara</i> (hukum adat)
Legitimasi	<i>Cangget</i> : berubahnya kedudukan perempuan dari <i>muli</i> (gadis) ke <i>bebai-sebbai</i> (istri)	<i>Mupadun</i> : berubahnya kedudukan laki-laki, dari <i>meranai</i> (bujang) ke <i>punggawo</i> (suami)
Kedudukan dalam perkawinan	<i>Ngejuk</i> (pemberi anak dara)	<i>Ngakuk</i> (pengambil anak dara)
Kedudukan dalam sistem sosial	Tamu	Tuan rumah
Kewajiban dalam perkawinan	<i>Sesan</i> (alat-alat rumah tangga)	<i>Jujur</i> (uang, senjata)

4.2. *Cangget* dan *Igol*: Konsep Perang dan Perkawinan

Seperti halnya *cangget*, *igol* (ada yang menyebut *igel*, atau *tigel*) dalam arti sempit berarti ‘tari’. Akan tetapi tari ini adalah tari yang dilakukan oleh laki-laki saja. *Igol* adalah ungkapan rasa kegembiraan

yang sering pula dianggap sebagai ekspresi kejantanan seorang laki-laki Lampung. Gerakan yang dilakukan adalah gerak-gerak pencak, dan gerakan mengangkat tangan tinggi-tinggi sambil berputar-putar. Pada masa lalu *igol* dikenal juga dengan nama tari perang. Cerita turun temurun mengabarkan bahwa pada upacara *cakak pepadun*, laki-laki tua dan muda menari-nari dengan gerakan tangkas berputar-putar sambil menendangi labu air bulat bergambar kepala manusia. Pada saat *mecak wirang* di *Ratcak Canguk* ketika para *penyimbang* selesai memutuskan persoalan adat, mereka menari-nari bergembira. Gerak-gerak *mecak* atau pencak ini dianggap merupakan dasar gerakan *igol*. Pada masyarakat keturunan Ratu Dipuncak (buay Nunyai, buay Unyi, buay Nuban dan buay Subing) upacara ini disebut dengan *sepak uluw* (sepak kepala). *Igol* dianggap sebagai sisa adat mengayau kepala manusia sebagai prasyarat melaksanakan upacara *cakak pepadun*, yang biasanya dilaksanakan bersamaan dengan upacara perkawinan adat. Dari pernyataan ini tampak bahwa ada hubungan erat antara *igol*, *irau*, dan upacara *cakak pepadun*. Hubungan ini berkaitan dengan hubungan antara keberlangsungan hidup dan keberlanjutan hidup sebuah masyarakat.

Hasrat hidup adalah ciri budaya manusia. Tidak ada strategi budaya merancang kematian mereka. Alasan kebudayaan adalah bagaimana manusia dapat hidup terus. Hanya ada dua pola besar di Indonesia, yakni pola perang dan perkawinan (Sumardjo, 2006:30-31; lihat juga Harun Hadiwijono, 1977). Dalam pola peperangan kondisi dualistik harus dimenangkan oleh laki-laki atau perempuan. Itu prinsip dominasi. Kalah-menang, mati-hidup. Kalau mau tetap hidup harus mematikan oposisinya. Kematian adalah kehidupan. Sebaliknya, pola perkawinan lebih berpihak pada hidup. Hidup memang dualistik dalam konflik, tapi kita tidak boleh membinasakan kehidupan. Hidup dalam konflik tak terhindarkan. Penyelesaiannya bukan dengan mematikan yang satu agar yang lain dapat hidup, tetapi membiarkan kedua pasangan konflik tetap hidup, dan keduanya harus diharmoniskan, dikawinkan. Harmoni ini tidak berarti harus

meniadakan kedua pasangan, tapi menciptakan entitas baru yang mengandung keduanya. Hidup itu melahirkan hidup baru. Hidup baru itu muncul kalau terdapat harmoni paradoks antara keduanya.

Pada masyarakat Lampung, pola yang dipakai adalah pola perang, di mana laki-laki adalah pemenangnya. Nawawi (1989) mengatakan bahwa *irau* adalah korban pembunuhan yang dilakukan masyarakat Lampung pada masa Animisme sebagai penghormatan kepada dewa tertinggi agama *Pun*.¹ Pada masyarakat Lampung, *Pun* artinya ‘tinggi dan terhormat’ (Hadikusuma, 1983:103). Sampai saat ini kata ‘*pun*’ masih dipakai sebagai salam untuk orang-orang yang dihormati. Di dalam majelis adat atau musyawarah besar adat Lampung (lembaga *porwatin*), acapkali terdengar salam ‘yaa.. *pun* bapak Gubernur’, atau ‘*tabik pun Sutan Aji...*’ dan beberapa sapaan lain (Nawawi, 1989). Dalam pengangkatan gelar adat, kesepakatan adat maupun kesepakatan akan gelar-gelar adat, akan disambut oleh para *penyimbang* dengan bersama-sama mengucapkan ‘yaa.... *Puuun..*’ sebagai tanda persetujuan. Juga dalam *cangget*, ketika *muli* akan menari, *pengelaku* akan berkata, ‘*tabik Pun..muli turun..*’ (artinya: ‘salam kepada tuan-tuan yang terhormat, lihatlah para gadis akan menari’).

Irau sebagai korban kepada dewa *Pun* adalah korban kepada bumi agar terhindar dari bala penyakit, bala bencana, serta mengharapkan agar tanah selalu subur untuk ditanami karena telah tersiram darah manusia. Pada masa lalu yang dikorbankan kepada dewa *Pun* adalah gadis tercantik di kampung itu ataupun putri pimpinan adat, yang menurut musyawarah adat pantas untuk dikorbankan kepada dewa *Pun*. Korban biasanya tidak hanya berjumlah satu orang saja, tetapi dapat tiga orang atau lebih, yang biasanya menyerahkan diri dengan

¹ Ternyata pada masyarakat suku Badui di Labuhan, sampai saat ini masih percaya pada *Pun*, yang dianggap sebagai pemimpin tertinggi dan merupakan pusat dunia (*pancer bumi*) yang bertugas menjalankan, memelihara, serta menjaga kehormatan tanah dan warisan adat leluhur Badui. (Lihat Nurahadi Rangkuti, 1989, “Tanah Sejuta Pantangan” dalam *Jakarta-Jakarta*, tanggal 12 Maret 1989, p. 12.

rela atau dengan cara dipaksa. Bila desa mengalami kemarau panjang, bibit penyakit merajalela, maka itulah saatnya para pemuka adat berkumpul dan bermusyawarah untuk mengorbankan gadis kepada dewa *Pun*. Pengorbanan manusia yang ada pada masyarakat Lampung ini diperkirakan berasal dari pengaruh agama Budha bercampur Siwa yang disebut aliran Bhairawa. Aliran ini mengagungkan mantera-mantera untuk membuang dosa dan meminta berkah dewa dengan cara mengorbankan manusia yang disiksa sampai mati. Sisa adat mengayau kepala manusia pada masyarakat Lampung masih dapat ditelusur dengan bukti ditemukannya kuburan korban *irau* (disebut *irawan*) di daerah Menggala. Selain itu, bagi seorang gadis yang *kepenyimbangan* ayahnya *pepadun marga* (*penyimbang* tertinggi), maka pada perkawinannya, saat menuju ke *sesat* ia akan menaiki kereta yang tumpuan kakinya adalah orang yang tiduran telentang, mirip arca Adityawarman (Bukri, 1977/1978:36).

Gagasan lain tentang pengayauan kepala manusia berkaitan dengan ritus primitif bahwa kepala manusia adalah bagian yang paling penting dari tubuh manusia, tempat kekuatan paling besar dari daya hidup terpusat. Kekuatan dari sebuah kepala, apakah itu kepala nenek moyang, atau musuh kepala suku, dapat mempertinggi kemakmuran komunitas dengan memasukkan isi baru dari potensi hidup (Holt, 1967; dalam Soedarsono, 2000:24). Pada perkembangan selanjutnya, *irau* menjadi syarat guna menaikkan derajat seseorang di dalam lembaga adat. Bila seorang laki-laki akan *cakak pepadun*, maka ia diharuskan mengorbankan 24 ekor kerbau (*buballus bubalis*) dan 1 *irau*. Pada masa lalu, semakin banyak ia mengorbankan *irau*, maka semakin tinggi derajat *kepenyimbangannya* serta semakin dihormati oleh *penyimbang* lain. Hal ini terus berlangsung dan dimanfaatkan Belanda untuk memecah-belah masyarakat. Pengayauan juga dilakukan sebagai penguji kejantanan seorang pemuda untuk menikahi gadis tertentu dalam perkawinan *jujur*. Biasanya korban *irau* adalah orang yang dianggap sebagai musuh kampung tersebut. Bila seorang pemuda berhasil membunuh orang yang dianggap sebagai

perusuh kampung, maka penduduk akan berkumpul dan menari-nari bersama.²

² Dalam cerita rakyat “Bettan Subing” dikisahkan bahwa kebiasaan menyepak bola dari labu kayu yang dikenal dengan istilah *sepak uluw* atau sepak kepala pada masyarakat Lampung keturunan Ratu Diuncak (buay Nunyai, buay Nuban, buay Unyi, dan buay Subing), merupakan kisah pembalasan dendam seorang anak yang bernama Raden Bettan Subing atas kematian ayahnya Ratu Dipuncak yang dibunuh oleh perompak laut keturunan Bugis bernama Raja Dilawek.

Usaha untuk membalaskan dendam ayah mereka kepada Raja Dilawek telah berulang kali dilakukan oleh kakak-kakak Bettan, yaitu Nunyai dan Unyi, tetapi tetap belum berhasil dikarenakan Raja Dilawek merupakan orang gagah dan memiliki ilmu kebal. Guna mengetahui rahasia kesaktian Raja Dilawek, Bettan memohon izin ibunya untuk berdiam di rumah Raja Dilawek. Dari usia 7 tahun hingga 13 tahun ia menjadi pesuruh (*penakawan*) sambil berguru guna mempelajari ilmu dari Raja Dilawek. Tugasnya adalah menjaga ruangan yang berisi tengkorak kepala manusia yang telah berhasil dibunuh oleh Raja Dilawek. Terkadang Bettan merasa sangsi apakah betul ayahnya memang dibunuh oleh Raja Dilawek. Bila memang benar, maka yang manakah dari sekian banyak tengkorak yang merupakan tengkorak ayahnya.

Selain bertugas menjaga ruangan, Bettan juga bertugas mengambilkan tengkorak kepala manusia yang diinginkan oleh Raja Dilawek, setiap sang raja pulang dari berperang (merampok). Guna mendapat kepastian akan keraguan hatinya, Bettan mengambil siasat. Pada suatu hari ketika Raja Dilawek berhasil dalam merampok, dan berpesta guna merayakan keberhasilannya, Bettan sengaja melakukan kesalahan dengan berulang-ulang mengambilkan beberapa tengkorak untuk diberikan kepada Raja Dilawek. Dengan marah Raja Dilawek kemudian berkata, “Ambilkan tengkorak yang paling besar, yang berada di dalam kelambu hijau, itulah tengkorak kepala bapakmu yang berhasil kubunuh beberapa tahun yang lalu...!”. Bettan pun kembali untuk mengambil tengkorak yang dimaksud sang Raja Dilawek. Sambil menangis, Bettan mengusap-usap tengkorak kepala ayahnya dan bersumpah akan membalaskan dendam sang ayah. Ketika Bettan kembali menghadap Raja Dilawek, Raja Dilawek berkata, “Nah inilah yang aku maksudkan, inilah tengkorak kepala bapakmu yang kubunuh dulu. Setiap aku pulang dari berperang, maka aku harus memakan tengkorak ini karena dialah yang paling gagah. Sampai tujuh kali aku berusaha membunuhnya, namun ia memiliki ilmu yang hanya akan mati bila ditikam *wiy sessah* (rotan kecil)”. Setelah yakin akan hal tersebut Bettan kemudian memohon pamt kepada Raja Dilawek untuk menjenguk ibu dan kakak-kakak kandungnya.

Bettan kemudian mengatur siasat bersama kedua orang kakaknya untuk kembali lagi kepada Raja Dilawek saat ia telah mampu menguasai ilmu kedigdayaan dan memiliki senjata ampuh untuk membunuh Raja Dilawek. Waktunya akhirnya sampai. Setelah merasa mendapat ilmu dan memiliki senjata tombak *payan kudo cempakow*, dan *abung siwo megow* yang ditempa selama 12 kali Haji (dua belas tahun), dari bahan kikir, dan ditempa oleh *Penyukhit Ikhung Kambang*, Bettan bersama kedua kakaknya kembali ke kampung Raja Dilawek. Sesampainya di depan rumah Raja Dilawek, Bettan menarikan tarian silat dengan pedang di tangan. Ia menantang Raja Dilawek untuk turun dari rumahnya. Raja Dilawek menjawab, “Sudahlah Bettan, kamu naik saja ke rumah ini, kamu kan anakku”. Akan tetapi Bettan tetap pada pendiriannya.

Raja Dilawek kemudian mempersiapkan diri dengan memakai baju *berattai* (baju besi) dan kopiah *kasam*. Akan tetapi sebelum ia turun, ia meminta istri-istrinya untuk menyiapkan *sirih kinang*. Selesai berpakaian dan bersenjata, Raja Dilawek mengambil sirih dan memakannya. Kemudian ia meludahkan air sirih itu. Betapa terkejutnya ia ternyata air sirihnya tetap berwarna pith. Berkata ia kepada istri-istrinya, “Kalian bersiaplah, sebab menurut guruku bila air sirihku tidak merah lagi, maka ajal

Irau perlahan-lahan hilang bersamaan dengan makin kuatnya pengaruh Islam di masyarakat. Sebagai syarat untuk menaikkan derajat *kepenyimbangan* seseorang, tidak lagi dipenggal kepala manusia sebagai korban, melainkan dilakukan secara simbolis. Artinya, korban *irau* tetap ada, akan tetapi korban hanya dipotong rambutnya saja. Rambut tersebut kemudian ditanam di pintu masuk rumah, agar semua orang dianggap menginjak kepala korban. Dapat juga leher korban diiris dengan sembilu yang tidak sampai melukai korban, tetapi dianggap leher sudah terpotong. Hanya saja konsekuensinya, korban tersebut selanjutnya dianggap masyarakat telah mati. Bila ia masih berkeliaran di kampung tersebut, masyarakat menganggap “roh”nya lah yang berkeliaran. Biasanya, yang menjadi korban *irau* adalah mereka yang melakukan kesalahan adat dan tidak mampu membayar denda adat guna menebus kesalahan tersebut. Selanjutnya korban *irau* diharuskan segera meninggalkan kampung dan tidak diperkenankan kembali lagi, karena inilah jalan yang dianggap paling baik untuknya.

Pada masa sekarang, *irau* telah menjadi satu istilah untuk menyebut telah selesainya *gawi* seseorang. Malam terakhir dari pesta yang berlangsung selama tujuh hari tujuh malam, ketika fajar menyingsing, ketika para *muli* kembali ke rumah masing-masing dari *sesat*, dan semua tamu serta sanak kerabat telah kembali ke rumah masing-masing setelah beberapa waktu berkumpul bersama guna melaksanakan pesta, orang Lampung menyebutnya sebagai ‘*irau*’ yang telah selesai dilaksanakan. Artinya, selesainya *gawi*, sahnya gelar dan kelengkapan adat dipakai, setara dengan pengorbanan *irau*.

telah dekat. Hal ini seperti yang terjadi ketika guruku membuka rahasia kelemahan Ratu Dipuncak kepadaku, dan aku tidak akan ingkar janji”. Demikianlah, Bettan berhasil membunuh Raja Dilawek.

Kepala Raja Dilawek kemudian dikuburkan di tengah jalan yang dilalui orang bila akan ke makam Ratu Dipuncak, sedangkan kepala Ratu Dipuncak disatukan kembali dengan badannya. Sampai sekarang, bila akan berziarah ke makam Ratu Dipuncak, maka orang harus menghentakkan kaki di atas makam Raja Dilawek, atau setidaknya meludah sebagai pertanda kebencian. Jika hal itu tidak dilakukan, bila ia merupakan keturunan Ratu Dipuncak, diyakini ia akan mendapat musibah. (Ali Imron dan Iskandar Syah, 2002:20-46).

Pengertian *irau* yang berkaitan dengan pemberian gelar adat terdapat pula pada masyarakat Kutai Kertanegara yang disebut dengan *erau*. *Erau* dalam bahasa Kutai adalah ‘*eroh*’, yang artinya ‘ramai, ribut, suasana yang penuh dengan suka cita’, yang pada akhirnya menjadi istilah untuk setiap penobatan raja baru (Projo, 1997:20). Upacara *erau* dilakukan oleh kerabat keraton dengan mengundang seluruh tokoh pemuka masyarakat yang telah mengabdikan diri kepada kerajaan, yang berlangsung selama tujuh hari delapan malam. Pada malam terakhir *erau*, raja akan memberikan gelar kepada mereka yang dianggap berjasa itu. Pada masyarakat Lampung, raja baru adalah pemimpin adat baru (*penyimbang*) yang lahir bersamaan dengan upacara perkawinan adat. Seorang laki-laki Lampung akan sah menjadi kelompok pemimpin adat di hari perkawinannya. Upacara yang dilaksanakannya sebanding dengan pengorbanan *irau* pada masa lalu. Ketika ia *igol* bersama-sama seluruh *penyimbang* yang hadir, berubahlah statusnya menjadi seorang pemimpin baru, yang mempunyai hak untuk berbicara di dalam urusan-urusan keluarga dan lembaga adat.

4.3. *Pi-il pasenggiri* dan *Liyom*: Konsep Harga Diri dan Rasa Malu

Secara sistem budaya yang disebut orang Lampung (*ulun Lampung*) adalah mereka yang menjalankan *pi-il pasenggiri* dalam perilaku keseharian mereka. Mereka harus memiliki *pi-il* dan mampu menjaga *liyom*. *Pi-il* adalah nilai rasa harga diri, sedangkan *liyom* adalah rasa malu. Bagi orang Lampung tolok ukur kesalahan adalah rasa malu (*liyom*), sedangkan tolok ukur keberhasilan adalah harga diri (*pi-il*). Apabila seorang anggota kerabat membuat tingkah laku yang memalukan, maka seluruh anggota kerabat lain akan menanggung akibatnya. Begitu pula untuk sebuah harga diri, seluruh anggota kerabat akan bergotong royong untuk menyukseuskannya.

Harga diri (*pi-il*) adalah milik laki-laki, yang diwujudkan dalam sikap ‘kejantanan’. Rasa malu (*liyom*) adalah milik perempuan,

sesuatu yang harus dijaga, baik pada sikap maupun perilaku. *Pi-il pasenggiri* umumnya berkaitan dengan hal-hal yang berhubungan dengan persoalan material, sedangkan *liyom* adalah hal yang bersifat non material –segala sesuatu yang tersembunyi di balik *pi-il pasenggiri*. Apabila salah satu gagal melaksanakan kewajiban kehormatan itu, baik individu maupun keluarga, dan dalam beberapa hal, seluruh anggota komunitas akan menanggung aib. Bagi seluruh masyarakat, sifat-sifat yang diperintahkan oleh kehormatan memberikan tali ikatan, tidak hanya antara diri sendiri dan komunitas, tetapi juga antara diri sendiri dan norma-norma komunitas yang diidealkan: ‘kehormatan yang dipandang sebagai pemilikan sifat-sifat itu oleh pria dan wanita adalah usaha untuk menghubungkan eksistensi dengan pola-pola tertentu perilaku yang bersifat arketip. Sebaliknya, ketidakhormatan adalah keaiban, nama buruk dalam arti yang seutuh-utuhnya –yaitu tidak saja kehilangan muka dalam komunitas, tetapi juga kehilangan diri sendiri serta terpisah dari norma-norma pokok yang mengatur hidup manusia’. Pada masyarakat Lampung untuk menghapus rasa malu, orang harus menebusnya dengan cara mengorbankan manusia, *irau*.

Dalam *Kitab Kuntara Raja Niti* pasal 24/27 disebutkan nasihat yang menjadi pegangan hidup orang Lampung (dalam Hadikusuma, 1989:25) yaitu:

Dang lang-kang dang bu-gu-dang
Mari tiyuh mak rang-gang
Dang pu-ngah dang ci-ra-kah
Mari tiyuh mak be-lah
Dang sam-pau dang ram-bau
Mari tiyuh mak layu
Mak um-ban ki ta ran-dah
Di hingga dang pu-nya wa sai bes-sai
Nge-ba ram pit-nah
Nya-ta pak per-ka-ra
Si-ka-ra-lu-ba lu-ba
a-sa a-sa pa-ra-ca-ya

*nya-mu-la-ni—pun pu-luh pan-dai
sai be-las ngu-lih u-lih
ta-pi pu-luh ta-wai
sai belas pilih*

Artinya.

Janganlah *langguk* (sombong) janganlah angkuh,
agar kampung (negeri) tenang
Janganlah berlebihan, jangan serakah, agar kampung tidak pecah
Janganlah mencela, menghina, menindas, dan menyakiti
Lebih baik merendah diri, menjaga kata yang berlebihan,
Dari pada membawa kita pada fitnah,
Oleh karena pangkal celaka empat perkara,
Yaitu angkuh, tamak, prasangka, dan percaya,
Oleh karenanya tuan-tuan,
sepuluh kita tahu sebelas kita bertanya,
Tetapi sepuluh kali kita berguru,
sebelas kita pilih manfaat tidaknya.

Perhatikan juga *Ringget* di bawah ini sebagai nasihat bagi orang Lampung dalam berperilaku:

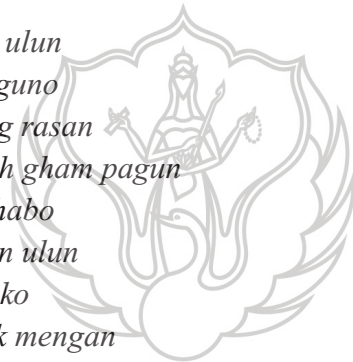
*Tabikpun kilui appun
Sikam nuppang nyerito
Mahap di kiri kanan
Pepiho jaman turun
Anying pagun tebito
Bahaso dalih tulisan*

*Undang-undang no pagun
Pattang dalih cepako
Tigeh panas kebiyan
Gilek tigeh lelaku
Supan santun begno
Adep sakai sambayan*

*Pasenggirei no kesadun
Sino sai gelang ghayo
Laen jugo turunan
Mianak wawai susun
Sanak nutuk sai tuho
Sikkuh dipapah sukan*

*Pissan kekalo ippun
Recako suwo mahno
Gham awek pemikiran
Pissan penuo ngayun
Nerikhak dalih mahno
Dang tunai sesuyoan*

*Mianak wawai ulun
induk lapok beguno
betulang basing rasan
sembagh pasigh gham pagun
mianok lobo ghabo
mak gham najin ulun
perlu amal suako
wat nekan cuak mengan*



Artinya:

Maaf *Pun* mohon ampun
Kami *numpang* bercerita
Maaf pada hadirin
Beberapa zaman berganti
Tetapi masih dikenang
Bahasa dan tulisan

Undang-undangnya masih
Larangan serta sangsinya
Sampai saat ini

Gerak sampai kelakuan
Sopan santun berguna
Hormat saling beri memberi

Harga dirinya terkenal
Itu yang namanya bangsawan
Bukan saja turunan
Keluarga rukun teratur
Yang muda patuh kepada yang tua
Segan serta hormat

Sekali waktu mufakat
Berencana sambil tertawa
Kita sama bulat pendapat
Sekali, dua perintah
Menyuruh sambil tertawa
Jangan mudah tersinggung

Keluarga baik terurus
Ibu bapak berguna
Tempat mengadukan semua pekerjaan
Diusut mencari, kita masih famili
Masih saling beri makanan
Baik keluarga atau bukan
Yang penting berbuat amal
Ada makanan panggil makan

Inti dari perilaku yang harus dijalani oleh orang Lampung adalah, orang Lampung harus selalu sopan santun kelakuannya. Harga diri, ciri kebangsawanan tidak saja lahir karena garis keturunan saja melainkan justru lahir dari sikap dan tingkah laku yang menggambarkan sebagai orang yang memiliki sopan santun, menghargai diri sendiri sehingga akan dihargai orang lain. Selain

perilaku, hal pokok yang harus dijaga adalah keluarga, karena keluarga menjadi tolok ukur penilaian dan penghargaan orang lain kepada diri seseorang. Sebagaimana yang tercermin pada nasihat ‘jagalah dirimu dan keluargamu dari api neraka’. Keluarga harus selalu rukun, tidak hanya terbatas pada keluarga inti saja melainkan keluarga batih. Kelompok yang tua sayang kepada yang muda, yang muda hormat dan segan kepada yang tua. Bila memberi nasihat, harus dengan cara yang halus sehingga tidak menyinggung perasaan yang diberi nasihat. Bila menyuruh harus dengan cara yang lembut dan sambil tersenyum, sehingga yang disuruh tidak merasa diperintah. Keluarga baik terurus, ibu dan bapak menjalankan perannya masing-masing. Ayah dan ibu tempat mengadukan semua permasalahan, keputusan diambil secara bijaksana dengan mempertimbangkan pendapat dari masing-masing anggota keluarga. Hormat saling memberi, baik berupa perhatian maupun bingkisan sebagai tanda perhatian. Mengundang makan adalah hal yang baik dilakukan guna menjaga tali silaturahmi dan persaudaraan, juga sebagai amal dengan bersedekah.

4.3.1. *Pi-il Pasenggiri*

Orang Lampung umumnya paham akan pepatah ‘urik mati di baou pi-il’ yang artinya ‘hidup mati dibawa pi-il’. Maksudnya adalah dengan adanya pi-il, maka orang Lampung tersinggung ingkar, atau terdorong bersemangat untuk maju. *Pi-il pasenggiri* adalah dasar berpendirian yang baik. Pada mulanya merupakan pedoman dasar dalam melaksanakan pemerintahan kerabat yang telah digariskan sejak zaman Ratu Dipuncak, sebagaimana tercermin dalam kata-kata berikut.

Tondou nou ulun Lappung, wat pi-il pasanggiri you balak pi-il, ngemik maluw, ngigou diri. Ulah nou liyu bejuluk beadek, iling mewarey ngejuk ngakuk nemui nyimah. Ulah nou pandai nou nengah nyappur, ngubali jejamou begawey balak sakai sambayan (Husin Sayuti, 1982:151).

Artinya: Tandanya orang Lampung ada *pi-il pasenggiri*, ia berjiwa besar, mempunyai malu, menghargai diri. Oleh karena ia lebih ia bernama besar dan bergelar, suka bersaudara, beri memberi dan terbuka tangan. Oleh karena pandai ia ramah dan suka bergaul, mengolah bersama dan berkarya besar tolong menolong

Sebagai prinsip hidup *pi-il* diartikan sebagai rasa harga diri, pantang menyerah, rasa mudah tersinggung, dan rasa lebih dari orang lain (*Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Lampung*, 1978/1979:37). Muhammad Yamin mengartikan *pi-il* sebagai ‘harga diri’ yang terdiri dari dua pengertian kata yaitu *pi-il* dan *pasenggiri*. Kata *pi-il* berasal dari bahasa Arab yang artinya ‘perbuatan atau perangai’ dan kata *pasenggiri* oleh Yamin diinterpretasikan dengan nama pahlawan rakyat Bali Utara –yaitu Pasunggiri—yang melawan serangan pasukan Majapahit yang dipimpin oleh Arya Damar (Yamin, 1953:39, Hilman Hadikusuma, 1974:4). Jadi *pi-il pasenggiri* diartikan sebagai ‘perangai yang keras, yang tidak mau mundur terhadap tindak kekerasan, terlebih yang menyangkut tersinggungnya nama baik keturunan serta kehormatan pribadi dan kerabat. Akan tetapi di dalam “*Recako Wawai Ningek*” (kitab panduan perilaku orang Lampung), istilah *pasenggiri* (bukan *pasenggiri* dengan dua huruf g³) artinya ‘berdiri dalam pengertian moral’. Dalam pengertian yang lebih kongkrit *pasenggiri* berarti ‘nilai-nilai pendidikan moral di bidang adat’ atau ‘aturan di dalam pergaulan masyarakat’ yang berlandaskan norma-norma adat *cepalo*. Abdullah A. Soebing (1991:2) mengatakan bahwa *cepalo* adalah rangkuman ketentuan adat tingkat pertama yang mengandung pasal-pasal tentang nilai-nilai kesusilaan dan menetapkan pasal-pasal yang dianggap pelanggaran, baik karena ucapan, kelakuan, maupun tingkah polah lainnya. Dari pelanggaran *cepalo* ini, hukuman yang

³ Dalam bahasa Belanda, hurup g dibaca dengan tekanan kuat sebagaimana huruf ng di dalam bahasa Indonesia. Contoh yang jelas adalah nama Daniel Sparringa cenderung ditulis menjadi Daniel Sparringga, berdasarkan cara membaca huruf g dalam bahasa Belanda. Dalam hal ini penulis cenderung menyatakan bahwa *pasenggiri* yang dikenal oleh masyarakat Lampung sesungguhnya berasal dari kata *pasengiri*, disebabkan karena cara membacanya.

dijatuhkan mempunyai tiga tingkat yaitu: (1) denda, (2) pengucilan dari adat yang harus (hanya bisa) ditebus dengan memotong kerbau, dan (3) yang terberat adalah dibunuh mati. Cara membunuhnya pun adalah dengan *bubu ayun*, yaitu korban diikat dan dimasukkan ke dalam kurungan (serupa bubu untuk menangkap ikan di sungai), kemudian ditenggelamkan ke dalam sungai dengan pemberat, sehingga korban akan mati secara perlahan-lahan. Dalam hal ini penulis cenderung mengartikan makna kata *pasengiri* pada arti yang kedua yakni, ‘harga diri orang Lampung yang mengandung nilai-nilai pendidikan moral di bidang adat, tata cara pergaulan di dalam masyarakat Lampung’, oleh karena terlalu jauh untuk membandingkan sejarah Lampung dengan cerita kepahlawanan dari Bali Utara.

Sikap watak yang dikemukakan di atas merupakan kunci bagi orang lain dalam menghadapi pribadi dan masyarakat Lampung, sebagaimana yang terjadi selama ini. Orang Lampung mengatakan.

Ulah pi-il jadai wawai, ulah pi-il menguwai jahiel

Artinya: karena *pi-il* menjadi baik, karena *pi-il* menjadi jahat

(Tata Kelakuan Lingkungan Pergaulan Keluarga dan Masyarakat, 1984/1985:33)

Maksudnya adalah karena penyelesaiannya baik maka tanah dapat diberikan kepada para pendatang dengan ikhlas dan mudah, karena penyelesaiannya tidak baik maka demi sejangkal tanah tidak mau menyerah. Adapun yang dikatakan penyelesaian yang baik adalah cara penyelesaian yang diterima oleh semua pemuka adat Lampung, baik dari *kepenyimbangan suku*, *tiyuh*, atau *marga* dan tua-tua masyarakat yang berpengaruh dan berasal dari persatuan hukum adat yang bersangkutan. Watak dan sikap dari masyarakat Lampung inilah yang memungkinkan dilaksanakannya transmigrasi besar-besaran penduduk asal Jawa ke daerah ini yang berlangsung sejak zaman pemerintahan Kolonial Belanda tahun 1905, zaman pendudukan Jepang, hingga zaman kemerdekaan yang berlanjut

hingga zaman Orde Baru, dan baru dihentikan pada tahun 1980 (Haryadi, 1996:12).

Nilai-nilai *pi-il pasenggiri* sebagai falsafah hidup dapat dijabarkan lagi ke dalam nilai-nilai utama lain yaitu (1) *pi-il pasenggiri* sebagai orang yang berjiwa besar, mempunyai rasa malu dan menghargai diri, (2) oleh karenanya ia bernama besar dan bergelar (*bejuluk-beadok*), (3) suka bersaudara dan suka memberi, terbuka tangan (*nemui nyimah*), (4) karena pandai, ia ramah dan suka bergaul (*nengah nyappur*), (5) mengolah bersama, berkarya besar, tolong menolong (*sakay sambayan*). Dari prinsip hidup seperti ini, orang Belanda mengatakan bahwa sebenarnya orang Lampung sederhana dan bersahaja dalam kehidupan kesehariannya, namun di sisi lain mereka gemar dipuji secara berlebihan (*ijdelheid*). Misalnya saja berkaitan dengan pemberian nama kampung yang besar-besar, dan penggunaan gelar-gelar yang tinggi. Untuk itu mereka tidak segan-segan mengeluarkan biaya yang besar guna pemenuhan akan pujian kemegahan itu. Di dalam nilai harga diri, terangkai prinsip-prinsip nilai budaya masyarakat yaitu *pi-il pasenggiri* (prinsip kehormatan); *juluk adek* (prinsip keberhasilan), *nemui nyimah* (prinsip penghargaan), *nengah nyappur* (prinsip persamaan), dan *sakai sambayan* (prinsip kerjasama) (dalam Haryadi, 1996:13).

Pi-il pasenggiri secara sempit diartikan harga diri, namun secara luas *pi-il pasenggiri* adalah aturan tentang kebajikan dalam budi pekerti, tutur bahasa dan tingkah laku sehingga seseorang akan dihargai oleh orang lain. Orang Lampung mempunyai rasa malu, merasa diri mempunyai nilai, oleh karenanya tidak mau kalah dengan orang lain dan dari pada malu lebih baik mati atau menghilang dari pergaulan. Ia selalu berusaha mencari kemegahan, dan ukuran kemegahan umumnya diukur dari sisi material. Dalam keseharian, terdapat pepatah Lampung: *unggah kurang sarana*, yang artinya “ingin bergaya besar, tetapi tidak terdukung dana”. Misalnya, dalam perkawinan, mereka yang memakai pakaian adat lengkap disyaratkan memotong kambing sekurang-kurangnya tiga ekor. Ada

kesepakatan yang tidak tertulis bagi seseorang yang ingin memakai pakaian adat lengkap harus membawa daging mentah kepada kepala adatnya, sehingga jika hanya memotong seekor kambing, mereka tidak mau memakai pakaian adat pada pesta perkawinan.

Juluk adek, jalan tradisional untuk mencapai kemegahan maka ia berusaha mengadakan upacara adat *cakak pepadun* (naik tahta adat) untuk mendapatkan *juluk* (nama panggilan) dan *adek* (gelar). Dengan demikian keturunan dan kerabatnya menjadi terhormat dalam masyarakat. Orang Lampung sejak kecil, baik pria maupun wanita diberi nama oleh ayahnya nama yang baik dan diberi *juluk*, yaitu nama panggilan kecil (gelar kecil). Apabila ia sudah dewasa dan berumah tangga akan memakai nama tua atau gelar yang disebut dengan *adek/adok*. Panggilan besan *amay* untuk menantu laki-laki, dan *inai* bagi menantu perempuan. Pemberian gelar adat dilakukan pada upacara perkawinan dan diresmikan di hadapan para *penyimbang*, pemuka adat, dan tetua kampung. Gelar atau panggilan menentukan kedudukan dan pembagian kerja dalam kerabat. Contoh.

Laki-laki

Nama: Syaiful

Juluk: Batin Kusuma Ratu

Adek: Pangiran Batin Karya Ratu

Perempuan

Nama: Meidasuri

Juluk: Ratu Pengatur

Adek: Minak Ratu Pengatur

Bagi masyarakat kebanyakan di luar *kepenyimbangan*, apabila ingin mendapatkan pengakuan atau kedudukan dalam masyarakat adat, dengan gelar yang tinggi, maka ia tidak segan-segan mengeluarkan biaya yang besar untuk keperluan upacara adat. Hal ini dilakukan demi mendapatkan kedudukan terhormat dalam masyarakat adat, karena dengan kedudukan adat yang tinggi dan

gelar adat yang tinggi pula mereka akan merasa banga dengan kemampuan keturunan dan kerabatnya, sebab mereka tidak mau dicela karena keturunan *baduwou* (budak).

Nemui nyimah, sebagai manusia yang bernilai ia terbuka tangan, suka *nemui* (terbuka dalam melayani pendatang, tamu) dan *nyimah* (memberi sesuatu), ia dan keluarganya terbuka untuk mengakui dan mengangkat orang lain menjadi anggota saudara dengan harapan kekerabatannya menjadi lebih kuat dan baik dalam bermasyarakat. *Nemui* berarti menerima kedatangan tamu atau bertamu kepada orang lain, sedangkan *nyimah* adalah suka memberi bingkisan pada tamu atau anggota kerabat kenalannya sebagai tanda ingat, tanda keakraban. Jadi *nemui nyimah* adalah suatu sifat orang Lampung yang suka menerima kedatangan tamu atau bertamu pada orang lain dan suka memberi kepada orang lain. Orang Belanda mengatakan.

*Vots is Lampongers lichtgeloovig
Wat verstandelijke ontwikkelingbetreft
Niet achterlijen genoemdworden
(Encyclovedia van Ned. Ind dalam Hadikusuma, 1987:5)*

Terjemahan bebasnya adalah: orang Lampung itu mudah percaya –walaupun ia mengenal kecerdasan berpikir, tidak dapat dikatakan terbelakang--, sehingga ia mudah tertipu dikarenakan rasa percaya pada orang lain, terlebih orang tersebut mempunyai kedudukan terhormat atau karena ada sesuatu yang diharapkannya dari orang tersebut. Orang Lampung merasa dirinya besar, suka berbicara besar dan suka mendapat pujian atas kemampuan atau kelebihanannya, suka pula berbuat baik kepada orang lain. Sebaliknya jika ia sudah merasa banyak berbuat baik terhadap orang lain, suka membantu dan memberikan sesuatu terhadap orang, bila orang tersebut tidak menanggapinya, tidak membalas budinya, tidak mengunjunginya, dan tidak meminta maaf atas kealpaannya, maka timbul ejekan dan celaan yang diceritakannya kepada orang lain. Dikatakannya bahwa orang tersebut adalah orang yang tidak tahu adat, tidak tahu membalas

budi, mau enak sendiri, dan sebagainya. Sudah menjadi adat istiadat orang Lampung, suka layan melayani sejak bujang-gadis, suka beri memberi dan suka kirim mengirimi setelah dewasa dan berumah tangga. Jika tamu terhormat yang datang maka akan dihidangkan nasi untuk disantap bersama, jika tamu yang sudah dikenal baik maka akan dihidangkan kopi dan makanan kecil, jika sesama muda remaja cukup dihidangkan teh manis dan kue sekedarnya, begitu pula bila berkunjung ke tempat orang sebaiknya tidak datang dengan tangan hampa, melainkan harus membawa buah tangan.

Nengah nyappur merupakan kepanjangan dari *nemui nyimah*. Dengan menyukai *nemui nyimah* maka seseorang akan menyukai untuk *nengah* (bergaul ke tengah khalayak umum) dan *nyappur* (bercampur gaul) dengan orang lain. Dengan *nengah nyappur* ini segala masalah senang dan susah harus diselesaikan dengan mufakat dan musyawarah untuk tujuan mempertahankan kerukunan dan kekeluargaan. *Nengah nyappur* mengindikasikan orang yang ramah, suka bergaul, bercampur dan berinteraksi dengan masyarakat. Dalam kedudukan yang terhormat, dalam pergaulan orang Lampung tidak mau bekerja kasar (menjadi kuli), apalagi di dekat kampung halamannya yang akan dilihat oleh sanak kerabatnya. Orang Belanda mengatakan.

Met die ijdelheid ook hangt Zijn weerzin samen om in of nabij zijn kampong goed betaalde koelie dienstente verrichten, wearvoor hij wel te vinden is grooten afstand. (Encyclovedia van Ned.Ind, 1896:513, Hilman Hadikusuma, 1987:6)

Terjemahan: Dikarenakan rasa kemegahan (*ijdelheid*) itu, maka ia enggan untuk bekerja sebagai kuli di dalam atau dekat halamannya, walau akan mendapat upah yang lumayan. Akan tetapi ia tidak keberatan untuk bekerja sebagai kuli di tempat yang jauh.

Alasan seorang laki-laki Lampung tidak mau melakukan pekerjaan kasar (kuli), sebenarnya bukan dikarenakan merasa malu karena mempunyai kedudukan bangsawan, tetapi adat lah yang

melarangnya, seperti yang tersurat dalam Kitab *Kuntara Raja Niti* pasal 140-141 bahwa.

Maka wat jelma anjak jadaï jarahan atawa taban ya mulang tiyuh misol kibau say, nurun riyal putilu pak likur pakai ni pigang tangan jamou batin telu suku, ya nayawakan mati anjak mak bangekku cawani (dalam Hilman Hadikusuma, 1987:6)

Artinya: jika seseorang menjadi jarahan atau budak atau menjadi kuli beban, maka jika ia kembali ke kampungnya ia harus membayar 3x24 rial dengan satu ekor kerbau untuk disembelih dan bersalam-salaman dengan seluruh tetua adat *batin tiga suku* sambil berkata, “Alangkah tidak enaknyaku !!”.

Sakai sambayan, merupakan cara kekeluargaan yang selalu mewujudkan kerja sama *sesakaian* (tolong menolong) dan *sesambaian* (bergotong royong) dalam menghadapi kerja berat. *Sakai* berasal dari kata *sesakai* yang berarti saling tolong menolong antara yang satu dengan yang lain secara silih berganti. *Sambayan* berarti bergotong royong, beramai-ramai dalam mengerjakan sesuatu yang berat. Jadi *sakai sambayan* berarti suka tolong menolong dan bergotong royong dalam mengerjakan sesuatu yang berat, baik dalam hal tenaga maupun dana. *Sakai sambayan* biasanya berlaku dalam usaha di bidang pertanian (menanam, memanen) selain itu untuk melaksanakan pesta perkawinan adat maupun upacara lain. *Sakai sambayan* yang tidak baik adalah yang bersifat membalaskan dendam, karena malu akibat anggota kerabat dihina atau dibuat malu.

4.3.2. *Liyom*

Liyom sering juga dikonotasikan dengan *halom*. Dalam arti denotatif *halom* berarti hitam, satu warna yang menggambarkan satu keadaan gelap, yang tak terlihat. Secara konotatif *halom* diartikan sebagai sesuatu yang harus disembunyikan, sesuatu yang tak terlihat nyata dengan mata telanjang, karena harus tertutup, sesuatu yang harus dijaga kerahasiaannya. Rasa malu di masyarakat Lampung selalu berkait dengan persoalan ‘harga diri’. Keduanya merupakan

satu kesatuan yang berbeda, sebagaimana dua sisi dalam sekeping mata uang. Berbeda dalam satu kesatuan yang tidak terpisahkan. Dalam persoalan ini konsep oposisi binair dari nilai *liyom* dan *pi-il pasenggiri*, rasa malu dan rasa harga diri, perempuan dan laki-laki. Bahwa dalam gelap memerlukan terang guna memandang keberbedaan, hitam memerlukan putih sebagai pembandingnya.

Guna mempertajam analisis akan dianalogikan dengan beberapa konsep harga diri yang dikenal luas pada masyarakat Indonesia, yakni masyarakat Bugis-Makassar dikenal dengan *siri* (lihat Mattulada, 1988 dan Rachman A. Rachim, 1984) dan konsep *carok* pada masyarakat Madura (Wignyosoebroto, 1986 dan Wiyata, 2002). Pada konsep masyarakat Jawa, maka pengertian rasa malu tergambar rumit dengan hadirnya beberapa istilah untuk menyebutkan istilah rasa malu tersebut, yakni *isin*, *sungkan*, *pakewuh*, dan *kewirangan* (Mulder, 1985:35-58). Rasa malu atau *isin* bagi orang Jawa harus menjadi suatu sikap yang tertanam dalam-dalam guna mengembangkan persesuaian dalam menguasai tingkah laku. Malu adalah rasa kekuatiran mengenai penampilan seseorang, kekuatiran untuk jangan dikritik dan ditertawakan. Singkatnya kekuatiran akan mata, telinga, dan pendapat orang lain. Oleh karena itu perasaan *isin* ini dianggap mampu untuk melatih penguasaan diri. *Sungkan* adalah rasa malu yang timbul ketika berhadapan dengan orang-orang yang dianggap lebih tinggi kedudukannya. Rasa ini umumnya muncul dalam hubungan anak-anak terhadap ayah; ataupun rasa takut yang dialami sebagai rasa segan yang kuat antara bawahan terhadap atasan. Rasa ini akan menuju kepada sikap tidak mau ambil bagian. Rasa *sungkan* tidak disebabkan oleh ketakutan akan pelanggaran atau kecaman yang secara khas akan menyebabkan rasa malu dan bukan kepercayaan diri yang merendahkan, tetapi lebih merupakan suatu sikap melindungi diri dalam suatu keadaan yang dialami sebagai tak tertanggungkan, dengan demikian mendorong keinginan untuk menghindar dan dibiarkan untuk sendirian (Mulder, 1985:58). *Pakewuh* adalah perasaan yang timbul apabila orang harus minta

pertolongan, bahkan bila bantuan itu diharapkan dari orang-orang yang cukup dekat hubungannya. Ini adalah akibat rasa segan yang timbul ketika ketika orang terdesak antara keinginan untuk tidak mengganggu orang lain dan keperluan untuk melakukannya. Adapun *wirang*⁴ atau *kewirangan* berkaitan dengan persoalan harga diri, status, dan *prestige*. Dengan status yang menjadi satu-satunya hal yang berharga di dunia, maka orang mengidentifikasi diri dengannya dan kepuasan diri seseorang atau ‘rasa’ seseorang menjadi lebih tergantung pada pengakuan status tersebut. Ancaman terburuk bagi diri seseorang dari status ini adalah kalah, dipermalukan, atau mengalami penghinaan. Sebab itu dikenal peribahasa ‘lebih baik mati dari pada menanggung malu’ dan ‘kehilangan status lebih buruk daripada kehilangan uang’. Dalam persoalan status dan harga diri, tema dasar yang dihasilkan adalah ‘kalah atau menang’. Di Jawa persoalan kalah dan menang tidak mengenal ampun, kompromi, atau toleransi. Dalam wayang tidak ada maaf. Menyerah dianggap kehilangan muka, dan sekali rasa tidak suka telah tumbuh maka perasaan itu sukar untuk didamaikan, sebab ‘mengalah’ dianggap sebagai ‘kalah’ (Mulder, 1985:53).

Pemahaman *liyom* sebagai rasa malu, lebih tepat dipadankan dengan kata *wirang* dalam bahasa Jawa yakni ‘rasa malu yang selalu berkaitan dengan persoalan rasa harga diri’. Pada suku Toraja, N. Andriani (dalam Maria Ulfah, 1986:xix) mencatat suatu pandangan hidup yang berdasarkan kepercayaan masyarakat, hal utama yang harus dikejar dalam kehidupan seseorang adalah: kesehatan, hidup panjang, dan gengsi. Di antara hal yang menambah gengsi adalah kekayaan. Hal-hal yang sangat diinginkan itu menurut kepercayaan dapat dicapai melalui dua cara, yaitu dengan kelakuan pria yang menunjukkan kepahlawanan dan melalui kelakuan wanita

⁴*Wirang* dalam bahasa Lampung berarti mati secara tidak wajar. Kematian ini disebabkan karena senjata tajam, dipukul dengan kayu, atau oleh binatang buas. Di dalam bab 17 “Aturan Adat Lampung Mergo Buay Nunyai” disebutkan bahwa jika seorang *penyimbang* mati oleh karena sebab di atas, maka *kepenyimbangannya* wajib membayar denda adat sebesar 60 rial dan memotong seekor kerbau.

yang jiwanya melawat ke dunia atas. Kelakuan kepahlawanan pria ditunjukkan dengan pengayauan, dan kelakuan wanita melalui tugas sebagai iman wanita. Bagi orang-orang maritim, harga diri seorang laki-laki sangat berkait dengan harta, dan harta bagi laki-laki adalah wanita. Di dalam konsep harga diri dan gengsi, dalam budaya Jawa, Hardjowirogo (1989:87) menafsirkan sebagai sikap *kesatriyan* sebagai 'perwira', yaitu suatu kata sifat murah hati sekaligus juga keinginan untuk menjaga gengsi. Semakin baik dan semakin tinggi kedudukan orang, maka semakin berat pula tanggung jawabnya terhadap diri sendiri. Wojowasito (dalam Mulder, 1985:63) mencoba membedakan gagasan harga diri di Indonesia dengan gagasan Belanda atas istilah *eigenwaarde* dan *zelfrespekt*. *Eigenwaarde* diartikan sebagai harga diri, sedangkan *zelfrespekt* adalah harga diri yang wajar. Di Jawa *zelfrespekt* dapat dipersamakan dengan *praja*, yaitu martabat yang dihasilkan oleh kedudukan status (pangkat) seseorang. Selain berupa status, gagasan harga diri diartikan juga sebagai *kaprawiran* atau *kasatriyan* yang berarti mempunyai keberanian untuk menempuh jalannya sendiri apapun pandangan orang-orang lain, demi membela keyakinan dan kebenaran. Rasa harga diri dianggap lebih dalam dari rasa malu. Tampaknya gagasan tentang *kesatriyan* lebih tepat dilekatkan pada rasa harga diri orang Lampung, Bugis, dan Madura ketika membela harga diri keluarga. Apa yang harus dilindungi dari harga diri? Martabat, yang terdiri dari keluarga dan keyakinan akan kebenaran.

Gagasan harga diri secara lebih jelas dikatakan khas Sumatera, yang kesadaran dirinya menyilaukan mereka dan nilai penting dari kerendahan hati (*andhap asor*). Di mata mereka *eigenwaarde* dan *zelfrespekt* berarti menjadi terpandang, memperhatikan nama baik dan menerima kehormatan disebabkan oleh kedudukan. Dalam kata lain, harga diri tampak menjadi apa yang dipikirkan orang-orang lain akan menjadikan siapa orang itu. Secara lahiriah ia adalah seorang makhluk sosial yang ditetapkan oleh martabat yang oleh orang-orang lain dihubungkan dengan kedudukannya, yang

menjadi identitasnya di atas panggung kehidupan ini. Menjadi orang terpuja dan menerima kehormatan tergantung pada usaha pribadi seseorang dan mewajibkannya untuk berbuat sesuai dengan harapan-harapan yang dibawa oleh statusnya. Terutama sekali kalau orang mendapat kedudukan yang cukup tinggi maka 'ia tidak mempunyai tempat untuk menyembunyikan mukanya' dan apapun akibat-akibat finansialnya (yang menghancurkan), ia perlu mempertunjukkan statusnya dengan menyelenggarakan pesta yang besar, mewah, pada kesempatan ritual siklus kehidupan yang utama, khususnya pada khitanan dan perkawinan. Dalam suatu tatanan hirarkis sosial yang timpang, orang cenderung untuk dipersamakan kedudukan status mereka. Arti penting yang diberikan kepada status dalam kehidupan sosial dengan mudah mengarah ke identifikasi pribadi dengan martabat status. Martabat status itu perlu dipertunjukkan, dan orang menjadi sangat peka atas kehormatan yang harus diberikan kepadanya. Kehormatan itu adalah 'wajah' seseorang, diri lahir, diri publiknya. Akibatnya dikecam atau dipermalukan tidak boleh terjadi dan tidak bisa dimaafkan. Orang harus memperlihatkan statusnya, karena tidak ada tempat untuk menyembunyikan mukanya.

Persoalan harga diri yang berkait dengan rasa malu sangat terkenal di Jepang, yakni *harakiri* atau bunuh diri. *Harakiri* merupakan jalan 'kesatria' sebagaimana yang ditempuh para Jendral dan Panglima perang tatkala Jepang kalah dalam Perang Dunia II. Ketika harga diri terkoyak, dan kehormatan dipermalukan, mati pun menjadi pilihan terbaik. Para panglima perang di Jepang masa lalu, memilih *seppuku* atau *harakiri* –bunuh diri dengan cara menikam dan merobek perut dengan menggunakan pedang samurai. Hal yang tidak kalah terkenal adalah bagaimana para pilot Jepang pasca Perang Dunia II melakukan *kamikaze* dengan menabrakkan pesawatnya sendiri. Aneka sastra dan film Jepang menggambarkan Jepang sebagai *jisatku-goku* –negeri bunuh diri. Walaupun fakta saat ini lebih banyak pelaku bunuh diri dengan menggantung diri, namun 'semangat' di dalamnya tetap sama yakni lebih baik mati dengan

cara ‘terhormat’, dari pada hidup menanggung rasa malu. Seperti yang ditulis dalam “*Harakiri* adalah Jalan Kematian Terhormat” yang dipilih seorang samurai ketika ia tahu dirinya dikalahkan atau dipermalukan musuh (Anom, dalam *Tempo*, 10 Juni 2007:143).

4.4. *Hukum Kuntara* dan *Adat Cepala*: Dasar Pegangan Hidup

Hukum yang mengatur hal-hal yang diidealkan di dalam diri seseorang dan hubungan sosial di dalam masyarakat Lampung adalah hukum *Kuntara* dan adat *Cepala*. Hadikusuma (1989:20) mengatakan bahwa hukum *Kuntara* adalah hukum adat Lampung yang menjadi pedoman bagi para *batin* adat *pepadun* mengatur kepentingan adat warga adatnya. Hukum *kuntara* memiliki beberapa versi yaitu Kitab *Kuntara Raja Niti* yang berkembang di kalangan masyarakat Pubian Telu Suku; *Kitab Kuntara Raja Asa*⁵ di masyarakat Pemanggilan; kitab *Kuntara Adat Abung Seputih* yang berlaku di masyarakat Abung Seputih-Sekampung; Kitab *Kuntara Tulang Bawang* berlaku di masyarakat adat Tulangbawang. Kitab-kitab ini mengatur kaidah hukum tentang pemerintahan adat desa, pandangan hidup, berbagai kesalahan dan hukumannya baik yang bersifat perdata atau pidana dan mengenai tata tertib adat *pepadun*. Akan tetapi kitab ini tidak mengatur hubungan kekerabatan, harta kekayaan dan pewarisan, serta hubungan dengan tanah. Hukum *kuntara* berkembang dari syair yang kemudian diinterpretasikan oleh *purwatin* (musyawarah para *penyimbang*) guna memutuskan hukuman-hukuman yang akan diberikan bagi pelanggar sebagaimana yang dilakukan oleh Abdullah A. Soebing (1980) yang menuliskan “*Recako Wawai Ningek*”, yakni riwayat adat Lampung Abung dalam syair dalam bahasa Lampung

⁵ Di dalam “*Recako Wawai Ningek*” dinyatakan bahwa Ketaro Raja Asa merupakan ketetapan adat yang diputuskan dalam *Mecak Wirang* (musyawarah) kelompok Abung Siwo Mego di *Canguk Ratacak* (satu tempat di kaki Bukit Barisan sebelah timur, tidak jauh dari Bukit Kemuning) dan di Gilas (satu tempat di daerah aliran sungai way Kanan atau way Besai) untuk membagikan ‘hak adat kebumian’, *pepadun*, serta perangkat adat lainnya. Di *Ratacak Canguk* terdapat makam yang dikeramatkan, yang merupakan cikal bakal orang Abung antara lain: Minak Tridiso atau Nunyai, Minak Maju Lemaweng, Minak Mungah Dabung.

yang dialihbahasakan oleh Krisna R. Sempurnadjaja (1991) ke dalam bahasa Indonesia; M. Ali Ngediko Rajo dari Terbanggi Besar Lampung Tengah menulis “*Titi Gemati Adat Lampung* (1980) yang menggali *kuntara* dalam lingkungan masyarakat adat Pubian Telu Suku; dan diinterpretasi dari Kasim gelar Sutan Penyimbang Asal (1934) dari Negeri Kepayungan yang disalin ulang oleh Inggualan Hasan Pubian (1981).

Menurut hasil wawancara dengan Sutan Pangeran Pengadilan di tahun 1989, hukum adat Lampung berasal dari India Belakang yang dibawa oleh Ratu Majapahit dan Ratu Pagarruyung yang disebut *Buk*. *Buk* inilah yang menyimpan segala permasalahan yang berkenaan dengan adat serta merupakan undang-undang hukum pidana adat Lampung. Kata *Buk* dimungkinkan berasal dari kata *boek* (bahasa Belanda) yang berarti buku. *Buk* terdiri dari *Kuntara Raja Niti* yang mengandung Hukum Adat Pidana (KUHP) adat Lampung yang mengatur segala sesuatunya secara formal (lihat juga Razi Arifin, 1987:14), dan *Kuntara Raja Asa*, yang selain berisikan silsilah keturunan masyarakat Lampung, juga merupakan hukum yang mengatur tata cara dan tingkah laku yang harus dipenuhi oleh seorang *penyimbang* serta seluruh masyarakat Lampung secara informal (moral). Tarmizi Nawawi (1989) mengatakan ada empat pedoman yang berlaku di masyarakat Lampung, yaitu (1) *Kuntara Raja Niti*, yaitu kitab Undang-Undang tentang tata pemerintahan dan cara memerintah, (2) *Kuntara Raja Asa*, adalah kitab tuntunan tentang ketekunan, kerelaan/keikhlasan dan keyakinan kepada Yang Maha Pencipta yaitu Tuhan, (3) *cempala ruobalos*, tentang hukum pidana dan pelanggaran adat; (4) *ila-ila pakbalos*, hukum pidana dan perdata dengan sanksi dua dan berlipat empat.

Orang-orang Lampung umumnya berpendapat bahwa *Buk* adalah kitab tertinggi orang Lampung, yang terdiri dari *Kuntara Raja Niti* yang berisikan aturan-aturan formal, yakni undang-undang tentang tata pemerintahan dan cara memerintah, dan aturan-aturan non formal yang disebut sebagai kitab *Kuntara Raja Asa*, atau juga

hukum *cepala*. Hukum *cepala* ini terbagi lagi atas aturan yang mengatur (1) pelanggaran sosial (*silip walu*), (2) pelanggaran perdata (*cepala wabelas*), dan (3) pelanggaran kriminal (*ila-ila pak lilio*), yang berisi larangan dengan sanksi-sanksi bagi setiap pelanggaran. Sanksi tersebut dapat berupa denda, pengucilan dari adat dan keluarga besar, serta hukuman mati. Bila diperhatikan hukum adat ini bertujuan untuk mendidik dan membina masyarakat, agar selalu berwatak baik dan benar, mengutamakan kebajikan dalam budi pekerti, tutur bahasa dan tingkah laku, yang dalam bahasa Lampung disebut juga dengan *pi-il pasengiri*.

4.4.1. *Kitab Kuntara*

Kuntara berasal dari kata *keterem*, atau *ketaro* yaitu suatu bentuk persetujuan adat baik tertulis maupun tidak, sebagai hasil dari kesepakatan yang nantinya akan dapat dijadikan pegangan dalam melaksanakan adat (Soebing, 1980 dalam Sempurnadjaja, 1991). Musyawarah atau diskusi dalam usaha menciptakan bentuk-bentuk hukum adat terutama yang berkenaan dengan ketentuan yang baru disebut *mecak wirang*. Kampto Utomo (1958) menuliskan, setelah marga-marga di Lampung diakui Belanda pada tahun 1928, maka diusahakan sumber-sumber nafkah bagi kepala *marga* yang didapatkan dari pemasukan-pemasukan ‘uang adat’ berdasarkan hak ulayat yang ada pada *marga*, dari urusan-urusan pangkat-pangkat adat, urusan perkawinan, upah penarikan pajak, dan uang tebusan *heerendiensten* dan wajib kerja *marga*. Ketentuan-ketentuan itu terdapat dalam keputusan-keputusan dewan *marga* (musyawarah *purwatin*). Bila telaj tercapai kesepakatan, diadakan perayaan sebagai wujud kegembiraan. Kitab *Kuntara Raja Niti* mengatur kedudukan seorang *penyimbang* berkait dengan kedudukan mereka di dalam lembaga adat (*pepadun*). Dikisahkan pada tahun 1001 (pada abad ke-X) pada hari Senin, Ratu Majapahit memukul gong untuk mengundang seluruh ratu guna menghadap ke Majapahit. Pada saat itu Ratu Majapahit menetapkan undang-undang yang harus dipatuhi

oleh seluruh rakyat dan aturan-aturan denda adat yang mempengaruhi kedudukan seorang *penyimbang* serta merusakkan *pepadun*, yaitu *pepadun cureng* (tercoreng), *pepadun gincing* (miring), ataupun *pepadun lungkep* (terbalik).

Pepadun cureng, yaitu *pepadun* seorang *penyimbang* menjadi tercoreng atau tercemar. Hukumannya adalah denda adat, yang besar nilainya sesuai dengan keputusan sidang *purwatin* (musyawarah para *penyimbang*). Hal-hal yang menyebabkan kedudukan seorang *penyimbang* menjadi *cureng* ada tiga perkara yaitu, (1) barang milik anak gadisnya diambil oleh orang lain tanpa sepengetahuan si gadis. Misalnya, pada masyarakat Lampung, gadis-gadis suka meletakkan sisir di sanggul rambut mereka. Bila ada seorang pemuda secara sengaja mengambil sisir tersebut (walaupun tanpa sepengetahuan si gadis), maka kedudukan *kepenyimbangan* ayah si gadis menjadi *cureng*; (2) anak gadisnya bercampur mandi di pangkalan mandi laki-laki; (3) mengambil istri atau menantu dari suku lain, atau anak gadisnya diambil oleh laki-laki bukan dari suku mereka. Hal ini sering disebut sebagai *melunso bangsa* atau menurunkan derajat. Di dalam kitab *Kuntara Raja Niti* pasal 86 ayat 3, Kasim gelar Sutan Penyimbang Asal (1934) juga menginterpretasikan penyebab *pepadun* seorang *penyimbang* menjadi *curing* (tercoreng), dengan 7 perkara yaitu (1) kena *tinjuk* (dipukul), (2) kena *andok* (senjata tajam), (3) menjadi *taban* (kuli), (4) ngiring, (5) *ngelunsa bangsa* (menikahi gadis dari suku lain), (6) *ngimpah bangsa*, dan (7) *ngambil perempuan* (menyimpan perempuan atau memiliki gundik).

Pepadun gincing berarti *pepadun* menjadi miring bagaikan perahu yang oleng karena dihantam gelombang besar. Bila hal ini terjadi maka hukumannya adalah denda adat yang berfungsi untuk membersihkan *pepadun*, karena laki-laki atau perempuan yang melanggar hukum yang menyebabkan *pepadunnya* menjadi *gincing* harus dibersihkan. Denda yang harus dibayar sesuai dengan keputusan *purwatin* atau musyawarah para *penyimbang*. Bila orang yang bersalah telah membayar denda adat (*daw* atau *dau*), maka ia ber-

hak kembali untuk menjadi warga adat. Bila ia seorang *penyimbang*, maka ia berhak kembali melaksanakan *gawi* adat, dan *gawi* yang dilakukannya dianggap sah oleh masyarakat. Denda adat umumnya berwujud sejumlah kerbau yang harus dipotong guna membersihkan semua kesalahan. Hal-hal yang menyebabkan *pepadun gincing* ada 7 perkara yaitu, (1) anak gadisnya diganggu orang, (2) istrinya pergi untuk ikut laki-laki lain, (3) anak gadisnya berzina, (4) ratu atau *penyimbang* tersebut mati dipukul orang, (5) berkelahi yang menyebabkan luka ditusuk senjata tajam, (6) ratu atau *penyimbang* tersebut dimarahi adiknya atau orang yang lebih muda darinya di hadapan orang lain, (7) ratu memarahi ratu lain. Sementara itu di dalam *Kitab Kuntara Raja Niti* pasal 86 ayat 2 Kasim gelar Sutan Penyimbang Asal mengemukakan penyebab *pepadun gincing* ada 3 perkara, yaitu (1) mati dibesi, (2) kena *timbang* (ditembak), kena tikam, atau kena pukul hingga luka, (3) perempuan (istri) diambil orang lain.

Pepadun lungkep artinya *pepadun* atau kedudukan seorang *penyimbang* terbalik sehingga ia tidak lagi mempunyai kekuasaan. Hukumannya adalah ia dikucilkan oleh seluruh masyarakat dan bila ia ingin kembali menjadi warga adat maka ia harus membangun kembali *pepadunnya*, ibarat membangun barang yang telah hancur lebur menjadi debu, sehingga akan sangat sulit untuk dilakukan. Kebanyakan yang terjadi adalah orang tersebut ke luar dari adat dan kampung tersebut dan tidak pernah kembali lagi. Dalam anggapan seluruh masyarakat, ia dianggap telah mati, dan apabila ia terlihat di kampung tersebut maka yang mereka lihat hanyalah roh dari orang tersebut. Hal-hal yang menyebabkan *pepadun* menjadi *lungkep* (terbalik) ada 5 perkara, yaitu (1) *salah oulat* yaitu berbuat tidak senonoh dengan adik kandung sendiri, (2) *salah kebelat* yaitu perbuatan tidak senonoh dengan mengganggu istri adik, atau istri paman (bibik) sendiri, (3) *salah purih* yaitu perbuatan tidak senonoh dengan ibu tiri atau ibu mertua, (4) *salah merika* yaitu perbuatan tidak senonoh dengan mengganggu adik perempuan dari istri. Hal ini disebut dengan *nyurung tumbang* (mendorong jatuh), (5) *muak*

tumbang adalah hal yang paling dikutuk dan tidak pernah terampuni yaitu kawin dengan ibu kandung sendiri.

Pada translasi *Kitab Kuntara Raja Niti* pasal 86 ayat 1 butir ke 5 yang dibuat oleh Kasim gelar Sutan Penyimbang Asal pada Negeri Kepayungan (1934) juga menyebut 5 perkara yang menyebabkan *pepadun* seseorang menjadi *lungkep*. Keempat pasal pertama memiliki kesamaan dengan yang telah dijabarkan di atas, hanya pada pasal ke-5 Kasim menyebutnya adalah *ngampang*. *Ngampang* penulis interpretasikan dengan perbuatan melacur atau menjual diri. Sebagaimana seorang laki-laki Lampung secara adat dilarang untuk menjadi *taban* (kuli), maka seorang wanita Lampung sangat dilaknat jika melacurkan diri (*ngampang*). Perbuatan melacur disetarakan dengan perbuatan menikahi ibu kandung sendiri, yang merupakan dosa yang tidak mungkin terampunkan. Bila ada seorang anak yang lahir di luar pernikahan maka anak tersebut disebut sebagai ‘anak *kampang*’ atau ada juga yang menyebutnya sebagai ‘anak haram jadah’. Ia akan dijauhi anak-anak lain, dan anak tersebut seolah akan terhukum seumur hidup menanggung beban yang diakibatkan dosa kedua orang tuanya.

4.4.2. *Adat Cepala*

Secara harfiah *cepala* (atau *cepalo*) diartikan sebagai ‘pelanggaran’. Pada tataran hukum adat, *cepala* merupakan rangkuman ketentuan adat tingkat pertama yang mengandung pasal-pasal tentang nilai-nilai kesusilaan dan menetapkan pasal-pasal yang dianggap pelanggaran, baik karena ucapan, kelakuan, maupun tingkah polah lainnya. Adapun isi dari dua belas (*cepala ruobalos*) ini pasal-pasalnya berkembang menjadi dua puluh empat (*cepalo pak likur*), empat puluh (*cepalo ngepak puluh*) dan terakhir depalan puluh (*cepalo walu ngepuluh*).⁶ Bila diperhatikan, adat *cepala* ini

⁶ Untuk *cepalo walu ngepuluh* (cepalo 80) telah disalin ulang oleh Krisna R. Sampurnadaja dari buay Nunyai, Bumi Agung Margo (1989) yang mengambil sumber dari “*Keterem Tulatan: Keterem Abung Siwo Migo*” yang ditulis oleh R.G. Usman gelar Sutan Gusmanti dari bilik way Gunung Sugih, Seputih.

bertujuan mendidik dan membina agar orang berwatak selalu baik dan benar, menghendaki kebajikan budi pekerti, tutur bahasa dan tingkah laku yang mencerminkan *pi-il pasenggiri*. Jadi, adat *cepala* berisikan larangan dengan sangsi-sangsi bagi setiap pelanggaran. Dari pelanggaran *cepala* hukuman yang dijatuhkan bagi pelanggar memiliki tiga tingkat, yaitu (1) denda, (2) pengucilan dari adat yang harus (hanya bisa) ditebus dengan memotong kerbau, dan (3) yang terberat adalah dibunuh mati (Soebing, 1991:2). Cara membunuhnya pun adalah dengan *bubu ayun*, yaitu korban diikat dan dimasukkan ke dalam kurungan, kemudian ditenggelamkan ke dalam sungai dengan pemberat, sehingga korban akan mati secara perlahan-lahan.

Secara umum orang Lampung menyebut sama untuk jumlah hukum *cepala*, yaitu berjumlah 12. Akan tetapi di dalam penjabaran isinya terdapat berbagai interpretasi. Berikut adalah pendapat dari M. Ali Ngediko Rajo (1980) yang menjabarkan 12 hukum *cepalo*, yaitu (1) *cepalo ghanggo: pemali gham ngupek nyacet nyelo ngeloken ulun* (menjaga mulut: hindari untuk membicarakan, memarahi, mencela, atau menghina orang); (2) *cepalo mato: pamali ninuk ngincep, ngendet, ngemainkan sebai* (menjaga mata: dilarang memandangi dan memainkan mata dengan sengaja, dengan maksud menggoda orang, terutama laki-laki kepada wanita), *cepalo tengen: ngeliwatkan tengen/wattu* untuk menolong *ulun* (menjaga tangan: selalu berusaha untuk menolong orang lain), (4) *cepalo tengek: kurang wawai ulun mak mengindahkan, pendengek ulun* (menjaga telinga); (5) *cepalo alai: pemali gham makai segalo laku sai nundu alai*; (6) *cepalo tuno: pemali gham ngiyau ken kehinaan, kemelaratan, kemiskinan ulun* (menjaga perkataan untuk merendahkan orang lain); (7) *cepalo langgag: pemali lamun gham* kurang menghargai kesopanan, *adep ulun jamo gham* (menjaga tingkah laku); (8) *cepalo ruto: pamali lamun gham cabul cawo ruto* di tengah-tengah *jimo ramik* (jangan suka mengucapkan kata-kata 'kotor' atau bicara cabul); (9) *cepalo beruruy: pemali lamun gham nyeguhi mesitti dan bitung dimah ulun* (menjaga aurat); (10) *cepalo gunyep: pemali lamun gham ca-*

wo nguyep-nguyep besiah-siah di tengah *jimo ramik* (berbicara berbisik-bisik di tengah orang ramai, hal yang bisa menimbulkan prasaangka); (11) *cepalo senep: pemali lamun gham nyamukken ulun* di *nuwo gham* baik *sebai* maupun *ragah bagih* (menyimpan laki-laki atau perempuan yang bukan muhrim di rumah); (12) *cepalo ganaw: pemali lamun gham ngajah ngalei didengei ulun* (marah-marah dengan sumpah serapah dan kata-kata kotor sampai didengar orang lain, marah sambil berteriak-teriak seperti orang kehilangan kendali diri).

Selain itu terdapat 12 pasal adat *cepala* menurut Abdullah A. Soebing (1984:14) yaitu (1) dilarang melihat istri orang dan anak orang lain dengan pandangan yang mencurigakan, hukumannya denda; (2) dilarang omong kotor (*cabul*), menghasut, menyebarkan kabar bohong dan sebagainya, hukumannya denda; (3) dilarang duduk lebih tinggi tempatnya dari orang yang lebih tua, hukumannya denda; (4) dilarang terbuka kemaluan (*tejanguh*) di depan umum, hukumannya denda; (5) dilarang tidur telungkup di siang hari di gardu kampung, hukumannya denda; (6) dilarang memukul perut sendiri di dekat perempuan mengandung, hukumannya denda (7) dilarang naik ke rumah orang lain dari pintu belakang, hukumannya denda; (8) dilarang seorang tamu melangkahi/melewati tengah rumah tanpa izin, hukumannya denda; (9) dilarang orang laki-laki mandi di *pangkalan* wanita, begitu juga sebaliknya, hukumannya denda; (10) dilarang mengambil buah-buahan milik orang lain tanpa izin terlebih dahulu, hukumannya denda; (11) dilarang melarikan istri orang lain, hukumannya pengucilan dari keluarga/adat; (12) dilarang berbuat mesum, hukumannya dibunuh mati.

4.5. Jujur (Pihak Laki-Laki) dan Sesan (Pihak Perempuan)

Jujur atau *seghek, sereh* (serah), diartikan sebagai pemberian dari pihak keluarga laki-laki kepada keluarga mempelai perempuan dalam bentuk uang, sedangkan *sesan* adalah barang yang dibawa oleh pengantin perempuan ke rumah keluarga laki-laki berupa

barang-barang keperluan rumah tangga. Pemberian *jujur* bertujuan untuk mengembalikan keseimbangan magis yang terganggu akibat perkawinan anak perempuannya. Secara umum masyarakat Sumatera Selatan mengenal 3 macam adat perkawinan yang didasarkan pada prinsip keturunan dan bentuk perkawinan. Prinsip keturunan mengenal sistem *patrilineal* (garis kebakapan), *matrilineal* (garis keibuan), dan garis keorangtuaan (*parental*) atau sering juga disebut garis kebakap-ibuan (*bilateral*). Garis keturunan *patrilineal* mengenal bentuk perkawinan *jujur*, pada sistem *matrilineal* mengenal bentuk perkawinan *semendo tugu tubang* atau *semendo tambil anak*, sedangkan sistem *parental* atau *bilateral* mengenal bentuk perkawinan bebas (*Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Sumatera Selatan*, 1984:81). Di dalam susunan masyarakat yang mengutamakan kekeluargaan berdasarkan garis keturunan laki-laki atau garis keturunan kebakapan (*patrilineal*) sebagaimana yang berlaku di kalangan masyarakat Lampung dan Batak. Maka yang berkedudukan dan berkuasa sebagai kepala keluarga adalah ayah. Jika ayah sudah tidak ada maka kedudukan digantikan oleh anak laki-laki. Sistem keturunan patrilineal pada masyarakat Lampung didasarkan pada satu ayah, satu kakek, dan satu moyang laki-laki. Seorang pemimpin kerabat (*penyimbang*) adalah anak laki-laki tertua dari keturunan tertua. Berdasarkan garis keturunan ini seorang anak laki-laki tertua akan menduduki tempat tertinggi di dalam keluarganya. Ia akan memimpin paman-pamannya (adik laki-laki dari ayahnya), adik-adiknya (baik laki-laki maupun perempuan) beserta seluruh anggota kerabat mereka. Dari sistem ini maka kelompok garis keturunan ayah (paman, anak laki-laki, keponakan laki-laki), merupakan kelompok yang mewakili segala kepentingan kelompoknya pada semua kepentingan hidup, sedangkan kelompok nenek, ibu, mertua, ipar, tidak bisa mewakili kepentingan pihak ayah dalam bentuk apapun. Garis keturunan ayah ini harus selalu dibela dalam kepentingan yang menyangkut martabat dan harga diri keluarga. Pada sistem kekerabatan ini, seluruh anggota ke-

luarga dari pihak ayah hormat kepada seluruh kerabat dari pihak ibu, tetapi di dalam musyawarah adat, yang berhak menentukan keputusan adalah kelompok dari pihak ayah beserta seluruh aparat kepenyimbangannya (*Sistim Kepemimpinan di dalam Masyarakat Pedesaan*, 1983/1984:46). Bentuk perkawinan yang berlaku pada sistem ini adalah bentuk kawin *jujur*. *Jujur* (an) merupakan istilah Melayu, adalah *jinamu* atau emas kawin yang dianggap sebagai harga pembelian. Menurut Wilken, *jujur* merupakan pemberian tebusan yang diperlukan karena si wanita telah dirampas (Wilken dalam Soetan Oloan, 1934; dalam Soebandio, 1986:6). Kesimpulan ini ditarik karena hal berikut, dalam susunan kekerabatan menurut garis ibu, laki-laki bertempat tinggal di rumah istrinya dan di sana ia memiliki kedudukan di bawah. Akan tetapi setelah tumbuh susunan kekerabatan menurut garis ayah, maka istrinya dibawanya dari lingkungan keluarganya. Hal ini agaknya disertai dengan perbuatan melarikan si wanita dengan paksa yang mengakibatkan permusuhan yang akan mengalirkan darah. Permusuhan itu harus dapat diselesaikan dengan memberi tebusan. Akan tetapi dengan bertambah besarnya pengaruh susunan kekerabatan menurut garis ayah, hilanglah pengertian memberi tebusan itu dan makin lama makin menjadi jumlah pembeli wanita. Berdasarkan garis keturunan ayah, berarti si wanita dilepaskan dari golongannya, sehingga dengan demikian diderita satu kerugian, maka dapat dipahami bahwa yang dahulu merupakan pemberian tebusan lama kelamaan dianggap sebagai harga pembelian.

Wilken sedemikian jauh adalah benar, bahwa ia menghubungkan pikiran pembayaran emas kawin itu dengan gagasan perkawinan. Untuk perkawinan Batak yang sejati perlu ada emas kawin atau *sinamot* (disebut juga dengan istilah *parunjuk*, *tuhor*, *boli*, *pangoli*, *pamori*, *sere*). Pada bentuk perkawinan Batak yang paling lazim, yang paling normal, pembicaraan-pembicaraan mengenai *sinamot* berlangsung sejak lama sebelum berlangsungnya perkawinan yang sebenarnya, yaitu pada waktu *mangoro boru* (pembicaraan mengenai pertunang-

an), sebelum kedua belah pihak mencapai persetujuan apakah kedua muda-mudi akan menempuh hidup sebagai suami istri. Jika *mangoro* berhasil dengan baik, maka tidak jarang terjadi beberapa kewajiban tertentu sebagai akibat *sinamot* akan segera ditepati. Bagaimanapun juga, untuk terjadinya perkawinan Batak, pembicaraan-pembicaraan mengenai *sinamot* dan penetapan jumlahnya merupakan suatu keharusan. Kalau hal-hal itu tidak ada, maka menurut pengertian Batak tidak ada perkawinan, sebab baru dengan penetapan dan penyerahan *sinamot* dan pemberian-pemberian balasan lah kedua *marga* yang berkepentingan itu saling dihubungkan (dalam Soetan Oloan, 1986:12). Sistem ini juga terjadi pada sistem perkawinan masyarakat Lampung. Hal itu disebabkan pada sistem keturunan patrilineal, setelah upacara perkawinan, maka mempelai perempuan akan masuk ke dalam klen suaminya serta wajib pindah dan menetap di rumah suami atau keluarga suaminya. Seluruh kepentingan hidupnya sejak pernikahan tersebut menjadi tanggung jawab suami dan aparat *kepe-nyimbangan* suaminya. Anak-anak yang dilahirkan akan menarik garis keturunan berdasarkan garis keturunan laki-laki saja (*Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Sumatera Selatan*, 1984:81).

Perkawinan pada masyarakat Lampung tidak saja mengikat seorang laki-laki dengan seorang perempuan, tetapi juga seluruh kaum kerabat mereka dan masyarakatnya. Perkawinan bagi orang Lampung bukan semata-mata urusan pribadi, melainkan juga urusan keluarga besar, terlebih bagi orang tua laki-laki, yang rumah tangganya akan menjadi pusat pemerintahan keluarga bersangkutan. Oleh karena pola hubungan masyarakat Lampung sejak semula berdasarkan ikatan kekerabatan yang tegas berpengaruh ke semua aspek kehidupan, maka perkawinan akan menjadi pusat perhatian masyarakat, sehingga peristiwa ini diagung-agungkan yang terwujud dalam upacara adat (*begawi*) yang besar pula. Perkawinan akan menentukan kedudukan seseorang di dalam masyarakat adatnya. Sistem ini merupakan sistem sosial yang rumit meliputi orang-orang yang terikat dalam hubungan perkawinan. Dari sistem perkawinan ini

terbentuk kelompok-kelompok orang yang berada di luar kelompok kekerabatan ayah yang harus dihormati oleh pihak ayah yaitu, (1) *kelama*, anggota kerabat ibu; (2) *lebu*, anggota kerabat nenek dari pihak ayah; (3) *benulung/binulung*, yaitu kemenakan dari saudara perempuan; (4) *kenubi*, yaitu saudara-saudara laki-laki ibu; (5) *lakau*, yaitu ipar kedua belah pihak; (6) *mirul*, yaitu saudara perempuan yang sudah menikah; *bengiyan/mengiyan*, yaitu suami dari *mirul*. Dari sistem kekerabatan yang luas ini, menyebabkan perceraian pada masyarakat Lampung menjadi hal yang sangat dihindari, dikarenakan dapat menimbulkan pertikaian keluarga yang berlarut-larut.

Walaupun agama memberikan pengaruh bagi aspek kehidupan bermasyarakat, ada bidang-bidang kehidupan yang tidak dipengaruhi oleh unsur agama Islam, yaitu bidang waris. Ahli waris dalam suku bangsa Lampung adalah anak tertua laki-laki. Dan tidak ada pembagian waris. Anak laki-laki dipandang sebagai penerus *jurai* (keturunan) pada keluarga tersebut. Apabila kepala keluarga meninggal dunia maka yang menjadi kepala keluarga adalah anak laki-laki tertua. Dia yang bertanggung jawab dalam segala urusan serta menanggung semua adik-adiknya. Biasanya seorang kakak laki-laki tertua mendapat perlakuan istimewa dari adik-adiknya. Untuk anak wanita, ia tidak diberi hak waris. Mengenai hukum parental sering dikatakan bahwa anak perempuan pada umumnya dianaktirikan dalam hukum waris. Akan tetapi orang mendapat gambaran lain, bila mendengar bahwa anak perempuan yang kawin dengan mas kawin, dalam banyak hal dibekali dengan harta benda seperti 'pakaian'. Harta bawaan itu kadang-kadang sangat penting dan mungkin dapat dipandang sebagai bagiannya dalam waris, sehingga dengan cara demikian mereka dikeluarkan dari kelompok-kelompok pembagian harta peninggalan. Dalam masyarakat Lampung apabila seorang wanita menikah (*nyakkah*), maka ia diberi alat-alat keperluan rumah tangga (*banatok*), dan bukan berupa sawah atau kebun. Barang-barang yang dibawa oleh pihak wanita ke rumah suaminya disebut *sesan*. Hoven (1948) memperkuat pernyataan ini bahwa perbekalan

yang dibawa oleh anak perempuan dalam perkawinan tidak lagi terdiri dari perhiasan dan pakaian, melainkan telah terdiri dari perabot rumah tangga dan hewan piaraan (Brorenbeker, 1948, dalam Maria Ulfah Subandio, 1986:186).

Harta terbanyak merupakan bagian anak laki-laki tertua, karena ia mempunyai tanggung jawab yang lebih besar terhadap keluarganya, terutama terhadap rumah. Bila rumah keluarga hanya satu, maka rumah itu menjadi hak anak laki-laki tertua tersebut, dan akan dijadikan rumah besar bagi keluarga tersebut (*nuwo balak*). Satu alasan lagi yang memperkuat anggapan Hoven adalah bahwa anak laki-laki sulung yang seolah-olah mengganti ayahnya, --bila ada anak yang belum dewasa--, memegang seluruh harta benda untuk antara lain membiayai pembekalan saudara-saudara perempuan dengan harta bawaan bila mereka ini mengadakan perkawinan. Tugas terakhir ini bukanlah kewajiban pribadi, melainkan suatu kewajiban selaku kepala keluarga dan dalam kedudukannya itu ia bertindak sebagai pengelola harta benda keluarga.

Prinsip dominasi laki-laki atas perempuan; konsep patriaki, yang menempatkan laki-laki sebagai jenis kelamin pertama dan wanita kelas dua. Pada ritual perkawinan adat Lampung, dominasi dualistik sangat ditekankan, dan bukan harmoni. Semua melambangkan bagaimana pihak wanita harus dikalahkan, bahkan bagaikan pampasan perang yang harus diserahkan kepada pihak pemenang (laki-laki). Upacara *pineng ngrabung sanggau*, mencerminkan bagaimana sangkar dipecahkan oleh pihak laki-laki, ayam jantan pihak wanita yang harus dikalahkan, dan keluarga pihak wanita yang akhirnya menyerahkan putrinya kepada mempelai laki-laki yang menari dengan menghunus pedang. Wanita sebagai bagian dari rumah tangga suami, tercermin pula pada saat penyerahan pengantin wanita ke keluarga suaminya. Di depan pintu rumah, keluarga pihak mempelai laki-laki menyambutnya dengan menaburkan bumbu-bumbu dapur kepadanya. Ia harus memunguti butiran-butiran lada, ketumbar, dan bumbu-bumbu dapur lainnya satu demi satu untuk kemudian

diserahkan kepada tetua adat perempuan pihak suaminya, sebagai bukti bahwa ia harus pandai memasak. Lantas menyerahkan baju-baju terbaiknya kepada ibu mertuanya, sebagai bukti ketaatan, bukti penyerahan diri dan seluruh hidupnya untuk selalu berada di bawah dominasi ibu mertuanya.

Selain itu sistem perkawinan pada masyarakat Lampung berdasar pada syarat-syarat Islam. Hukum adat Lampung tidak membenarkan warganya menganut agama lain selain Islam. Menganut agama lain selain Islam, berarti dikeluarkan dari warga adat. Pada sistem perkawinan, mereka yang tidak bersedia melakukan perkawinan secara Islam, berarti harus ke luar dari pergaulan adat, dan perkawinan yang dilaksanakan tidak menurut agama Islam adalah tidak sah (Hilman Hadikusuma, 1983:103). Sebagaimana masyarakat Melayu mengidentifikasi diri sebagai masyarakat yang berbahasa Melayu, berbudaya Melayu (*resam*), dan beragama Islam. Islam merupakan identitas yang sangat lekat dengan *resam* Melayu, sebagaimana Saadah Alim dalam tulisannya tentang masyarakat Minangkabau menyebutkan bahwa orang Minangkabau dikuasai oleh dua hal yaitu adat dan *syara'* (agama). Lazimnya ia adalah fanatik dan menghukum orang yang lain agamanya, sehingga perkawinan antara wanita Minangkabau dengan lelaki yang berlainan agama dianggap sebagai suatu aib besar, betapapun tinggi kedudukan si lelaki itu di dalam masyarakat (Saadah Alim dalam Maria Ulfah Subandio, 1986:25). Islam sebagai agama berpengaruh kuat dalam segala sendi kehidupan orang Lampung. Semua orang Lampung harus beragama Islam, menikah dengan tidak memakai syariat Islam adalah tidak sah. Seorang wanita Lampung yang akan menikah dengan orang di luar agama Islam, dipersilakan untuk ke luar dari lingkungan keluarga. Sang ibu umumnya akan meminta putrinya untuk memilih dirinya ataukah laki-laki tersebut. Memilih tidak menikah dengan orang Lampung dianggap lebih baik, dibandingkan dengan menikah dengan orang yang tidak seagama.

Semula masyarakat Lampung menganut sistem perkawinan endogam marga, artinya orang Abung hanya kawin dengan orang Abung atau orang Megou pak Tulang Bawang harus kawin dengan orang semarganya saja. Selanjutnya berkembang menurut masyarakat adatnya, misalnya orang *pepadun* kawin dengan orang *pepadun* juga, demikian juga dengan orang peminggir. Kemudian berkembang lagi menjadi exogam murni, artinya pihak mana saja, atau suku mana saja boleh melakukan hubungan perkawinan dengan orang Lampung. Akan tetapi masih banyak orang tua yang mengharapkan anak laki-laki tertua, atau anak perempuannya kawin dengan orang Lampung guna meneruskan *jurai* (keturunannya). Bila perkawinan campur terjadi, maka akan diadakan upacara memasukkan warga biasa ke lingkungan warga adat sebagaimana yang terjadi pada masyarakat Batak. Bila si pria menikah dengan gadis di luar Batak (*marsileban*), maka sebelum perkawinan dilakukan, si gadis dimasukkan dahulu ke dalam keanggotaan marga dari ibu si pria (*hula-hula*: Batak, *kelama*: Lampung). Sebaliknya bila si pria bukan orang Batak, maka ia harus dimasukkan ke dalam keanggotaan marga *namboru* (marga suami saudara wanita dari ayah si wanita, Lampung: *kenubi*). Dengan demikian acara dan upacara adat dapat dilaksanakan dikarenakan telah ada dua kerabat marga yang saling berhadapan (Hadikusuma, 1983:97). Akan tetapi sistem kekerabatan adat di Lampung tidaklah seketat sebagaimana sistem marga pada masyarakat Batak. Biasanya pria atau wanita yang bukan dari warga Lampung tersebut akan diangkat anak oleh seorang warga Lampung yang diperkirakan memiliki kedudukan yang seimbang di dalam masyarakat adat dengan si punya hajat (dikenal dengan istilah *adat mewarei*, atau adat mengangkat saudara).

4.6. Anak Laki-Laki (*Ngakuk*) dan Anak Perempuan (*Ngejuk*)

Ngejuk-ngakuk secara harfiah artinya memberi dan mengambil. Di dalam adat berlaku ketentuan dari mana seseorang mengambil gadis (*ngakuk*) dan kepada siapa dia memberikan anak gadisnya

(*ngejuk*). Hal ini dikarenakan soal *ngejuk-ngakuk* merupakan faktor penentu dalam menentukan kemurnian dan berat ringannya darah keturunan seorang pemangku adat. Adat Lampung juga ditegaskan di atas darah keturunan yang baik buruknya dinilai dari wanita yang diperistri. *Adat pengakuk* adalah suatu ketentuan dan cara-cara melakukan peminangan dan atau menerima peminangan dari pihak lain yang mengandung pasal-pasal hak adat seseorang berkait dengan hak atas seseorang tentang jumlah *dau* yang wajib dipenuhi ketika mengambil atau mengawini seorang gadis dalam lingkup keluarga yang memiliki hak *adat pengakuk* itu. Ada perbedaan antara *sereh* dengan hak *adat pengakuk*. *Sereh* adalah *dau* (uang yang harus dibayar) atau dapat juga berupa hewan atau benda yang ditinggalkan seorang gadis yang pergi menikah sebagai pengganti dan pengisi ruangan kosong karena kepergiannya, sedangkan *pengakuk* adalah 'nilai adat seseorang' dalam hubungan perkawinan.

Dalam hal ini anak dalam masyarakat Lampung terdiri dari anak kandung, anak *naken* (keponakan), anak tiri dan anak pungut. Anak kandung pada masyarakat Lampung *pepadun* terdiri dari *anak ratu* dan bukan *anak ratu*. *Anak ratu* adalah anak tertua laki-laki atau perempuan. Apabila suami memiliki istri lebih dari satu orang, maka yang disebut *anak ratu* adalah anak laki-laki atau perempuan dari istri pertama. Anak laki-laki tertua mempunyai kedudukan yang istimewa, karena ia dipandang sebagai penerus *jurai* (keturunan). Ia mendapat perlakuan yang istimewa dari adik-adiknya dan mempunyai panggilan penghormatan dari adik-aiknya yang disebut dengan *pendia pakusara*. *Pendia pakusara* adalah gelar yang diberikan dalam satu keluarga berdasarkan hubungan darah, bukan karena mengepalai atau memimpin suatu wilayah, walaupun gelar dan urutan yang diberikan adalah sama sebagaimana pimpinan wilayah. Kakak sulung laki-laki biasanya dipanggil Sutan atau Kanjeng, Raja untuk adik nomor satu Sutan; Radin untuk adik nomor dua Sutan; Mas atau Kemas untuk adik nomor tiga Sutan.

Seorang anak laki-laki, terlebih sulung laki-laki akan menjadi kebanggaan dalam keluarga Lampung. Ia akan menjadi kesayangan kedua orang tuanya; dihormati oleh adik-adik dan kelompok *kepenyimbangannya*, oleh karena ia akan mewarisi kepemimpinan ayahnya sebagai kepala keluarga atau kepala kerabat seketurunan (*sebuay*). Anak laki-laki merupakan pencerminan dari leluhur, maka ia harus didahulukan dari adik-adiknya selain karena ia mempunyai tanggung jawab dan memperhatikan kepentingan adik-adiknya. Sebagaimana anak sulung laki-laki, anak sulung perempuan juga sangat dihormati oleh adik-adiknya. Panggilan untuk anak sulung perempuan adalah Ratu, atau Mahkota. Seorang anak perempuan diharapkan akan menjadi istri dari laki-laki yang diidealkan dalam keluarga Lampung. Dengan demikian derajat *kepenyimbangan* ayahnya akan terangkat bila anak perempuannya mendapat suami yang lebih atau minimal seimbang dengan kedudukan ayahnya. Saat ini yang diharapkan orang tua kepada anak-anaknya adalah agar mereka dapat menyelesaikan pendidikan ke jenjang yang paling tinggi yang mampu dicapai. Segala daya upaya akan dilakukan orang tua agar anak-anaknya dapat melanjutkan pendidikan yang lebih tinggi dari pendidikan kedua orang tuanya. Sebagaimana pepatah Lampung mengatakan.

Sanak pandai sanak temutuk, sai tuha pandai sina keragaman

(kalau memang anak itu baik, maka dapat digunakan dan diikuti, kalau orang tua yang baik, memang demikianlah yang seharusnya).

Hubungan anak-anak perempuan dengan ibunya adalah positif. Ibunya adalah pelindung yang utama, hubungan dengan seorang pria harus melalui seorang pelindung. Pelindung dalam alasan sosial adalah menjaga agar jangan sampai terjadi pencemaran nama baik. Pencemaran kehormatan sosial seorang wanita akan merupakan pencemaran sosial bagi kelompok kaun kerabatnya. Hal ini dirasakan sebagai satu penghinaan besar dan kaum kerabat prianya (saudara kandung dan saudara sepupunya) setidaknya dapat mem-

bunuh si wanita dan teman prianya. Seorang anak perempuan, akan menjadi tumpahan kasih sayang ayahnya. Rasa kasih sayang ayah kepada anak perempuannya, tidak begitu saja putus walau anak gadis tersebut menikah. Biarpun anak gadis itu pada saat perkawinannya akan ke luar dari lingkungan *marganya* (*kebuayannya*), namun masih ada hubungan yang tetap di antara mereka, yaitu hubungan kekerabatan karena perkawinan, yang akan tetap menghubungkan wanita ini, suaminya dan lingkungannya, anak-anaknya dan keturunannya yang laki-laki selanjutnya, dengan kerabat asalnya. Hubungan kekerabatan karena perkawinan inilah yang seringkali dengan aneka cara mempertemukan kelompok-kelompok kekerabatan yang berdiri sendiri itu yang mencakup dalam adat Lampung, dan mempertahankan hubungan antar *kebuayan* secara turun temurun. Jika adat *kebumian* (hubungan antara anggota satu *marga*, satu *kebuayan*) dibayangkan sebagai satu sistem yang bergerak dari titik-titik pertemuan antar bangsa, suku bangsa, *marga* dan keturunan, dari atas ke bawah, maka *ngejuk-ngakuk* itu menjalin benang-benangnya lintan pukang, dari kanan ke kiri dan sebaliknya, dan tiap-tiap kali dari sudut-sudut yang berlainan dengan sendirinya akan berbeda ujungnya, sehingga menjadi permainan garis-garis yang amat rumit jalin menjalin. Oleh karena itu sifat sepihak, yang kiranya menjadi ciri suatu susunan kekerabatan terdekat pihak ayah yang tunggal, sangat diperlemah dan segi-seginya yang tajam dilembutkan. Si wanita sebagai mata rantai antara laki-laki dan kelompok-kelompok laki-laki menimbulkan hubungan yang mempunyai ciri-ciri yang khas sekali dan sifatnya sama sekali lain dari ciri dan sifat yang diperoleh kaum kerabat terdekat pihak ayah. Seluruh kehidupan masyarakat ternyata pada akhirnya akan penuh dengan hubungan-hubungan kekerabatan karena perkawinan sedemikian itu (Vergouwen dalam Nasoetion gelar Soetan Oloan, 1943).

Ketika seorang anak perempuan Lampung menikah, ungkapan perasaannya tercermin dalam *pattun* "*Pilangan Mulei*" oleh Azhari Kadir di bawah ini.

*Tabik nuppang bicaro
Sikam pun kilui watteu
Unyen gham sai tetengan
Wawai pik wawai arei*

*Panas kebian sino
Nyak diatterken unggal sukeu
Dattennei kebuaiyan
Tigeh di redik waghei*

*Mamah, papah matei wo
Lajeu di segerei appeu
Munih amo kemaman
Mekhanai tuah kulawei*

*Dulah pik yo jo gilo
Lak ghang no dattei keu
Takhun lak pigho limban
Dunggak kepikan mettei*

*Cawo lebeu, kelamo
Nekeu dang guwai maleu
Kak jadei kejenguman
Nutuk adat perretei*

*Tuwah unyen recako
Sijo ghedeu janji keu
Kututuk unyen anggan
Lem rilo puas atei*

*Mulei di libi ghabo
Meghanai bebidang sukeu
Ki wat nyapang aturan*



Nyak mahhap sambuk mattei

*Iduh kapan petunggo
Nyak lapah makko watteu
Pepido siwek rasan
Debingei tukuk debbei*

*Cawo sikam mak pigho
Di ghuppek bebidang sukeu
Sikam pun cium tangan
Mahhap pai dijjo-dinnei*

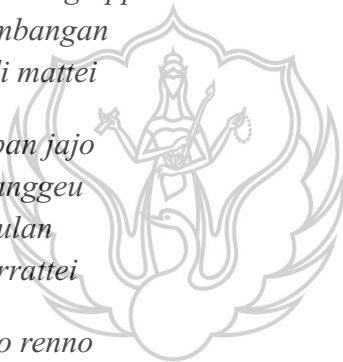
*Kekutting muat perado
Sang lambung pasang tippeu
Cindai jadei tambangan
Teninggal keu di mattei*

*Siger suhun papan jajo
Ago guwai pepanggeu
Tutuk seranjo bulan
Munih buluh serrattei*

*Payung sai toigo renno
Lajeu di kandung telleu
Kumbung tutuk kuwaiyan
Ghang keu mandei dinnei*

*Dulah burung gerudo
Rato tutug tejegheu
Kutinggal ken di luab
Nyak cakak julei jak nei*

*Nagaw adek kelamo
Cecumbeu arung lebeu*



*Kemaman dang kelippan
Mehanei itin bagei*

*Benulung sanak tuho
Bebidang tengen wattu
Pagun rurang pakkalan
Tando asal sebije*

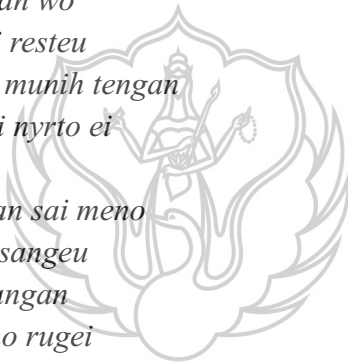
*Pettei besi sai kubbo
Mak wat yo dapek sireu
Ku guwai pengekesan
Tigeh sanak demughai*

*Datuk, nenek tian wo
Sikam pun kilui resteu
Nyanyek, yayik munih tengen
Duo sikam kilui nyrto ei*

*Unyen tawai tian sai meno
Tano kak jadei sangeu
Sedek-alek tenangen
Lidah mak muno rugei*

*Tanggeh lebeu kelamo
Mak salah balin lakeu
Nayahken sakai sambaiyan
Tutug meutag atei*

*Wawai puppuik penyawo
Gham ulun dang setereu
Sapenken tengen jenganan
Nemui dang ngabo rugei*



*Adik matei wo, tigo
Beghadeu ganas rigeu
Ilunken adat aturan
Dang mamah kesel atei*

*Katteu bak nyaman diyo
Lepat salah keliteu
Jejamo semahappan
Tando gham sangun waghei*

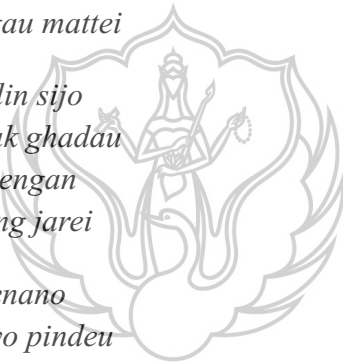
*Puan paghek pai dijo
Udo jejano matteu
Unyen amo kemaman
Nyak lapah tiggau mattei*

*Nyak mittar walin sijo
Gurau unyen kak ghadau
Memugo pai tetengan
Tuwah sat dujung jarei*

*Kidah lamun penano
Mak wat lagei yo pindeu
Kilui wawattaran
Nuwak legeh sehalei*

*Sehajo kilui duo
Bareng gurau no ghadeu
Neddo pai jamo Tuhan
Beliau megang janjei*

*Kak mitar jo tano
Sai kutujeu
Ghang ku mingan
Mugo selamat tigher dinnei*



Artinya: Mohon maaf saya meminta waktu untuk berbicara kepada undangan semua yang hadir di hari yang berbahagia ini. Pada hari yang cerah ini, saya diberangkatkan oleh seisi kampung, disaksikan semua perwakilan. Ahli famili jauh dan dekat, seluruh kaum kerabat dan handai taulan. Papa, mama, juga nenek dan kakek, begitu juga uwak dan paman, kakak adik yang kusayangi. Kalau kupikir-pikir, (perpisahan) ini belumlah saatnya, perasaan masih belum lama, duduk di atas pangkuan bunda.

Pesan dan nasihat *lebu-kelama*, jangan sampai (saya) membuat malu, telah menjadi kesepakatan, adat aturan yang kita pakai. Mujur semua yang direncanakan, ini sudah menjadi suratan diri, diikuti semua harapan, dengan rela dan lapang hati.

Semua gadis di kampung, begitu pula para bujangnya, kalau ada tingkah laku (saya) yang salah (selama dalam bergaul), maafkan saya beribu ampun. Entah kapan dapat bertemu lagi, saya pergi tak terbatas waktu, masing-masing akan punya kesibukan, baik malam, pagi, maupun petang. Pesan saya tidak seberapa, kepada semua wakil yang hadir, terimalah sembah sujud saya, maafkan semua kesalahan.

Kendaraan berisi (kain) perada, di bagian depan (sang kusir) tinggal menunggu perintah (untuk diberangkatkan), kain *cindei* sebagai pengikat, kutinggalkan pada kalian. Empat susun bulan temanggul, akan kujadikan pusaka, serta seroja bulan, begitu pula bulu serattei. Payung yang tiga warna, termasuk pula tutup kepala, kumbung serta kuwayan, tempatku mandi di sana. Kalau burung garuda, rato serta perlengkapannya, kutinggalkan di halaman. Oleh karena untuk keberangkatanku ini, aku memakai *joli* dari sana (keluarga pihak laki-laki).

Salam hormat kepada *kelama*, tanda sayang pada *lebu*, paman dan uwak tidak dilupakan, kaka masing-masing dapat bagian. *Benulung* tua dan muda, pada waktu-waktu tertentu, sering kunjungi tempat asal, tandanya kita satu keluarga.

Peti besi yang kubawa, tidak mungkin akan keliru. Akan kubuat sebagai azimat, sampai di anak cucu. Datuk dan nenek, saya mohon

doa restu, nyaik (nenek) yaik (Kakek) juga menyaksikan, semoga kami diberkahi. Semua nasihat mereka dahulu, sekarang kujadikan bekal, rapih dan rajin dalam tiap pekerjaan, tutur sapa diutamakan. Pesan lebu kelama, tidak menyalahi ubah kebiasaan, pakai sifat suka memberi, termasuk menanam budi. Halus budi bahasa, kepada semua orang jangan selisih, aturlah rumah tangga, hormati tamu jangan takut rugi.

Adik-adik semuanya, janganlah sering berdebat, ikuti semua aturan, jangan membuat kesal hati (orang tua kita). Kalau ada kiranya, terdapat salah dan keliru, sama-sama saling memaafkan, itu tandanya bersaudara. Puan (paman) mendekatlah kemari, bibi bererta suami, semua paman sekalian, saya berangkat tolong disaksikan. Keberangkatan saya sekarang ini, acara gawi adat telah selesai, semoga kita dapat menikmati, nasib untung tulisan tangan. Baik kalau demikian, tidak mungkin lagi ditunda, keberangkatan membawa berkah, sampai di akhir hayat. Khusus mohon doa restu, begitu hajat ini selesai, berdoa kepada Tuhan. Dia lah yang menentukan).

4.7. Tuan Rumah (Pihak Laki-Laki) dan Tamu (Pihak Perempuan)

Masyarakat Lampung yang menganut sistem patrilineal menganggap bahwa dalam perkawinan pihak perempuan adalah ‘tamu’ yang terhormat, sebagaimana dalam tradisi Minangkabau yang berpola pada matrilineal, maka pihak laki-laki (suami) sebagai tamu terhormat dan harus dihormati (Nurwani Idris, 2007:23). Sebagaimana tradisi Islam, maka secara umum masyarakat Sumatera memiliki tradisi untuk menghormati dan menjamu tamu selayaknya raja. Bagi mereka, merupakan aib apabila tidak dapat menjamu tamu sebaik mungkin. Hal ini didasari pula oleh anggapan bahwa orang yang seringkali didatangi tamu adalah orang yang memiliki kemampuan lebih, baik akrena ilmu maupun harta, karena ia menjadi tempat bertanya bagi orang lain, sehingga ia terhormat baik karena ilmu yang dimiliki atau kedudukannya. Sebagaimana yang dicatat oleh

Jakob Nan Humserk, --seorang Belanda--, dalam catatan hariannya, dalam perjalannya di kepulauan Nusantara. Setiap kali ia sampai pada suatu daerah maka ia akan bertanya, “Siapakah yang menjadi ‘raja’ atau penguasa di daerah ini?”. Untuk kemudian, ke sanalah para tamu menghadap. ‘Raja’ merupakan istilah dari para pelancong Barat untuk semua adipati dan bahkan pemegang kekuasaan yang lebih rendah (dalam Toer, 2001:469), yang menyebabkan tamu harus bertandang ke rumah orang tersebut. Pada sebuah perkampungan yang relatif sepi, kedatangan tamu,--orang asing, orang yang belum dikenal—merupakan sesuatu yang akan menjadi perhatian seluruh masyarakat. Orang asing akan selalu menarik perhatian dari sebuah lingkungan homogen yang saling mengenal satu sama lain, bahkan mengetahui sampai seluruh keturunan mereka. Pada masyarakat Nias kebanggaan menerima tamu diwujudkan dengan jumlah rahang hewan disembelih yang tergantung di depan rumah mereka. Banyaknya jumlah rahang yang digantung itu sebanding dengan berapa kali mereka telah menjamu tamu. Tradisi ini menghadirkan tari-tarian penyambutan tamu, yang juga seringkali dipentaskan pada upacara perkawinan. Falsafah Nias mengatakan ‘*emali dome notosou bagolamaya, ano razo nano ofeta yama*’, yang artinya: ‘tamu yang masih berada di halaman rumah dianggap orang asing tetapi bila mereka sudah berada di dalam rumah akan diperlakukan sebagai raja’ (Hamid Ahmad, 1994, dalam *Republika* 22 Mei 1994:6).

Dalam upacara *cangget*, tuan rumah dan tamu bermakna pula keluarga dan besan; luar dan dalam; yang mengambil dan yang memberi anak gadis. Harapan orang tua terhadap anak gadis (calon ibu) tercermin dalam nasihat orang tua kepada anaknya yang menikah (untuk menjadi menantu orang lain).

Inggeman ulun rayo
Yo pandai tutuk ghesek
Alus tutur bahaso
Yo mak wat iling ngupek

*Pebangik no wat jugo
Mengan bias mak lutek
Nemui nyimah biaso
Megegh jak jaweh paghek*

*Pengttak diulun meno
Dipek si ngemik geghek
Yo ganas musik mahno
Ulun mak jahhel nujek*

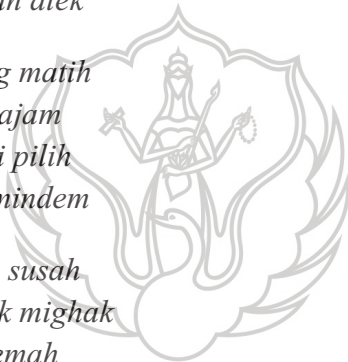
*Lamun benattak diyo
Suppit takeu penenek
Nuwo no dawak jugo
Dendam pakaian alek*

*Penimuk bittang matih
Anak mato no tajam
Pangebo wawai pilih
Nayah ulun si mindem*

*Mak dapek upo susah
Unjakken pudak mighak
Rasan ulun ditemah
Lajeu aspen telajnjak*

*Tutur bahaso rapih
Janjei dapek dibekem
Yo pandai diajang agih
Ram ulun luah dilem*

*Mak milih sanak luho
Tumbuk wawai penyambat
Gham ulun percayo
Nayah jamo no mupakat*



*Penyimbang sino lebih
Pensengirei no ghelem
Turunan sangun jerih
Gham ulun mak wat manem*

Artinya: Istri yang terhormat adalah seorang yang pandai dan penuh perhatian, tutur bahasanya halus, dan berbicara tidak suka bersumpah serapah.

Makanan (di rumah) selalu siap, makan beras tidak hancur, biasa menerima tamu, biasa memberi, tamunya datang dari mana-mana (karena ia ramah dan suka bergaul, suka menolong orang lain).

Memberi pada orang (lain) diutamakan. Pada orang yang punya hajat, ringan tangan untuk membantu, dia senang bersenda gurau, namun orang tidak mempunyai anggapan buruk terhadap tingkah lakunya.

Kalau orang memberi, tempat wadahnya diperhatikan, ia mampu menghargai pemberian orang terhadapnya. Rumahnya selalu bersih, berpakaian selalu serasi.

Penglihatan selintas, ia tidak memandang orang dengan pandangan nanar. Akan tetapi bola matanya selalu awas, pembawaan pikiran jernih, banyak orang berlindung. Tandanya ia mampu men-carikan jalan ke laur bagi orang lain dengan pikirannya, sehingga banyak orang meminta saran padanya.

Tidak boleh bermuka susah, apalagi kepingin minta, hajat orang dibantu, sampai beres sempurna. Ia mampu menutupi keadaan yang sesungguhnya, jika tidak punya uang atau memiliki uang, bersikap wajar-wajar saja. Mampu mengendalikan diri dalam keadaan apapun. Jika sedang susah tidak terlihat seperti orang akan mati besok saja, sementara bila punya uang, tampak sombong.

Tutur bahasa indah, janji dapat dipegang, dia tahu tujuan, sanak kerabat jauh dan dekat. Tidak memilih tua, muda, semua dirangkul. Tutur sapanya halus, semua orang percaya, banyak temannya mufakat.

Penyimbang itu manusia lebih, harga dirinya dalam, turunan memang jelas, tidak pernah bermuka gelap

BAB V

CANGGET: ANALISIS STRUKTUR NILAI BUDAYA LAMPUNG

Tulisan ini diharapkan dapat bermanfaat dalam upaya mengembangkan ilmu pengetahuan sosial umumnya yang berkenaan dengan pengembangan konsep, teori, dan paradigma seni pada khususnya. Selama ini orang semata-mata memakai 'pikir' untuk menilai segala sesuatu, termasuk seni. Cara pikir Barat yang cenderung sistematis dan lebih mendewakan kepada rasionalitas, acapkali menjadi acuan yang dipakai untuk menilai seni. Penelitian tentang seni seharusnya tidak hanya mengungkap 'pandangan dunia', melainkan juga harus mengupas 'perasaan dunia' masyarakatnya. Dunia seni adalah dunia imanen dan transenden, yang tidak akan pernah dilepaskan dari pikir dan rasa. Terlebih, pada masyarakat Indonesia 'seni' umumnya masih menjadi bagian dari sisi spiritualitas, persoalan rasa. Oleh karena seni menjadi wilayah spiritualitas, maka dituntut cara pandang yang berbeda dalam mengupasnya.

Seni adalah perasaan mental, simbolisme, dan kehidupan --bagia maupun susah—yang merupakan produk kebudayaan. Dengan memandang seni dengan paradigma seni diharapkan akan membuka pemahaman-pemahaman baru pada khasanah pengetahuan kita tentang 'dunia seni pertunjukan'. Kajian seni secara kontekstual dilakukan guna memperoleh berbagai macam informasi mengenai masyarakat pemilik budaya tersebut. Namun kajian tentang seni

yang umumnya dilakukan selama ini bertujuan masih terbatas pada usaha mencari nilai-nilai luhur di dalamnya. Nilai-nilai luhur di dalam seni dianggap sebagai nilai-nilai yang sakral, sebagai 'pusaka' yang perlu dilestarikan dan diaktualisasikan atau dicari relevansinya dengan kehidupan masa kini. Nilai-nilai yang selama ini dicari biasanya adalah yang berkaitan atau dapat dimanfaatkan untuk kegiatan pembangunan, pembinaan kepribadian bangsa, atau untuk memperkokoh jati diri bangsa. Namun, manfaat akademis dan teoretisnya masih relatif terbatas, sebab analisis dan kesimpulan yang dihasilkan tampak tunggal dan umumnya hasil studi hanya bersifat deskriptif.

Selain itu teori yang umum dipakai dalam kajian seni secara kontekstual selama ini adalah kajian fungsionalisme, Bronislaw Malinowski, yang mencoba mengungkap fungsi sosialnya, karena seni pertunjukan tersebut dianggap masih memiliki arti atau 'fungsi' dalam kehidupan sehari-hari masyarakat pemiliknya. Oleh karenanya masih diperlukan kajian-kajian seni yang lebih serius dan teoretis yang akan melahirkan pemaknaan-pemaknaan baru, serta menyodorkan pemikiran baru yang akan memperluas wawasan mengenai pemahaman seni di Indonesia. Dikarenakan masih sangat sedikit analisis pemikiran baru yang dapat memperluas cakrawala pemikiran kita mengenai masyarakat dan kebudayaan kita sendiri.

Dalam hal ini *cangget* dikupas dengan paradigma struktural Levi-Strauss untuk mengungkapkan pengetahuan orang Lampung tentang kehidupan mereka serta lingkungan di mana mereka hidup. Analisis ini dapat menyodorkan makna baru, serta dapat menghadirkan makna dari sebuah peristiwa seni dengan lebih baik. Dengan mengungkapkan pengetahuan orang Lampung tentang kehidupan mereka serta lingkungan di mana mereka hidup dapat diungkap 'dalam bathin sosial' orang Lampung. Seni pertunjukan pada masyarakat Lampung tidak terlepas dengan peristiwa adat yang mengiringinya, bahkan dapat dikatakan sebagai peristiwa adat itu sendiri (*begawi*), sehingga penelitian ini yang mengupas *humand mind* masyarakat Lampung dapat

menunjukkan bagaimana relasi struktural dalam *cangget* dan sistem kekerabatan masyarakat Lampung. Dengan membangun model-model yang memperlihatkan adanya struktur-struktur tertentu dalam *cangget* dan perkawinan, penelitian ini berusaha mengungkapkan relasi-relasi apa saja kiranya yang ada di dalam struktur pertunjukan dan struktur kekerabatan masyarakat Lampung yang telah memungkinkan orang Lampung membangun jaring-jaring simbolis, hingga akhirnya dapat membuka nilai budaya dan identitas kultural orang Lampung. Guna memahami makna yang terdapat di dalam relasi-relasi hubungan tersebut dipakai teori hermeunetik Geertz. Geertz menemukan cara bagaimana mengkaji sebuah fenomena sosial tindakan kolektif yang penuh oleh makna-makna simbolik dengan metode pemahaman yang tidak mengekor pada tradisi positivisme. Bagi Geertz, simbol, makna, konsepsi, bentuk, teks adalah kebudayaan. Kebudayaan bukanlah sesuatu yang terpaku di dalam isi kepala manusia, tetapi lebih merupakan sesuatu yang menyatu di dalam simbol-simbol di tingkat masyarakat, yaitu simbol-simbol yang digunakan oleh masyarakatnya untuk mengkomunikasikan pandangan, orientasi nilai, etos, dan beberapa hal yang terjadi di antara mereka. Dalam hal ini pemaknaan interpretatif dari Geertz mencoba menjawab pertanyaan bagaimana kita harus membangun suatu kisah tentang suatu susunan imajinatif sebuah masyarakat berdasarkan *common sense* (nalar awam), dan bagaimana simbol membentuk cara si pelaku kebudayaan itu melihat, merasa, dan memikirkan dunia sosialnya. Penelitian budaya dari sisi pemilik budaya sendiri diharapkan akan lebih memberikan pemahaman akan 'bahasa', 'kode', serta kaidah-kaidah yang berlaku di dalam masyarakat tersebut. Dalam hal ini data etnografis dipakai sebagai dasar interpretatif dari tulisan ini, akan tetapi unsur subjektivitas tidak terlalu semena-mena dikarenakan terdapat relasi struktur yang ada di dalam teks *cangget* dan sistem kekerabatan orang Lampung sebagai dasar pijakan dalam menginterpretasikan makna. Penelitian budaya dari sisi pemilik budaya sendiri diharapkan akan lebih arif dalam memberikan pemahaman interpretasi. Dengan

berdasarkan interpretasi atas struktur *cangget*, budaya ditafsirkan sebagai sebuah proyeksi dari realitas sehari-hari yang penuh pertentangan dan teks-teks yang tak terpecahkan; proyeksi disampaikan melalui struktur tertentu yang bersifat dialektis; dialektika ini terdapat baik pada tingkat kognitif (pikiran) maupun empiris di luar pemikiran nalar manusia.

Secara praktis, tulisan ini diharapkan dapat memberikan sumbangan pemikiran bagi praktisi dalam membuat kebijakan dan penyusunan program pembangunan, dalam kaitannya dengan pemahaman akan identitas kultural sebuah masyarakat, sehingga dapat dipahami pola nilai, norma yang diidealkan masyarakat, yang tercermin pada perilaku dalam kehidupan keseharian mereka. Dengan memahami fenomena tersebut diharapkan terjalin pengertian yang dalam sehingga potensi konflik antar masyarakat dapat diminimalisasikan. Memahami perbedaan, menghargai perbedaan, memahami ketunggalan seseorang sebagai sesuatu yang unik dan spesifik, diharapkan dapat mengokohkan kebhinnekaan kita dalam satu kata persatuan, Indonesia.

Tujuan penelitian tentang budaya (selama ini) umumnya terutama hanya ditujukan untuk mendapatkan wawasan budaya yang sesuai dengan cita-cita nasional. Namun, dengan membuka *humand mind* (nalar manusia) masyarakat, pemahaman akan pluralitas budaya di Indonesia akan dapat dipahami dengan lebih komprehensif, yang pada akhirnya akan memunculkan pemahaman yang lebih esensial dari nalar budaya sebuah masyarakat, hingga ciri pembeda satu masyarakat dengan masyarakat yang lain dapat terpetakan.

Dalam negara yang multi etnis ini memperlihatkan perbedaan etnis dan geografis yang menunjukkan cara pandang yang berbeda dalam berbagai hal; memperlihatkan berlakunya sistem nilai yang berbeda-beda antara kelompok satu dengan kelompok yang lain; dan juga menegaskan adanya tingkah laku sosial, ekonomi dan politik yang berbeda satu dengan yang lain. Untuk itu harus segera disadari untuk menghargai kebudayaan yang marginal; kebudayaan yang

berbeda; dan tidak mencari nilai unggulan; dengan memakai ukuran budaya tertentu untuk menilai budaya lain. Untuk itulah penelitian ini akan memberikan pemahaman bahwa perbedaan itu sehat dan natural, persepsi budaya tidak bisa dengan perhitungan matematis, melainkan dengan rasa yang datang dari pelaku budaya itu sendiri.

Penelitian seni pada masyarakat multietnik merupakan salah satu hal penting dalam dunia masa kini, terlebih negara Indonesia yang terdiri dari berbagai suku, bahasa, agama. Usaha ini tidak saja berhenti pada tataran 'melihat' perbedaan, akan tetapi haruslah memasuki pada 'memahami' perbedaan. Pemahaman akan terjadi bila kita mampu melihat persamaan dan perbedaan, yang pada akhirnya akan mampu mengurangi ketegangan dalam hubungan antar suku bangsa. Tulisan ini akan memunculkan pemahaman multikultur berdasar pada memahami orang lain dari sudut pandang yang dimiliki oleh kelompok tersebut. Selama ini terdapat kecenderungan peta-peta politik menafikan peta-peta budaya, dan garis kebijakan nasional kepada budaya yang bhinneka ini justru memakai satu kata tunggal dan budaya seolah dipisahkan dengan ilmu pengetahuan, hingga akhirnya kita melihat, sebagaimana yang diresahkan oleh Kuntowijoyo (2002) yang menulis dalam "Kesadaran dan Perilaku".

Kita perlu mengembalikan kesadaran kemanusiaan. Agresivitas terjadi karena ada kesenjangan antara kesadaran dan perilaku. Sebuah gerakan kebudayaan yang mengolah dimensi ke-dalam-an manusia (transendensi, pendidikan moral, pengembangan estetika) dalam jangka panjang akan dapat memulihkan kembali kesadaran itu. Tentu saja yang menjadi pikiran kita bersama adalah bagaimana "proyek pembudayaan" itu diimplementasikan.

Tampaknya salah satu manfaat praktis yang ditawarkan oleh penelitian ini adalah salah satu implementasi yang bisa dipakai guna mengembalikan kesadaran pembudayaan sebagaimana yang disarankan oleh Kuntowijoyo yang sesungguhnya merupakan tugas dan kewajiban kita semua untuk mengembannya.

5.1. Perkawinan sebagai Penguatan Kembali Struktur Sosial *Penyimbang*.

Penyimbang adalah pemimpin adat dengan melihat bagaimana kedudukan seorang anak laki-laki tertua menurut garis keturunan dari kekerabatan masing-masing. Hadikusuma (1985:17) membagi kata *penyimbang* dengan 'pun', yang berarti 'yang dihormati', dan 'sai *nyimbang*' yang berarti 'yang mewarisi'. Jadi *penyimbang* diartikan sebagai 'pemimpin adat, orang yang dituakan dan dihormati karena ia pewaris dalam keluarga kerabat atau *kebuayan*'. Dalam bahasa Lampung, kata *nyimbang* memiliki dua arti, yaitu 'melihat' dan 'ganti'. Bila dikaitkan dengan arti 'melihat', Soebing mengartikannya dengan '*pek-nyimbang*' atau 'tempat mencontoh' (1988:15). Bila dikaitkan dengan arti 'ganti', *besimbang* (bergantian), maka dapat diartikan bahwa 'kedudukan seorang *penyimbang* nantinya akan digantikan atau diwariskan kepada orang lain'. Orang yang bisa menggantikan kedudukan tersebut adalah anak laki-laki tertua dari keturunan tertua. Selain itu kedudukan *penyimbang* dapat 'digantikan' dengan '*gawi*' yang harus dilaksanakan oleh seseorang dengan membayar sejumlah prasyarat adat yang dibebankan kepadanya (disebut *daw*), pada upacara *cakak pepadun*. Bila dicari padanan katanya, kata *simbang* terdapat juga dalam bahasa Jawa kuno (Kawi) yaitu *imbang* (Poerwadarminta, 1959:170). *Simbang* dimungkinkan berasal dari penambahan awalan *se-*, menjadi 'seimbang', yang diartikan sebagai 'ditandingi' atau 'dikira-kira sama dengan apa yang hendak ditandingi'. Makna ini tampaknya dapat pula dipakai, karena dalam kenyataannya seluruh aspek yang ada dalam rangkaian peristiwa *cakak pepadun* ternyata selalu memasangkan dua hal, atau dua kelompok, yang dianggap memiliki kedudukan yang sama atau seimbang (lihat Hadikusuma, 1985:26).

Kedudukan *penyimbang* pada masyarakat Lampung memiliki arti penting karena hanya *penyimbang* yang masuk dalam lingkaran pemimpin adat dan mempunyai hak berbicara. Begitu pentingnya kedudukan ini berkait erat dengan falsafah *pi-il pasenggiri*, yang menyebabkan orang Lampung harus mempunyai rasa malu (*liyom*)

dan merasa diri mempunyai nilai (*pi-il*). Perasaan untuk selalu *nen-gah nyappur* (masuk di dalam pergaulan adat), menyebabkan seseorang harus mempunyai nilai. Bagi orang Lampung, lebih baik mati atau menghilang dari pergaulan dari pada malu karena tidak mempunyai nilai dalam pergaulan. Ukuran 'bernilai' di dalam adat berdasar pada kedudukan seseorang di dalam adat. Agaknya hal inilah yang menyebabkan timbul cerita di kalangan orang-orang Abung di masa lampau yang mengisahkan bagaimana perjuangan seseorang guna mengatasi rasa malu karena terkucil dalam pergaulan adat. Ia menghilang masuk hutan. Bersusah payah membuka hutan untuk membuat ladang dan menanaminya dengan lada. Sepuluh tahun kemudian, setelah merasa berhasil baru ia pulang ke kampung halamannya. Dengan segala kebanggaan ia mengundang sanak kerabat dan pemuka adat guna mengadakan pesta adat (*begawi cakak pepadun*), yang menjadikannya masuk dalam lingkaran pergaulan adat. Kedudukan *penyimbang* sangat penting, dikarenakan hukum tertinggi masyarakat Lampung ada pada *porwatin* (*purwatin*) yaitu lembaga musyawarah adat yang terdiri dari para *penyimbang*. Segala keputusan yang berkaitan dengan adat diputuskan oleh lembaga ini. Seorang *penyimbang* akan menjadi salah satu dari anggota pengadilan adat ini. Ia menjadi wakil dari kekerabatannya, yang menyuarakan hak dari keluarganya. Suaranya diperhitungkan dalam menimbang masalah adat dengan mengambil sistem suara dua pertiga dari seluruh *penyimbang* yang hadir. Pola pemerintahan ini serupa dengan pola pemerintahan pada masyarakat Bugis-Makassar yang meletakkan kedudukan hukum tertinggi berada pada hasil keputusan 'musyawarah Dewan Perwakilan Adat'.

Pramoedya Ananta Toer (2001) dan P.J. Soewarno (1997) dalam membagi tipe masyarakat Nusantara berdasar pada ciri teritorial dan tipe pemerintahan menyimpulkan pada kesimpulan yang sama. Berdasar teritorial, Pramoedya Ananta Toer (2001) membagi pola masyarakat Nusantara ke dalam 3 kategori, yakni (1) masyarakat pesisir yang menggantungkan hidupnya pada laut, terwakili oleh

masyarakat Melayu; (2) masyarakat pesisir yang juga menggantungkan hidupnya pada pertanian ladang, terwakili oleh Bugis-Makassar (pesisir-peladang); dan (3) masyarakat pedalaman, terwakili oleh Jawa (pedalaman-agraris-sawah). Sementara P.J. Soewarno membagi tiga pola kekuasaan (tipe pemerintahan) Nusantara yang terjadi akibat dijadikan swapraja oleh Belanda, yaitu (1) tipe Jawa-Bali, (2) tipe Melayu, dan (3) tipe Bugis-Makassar (1997:11). Tipe Jawa-Bali meletakkan pusat kekuasaan pada seorang raja. Raja adalah pusat (mikrokosmos) dari kerajaan yang dipimpinnya (makrokosmos). Raja adalah pemegang kekuasaan mutlak, yang darinya seluruh kekuasaan bersumber. Raja adalah hukum, dan hukum adalah raja. Sabda raja ibarat perintah Tuhan yang wajib dilaksanakan oleh seluruh rakyatnya. Pada tipe Melayu struktur pemerintahannya berbentuk monarki konstitusional. Sultan sebagai kepala pemerintahan, didampingi oleh Dewan Menteri yang berwenang memilih dan mengangkat Sultan. Dewan ini bersama-sama Sultan membuat undang-undang dan peraturan. Pemerintah daerah diserahkan kepada para Hakim. Hakim Kerapatan Tinggi dikepalai Sultan, kemudian Hakim Polisi, Hakim Syariah, dan terakhir Hakim Kepala Hinduk. Contoh tipe ini adalah kerajaan Siak Indrapura. Tipe Bugis-Makassar, dengan contohnya Kesultanan Bima, menyebutkan bahwa kekuasaan tertinggi dipegang oleh Dewan Kerajaan yang disebut *Hadat*. *Hadat* terdiri dari seorang ketua dan 24 anggota. Dua puluh empat (24) orang anggota tersebut terdiri atas: 6 orang *Jeneli*, 6 orang *Toreli*, dan 12 orang *Bumi*. Ketua *Hadat* disebut *Raja Bicara* atau *Ruma Bicara*, yang merupakan pegawai tertinggi dalam kerajaan yang mempunyai kedudukan sebagai Menteri Pertama, sedangkan *Jeneli* sebagai Menteri Kedua. *Jeneli* dan *Toreli* dipilih oleh ketua-ketua kampung sehingga mereka merupakan wakil rakyat. Tipe Melayu ini mengilhami musyawarah mufakat, sedangkan tipe Bugis-Makassar mengilhami Dewan Perwakilan Rakyat.

Pola-pola budaya yang lahir dari perbedaan ekologi ini mengha-

silkan beragam perbedaan pola budaya dan sistem pemerintahan. Pola dua yang berkembang pada masyarakat peramu secara umum masih dapat ditelusur dalam budaya-budaya keseluruhan masyarakat Indonesia, kemudian berkembang secara spesifik ke dalam pola budaya tiga pada masyarakat pesisir yang menggantungkan hidupnya pada perladangan (*shifting cultivation*); pola empat pada masyarakat maritim; dan pola lima masyarakat petani sawah (*wet rice cultivation*). Sistem pemerintahan pola empat diwakili oleh masyarakat Melayu; pola tiga diwakili oleh Bugis-Makassar; dan pola lima diwakili oleh Jawa. Tipe Melayu dengan pola empat mengilhami ciri pemerintahan atas dasar 'musyawarah mufakat'; tipe Bugis-Makassar dengan pola tiga mengilhami ciri pemerintahan yang mengedepankan 'Dewan Perwakilan Rakyat'; dan tipe Jawa dengan pola lima, mengilhami pola pemerintahan yang terpusat pada kekuasaan seorang 'Raja'. Pola pemerintahan masyarakat Lampung kekuasaan tertinggi berada pada *porwatin*, lembaga musyawarah adat, yang merupakan kumpulan dari para *penyimbang*. *Penyimbang* adalah wakil dari kelompok kekerabatan.

Pada masa Belanda, pemimpin *penyimbang* disebut *pesirah*, dan wakilnya disebut *pembarap*. *Pesirah* diasumsikan sebagai kepala (*sirah*) dari para anak sulung (*barep*) *pembarep*; yang juga merupakan wakil keluarga. Dari sinilah dapat disimpulkan arti penting kedudukan seorang *penyimbang* dalam masyarakat Lampung. Dengan menjadi *penyimbang* maka seseorang akan memiliki hak suara dan dapat mewakili kerabatnya dalam setiap keputusan adat. Sungguh pun setiap orang dapat menaikkan kedudukannya di dalam lembaga adat, akan tetapi M. Ali Ngediko Rajo dalam "Titi Gemati¹ Adat Lampung" (1980:1-4) mengatakan ada 5 syarat yang harus dimiliki

¹ *Titi* berarti 'jembatan penyebrangan'. *Ijan titi* berarti tangga rumah adat yang sedang melakukan *begawi*, juga bisa untuk menyebut tangga *sesat* ketika sedang dipakai untuk acara *begawi*. Biasanya *titi* dibuat dari bambu atau kayu (papan). Akan tetapi, *titi gemati* berarti 'turun temurun' melaksanakan ketentuan adat dalam setiap kurun masa/generasi (Lampung: *tengen*), seperti misalnya kelahiran, perkawinan, kematian, dan sebagainya.

seseorang untuk memperoleh kedudukan sebagai *penyimbang* yaitu: (1). Harus memiliki rumah (*tanggan tungguan* atau *nuwou*); (2). Harus memiliki kampung (*anek* dan *tiyuh*); (3). Harus memiliki marga (*mergou*) dan *kebuayan*; (4). Harus memiliki *bilik* dan suku; (5). memiliki adat mencukupi syarat *penyimbang*, yaitu (a) berbudi luhur, berhati bijaksana; (b). memahami landasan 12 macam *adat cepalo*; (c) memiliki 6 macam pegangan *kewawaiian sai* jadi tulang punggung adat Lampung (pegangan moral), yaitu: (1). berbudi bahasa; (2). *piil pasengiri*; (3). *nemui nyimah*; (4). *sakai sambayan*; (5). *ngejuk ngakuk*; (6). *gayo atei* (berbuat baik tanpa mengharap imbalan).

Lima syarat yang harus dicapai *penyimbang*: (1). cukup *dengan makai*: cukup sandang pangan, walau sederhana asal *dang* menghidupkan diri (cukup sandang pangan); (2). *ngakuk mulei*: dengan pilihan *sai* mencukupi *waway laku*, *upo*, *bahaso* dan *basso* (mantu); (3). *negak tangan*: *mak beganttung lunik* atau *balak* asal rajin dan rapih serta bersih (ringan tangan); (4). *begawei mupadun*: harus *disesuaikan* pangkat dengan sifat sifat *sai wawai* (*cakak pepadun*); (5). *cakak ajei*: *petting* memeluk *agamo guno* dunia akhirat (naik haji).

5.2. Makna Kedudukan *Penyimbang* Bernilai 24

Secara sederhana Nawawi menganggap bahwa nilai 24 diperkirakan diambil dari penjumlahan 3 pelanggaran yang ada di dalam pasal-pasal di dalam *Buk*, yaitu *silip walu* (*walu*=8), *cempala wa belas* (*wa belas*=12), dan *ila-ila pak lilio* (*pak*=4).² Ada pula yang mengaitkannya angka 24 dengan kemurnian kadar emas, yaitu 24 karat. Namun berdasarkan pola-pola dalam masyarakat primordial Indonesia, nilai 24 diasumsikan bersumber dari pola tiga kaum peladang maupun pola empat kaum maritim. Pola tiga dianggap merupakan nilai kaum peladang, yang mengenal pola tiga dan *tripart* ganda (pola enam) (lihat Soemardjo, 2006:144). Sehingga angka 24 sebagai nilai tertinggi dari masyarakat Lampung diasumsikan didapat

² Tarmizi Nawawi, dalam wawancara tahun 1989, di Bandar Lampung.

dari berbagai penjumlahan dan perkalian angka dua, angka tiga, dan angka empat, yaitu $(2+2) \times (3+3) = 24$ dan $4 \times (3+3) = 24$, atau $2 \times 3 \times 4 = 24$; pola empat dan *tripart* ganda, $4 \times (3+3) = 24$, $4 \times 6 = 24$; atau didapat juga dari angka 8 yaitu $3 \times (4 + 4) = 24$, $3 \times 8 = 24$.

Angka 4 selalu dikaitkan dengan asal usul masyarakat Lampung. Dalam legenda nenek moyang orang Lampung selalu dikaitkan dengan salah satu kerajaan (keratuan) yang pernah berkuasa dengan 4 orang bersaudara sebagai cikal bakal orang Lampung. Mereka bergelar sesuai dengan tempat kedudukan masing-masing di Takit Pesagi, tempat yang diyakini merupakan daerah pertama orang-orang Lampung. Mereka adalah Ratu di Puncak, yakni ratu yang berada di puncak Gunung Pesagi; kemudian Ratu di Belalau (*belalau* berarti tengkuk gunung); Ratu di Pugung (*pugung* berarti punggung gunung); dan Ratu di Pemanggilan (dataran kaki gunung) (lihat Sempurnadjaja, 1990:6). Dari sini terlihat perjalanan keratuan awal masyarakat Lampung yang bermula dari puncak gunung (bukit) untuk kemudian menyebar hingga ke dataran rendah, dari pola petani ladang (pola tiga) mendapat pengaruh dari petani dataran rendah atau petani sawah dengan pola lima dan pola sembilan.³

Makna angka 4 dalam interpretasi lain menghadirkan angka 8 ($4 + 4$) umumnya berawal dari pengaruh agama Hindu, dengan 8 arah mata angin yaitu: utara, timur laut, timur, tenggara, selatan, barat daya, barat, dan barat laut. Pada masyarakat Jawa angka 8 arah mata angin ini kemudian ditambah 1 sebagai titik pusat sehingga di masyarakat Jawa nilai angka 9 menjadi nilai penting. Pada masyarakat Bali, 8 titik ini ditambah lagi dengan tengah-tengah, atas, dan bawah. Secara umum di Bali (tempat di mana agama Hindu hidup), selalu menggunakan semua jenis klasifikasi *numerik* baik dalam kehidupan beragama, maupun keseharian mereka. Dalam pengklasifikasian ini

³ Pengaruh angka lima berkait pula dengan adat *cepalo*, yang berkembang dari *cepalo duo belas*, *cepalo* duapuluh empat (*cepalo pak likur*) kemudian menjadi *cepalopak ngepuluh* (40) hingga *cepalo walu ngepuluh* (80). Dalam sistem numerik, angka 40 merupakan perkalian dari $(2 + 4) \times 5 = 40$ atau $(2 + 2) \times (5 + 5) = 40$; angka 80 dari angka $(4 + 4) \times (2 \times 5) = 80$.

nomor dua, tiga, empat, lima, sembilan, dan sebelas sangat dikenal. Lewat pusat klasifikasi kelipatan empat dan delapan terbuka hubungan dengan pembagian ke dalam lima dan sembilan. Klasifikasi ini digunakan dalam meditasi, di mana seseorang menuju ke sembilan, ke lima, ke dua, dan akhirnya ke satu. (Bakker, 1996:183). Pembagian kelipatan dua, dan kelipatan enam juga amat populer di Bali yang disebut *sad-kayangan*, di mana dalam klasifikasi ini tidak ada posisi sentral. C.J. Grader (1906) mengemukakan suatu hubungan antara doktrin *lokapalas* dengan klasifikasi *nawa sanga*. *Lokapalas* adalah dewa-dewa dari delapan bagian utama dunia, dan *nawa sanga* adalah suatu pembagian dunia ke dalam sembilan, yaitu delapan arah penjuru mata angin dan satu pusat (Bakker, 1996:184). Stuart Fox (1996) mengemukakan bahwa di tahun 1980 Institut Hindu Darma mempublikasikan teks-teks kuno yang berkaitan dengan klasifikasi-klasifikasi menyebutkan bahwa *nawa sanga* didasarkan pada kelipatan dua, kelipatan enam dan kelipatan empat ditemukan dalam *Usana Bali*, sebuah teks Jawa lama yang datanya tidak dikenal. Berbeda dengan masyarakat primordial Nusantara, pada masyarakat China makna angka 4 memiliki perbedaan pemahaman sebagaimana dalam *fengsui* (secara harfiah berarti 'angin' dan 'air'). Masyarakat Tionghoa justru menganggap angka 4 sebagai angka yang kurang menguntungkan bahkan dianggap sebagai pembawa bencana. Empat, yang dalam bahasa Tionghoa disebut *sei*, bisa juga berarti kematian (Setiyardi, 2003). Angka 8 dianggap sebagai angka keberuntungan karena 'tidak pernah putus', sedangkan angka 4 dianggap seperti kursi yang terjungkal.

Wujud kehadiran pola tiga dan pola empat pada upacara *cakak pepadun* terlihat pada *kayu ara* dan *kayu penjarau*. *Kayu ara* merupakan kayu yang dipancangkan di sekitar *lunjak* dengan lingkaran 3 dan di setiap lingkaranya digantungi *buah penyakhau*. *Kayu ara* ini nantinya akan *dipanjati* oleh kaum kerabat (biasanya *benulung*, anak dari *mirul*) guna mengambil *buah penyakhau* yang tergantung di setiap

lingkarnya⁴ dengan gradasi nilai yang berbeda pada setiap bendanya. Semakin tinggi lingkarannya, maka benda yang digantungkan semakin berharga. Sulitnya menjangkau *buah penyakhau*, karena kayu pinang tersebut telah dilumuri *gemuk* (sejenis minyak) --dapat juga dilumuri dengan oli-- melambangkan sulitnya perjalanan manusia dalam mencapai harapan dan cita-citanya. Hanya mereka yang tekun dan selalu berusaha yang akan menjangkau *buah penyakhau* dan mencapai lingkaran tertinggi dengan hadiah yang semakin berharga. Kayu *penjarau* adalah kayu bulat yang bercabang 4 dan bertingkat 7 Berdiri di 4 sudut dari *lunjuk*

Hadirnya angka 24 sebagai angka tertinggi di masyarakat Lampung diasumsikan berasal dari pola tiga (masyarakat peladang) dan pola empat (masyarakat maritim). Lingkaran tiga di *kayu ara* diartikan sebagai 3 tingkatan hidup yang harus dijalani oleh manusia di muka bumi ini, yaitu lahir, hidup, dan mati, dengan angka 8 (arah mata angin) pada setiap lingkarannya. *Kayu ara* merupakan pengembangan dari *pohon hayat* yang bagi masyarakat peladang (pola tiga) menjadi fenomena penting. *Pohon hayat* adalah *axis mundi*, --medium--, perantara dunia atas dan dunia bawah, antara langit dan bumi. *Pohon hayat* adalah dunia tengah, pucuknya ada di langit dan akarnya ada di dalam bumi (Soemardjo, 2006: 213). Dalam masyarakat peladang yang kena imbas masyarakat peramu, *pohon hayat* diruntuhkan. *Pohon hayat* menjadi pohon kematian, karena pada pola pikir masyarakat peramu, kematian membawa kehidupan. Penghubung antara manusia dan Dewa pun melalui korban kematian. Dengan kematian kesuburan akan datang. Pohon kematian ini merupakan

⁴ Pada masyarakat peminggir (*saibatun*) terutama yang berasal dari Sekala Beghak (Lampung Barat) dan Teluk Semangka (Lampung Selatan) terdapat pesta rakyat *Sekura*, yang puncak kegiatannya adalah lomba memanjat pohon pinang, yang disebut sebagai upacara *nyakak* buah. Upacara ini diselenggarakan setiap memasuki bulan Syawal, setelah orang-orang menyelesaikan ibadah puasa. Ciri yang menarik dari pesta *sekura* ini adalah pemakaian topeng yang khas, sehingga *sekura* diartikan juga sebagai topeng kayu. Dari penelitian yang dilakukan oleh Museum Lampung "Ruwa Jurai", dari 57 topeng Lampung yang dikoleksi, terdapat 21 buah topeng khas untuk pesta *Sekura* yang berasal dari kecamatan Belalau, Lampung Barat. (dalam Djausal, 1999:89).

pasangan oposisi dengan pohon kehidupan atau *pohon hayat*. Pada upacara *cakak pepadun* perwujudan pola tiga terdapat pada *kayu ara*, yang merupakan kayu dengan lingkaran tiga.

Cerita tentang *kayu ara* dan *kayu pejarau*, yang menjadi perlengkapan adat yang harus dihadirkan di dalam upacara *cakak pepadun*, mengandung makna angka-angka dari interpretasi masyarakat Lampung. Dalam "Recako Wawai Ningek" (riwayat adat Lampung dalam bentuk syair), dikisahkan pada masa Datuk nan empat (4 orang Datuk yang dianggap sebagai cikal bakal orang Lampung) memerintah di Sekala Berak, masih terdapat gangguan-gangguan dari alam. *Kayu ara* adalah sebatang pohon yang awalnya merupakan sumber huru-hara baik karena penyakit menular maupun gangguan jin dan setan yang mendiami *kayu ara* tersebut. Oleh karenanya Datuk nan empat memerintahkan menebang *kayu ara* tersebut. Tugas dilaksanakan oleh 9 orang. *Kayu* berhasil robohkan, akan tetapi meminta korban nyawa 7 orang. Menurut cerita, tinggi *kayu* ini setelah roboh pangkalnya di dekat danau Ranau (bukit, gunung) sedangkan pucuknya mencapai teluk Semangka (laut). Batang *ara* ini kemudian dijadikan *kekuhan* (kentongan). Tiruan *kayu ara* ditancapkan di tengah-tengah *lunjuk* dengan cabang 4 dan bertingkat 9.

Kayu penjarau adalah *kayu* bulat yang bercabang 4 dan bertingkat 7, berdiri di 4 sudut dari *lunjuk*. Makna yang dikandung dalam simbol-simbolnya adalah, *kayu penjarau* 4 buah menggambarkan Datuk nan empat di Takit Pesagi, cabang 4 menggambarkan kewenangan keempatnya ke segala penjuru angin. Tingkat 7 mengingatkan akan 7 orang pahlawan yang menjadi korban ketika menebang *kayu hara* yang menjadi tempat *dugug-dugug* (iblis) penghuni pokok *kayu hara*. Bentuk *kayu ara* yang ada sekarang menggambarkan bentuk *kayu pinus* yang merupakan tumbuhan pegunungan. Makna angka 7 pada cerita-cerita rakyat di Nusantara umumnya merupakan simbol tingkatan langit dan bumi (Sumardjo, 2006:81). Pada beberapa daerah simbol dualistik ini kemudian disatukan. Upacara religi kaum peladang pada dasarnya adalah partisipasi manusia pada Yang Tung-

gal. Itulah sebabnya di dalam tata cara upacaranya selalu terdapat sesaji, mantra, mitos kejadian, bahkan dalam wujud seni seperti seni tari, seni musik, dan teater yang merupakan penyatuan kedua kosmis ini. Di daerah Jawa angka 7 menunjuk pada jumlah bidadari yang turun ke bumi (dunia manusia). Mitos kejadian penyatuan kedua kosmis tercermin pada cerita Jaka Tarub, yang berhasil mengawini seorang bidadari tercantik yang selendangnya berhasil dicuri olehnya. Pada cerita-cerita yang menghubungkan antara dua dunia (jin dan manusia) tercermin pula pada cerita Putri Tujuh yang berkembang di daerah Dumai Riau⁵ dan Kalimantan Timur. Hal yang menarik adalah daerah yang diyakini sebagai tempat keberadaan ketujuh pu-

⁵ Cerita putri tujuh yang dikenal di kabupaten Bengkalis, khususnya di kotamadya Dumai merupakan cerita lisan yang hidup dan diyakini kebenarannya oleh masyarakat. Cerita ini mengisahkan Raja Aceh dari Empang Kuala yang ingin melamar Ratu Cik Sima dan ketujuh putri dari kerajaan Bunga Tanjung. Ketujuh putri adalah Syarifah Bismillah, Syarifah Alhamdulillah, Syarifah Maimunah, Syarifah Tohoq, Syarifah Yasin, Syarifah Sari Dewi, dan Syarifah Bungsu atau dikenal juga dengan mana Mayang Terurai. Dikisahkan keenam orang putri umumnya memiliki karakter sama yaitu pendiam dan pemalu, lemah lembut, bersifat penyabar, penyayang dan bijaksana, sedangkan putri bungsu --Mayang Terurai—berkarakter lincah, gesit, keras, dan pemberani.

Sebelum menerima lamaran Raja Aceh, Ratu Cik Sima meminta nasihat kepada raja-raja tetangga yaitu raja yang memerintah di kerajaan Siak Kecil, Kampar Kiri, Rokan, Selat Panjang, dan Bengkalis. Empat dari kelima raja tersebut menyetujui pinangan dari raja Aceh tersebut, kecuali raja Nyaya dari Siak Kecil yang menolak dikarenakan sesungguhnya ia ingin melamar Ratu Cik Sima untuk meluaskan kekuasaannya. Dengan kelicikannya raja Nyaya menghasut dengan menyebar berita bahwa, 'jika Ratu Cik Sima dipersunting raja Aceh, maka kelak dikemudian hari ketujuh putri lainnya akan dipersunting pula'. Raja Nyaya kemudian menunggu kesempatan saat Raja Aceh dan Sri Bunga Tanjung serta keempat raja tetangga berselisih. Raja Aceh kembali menghadap Sri Bunga Tanjung --Raja kerajaan Bunga Tanjung-- beberapa hari kemudian untuk meminang Ratu Cik Sima dan putri yang ketujuh (Mayang Terurai). Segera saja lamaran itu ditolak, yang mengakibatkan terjadi peperangan antara kerajaan Bunga Tanjung dan kerajaan Aceh. Mengingat keadaan yang tidak aman, dan demi keselamatan ketujuh orang puteri, mereka disembunyikan di *Parit Hukum* (di dalam tanah), sedangkan Ratu Cik Sima sebagai pemimpin pemerintahan tetap berada di luar. Untuk menandai tempat tersebut Ratu Cik Sima menancapkan bambu sebagai tanda. Pada masa itu Ratu Cik Sima mempunyai hubungan dengan jin (makhluk halus) yang berdiam di hulu sungai Dumai, dan ratu memohon bantuan sahabatnya itu guna mengusir raja Aceh. Setelah keadaan kembali aman ketujuh putri yang disembunyikan di *Parit Hukum* akan dikeluarkan. Ternyata akibat peperangan tempat tersebut telah tertimbun tanah dan semua putri sudah tidak bernyawa. Tanda bambu yang ditancapkan oleh Ratu Cik Sima masih dapat terlihat yang diyakini sebagai makam ketujuh putri. Tempat tersebut berada di area kilang minyak Pertamina UP II Dumai (dalam Zahratul Jannah, "Sendratari Putri Tujuh: Studi Transformasi Teks Sastra Lisan Menjadi Seni Pertunjukan", Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2000).

tri, umumnya merupakan sumber minyak bumi. Pada masyarakat terdapat pula kepercayaan bahwa tempat yang mengandung sumber minyak –baik di lautan maupun di darat--, diyakini juga merupakan kerajaan bangsa jin. Sesaji yang melambangkan penyatuan kedua kosmos tercermin dari buah-buahan yang dipersembahkan, yakni pisang (buah yang menggantung) dan umbi rambat (yang terpendam di bumi) dalam kolak yang dianggap sebagai wujud penyatuan antara kedua dunia tersebut. Pisang sebagai lambang dunia atas dan ubi rambat sebagai dunia bawah, bersatu dalam kolak yang merupakan percampuran antara unsur laki-laki (kelapa, putih, sperma, langit) dan perempuan (gula merah, merah, indung telur, bumi).

Makna gradasi 3 dalam upacara perkawinan terwujud pada payung yang menjadi bagian penting pada upacara *cakak pepadun*. Tiga buah payung tersebut berwarna putih, kuning, dan merah yang



Gambar 1

Payung berwarna putih, kuning, dan merah akan selalu ada pada setiap upacara adat perkawinan. (Foto Rina Martiara, pada acara pengangkatan gelar adat 'Sutan Panglima Bala Seribu' kepada Mayjen TNI R. Soewardi, Pangdam II Sriwijaya, di Bandar Lampung, tahun 1989).

tersusun tiga, ataupun saling terpisah. Bila bersusun tiga, maka warna putih berada di atas, warna kuning di tengah-tengah, dan warna merah di bawah. Bila saling terpisah, payung berwarna putih untuk memayungi kedua mempelai, warna kuning di sebelah kanan, dan warna merah di sebelah kiri. Sesungguhnya masih terdapat warna 1 lagi, yaitu hitam, yang hanya akan hadir pada upacara pengangkatan *penyimbang bumi* (*penyimbang marga*). Pada upacara perkawinan, keempat warna ini akan diwujudkan pada payung-payung kecil yang digantung di atas langit-langit *puade pelaminan* (tempat untuk duduk bersanding kedua pengantin yang dibuat di ruang tengah rumah). Jumlah payung-payung kecil ini 12 atau 24 buah.

Pada perkawinan adat Lampung, sepasang pengantin akan duduk di *lunjuk*, yaitu tempat *adok-adok* akan dibacakan, keempat warna ini –hitam; merah; kuning; putih-- akan terwakili di dalam upacara. Pengantin wanita akan menginjakkan kakinya di atas kepala kerbau yang dililit kain putih dan ditaburi beras kuning. Warna hitam diwakili oleh kepala kerbau, warna merah oleh darah kerbau, warna kuning terwakili oleh beras yang telah direndan air yang diberi kunyit sehingga berwarna kuning, dan warna putih terwakili oleh kain putih yang dililitkan di kepala kerbau. Kerbau sebagai binatang kurban utama untuk ritus-ritus kematian serta pesta-pesta seremonial berkait erat dengan mata pencaharian untuk hidup masyarakat yang tergantung pada penanaman padi, serta saat yang tepat berdasarkan pada curah hujan dalam siklus pertanian. Secara esensi kerbau menjadi simbol yang dominan dari kekuatan yang vital (Holt, 1967; dalam Soedarsono, 2000:16). Perwujudan tertua yang terkenal dari kerbau pada seni di Indonesia berasal dari masa perunggu, seperti lukisan yang ditemukan di Pasemah (Sumatera Selatan) dengan warna-warna hitam, putih, merah, dan kuning (Soedarsono, 2000:17). Pada masa Budhisme aliran Hinayana yang tersebar pertama kali pada abad ke-5 di Sumatera Selatan, pengorbanan hewan kurban dikaitkan dengan sesaji bagi para dewa-dewa yang berpadu dengan ritus-ritus kurban, memacu pertunjukan-

pertunjukan tari dan mengesahkan kesinambungan perjamuan-perjamuan pesta yang mengikuti pembantaian binatang-binatang kurban (Soedarsono, 2000:35).



Gambar 2

Sepasang pengantin duduk di *lunjuk*. Pada saat itu pengantin wanita akan menginjakkan kakinya di atas kepala kerbau yang dililit kain putih dan ditaburi beras kuning. (Foto koleksi Bidang Permuseuman dan Kepurbakalaan Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan)

5.3. Struktur Sosial Masyarakat Lampung: Tungku Tiga Batu

Dalam teks *cangget* dan upacara perkawinan ditemukan *ceriteme-ceriteme* yang memperlihatkan oposisi-oposisi berpasangan, yang saling bertentangan namun saling membutuhkan yang akhirnya dipersatukan dalam perkawinan. Perkawinan menempatkan individu berada dalam kawasan liminal (Victor Turner, 1967). Liminal adalah dua kawasan dunia yang berbeda, baik itu dunia kultural maupun dunia sosial mereka. Liminal adalah budaya ambang. Di dalam analisis *cangget* dan sistem perkawinan terbaca struktur tersembunyi dalam sistem nilai masyarakat Lampung, yakni perempuan dan laki-laki, *cangget* dan *mupadun*, *cangget* dan *igol*, *liyom* dan *pi-il*, dan

rasa malu dan rasa harga diri; tuan rumah dan tamu; pemberi dan penerima anak dara.

Dalam struktur sosial *kepenyimbangan* kita temukan *ceriteme* yang memperlihatkan oposisi-oposisi yang berpasangan, yang kemudian disatukan, seolah-olah diredam oposisinya oleh *ceriteme* yang lain yang kemudian membangkitkan citra keseimbangan dan kekuatan. Model yang terbentuk dari penggabungan dua oposisi berpasangan ini adalah model segitiga tegak (*upright triangle*), yang merupakan struktur kedua dalam struktur falsafah orang Lampung dan struktur sosial masyarakat Lampung, yang dipahami sebagai tungku tiga batu.

Segitiga tegak yang merupakan struktur di balik relasi antar struktur sosial masyarakat Lampung mencerminkan tiga komponen dalam nalar orang Lampung. Kita lihat dalam segitiga tersebut oposisi-oposisi binair yang kemudian ditengahi oleh elemen lain yang kemudian membentuk oposisi binair dengan oposisi binair sebelumnya. Elemen baru, elemen 'antara', menjembatani oposisi binair yang telah ada, namun sekaligus juga menyatukan elemen-elemen yang semula berlawanan, karena dengan adanya elemen 'antara' tersebut, kini elemen-elemen yang berlawanan tadi menyatu dalam satu posisi, yang bertentangan dengan elemen 'antara'. Dengan adanya elemen baru ini terciptalah suatu kesinambungan, kekuatan, kesempurnaan. Struktur segitiga tegak di balik data etnografis menggambarkan konsepsi atau cara nalar orang Lampung (*Lampung mind*) menampilkan tatanan (*order*) keseimbangan dan kekuatan. Nilai Lampung 'sempurna' ditafsirkan sebagai prinsip nalar Lampung yang selalu berusaha menyeimbangkan dan menyatukan elemen-elemen yang berlawanan untuk menjadi kekuatan yang menjadi dasar dari bangunan sistem kekerabatan dan struktur sosial *kepenyimbangan*.

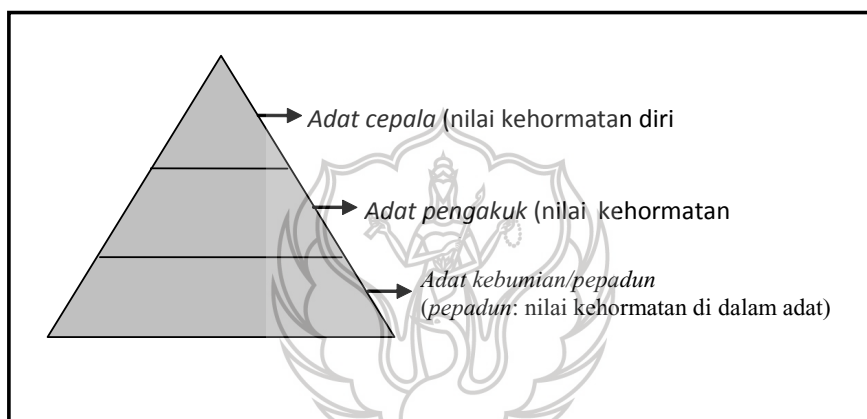
Abdullah A. Soebing (1988:14) mengemukakan tiga aturan adat yang harus dipatuhi oleh orang Lampung agar bernilai dalam pergaulan keseharian yang disebutnya sebagai '*seruas tiga buku, tiga*

genap dua ganjil'. Adat ini berisikan aturan yang harus dipahami oleh mereka yang menyebut diri sebagai orang Lampung, yaitu (1) ajaran adat *cepala*, yaitu *pi-il pasenggiri* yang berisikan nilai dan norma kehormatan pribadi dan keluarga; (2) *ngejuk ngakuk* (memberi dan mengambil anak dara), yang berisikan aturan-aturan yang mengikat akibat terjadinya perkawinan; dan (3) adat *kebumian* (*pepadun*) yang berisikan kedudukan seseorang di dalam lembaga adat. Dapat disimpulkan bahwa adat *cepala* dianggap sebagai tiang saka, adat *pengakuk* sebagai tubuh dan kerangka, dan adat *pepadun* sebagai kedudukan. Jadi sempurnanya seorang warga Lampung bila tubuh dan kerangkanya memiliki kedudukan dengan ditopang kuat oleh tiang saka.

Konsep '*seruas tiga buku, tiga genap dua ganjil*' merupakan konsep nilai yang mengacu pada pola tiga. Bukan dua yang bernilai genap, melainkan tiga, --hal yang tidak mengacu pada konsep nilai bilangan-- yang menyebut angka dua sebagai bilangan 'genap' dan angka tiga sebagai bilangan 'ganjil'. Tiga sebagai 'genap' mengandung falsafah tiga *buku* yang terdapat di dalam *seruas* jari adalah genap, justru karena jumlah ganjilnya. Dengan tiga *buku* yang ada di *seruas* jari tangan, seseorang dapat memegang benda. Mengumpamakan istilah *buku-buku* sebagaimana pada *ruas* tanaman tebu, menginterpretasikan pula bahwa rasa manis gula yang merupakan sari pati dari tanaman tebu akan bermanfaat hanya bagi mereka yang bisa menyerapnya. Selain itu pemahaman 'ganjil' bagi orang Lampung adalah hal yang 'aneh', tidak sesuai dengan norma-norma umumnya. Dapat juga diartikan sebagai 'sinting', 'setengah' atau 'gila', yaitu orang yang dianggap 'kurang akal' sehatnya.

Dari falsafah ini dapat disimpulkan bahwa nilai seseorang di dalam masyarakat; penghormatan dan penghargaan orang lain terhadapnya, ditentukan berdasarkan (1) nilai kehormatan pribadi karena perilaku (*adat cepala: pi-il pasenggiri*), (2) nilai kehormatan keluarga karena perkawinan (*adat pengakuk*), (3) nilai kehormatan keturunan atau kedudukannya di dalam lembaga adat (*adat kebumian*,

pepadun). Pola tiga dalam falsafah '*seruas tiga buku, tiga genap dua ganjil*' dapat digambarkan dalam pola *pohon hayat* yang diwujudkan dalam motif *tumpal* atau motif hurup A sebagaimana motif-motif yang terdapat di kain *tapis* dan kain kapal. Di sini *adat kebumian* merupakan dasar landasan kedudukan seseorang yang dapat terlihat sebagai wujud bumi, dunia bawah; *adat pengakuk* merupakan perilaku, bagian tengah, dunia manusia; dan *adat cepala* merupakan nilai atau norma yang menjadi acuan untuk perilaku seseorang di dalam pergaulan, menjadi bagian atas-langit, sebagai sesuatu yang diidealkan oleh masyarakat.

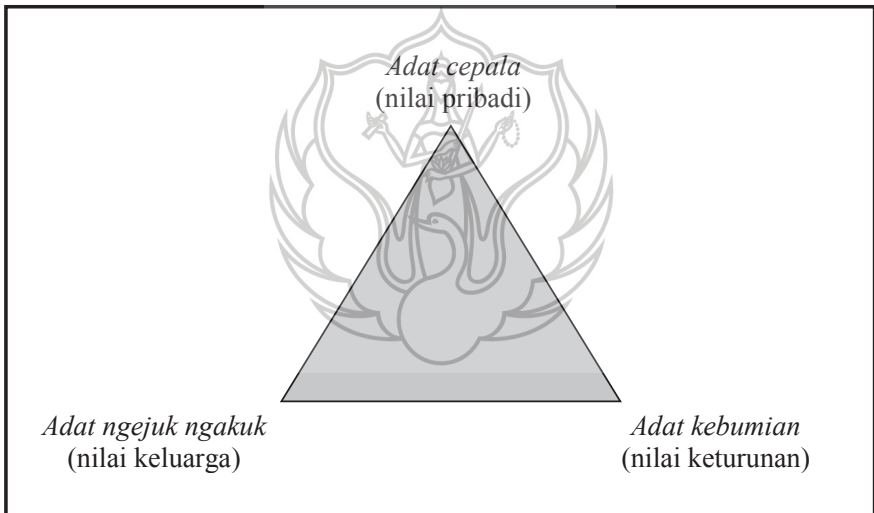


Gambar 3

Skema tiga tungku batu yang berisikan nilai kehormatan seseorang

Pola tiga mengandung falsafah bahwa di antara dunia atas dan bawah ada dunia tengah. Pola tiga merupakan perkembangan dari pola dua yang bertolak dari kepercayaan dualisme antagonistik dalam segala hal. Keduanya terpisah dan berjarak, tetapi pemisahan itu tidak baik karena akan mendatangkan kematian. Oleh karenanya pemisahan yang antagonistik harus diakhiri dengan mengawinkan keduanya. Hidup itu dimungkinkan karena adanya harmoni. Syarat hidup adalah adanya harmoni dari dua entitas yang saling bertentangan tetapi saling melengkapi (Sumardjo, 2006:73). Berbeda dengan kaum peramu yang lebih menekankan pada pertentangan, harmoni kaum

peladang tidak melenyapkan dua entitas, tetapi mengawinkannya, yang akan melahirkan entitas baru. Peristiwa harmoni adalah peristiwa paradoks, tidak ada yang dikalahkan, dan tidak ada yang dimenangkan. Keduanya pemenang, bahkan melahirkan hidup baru. Estetika pola tiga terfokus pada terbentuknya simbol-simbol paradoks berupa 'dunia tengah' yang mengharmonikan semua hal yang dualistik-antagonistik. Wujudnya cenderung horisontalis, --yakni lebih mengutamakan paradoks duniawi daripada paradoks surgawi— yang berbeda dengan budaya pola lima-semblan masyarakat sawah. Pada pola tiga kurang dikenal adagium '*manunggaling kawula-Gusti*' yang lebih vertikal sebagaimana mistisisme yang berkembang dalam masyarakat pesawah yang berpola lima-semblan.



Gambar 4

Skema tungku tiga batu 'nilai kehormatan' dalam wujud horisontal

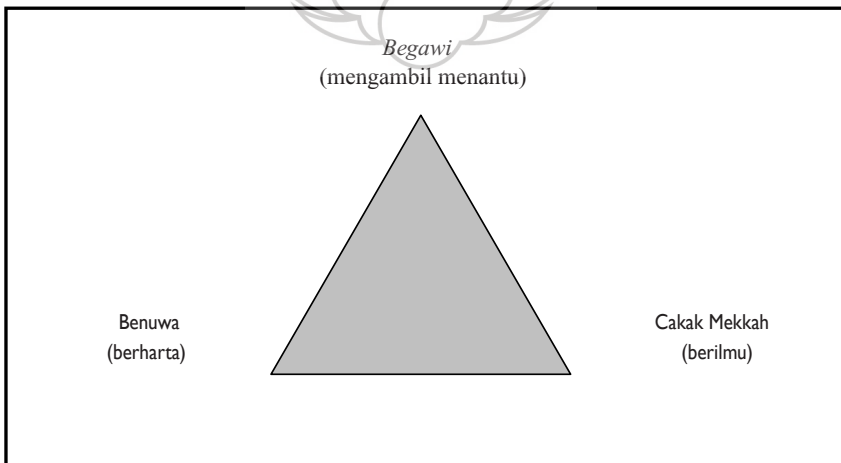
Konsep pola tiga yang cenderung horisontalis tercermin pula di dalam tiga hal yang ingin dilaksanakan oleh orang Lampung agar mencapai kesempurnaan hidup yaitu: (1) *benuwa*, artinya ia mempunyai rumah; (2) *begawi*, artinya ia mampu mengadakan pesta perkawinan adat untuk anaknya (mengambil menantu); serta (3)

cakak haji atau *cakak Mekkah* (naik haji ke Mekah). Ketiga hal di atas menyimpulkan bahwa orang Lampung harus mempunyai harta benda (dilihat dari *benuwa*), mempunyai derajat keturunan yang terjadi karena perkawinan (*begawi*), serta memahami ilmu guna bekal di akhirat nanti (*cakak Mekkah*). Kesempurnaan tersebut berkait dengan penyelesaian tugas yang dibebankan kepada seorang yang telah dewasa (*punggawo*), yang apabila tugas-tugas tersebut telah dilaksanakan maka ia akan mendapat kehormatan dalam lingkungan masyarakatnya, sebagaimana tercermin dalam kalimat berikut.

Nyou kesusahan pesekam lagei, kak benuwou, radu ngamatu, kak kiaji.

Artinya: apalagi kesusahan anda ini, telah mempunyai rumah, sudah mengambil menantu dan sudah naik haji.

Untuk itu seorang *punggawo* selalu berusaha untuk melaksanakan ketiga tugas tersebut, demikian pula kerabatnya turut merasa puas apabila turut membantu pihak lain untuk menyelesaikan tugas tersebut. Hal ini didorong oleh suatu perasaan bahwa bantuan yang diberikan akan menjadi tabungan (*tanoman*) bila kita melakukan



Gambar 5

Skema tungku tiga batu sebagai dasar kehormatan seorang *Penyimbang*

hal yang serupa. Bantuan dapat berupa uang, makanan, ataupun dalam bentuk moral dan material dalam arti luas. Pihak penerima akan merasa puas apabila dapat membalasnya dan sebaliknya akan merasa malu dan rendah diri bila tidak dapat membalas budi baik orang lain.

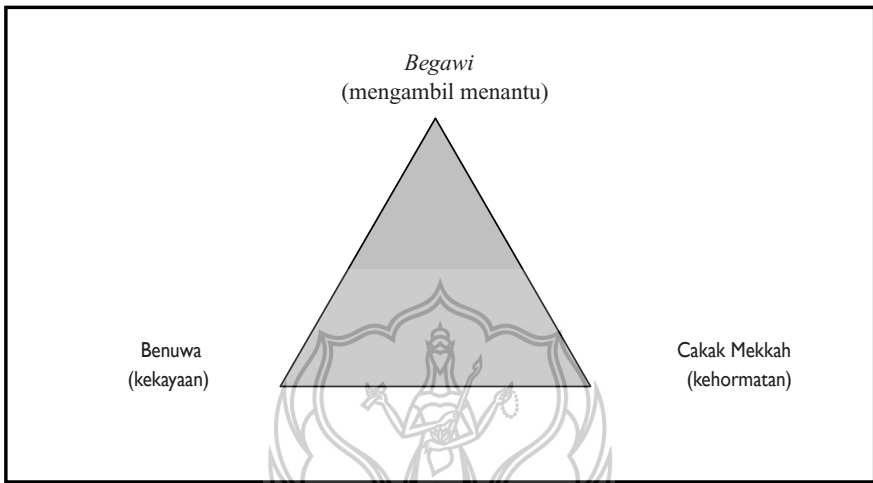
Nilai tiga sebagai wujud kesempurnaan yang harus dimiliki seseorang agar berharga di masyarakatnya dikenal pula oleh masyarakat Batak yakni *hamoraon* (kekayaan), *hagabeon* (keturunan), dan *hasangapon* (kehormatan). Untuk mencapainya diatur dalam struktur sosial *dalihan na tolu* atau tungku dengan tiga batu, lambang struktur sosial masyarakat Batak yakni: *hula-hula* (kelompok pemberi istri), *boru* (kelompok penerima istri), dan *dongan sabutuha* (kelompok satu marga) (Simanjuntak, 2007). Pada sistem perkawinan Lampung (adat *pengakuk*), kelompok satu *marga* disebut dengan adat *kebumian* (kedudukan berdasarkan sistem *kepenyimbangan*); kelompok pemberi istri (*ngejuk*) adalah pihak perempuan; kelompok penerima istri (*ngakuk*) adalah pihak laki-laki. Adat *kebumian* adalah kedudukan seseorang yang ditentukan berdasarkan *pangkal batang* (garis keturunan laki-laki; *kepenyimbangan*). Adat *pengakuk* adalah suatu ketentuan dan cara-cara melakukan peminangan dan atau menerima peminangan dari pihak lain yang mengandung pasal-pasal hak adat seseorang berkaitan dengan hak atas seseorang tentang jumlah *dau* yang wajib dipenuhi ketika mengambil atau mengawini seorang gadis dalam lingkup keluarga yang memiliki hak adat *pengakuk* itu. Ada perbedaan antara *sereh* dengan hak adat *pengakuk*. *Sereh* adalah *dau* (uang yang harus dibayar) atau dapat juga berupa hewan atau benda yang ditinggalkan seorang gadis yang pergi menikah sebagai pengganti dan pengisi ruangan yang kosong karena kepergiannya, sedangkan *pengakuk* adalah 'nilai adat seseorang'. *Ngejuk-ngakuk* secara harfiah artinya memberi dan mengambil. Di dalam adat berlaku ketentuan dari mana seseorang mengambil gadis (*ngakuk*) dan kepada siapa dia memberikan anak gadisnya (*ngejuk*). Hal ini dikarenakan soal *ngejuk ngakuk* merupakan faktor penting penentu

dalam menentukan kemurnian dan berat ringannya darah keturunan seseorang pemangku adat. Adat Lampung juga ditegaskan di atas darah keturunan yang baik buruknya dinilai dari wanita yang diperistri.

Dari segala kesempurnaan yang ingin dicapai oleh orang Lampung, perkawinan merupakan syarat yang harus dilaksanakan olehnya guna mencapai *benuwa* dan *begawi*. Selain itu, perkawinan merupakan hal yang sangat penting, dikarenakan bagi masyarakat Lampung semua orang yang belum menikah dikategorikan anak-anak atau dianggap belum dewasa. Tentu saja ada orang dewasa yang belum menikah, tetapi secara sosiologis mereka tetap dianggap sebagai anak-anak. Hanya mereka yang telah menikah yang turut berperan dalam hal pengambilan keputusan pada upacara-upacara adat, serta boleh turut berbicara dalam urusan-urusan keluarga. Dari kenyataan di atas, maka dapat dikatakan bahwa bagi orang Lampung perkawinan merupakan siklus hidup yang paling penting. Perkawinan akan menaikkan stratifikasi sosial seseorang menjadi golongan pemimpin dengan memimpin keluarga *batihnya*. Ketika seseorang melangsungkan perkawinan, maka ia diperkenankan untuk *benuwa* (mempunyai rumah), dan secara otomatis upacara yang dilaksanakannya adalah *begawi* adat itu sendiri, terlebih bila yang menikah adalah anak sulung laki-laki. Pada masyarakat Jawa, identitas orang dewasa dikukuhkan ketika mendapat *keris* pribadi dan memakai nama baru pada waktu melakukan perkawinan yang menyebabkan keluarga inti baru terpisah dari kelompok keturunan yang lebih besar. Seorang dewasa akan benar-benar terhormat bila membangun keluarga sendiri dan rumah tangga pribadi yang akan menjadi sumber utama identitas sosial bagi anak-anaknya (Mulder, 1985:35).

Pada wujud pola tiga yang horisontalis, hubungan lebih ditekan pada unsur duniawi, sebagaimana 'tungku tiga' melambangkan tiga buah batu yang dipakai guna menyangga panci untuk menanak. Ketiga batu memiliki kedudukan yang sama kuat. Pada masyarakat

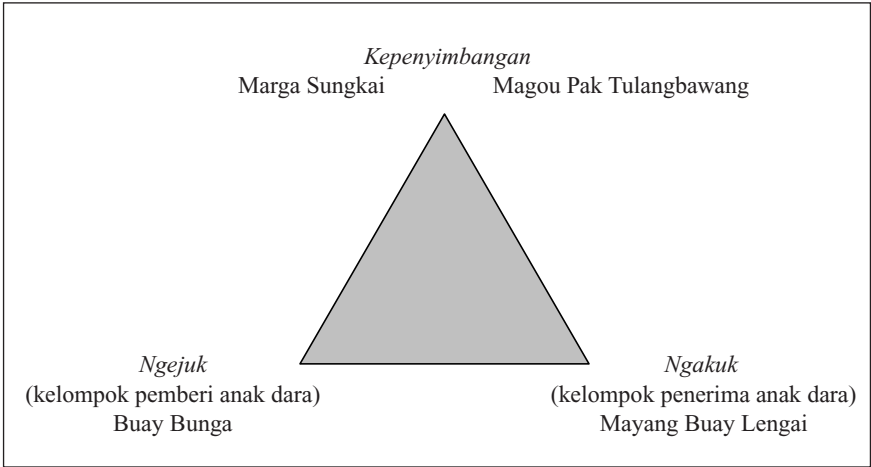
Batak *hamoraon* (kekayaan), *hagabeon* (keturunan), dan *hasangapon* (kehormatan) sangat ditentukan berdasarkan struktur sosial *dalihan na tolu* atau tungku dengan tiga batu, lambang struktur sosial masyarakat Batak yakni: *hula-hula* (kelompok pemberi istri), *boru* (kelompok penerima istri), dan *dongan sabutuha* (kelompok satu marga) (Simanjuntak, 2007), tergambar sebagai berikut.



Gambar 6

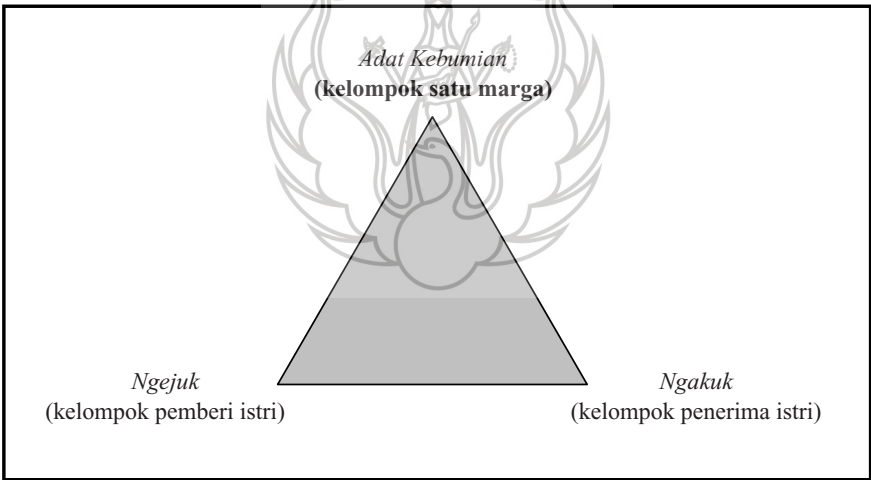
Skema tiga batu yang menunjukkan kedudukan seorang *Penyimbang* ditentukan oleh tiga hal (*benuwa-begawi-cakak mekkah*)

Konsep 'tungku tiga batu' lambang struktur sosial masyarakat Batak dicoba diterapkan pada struktur sosial masyarakat Lampung dengan mengambil contoh pada perkawinan Dewi Mayang Suri juluk Ratu Mumpun Sumbay binti H. Faisol Djausal glr Suntan Raja Marga Tiyuh Tanah Abang Bunga Mayang Sungkai dengan Raden Doddy Anugerah Putra juluk Raja Umpuan Mergo bin H. Abdurachman Sarbini glr Tuan Sampurno Jayo.



Gambar 7

Skema pola tiga 'tungku dengan tiga batu' dalam perkawinan Dewi Mayang Suri dengan R. Doddy Anugrah Putra



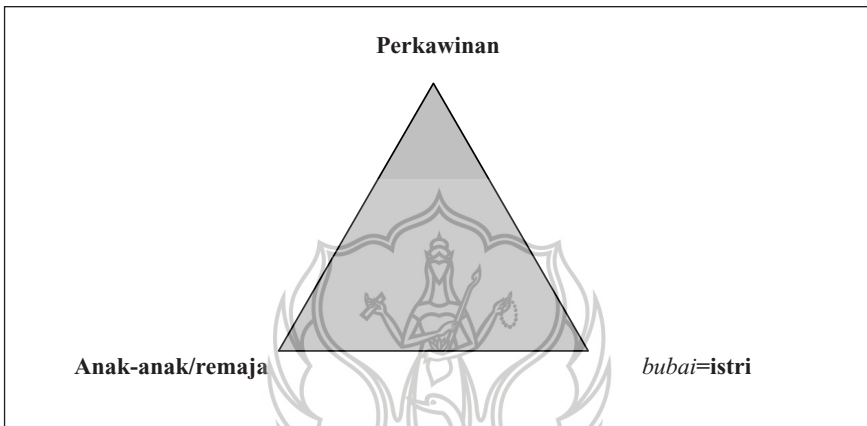
Gambar 8

Skema struktur sosial tungku tiga pada upacara perkawinan

Akan tetapi *adat ngejuk ngakuk* di dalam masyarakat Lampung tidaklah setegas pada masyarakat Batak. 'Tungku tiga batu' pada masyarakat Lampung dibangun dari kesatuan *adat cepala*, *adat ngejuk ngakuk*, dan *adat kebumian* seseorang. Artinya, pada masyarakat

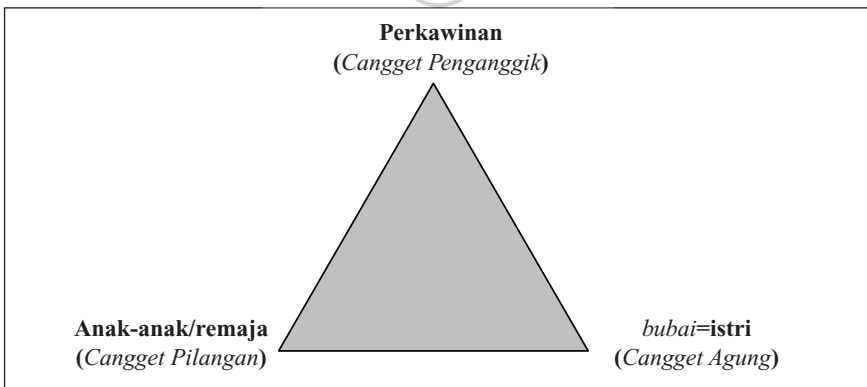
Lampung, nilai individual lebih diperhitungkan berdasarkan kemampuan diri pribadinya dibandingkan nilai kelompok. Artinya, keberhasilan seseorang, penghargaan orang lain terhadap seseorang, lebih ditentukan berdasarkan kemampuan orang tersebut.

Dalam *cangget* dan upacara perkawinan maka struktur tungku tiga batu dalam siklus hidup seorang wanita dan *cangget* yang mengiringinya tergambar sebagai berikut.



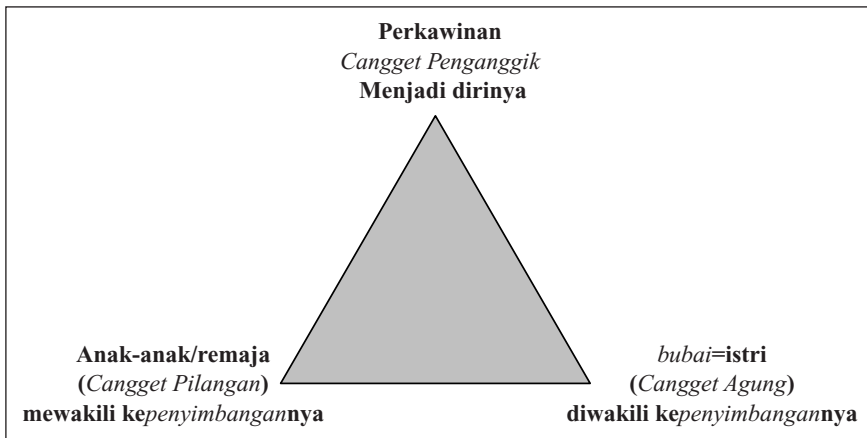
Gambar 9

Skema tungku tiga (segitiga tegak) siklus hidup seorang wanita



Gambar:10

Skema *cangget* yang mengiringi upacara siklus hidup



Gambar 11

Kedudukan seorang gadis di dalam upacara perkawinan dan *cangget*

Perkawinan bagi orang Lampung bukan hanya urusan individual, peristiwa ini adalah urusan adat. Perkawinan adalah raport untuk 'nilai hubungan sosial' seseorang di dalam masyarakat. Peristiwa ini akan menjadi ukuran 'kehormatan' di dalam masyarakat. Baik didasarkan pada kekayaan, kedudukan, maupun hubungan yang terjalin antar personal. Umumnya orang mengatakan alasan kehadiran mereka di dalam resepsi pernikahan pertama-tama didasarkan pada hubungan personal, baru kemudian kedudukan sosial, dan alasan lain menyusul kemudian. Ukuran 'nilai baik' untuk raport hubungan sosial seseorang ditentukan berdasarkan tamu yang datang. Hal ini juga menjadi dapat menjadi ukuran 'siapa' yang memiliki 'kerja' adat (*begawi*) tersebut. Oleh karenanya penghormatan atas kehadiran tamu-tamu undangan akan dibalas oleh tuan rumah dengan hidangan dan penyambutan yang setara pula. Kehormatan dan harga diri orang Lampung dipertaruhkan pada cara mereka menyambut tamu undangan. Ukuran keberhasilan upacara perkawinan berkaitan dengan nilai sosial seseorang ditentukan pula dari dukungan kaum kerabatnya, tamu-tamu yang menghadiri upacara, kemewahan persta yang diadakannya. Itulah nilai kehormatan dan kekuatan orang Lampung. Terlebih jika keluarga tersebut 'mantu' untuk yang pertama kali.



6.1. Kesimpulan

Penelitian ini menyimpulkan bahwa dengan menganalisis *cangget* terbuka tirai budaya masyarakat Lampung sebagai pendukungnya. Melalui *cangget* sebagai wujud seni atau *performance* dapat terbaca nalar kemanusiaan (*humand mind*) masyarakatnya. Bagi orang Lampung *cangget* adalah upacara perkawinan (*begawi cakak pepadun*), dan ciri dari upacara perkawinan orang Lampung adalah *cangget*. Hubungan erat di antara keduanya menghadirkan oposisi dan relasi yang dipakai guna membuka nilai budaya dan identitas kultural masyarakat Lampung.

Cangget adalah tarian yang dilakukan oleh seluruh putri *penyimbang* (pemimpin adat) di dalam *sesat* (balai pertemuan adat), sebagai wakil dari *kepenyimbangan* ayahnya. Pada upacara perkawinan *cangget* selalu dihadirkan bersama *igol* (ada yang menyebut *igel*, atau *tigel*). *Igol* adalah tari yang dilakukan oleh laki-laki sebagai ekspresi kejantanan yang diungkapkan dengan gerak-gerak pencak, dan gerakan mengangkat tangan tinggi-tinggi sambil berputar-putar. Pada masa lalu *igol* dikenal juga dengan nama tari perang. Dalam *Recako Wawai Ningek* –yakni cerita turun temurun yang dilantunkan melalui syair-- , *igol* dilakukan setiap kali para *penyimbang* selesai bermusyawarah dan menghasilkan kesepakatan

atau memutuskan suatu bentuk persetujuan adat—baik tertulis maupun tidak—guna dijadikan pegangan dalam melaksanakan adat. Sebagai ungkapan kegembiraan tersebut mereka menari bersama (*mecak wirang*). Gerak-gerak *mecak* atau pencak ini dianggap merupakan dasar gerak *igol*. *Igol* dianggap juga sebagai sisa adat *mengayau* kepala manusia sebagai prasyarat melaksanakan upacara *cakak pepadun*, yang biasanya dilaksanakan bersamaan dengan upacara perkawinan adat. Pada upacara *cakak pepadun*, laki-laki tua dan muda menari-nari dengan gerakan tangkas berputar-putar sambil menendangi labu air bulat bergambar kepala manusia. Upacara ini disebut juga dengan *sepak uluw* (sepak kepala). Sisa adat *mengayau* kepala manusia pada masyarakat Lampung masih dapat ditelusur dengan bukti ditemukannya kuburan korban *irau* (disebut *irawan*) di daerah Menggala. *Pengayauan* juga merupakan penguji kejantanan seorang pemuda untuk menikahi gadis tertentu dalam perkawinan *jujur*. Biasanya korban *irau* adalah orang yang dianggap sebagai musuh kampung tersebut. Bila seorang pemuda berhasil membunuh orang yang dianggap sebagai perusuh kampung, maka penduduk akan berkumpul dan menari-nari bersama.

Oposisi binair di dalam upacara perkawinan ini terdapat pada nilai budaya dan struktur sosial. Oposisi binair pada nilai budaya adalah *cangget* dan *mupadun*; laki-laki dan perempuan; *pi-il pasenggiri* dan *liyom*. *Mupadun* dan *pi-il pasenggiri* adalah rasa harga diri, dunia laki-laki, yang harus diperjuangkan oleh setiap laki-laki Lampung. *Cangget* dan *liyom* adalah rasa malu, dunia perempuan, yang harus dijaga dan dipertahankan oleh semua orang Lampung. Pada struktur sosial oposisi binairnya adalah pihak laki-laki dan pihak perempuan; pihak penerima anak dara dan pemberi anak dara; pihak tuan rumah dan tamu.

Dari pasangan oposisi binair ini kemudian menghadirkan model lain, yakni segitiga tegak yang merupakan hasil dari 'mengawinkan' pasangan oposisi tersebut yang oleh masyarakat Lampung tercermin dalam falsafah '*seruas tiga buku, tiga genap dua ganjil*'. Pada

pemahaman orang Lampung model segitiga tegak ini disebut sebagai segitiga tungku batu, yang melambangkan 'kekuatan' dan 'sumber penghidupan'. Sebagai 'sumber kehidupan' sebuah *tungku* merupakan tempat untuk menanak. Pada masa lalu umumnya tungku dibuat dalam formasi tiga buah batu agar *belanga* yang diletakkan di atasnya tidak terguling. Tungku tiga batu, --sebagai lambang tempat memasak 'sumber kehidupan'—dibuat dalam formasi tiga agar 'kuat'. Kekuatan tiga batu menopang kedudukan orang Lampung yang ditegakkan di atas tiga adat, yakni adat *cepala*-adat *pengakuk*-adat *kebumian*; dan kesempurnaan orang Lampung ditegakkan atas tiga hal, yakni *benuwa-begawi-cakak mekah*. Tungku tiga batu diasumsikan juga sebagai 'perkawinan' dikarenakan menjadi tempat bertemunya dua hal yang berbeda yang disatukan di dalam *belanga* sebagaimana pribahasa mengatakan, "asam di gunung, garam di laut, akhirnya bertemu dalam *belanga*" melambangkan bertemunya dua unsur yang disatukan dalam perkawinan. Perkawinan adalah adanya harmoni dari dua entitas yang saling bertentangan tetapi saling melengkapi. Harmoni tidak melenyapkan dua entitas, tetapi mengawinkannya, yang akan melahirkan entitas baru. Tidak ada yang dikalahkan, tidak adanya yang dimenangkan. Keduanya pemenang, bahkan melahirkan hidup baru.

Falsafah *seruas tiga buku, tiga genap dua ganjil* ini mengandung makna bahwa genap bukan pada bilangan dua, melainkan justru pada bilangan tiga, diibaratkan bagai sebuah jari tangan yang terdiri dari tiga buku jari, maka baru pada jumlah tiga buku lah ruas jari tangan dapat berfungsi untuk memegang benda. Pemahaman 'ganjil' bukan pada makna deret bilangan, melainkan 'ganjil' dalam arti 'aneh' karena tidak sesuai dengan hal-hal yang menjadi ketentuan umum. *Adat cepala* berisikan kehormatan pribadi yang tercermin di dalam perilaku keseharian seseorang, *adat pengakuk* adalah kehormatan keluarga yang ditentukan karena perkawinan, dan *adat kebumian* adalah kehormatan seluruh *kepenyimbangan* berdasarkan kekerabatan atau garis keturunan. Artinya nilai kehormatan seseorang di masyarakat

sangat ditentukan oleh perilakunya (adat *cepala*); keluarga dan pertalian perkawinan (*pengakuk*) –dikarenakan nilai kehormatan seseorang juga ditentukan oleh siapa wanita yang dinikahinya--; dan kaum kerabatnya (adat *kebumian*). Kesempurnaan hidup yang ingin dicapai oleh orang Lampung adalah *benuwa* (memiliki rumah); *begawi* (mengawinkan anak) dan *cakak mekkah* (naik haji ke Mekah). Dari falsafah ini terlihat bahwa *cangget* menjadi wujud ungkap nilai-nilai utama dan kesempurnaan hidup orang Lampung. Perkawinan adalah pusat dari siklus hidup orang Lampung. Hanya mereka yang telah menikah yang diizinkan untuk *benuwa*, dan orang yang telah *benuwa* (berharta) namun belum melaksanakan *begawi* dianggap belum mencapai kesempurnaan hidup, dikarenakan ia masih dianggap 'kurang sempurna' bila masih memiliki anak yang belum menikah. Pada falsafah ini, 'tiga' hal yang membuat seorang Lampung menjadi 'genap' sebagai manusia 'sempurna'.

Cangget sebagai wujud dari simbolisasi yang dilakukan oleh masyarakat Lampung tidak terlepas dari upaya orang Lampung untuk memahami kontradiksi-kontradiksi empiris yang mereka hadapi, yang tertuang dalam perilaku ritual yang mengiringinya yaitu upacara perkawinan. Melalui aktivitas *begawi* adat inilah orang Lampung menemukan identitas budaya mereka; menemukan keLampungan mereka, sekaligus melestarikan dan meneguhkan budaya serta identitas Lampung itu sendiri.

Kebudayaan biasanya dipahami sebagai sistem nilai-nilai dan norma-norma yang mengatur tingkah laku sekelompok orang. Hal yang jarang dikatakan adalah bahwa kebudayaan juga merupakan seperangkat kepercayaan bersama yang dianut sekelompok orang dan mengikat mereka dalam kebersamaan sebagai kelompok. Kepercayaan ini menyangkut misalnya kesamaan asal-usul, kesamaan sejarah, kesamaan tokoh-tokoh yang dihormati, upacara-upacara yang dianggap penting, atau hari-hari yang dianggap baik dan buruk dalam melakukan hal-hal penting. Bagi orang Lampung, di mana asal-usul dasar genealogis sebagai sebuah kelompok lebih dipentingkan

baru kemudian faktor teritorial, menyebabkan *cangget* menjadi sebuah 'tempat' di mana sebuah identitas didapat, 'tempat' sebuah 'nama' dan 'keluarga' memiliki arti, 'tempat' di mana aktualisasi diri sebagai pribadi diperhitungkan.

Peristiwa *Cangget* membuat orang Lampung kembali ke wilayah sosial dan budayanya, sebuah proses yang membuat orang Lampung merasa dirinya sebagai orang Lampung—kembali menjadi bagian dari kelompok itu. Bagi orang Lampung, *cangget* adalah jati diri, sebuah identitas yang melekat di diri. *Cangget* dan perkawinan adalah 'rumah' tempat untuk kembali dan menemukan "kejati-dirian", sebuah 'tempat' di mana sebuah identitas didapat kembali, sebuah nama diperhitungkan. *Cangget* adalah sebuah kampung, sebuah halaman, tempat di mana sebuah sejarah bermula, awal sebuah perjalanan, tempat di mana asal asul diperhitungkan dan sejarah keluarga dihubungkan. Sebuah tempat untuk kembali, sebuah nama untuk kembali dikenang.

6.2. Implikasi Teoretis

Hasil penelitian ini membuka pemahaman-pemahaman baru pada khasanah pengetahuan kita tentang 'dunia seni pertunjukan'. Dalam pranata modernisme seni seringkali dipandang tanpa melihat konteks lokal yang sebenarnya menjadi variable utama dalam proses pengembangannya. Karya seni merupakan bagian dari 'perasaan dunia' yang berbeda dengan 'pandangan dunia'. Oleh karenanya membaca seni harus didasarkan pada konteks lokal yang oleh Geertz disebut sebagai *native's point of view*. Bagi Geertz, simbol, makna, konsepsi, bentuk, teks adalah kebudayaan. Kebudayaan bukanlah sesuatu yang terpaku di dalam isi kepala manusia, tetapi lebih merupakan sesuatu yang menyatu di dalam simbol-simbol di tingkat masyarakat, yaitu simbol-simbol yang digunakan oleh masyarakatnya untuk mengkomunikasikan pandangan, orientasi nilai, etos, dan beberapa hal yang terjadi di antara mereka. Dalam hal ini pemaknaan *interpretative* dari Geertz mencoba menjawab

pertanyaan bagaimana kita harus membangun suatu kisah tentang suatu susunan imajinatif sebuah masyarakat berdasarkan *common sense* (nalar awam), dan bagaimana simbol membentuk cara si pelaku kebudayaan itu melihat, merasa, dan memikirkan dunia sosialnya.

Tari merupakan wujud penting dalam membaca 'pandangan dunia' dan 'perasaan dunia' dari aspek pandangan hidup dan pola pikir kosmik masyarakat pendukungnya. *Cangget* sebagai *performance* atau wujud ungkap estetis menghadirkan relasi-relasi simbolik masyarakat Lampung. Suatu kesadaran atas konteks budaya secara total yang di dalamnya satu karya seni diproduksi akan membantu dalam memahami 'perasaan dunia' yang ia sampaikan. Guna memahami 'pandangan dunia' dan 'perasaan dunia' yang terdapat di dalam relasi-relasi hubungan antara *cangget* dan masyarakat Lampung tersebut dipakai teori interpretatif Geertz. Geertz menemukan cara bagaimana mengkaji sebuah fenomena sosial tindakan kolektif yang penuh oleh makna-makna simbolik dengan metode pemahaman yang didasarkan pada *local knowledge* masyarakatnya.

Dalam hal ini penelitian ini mengumpulkan data-data etnografis dari sudut pandang masyarakat Lampung dipakai guna mengupas makna yang ada di balik struktur *cangget*. Dari data etnografis tersebut dapat diinterpretasikan fungsi *cangget* sebagai pola yang berisikan nilai-nilai ideal orang Lampung dan struktur sosial *kepenyimbangan*. Metode etnografi dipakai dalam menganalisis *cangget* dan seluruh fenomena yang mengiringinya guna mengupas pola budaya masyarakat Lampung. Walaupun seni adalah 'tatanan mental', berada dalam wilayah spiritualitas, sesuatu yang berhubungan dengan wilayah transenden, namun secara wujud, seni dapat dilihat dari artefak kebudayaan yang merupakan wujud atau *performance* yang teralami secara indrawi yang ketika diaktualisasikan kembali sangat sarat dengan *human interpretative*.

Untuk menghindari interpretatif yang terlalu subjektif –dengan satu asumsi bahwa ada kecenderungan manusia dapat (seolah-olah) tanpa batas untuk 'melihat' struktur di balik berbagai macam gejala,

sehingga seringkali terjadi kesemena-menaan interpretasi, maka dipakai kajian struktural Levi-Strauss. Analisis struktural Levi-Strauss dipakai untuk mengupas *humand mind* (nalar kemanusiaan) Lampung yang diasumsikan merupakan bagian dari 'pandangan dunia' masyarakat Lampung. Di dalam fenomena *cangget* terdapat logika-rasional yang dapat ditangkap di dalam struktur *cangget* berkait dengan ketertaan (*order*) dan keterulangan (*regularities*) yang merupakan hukum-hukum matematika yang merupakan struktur yang ada di alam nirsadar orang-orang Lampung. Dengan metode analisis struktural makna-makna yang ditampilkan dari berbagai fenomena *cangget* dianggap akan dapat menjadi lebih utuh. Analisisnya tidak saja pada upaya mengungkapkan makna-makna referensialnya saja, tetapi juga membuka logika yang ada di balik 'hukum-hukum' yang mengatur proses perwujudan berbagai fenomena semiotik dan simbolis yang bersifat tidak disadari oleh orang Lampung.

Beberapa perubahan penting dalam antropologi budaya adalah pertama, epistemologi strukturalisme, yang membuat antropologi lebih dekat ke bidang humaniora, yang menyempal dari epistemologi positivisme. Dengan strukturalisme, dibangun disiplin yang lebih ilmiah dan obyektif dengan tidak kehilangan sentuhan kemanusiaannya. Epistemologi baru ini dibangun dengan menggabungkan asumsi-asumsi filosofis yang berasal dari semiotik, dan model-model serta berbagai konsep dari linguistik. Inilah perbedaan mendasar antropologi struktural Levi-Strauss dengan strukturalisme-fungsional Radcliffe-Brown yang banyak mengambil model dari Biologi (dikembangkan oleh antropolog Belanda).

Seni pertunjukan pada masyarakat Lampung tidak terlepas dengan peristiwa adat yang mengiringinya, bahkan dapat dikatakan sebagai peristiwa adat itu sendiri (*begawi*). Bersamaan dengan perkawinan maka beralihlah kedudukan kedua pengantin dengan *cakak pepadun* (*mupadun*), yakni naik tahta adat. Paradigma fungsionalis dipakai guna mengupas hubungan fungsional yang terdapat di dalamnya. Namun untuk mengupas *humand mind* yang terdapat

dalam *cangget* dipakai teori struktural Levi-Strauss. Alasan memakai analisis struktural Levi-Strauss dalam kajian ini adalah untuk menunjukkan bagaimana relasi struktural dalam *cangget* dan sistem kekerabatan Lampung. Dengan membangun model-model yang memperlihatkan adanya struktur-struktur tertentu dalam *cangget* dan perkawinan, penelitian ini berusaha mengungkapkan relasi-relasi apa saja kiranya yang ada di dalam struktur pertunjukan dan struktur kekerabatan yang telah memungkinkan orang Lampung membangun jaring-jaring simbolis, hingga akhirnya dapat membuka nilai budaya dan identitas kultural orang Lampung.

Akhirnya selalu ada pilihan. Ingin melihat sebuah pohon seni secara mendetail atau melihat penyebaran pohon-pohon seni, agar paham multikultural di dalam budaya Indonesia yang bhinneka ini dapat diwujudkan. Penelitian ini adalah mengupas *cangget* secara mendalam guna menemukan ciri 'seni' tersebut untuk dipakai guna menemukan pola-pola persamaan dan perbedaan kebudayaan Nusantara yang bhinneka. Dalam hal ini penelitian ini memilih mengenal ciri budaya masyarakat Lampung melalui *cangget* untuk mengetahui bagaimana pola yang terdapat di dalam budaya Lampung yang memungkinkan ditemukan pula dalam budaya-budaya lain di Indonesia. Hal ini akhirnya diharapkan dapat membuka pemahaman akan keberbedaan budaya yang menghasilkan kearifan pandangan dalam menilai budaya lain. Pemahaman ini akan membuka pengertian untuk tidak selalu meminta untuk 'dipahami' dari sudut pandang budaya kita sendiri, namun menafikan nilai-nilai budaya lain. Hal yang lebih menyedihkan adalah selama ini kita selalu menilai budaya lain dengan sudut pandang budaya kita.. Perspektif Levi-Strauss memungkinkan para ahli antropologi dapat melihat pola hutan 'budaya' di Indonesia yang beragam ini.

6.3. Saran

Tulisan ini memberikan manfaat lain, yakni pemahaman multi-kultural. Bagi Indonesia, hal ini memberikan sumbangan bagi pe-

mahaman akan keberanekaragaman budaya masyarakatnya yang plural. Pemahaman akan masyarakat Lampung dari sudut pandang masyarakat tersebut kiranya membuka nalar kemanusiaan orang Lampung dalam tataran kognitif dan empirik dalam menghadapi kehidupan. yang oleh karenanya memberikan pemahaman akan sisi bathin orang Lampung yang selama ini belum terlalu banyak dikenal.

Diakui atau tidak, selama ini kebijakan politik budaya selalu memakai pola budaya tertentu untuk menilai budaya yang lain. Kebijakan politik budaya selama ini selalu diringkus dalam satu kata persamaan. Kenyataan ini kemudian diperparah lagi dengan suatu standarisasi pada pola nilai yang dianggap 'unggulan', 'adiluhung', sehingga yang tidak adiluhung harus dibuat seakan-akan menyerupai adiluhung, dengan pembinaan, penataran, lomba-lomba, dan festival-festival. Negara kemudian meletakkan nilai-nilai budaya 'unggulan' tersebut sebagai standarisasi untuk 'menilai' semua budaya di Indonesia.

Orde Baru memakai pola sentralistis --'pusat sebagai titik utama'-- dalam mengelola budaya Indonesia yang beragam. Hal ini melahirkan kebijakan untuk selalu meringkus perbedaan dalam kata persatuan, yang menghilangkan keberagaman. Indonesia, sebagai negara yang berusaha meletakkan kebijaksanaan nasional dalam budaya yang multikultur, ternyata menerjemahkan kebhinekaan dalam cara pandang yang keliru. Pada kenyataannya slogan persatuan dan kesatuan ini lebih dimaknai sebagai 'keseragaman' *uniformity* dan *sameness*, dan bukan *unity* dan *oneness*. Semboyan 'berbeda-beda tapi satu' menyisakan banyak cerita bagaimana kebudayaan diperlakukan salah selama kurang lebih setengah abad. Istilah bhinneka tunggal ika tidak hanya menunjukkan adanya suatu tujuan untuk mencapai suatu tatanan masyarakat yang menyatu, tetapi menyembunyikan sikap politik yang tegas untuk menegaskan kesatuan dan persatuan secara total tanpa dapat diganggu gugat. Setiap gugatan atas gerakan nasional untuk mewujudkan kebhinnekatunggalikaan itu telah berarti suatu tindakan subversif. Sikap politik yang tanpa kom-

promi itu kemudian telah melahirkan sebuah drama tersendiri bagi keberadaan kebudayaan di Indonesia yang sangat beragam dan tersebar di seluruh Nusantara. Bhinneka Tunggal Ika dibutuhkan untuk mengikat pluralisme budaya Indonesia, namun kesalahan pengelolaan keragaman budaya ini telah melahirkan akibat-akibat yang buruk. Sebagaimana kenyataan sosial di dalam kebudayaan memperlihatkan bagaimana nilai-nilai homogenitas diutamakan dan didorong. Proses penyatuan dan penyeragaman kebudayaan di Indonesia kemudian berimplikasi pada lahirnya pola hubungan sosial dan nilai-nilai baru dalam masyarakat yang menjadi dasar dari lahirnya berbagai persoalan. Kebhinnekatunggalikaan telah melahirkan suatu politik budaya yang represif yang melahirkan berbagai bentuk resistensi dan konflik yang laten.

Indonesia selama ini dicirikan sebagai negara bangsa yang plural, sebuah negara yang terdiri dari 17.000 pulau, dan 205 suku bangsa. Keberadaan berbagai etnis yang jumlahnya begitu besar dan tersebar di berbagai wilayah geografis yang luas dapat menjadi gambaran betapa kompleksnya kebudayaan yang ada di Indonesia. Perbedaan etnis dan geografis menunjukkan cara pandang yang berbeda dalam berbagai hal; memperlihatkan berlakunya sistem nilai yang berbeda-beda antara kelompok satu dengan kelompok yang lain; dan juga menegaskan adanya tingkah laku sosial, ekonomi dan politik yang berbeda satu dengan yang lain. Harus disadari (kembali) bahwa Indonesia adalah negara kepulauan sangat berbeda dengan ekologi negara benua, ataupun negara semenanjung. Indonesia adalah negeri seribu pulau, menciptakan ekologi yang berbeda, spesifik negeri kepulauan. Anak-anak negeri ini harus disadarkan bahwa mereka tidak pernah benar-benar dipisahkan antara yang satu dengan yang lainnya. Meskipun terpisah pulau, namun tepian bukanlah batas tapi justru pejumpaan. Selat, --laut sempit itu memang memisahkan-- namun kita selalu dapat melihat pulau-pulau di seberang itu, menyebabkan kita tahu bahwa sesungguhnya kita tidak pernah merasa sendirian. Banyak peristiwa yang sesungguhnya menyatakan ki-

ta adalah bangsa yang memandang yang 'lain' dengan takzim. Gempa bumi Bantul, 27 Mei 2006, merupakan ekspresi bagaimana sesungguhnya perasaan itu masih saling mengait. Memandang yang lain bukan sebagai 'the other' tetapi sebagai *liyan* –pembeda untuk saling melengkapi-- melahirkan perasaan budi baik. Budi baik terbit dari sebuah senyum, saat kita melihat hidup sebagai panggilan untuk memandang *liyan* dengan ramah, takzim, tanpa pamrih. Pernyataan mengenai perbedaan sebenarnya justru penting dikarenakan kita mengakui adanya kesamaan di antara kita. Perbedaan merupakan salah satu pondasi untuk melakukan pemaknaan. Tanpa perbedaan segala sesuatu akan tanpa makna, mati. Dengan demikian, membedakan, dan jangan lupa –meletakkan perbedaan dalam satu tataran kesamaan tertentu—merupakan langkah pembentukan makna, dan melalui proses itu manusia mengambil sikap, menetapkan posisi atas aneka ragam fenomena yang dihadapi dan bertindak terhadapnya. Dengan sudut pandang budaya sebagai pisau dalam menganalisis identitas masyarakat diharapkan akan menumbuhkan pemahaman akan sebuah identitas budaya dari sisi pandang pendukung budaya tersebut.

Dalam pertaliannya dengan konseptualisasi kebudayaan inilah, pencarian nilai-nilai 'ke-Indonesiaan' seseorang dibutuhkan dengan menggali teks budaya dan mengaitkan konteks pada masa lampau dan mencari titik temu di masa sekarang. Di awal kebangkitan nasional cita-cita pendiri bangsa ini adalah melihat diri sebagai bagian dari generasi yang didera oleh masa depan yang hendak menciptakan sesuatu yang baru dari sebuah kondisi terjajah, terkebelakang, terhina; sesuatu yang bukan lagi bisa disebut sebagai 'Jawa, Melayu, Ambon'. Oleh karenanya makna kesetaraan, kesejajaran, bukan lagi identitas yang menunjukkan lapisan sosial, melainkan sebuah 'identitas horizontal' sebagaimana kata 'Melayu' dimaknakan. Nama ini menjadi penanda dalam pengelompokan sosial yang berbeda-beda tetapi setara—terutama dalam pandangan kekuasaan kolonial orang Eropa dalam memandang bangsa ini.

Maka kehendak membebaskan diri dari kolonialisme dan pandangan yang membekukan, merupakan bagian dari pembebasan itu. Sejarah bangsa ini sebagai 'negara seribu kepulauan', tidak bisa disamakan dengan negara-negara di semenanjung, terlebih negara di benua. Sejarah bangsa ini adalah sejarah 'para musyafir lata', 'para pejalan yang tidak punya apa-apa selain kebebasannya dalam menjelajah'. Indonesia lahir dari penjelajahan itu. Sebab itulah nasionalisme Indonesia bukanlah nasionalisme yang mengangkat milik yang diwariskan masa lalu, baik dalam wujud candi maupun ketentuan biologi. Mungkin itu sebabnya 'Indonesia' dan ke-'Indonesia'-an selalu terasa genting, tapi dengan itu justru punya makna yang tak mudah disepelekan. Pengakuan "bertumpah darah satu, berkebangsaan satu, berbahasa satu, --Indonesia—" yang tumbuh sebagai hasil gerakan nasionalisme dari permulaan abad ke-20 yang berjiwa anti kolonialisme merupakan konsensus nasional yang memiliki daya tiada terkira dalam mengintegrasikan masyarakat Indonesia. Ia merupakan kesadaran nasional yang menyebabkan penduduk kepulauan Nusantara merasa sebagai 'satu' bangsa, tidak saja di dalam artian hukum, melainkan lebih-lebih sebagai kenyataan psikologis yang membedakan apakah seseorang termasuk sebagai warga dari bangsa Indonesia atau tidak. Sehingga, janganlah sekali-kali mau disebut 'Indon' untuk siapapun anak negeri ini, tetapi sebutlah 'aku' dengan lantang sebagai 'Indonesia'. Oleh karenanya pengertian akan perbedaan, akan menjadikan kita memahami makna perbedaan. Perbedaan bukan lagi harus dilihat sebagai ancaman, tapi justru sesuatu yang saling melengkapi. Perbedaan dipakai sebagai alat pembanding yang menyadarkan kita bahwa sesungguhnya kita saling membutuhkan. Kita harus mulai merasakan kedekatan dalam perbedaan, hingga tanpamu aku bukanlah apa-apa dan bukanlah siapa-siapa. Tanpamu aku tidak menjadi manis, karena kau cantik. Tanpamu aku bukan si hitam, karena kau putih. Hingga akhirnya anak-anak Indonesia akan berkata, "Kami bangga menjadi anak Indonesia, karena kami berbeda dengan anak yang bukan Indonesia.

Oleh karena kami punya Aceh, Batak, Nias, Minang, Palembang, Bengkulu, Jambi, Lampung, Bangka-Belitung, Betawi, Sunda, Banten, Jawa, Osing, Raas (Madura), Dayak, Melayu, Papua, Ternate, Ambon, Bugis, Makassar, Flores, Tidore, Manado, Bali, Sasak, Bajau. Jayalah Indonesia. Bangunlah jiwanya bangunlah badannya, untuk Indonesia Raya!”.





GLOSSARIUM

A

- Adat pengakuk* : suatu ketentuan adat yang memberikan hak atas seseorang tentang jumlah 'daw' yang wajib dipenuhi oleh orang yang mengambil/mengawini seseorang gadis dalam ruang lingkup keluarga besar orang yang memiliki 'hak adat pengakuk' itu.
- Adik warei* : saudara laki-laki ayah
- Adok* : gelar adat yang diberikan ketika seseorang menikah
- Amay* : panggilan mertua untuk menantu laki-laki
- Anak Ratu* : anak tertua laki-laki atau perempuan pada satu keluarga Lampung.
- Andi-Andi/Adi-Adi* : kesan-kesan
- Anek* : kampung
- Anjung* : serambi depan rumah yang terbuka

B

- Bajau* : binatang buas, perompak
- Balimau* : mandi air jeruk di sungai sebagai tanda perpisahan kepada pangkalan mandinya, ketika seorang gadis hendak menikah.
- Banatok* : alat-alat rumah tangga

<i>Bantaian</i>	: balai adat
<i>Batih</i>	: hubungan keluarga satu ayah dan satu ibu
<i>Bebe andak</i>	: penutup bahu yang terbuat dari kain tipis dengan sulaman seperti usus ayam.
<i>Beduwo</i>	: budak; orang yang menunggu kebun atau ladang milik orang lain.
<i>Bejuluk-Beadek</i>	: keharusan berjuang meningkatkan kesempurnaan hidup, bertata cara dan tata krama baik, yang merupakan salah satu unsur dari <i>Pi-il Pa-senggiri</i> .
<i>Begawi</i>	: mengadakan pesta adat
<i>Bekatan-beserak</i>	: bersunat bagi anak laki-laki, dan menindik telinga bagi anak perempuan.
<i>Benuwa</i>	: memiliki rumah, satu keharusan bagi orang yang sudah menikah
<i>Benulung</i>	: anak-anak dari saudara perempuan ayah
<i>Bibit (gelang)</i>	: gelang berbentuk pipih
<i>Bidak</i>	: kain tumpal untuk laki-laki
<i>Bilik</i>	: kamar tidur, tempat tinggal suku
<i>Buah penyakhau</i>	: barang-barang yang berwujud alat rumah tangga yang digantungkan pada <i>kayu ara</i> pada saat pesta perkawinan adat, yang nantinya akan diperebutkan oleh keluarga dari pihak saudara perempuan ayah (<i>mirul</i>)
Buah <i>jukum</i>	: kalung panjang, dipakai dengan cara diselempangkan di bahu
Buah <i>manggus</i>	: hiasan yang dipegang di tangan pengantin wanita, berbentuk buah manggis
<i>Buay</i>	: kesatuan kekerabatan berdasarkan kesatuan adat yang semua anggotanya merasa bahwa mereka seasal dan seketurunan dari satu nenek moyang laki-laki.
<i>Buay asal</i>	: keturunan awal
<i>Buay balak</i>	: satu keturunan besar yang terdiri dari lima generasi di atasnya

- Buay lunik* : satu keturunan kecil yang anggotanya terdiri dari ikatan yang bertali darah dan bertali adat.
- Bubangik* : acara menyantap makanan pada acara *cangget*
- Bulan temanggal* : kalung berbentuk siger kecil bersusun tiga, disebut juga *papan jajar*
- Bulu serattai* : ikat pinggang yang terbuat dari kain beludru merah ditambah hiasan kuningan yang berbentuk bunga di jahitkan di atasnya.
- Bujang* : pemuda
- Buk* : hukum adat Lampung yang terdiri dari *Kuntara Raja Niti* dan *Kuntara Raja Asa*

C

- Cakak* : naik
- Cakak Mekkah* : naik haji ke Mekah
- Cakak pepadun* : naik tahta adat
- Cakki/Cangki* : ranting
- Cangget* : tari, pentas adat (*gawi*) pada masyarakat Lampung beradat pepadun, ungkapan rasa gembira dan keagungan dari *gawi* yang baru saja dilaksanakan *Cangget* merupakan sarana pertemuan muda-mudi di balai adat sebagai wakil dari orang tua mereka, yang ditempatkan sesuai dengan kedudukan *kepenyimbangan* orang tuanya.
- Cangget Agung* : tari yang dilakukan oleh seorang wanita untuk mendapat gelar galam memimpin kekerabatannya. Terutama bila ia menikah dengan anak sulung laki-laki, atau ia adalah anak seorang *penyimbang asal*.
- Cangget Bakha* : tari yang dilaksanakan pada waktu bulan purnama
- Cangget Penganggik* : acara tari muda-mudi untuk menyambut seorang wanita yang berubah statusnya dari kanak-kanak menjadi remaja

- Cangget Pilangan* : tari yang dilakukan untuk pelepasan seorang gadis yang menikah
- Cangget Ulam Sambai* : tari yang dilakukan untuk menyambut tamu agung
- Canguk* : nama suatu tempat di kaki Bukit Barisan sebelah timur, tidak jauh dari Bukit Kemuning, menjadi tempat pemberhentian sementara (jenganan) keturunan Datuk di Puncak. Tempat ini sekarang dikeramatkan karena terdapat makam beberapa cikal bakal orang Abung, antara lain: Minak Triodiso (Nunyai), Minak Maju Lemaweng, Minak Mungghah Dabung
- Cawa* : kata, bahasa
- Cepala/cepalo* : rangkuman ketentuan adat tingkat pertama yang mengandung pasal-pasal tentang nilai-nilai kesusilaan dan menetapkan pasal-pasal yang dianggap pelanggaran, baik karena ucapan, kelakuan, maupun tingkah polah lainnya.
- Cepala Wabelas* : dua belas hukuman adat untuk kesalahan yang sengaja dilakukan, hukum perdata
- Celop* : pewarna bibir

D

- Daw/dau* : uang tebusan yang harus dibayarkan kepada penyimbang sebagai denda adat pada saat upacara

E

- Endogam* : di dalam kelompok
- Erau* : pesta
- Eroh* : ramai, ribut, suasana penuh suka cita (Kalimantan)
- Exogen* : di luar kelompok

G

- Gajah merem* : tempat di *sesat* untuk kepentingan istirahat bagi para *penyimbang* di waktu tidak ada upacara adat atau musyawarah adat
- Galang sila* : uang sidang pada musyawarah para *penyimbang*
- Ganjo* : sejenis instrumen musik yang dipakai untuk menyambut tamu agung yang datang ke upacara adat.
- Garang* : dapur
- Gawi* : kerja adat, pesta adat
- Gelittak* : kendang
- Gilas* : nama tempat di daerah aliran sungai way Kanan/way Besai di mana Abung Siwo Mego dulu mengadakan *gawi* (mecak wirang) untuk merayakan kemenangan mereka dalam pertempuran dengan Raja di Lawek. Pada saat itu dibagikan pula hak adat Kebumian, *pepadun*, serta perangkat adat lainnya.
- Gujih* : ceng-ceng

H

- Hak ulayat menyanak* : hak pakai tanah kerabat
- Halom* : hitam (warna), rasa malu
- Hejong* : mempunyai
- Hibal serba* : upacara perkawinan adat tertinggi pada masyarakat Lampung beradat *pepadun*
- Hula-hula* : anggota kerabat marga ibu (Batak)

I

- Igel/Igol* : tari yang dilakukan oleh kaum laki-laki
- Igel Kelama* : tari yang dilakukan oleh laki-laki dari pihak ibu
- Igel Lebu* : tari yang dilakukan oleh laki-laki dari pihak nenek
- Igel Sabay* : tari yang dilakukan antar besan

- Ijan* : tangga
- Ila-ila pak lilio* : empat hukum adat untuk kesalahan yang telah sengaja dilakukan sebelumnya, pelanggaran kriminal.
- Inay* : panggilan mertuan kepada menantu perempuan
- Injak* : persiapan
- Irau* : pengorbanan manusia untuk satu upacara tertentu
- Itin dahiti* : urutan-urutan dalam menyusun jenjang adat

J

- Jambat agung* : jembatan penghubung antara ruang utama dengan *pusiban* dalam satu rumah adat
- Jangkar* : cabang pohon
- Jempana* : tandu yang berbentuk burung garuda
- Jenganan* : tempat tinggal sementara, sebelum menjadi *pekon*, kemudian menjadi *tiyuh*
- Joli* : kereta
- Juak-juak* : orang-orang yang berasal dari senebah (budak belian/*beduo*), yaitu orang pendatang yang belum berintegrasi ke dalam adat Lampung; orang tukang mengarak dalam keramaian *gawi*
- Jujur* : pembayaran sejumlah uang atau barang oleh pihak laki-laki atau keluarga kepada pihak perempuan untuk perkawinannya.
- Juluk* : panggilan orang tua kepada anaknya sebelum anak tersebut menikah
- Jurai* : keturunan

K

- Kain *pelepai* : kain yang ditenun dari sutera dengan motif kapal (perahu)
- Kain *nampan* : kain yang dipakai sebagai alas nampan pe-lamaran dari seorang bujang kepada pihak gadis
- Kajang* : tikar

<i>Kano</i>	: sejenis gelang yang bentuknya lebih besar dari gelang biasa, berbentuk bulat
<i>Kayu ara</i>	: kayu yang dibuat untuk pesta perkawinan adat yang melambangkan jumlah kekerabatan dari orang <i>begawi</i> tersebut yang dilambangkan dari cabang-cabang yang dibuat melingkar makin kecil ke atas
<i>Kelama</i>	: keluarga pihak ibu
<i>Kebumian</i>	: adat yang berisikan kedudukan seseorang di dalam lembaga adat
<i>Kenuy ngelayang</i>	: gerak tari putri yang pola geraknya menyerupai elang terbang, <i>kenuy</i> = <i>elang</i> , <i>ngelayang</i> = terbang melayang
<i>Kemurung</i>	: sebutan lain untuk instrumen pengiring tari
<i>Kepas</i>	: (ukuran) satu depa
<i>Kepala muli</i>	: gadis yang memimpin para gadis di kampung tersebut
<i>Kepala meranai</i>	: laki-laki yang memimpin para bujang di kampung tersebut
<i>Keterem</i>	: <i>Kuntara</i> ; aturan atau hukum yang mengatur
<i>Koncer</i>	: rumbai pada <i>tanggai</i>
<i>Kuta mara</i>	: tempat duduk di sesat yang dikhususkan bagi gadis yang memiliki kedudukan tertinggi pada acara tersebut
<i>Kulintang/Kulittang</i>	: instrumen musik yang dipakai untuk mengiringi tari atau upacara adat, sebutan lain adalah <i>Kemurung</i> , <i>Klenongan</i> , <i>Gulintang</i>
<i>Kuntara Raja Asa</i>	: hukum adat yang mengatur tata cara dan tingkah laku masyarakat secara informal serta berisikan silsilah keturunan masyarakat Lampung; ketetapan adat yang diputuskan dalam mecak wirang Abung Siwo Megou di Cangk Ratacak dan Gilas.
<i>Kuntara Raja Niti</i>	: hukum pidana adat Lampung yang mengatur secara formal; piagam ketentuan adat yang diambil sewaktu menetapkan adat Pubian Telu Suku

L

- Lakau* : ipar
Lamban : rumah
Lawangkuri : pintu gerbang
Lebu : keluarga asal nenek
Lemasa Kepampang Sebukau : sejenis pohon beracun yang penangkal racunnya ada pada getah pohon itu juga
Liba : kanan, selatan, hilir
Liyom : rasa malu
Lunjuk : tempat duduk untuk kedua mempelai yang dibuat menyerupai rumah, tempat gelar adat (*adok-adok*) kedua mempelai dibacakan.
Luwan : luar untuk serambi atau tangga; sedangkan pada pekarangan depan rumah disebut Kekudan; pada pintu pagar di depan rumah atau *sesat* disebut *de(duwara)*

M

- Matayan* : pangkalan mandi
Ma'bai : ibu-ibu
Mecak wirang : berdiskusi untuk menciptakan bentuk-bentuk hukum adat. Biasanya sebagai ungkapan dari telah tercapainya kesepakatan diadakan perayaan sebagai wujud dari kegembiraan.
Megou : marga (dalam lafal bahasa Lampung dengan dialek O), kesatuan wilayah yang terdiri dari beberapa kampung yang didiami oleh beberapa suku yang merupakan bagian *buay*
Mego pak Tulangbawang: empat marga keturunan Tulangbawang
Mekakau : suatu tempat di pegunungan antara danau Ranau dan kota Muara Dua yang merupakan petilasan nenek moyang orang Lampung sebelum sampai di Ranau dan kemudian meneruskan ke Takit Pesagi- Sekala Berak.
Melunso bangsa : menurunkan derajat keturunan

<i>Melunjuk</i>	: kata asalnya ‘munjuk’, yang artinya tanah yang agak meninggi dan relatif bundar.
<i>Mengiyau</i>	: suami dari saudara wanita ayah
<i>Meranai</i>	: pemuda
<i>Meranai Anggo</i>	: pemuda yang bertugas menjemput gadis dari rumahnya pada acara <i>cangget</i>
<i>Mewarei</i>	: adat mengangkat saudara
<i>Muli</i>	: gadis, pemudi
<i>Mirul</i>	: saudara perempuan ayah yang sudah menikah
<i>Mirul bekekes</i>	: salah satu bentuk musik pengiring tari yang menggambarkan ibu-ibu muda sedang berke-mas-kemas untuk pulang ke rumah masing-masing setelah menghadiri upacara adat yang dilaksanakan di rumah orang tuanya

N

<i>Namang</i>	: melamar
<i>Namboru</i>	: marga suami dari saudara wanita ayah (Batak)
<i>Nanjarkon hejong</i>	: menyusun kedudukan <i>muli</i> dan <i>meranai</i> di balai adat
<i>Nemui Nyimah</i>	: keharusan hidup berlaku sopan santun terhadap sesama anggota masyarakat, terbuka tangan baik moral maupun material terhadap siapa saja
<i>Nengah Nyappur</i>	: keharusan bergaul dengan masyarakat, ikut memberikan sumbangan pikiran, pendapat dan inisiatif bagi kemajuan masyarakat.
<i>Netar</i>	: pembicaraan tentang bentuk pasti dalam tingkatan adat, misalnya <i>netar dau</i> , <i>netar pengakuk</i> , <i>netar pepadun</i> . Artinya memastikan bentuk <i>ibal</i> , yaitu tata cara pengaturan pelaksanaan upacara menurut adat
<i>Nunang</i>	: bertunangan
<i>Nuwo</i>	: rumah
<i>Nuwo balak</i>	: rumah besar
<i>Nuwo menyanak</i>	: rumah kerabat

- Ngatak daw* : mengantar uang *jujur*, biaya adat, dan sebagainya dari pihak bujang ke pihak gadis
- Ngebekes* : menyerahkan mempelai wanita kepada pihak laki-laki oleh kepala adat wanita
- Ngecum* : pose gerak tangan penari wanita yang mempertemukan ujung-ujung ibu jari tengah
- Ngehayak* : bercengkerama antara bujang dan gadis di balai adat
- Ngehambu bunyi surat* : berbalas pantun antara bujang dan gadis di balai adat, umumnya merupakan pantun-pantun percintaan
- Ngejuk ngakuk* : memberi-mengambil, aturan-aturan yang terjadi akibat perkawinan
- Ngeregohkon* : menurunkan
- Ngeruang* : upacara penyambutan mempelai wanita di tempat kediaman mempelai pria
- Ngeguwai* : membentuk pengelaku sebelum *begawi*
- Ngelapan* : mengabsen
- Ngeliler* : berkeliling mendatangi rumah *penyimbang*
- Nginay padu wicara* : nasihat-nasihat dari para tetua untuk kedua mempelai yang diucapkan dengan cara saling berbalas pantun
- Ngrabung* : memutuskan, memecahkan
- Ngumbai* : upacara kesuburan tanah demi berhasilnya panen dengan memotong kerbau
- Nyakah* : seorang gadis yang diambil oleh suaminya pada hari perkawinannya
- Nyamban dudul* : memberi dodol untuk acara pelamaran
- Nyirok* : tunangan, tukar cincin
- Nyusun hayak* : menyusun bujang dan gadis di balai adat (*sesat*) sesuai dengan kedudukannya di acara tersebut.

P

- Pacchah aji* : tempat duduk kehormatan bagi kedua mempelai. Di tempat ini gelar-gelar adat diberikan kepada keduanya.

- Pada pumegat* atau *pada metayan*: garis pemisah, garis batas yang memisahkan tempat untuk kaum laki-laki dan perempuan yang tidak diperbolehkan terlangkahi atau terinjak kaki
- Pakku* : asal katanya ‘pek’ dan ‘ku’; tempat kediaman, namun belum mencapai tingkat *tiyuh*. Kata ini selanjutnya berkembang menjadi ‘*pekuwon/pekon*’.
- Paksi* : cikal bakal, keturunan *penyimbang* asal
- Papan jajar* : kalung berbentuk *siger* bersusun tiga, disebut juga kalung *bulang temanggal* (bulan separuh)
- Pangkalan* : tempat mandi di sungai
- Panggung* : ciri khas rumah yang memakai kolong
- Pangkar* : sejenis instrumen musik untuk mengisi waktu kosong sebelum acara utama dilaksanakan
- Parental* : garis keturunan keorangtuaan
- Patrilineal* : garis keturunan ayah
- Pekon* : kampung
- Pelakko* : *jempana*; usungan berbentuk rumah yang memakai pikulan.
- Peminggir* : kesatuan adat yang berbeda dengan *pepadun*. Pemimpin adat adalah orang yang berdasar pada garis keturunan
- Penayakan* : penabuh instrumen musik kulintang
- Pencak/Pincak* : gerak tari yang umum dilakukan kaum laki-laki
- Pendia Pakusara* : gelar yang diberikan dalam satu keluarga berdasar urutan kelahiran. Gelar Sutan untuk anak laki-laki pertama, diikuti dengan gelar Raja, Radin dan Kemas
- Penjarau* : kayu bulat bercabang 4 dan bertingkat 7, berdiri di 4 sudut *lunjuk*
- Penurun* : denda adat yang harus dibayarkan kepada *penyimbang*
- Pepadun* : tempat duduk masing-masing *penyimbang*
- Peti Pengelaku* : tempat pakaian *pengelaku* yang disediakan oleh tuan rumah di *sesat*

<i>Peneken kedak</i>	: ikat kepala pada pakaian pengantin bagi satu upacara
<i>Pengetuha</i>	: pimpinan masyarakat di bidang sosial
<i>Pengetuha Bubai</i>	: wanita yang mengatur kegiatan ibu-ibu pada upacara adat
<i>Pengetuha meranai</i>	: bujang yang mengatur kelompoknya
<i>Pengetuha muli</i>	: gadis yang mengatur kelompoknya
<i>Pengetuha panggar</i>	: laki-laki yang berkedudukan sebagai bendahara dan memegang kebijakan umum
<i>Pengelaku</i>	: orang yang ditunjuk oleh para <i>penyimbang</i> untuk mengatur acara pada upacara adat (protokol)
<i>Penyimbang</i>	: pemimpin adat
<i>Penyimbang asal</i>	: keturunan awal, bergelar <i>penyimbang marga</i> atau <i>penyimbang bumi</i>
<i>Penyimbang tiyuh</i>	: pemimpin sebuah kampung
<i>Pepadun</i>	: kursi kepemimpinan, kelompok adat
<i>Penganggik</i>	: seorang gadis yang menjalai upacara pendewasaan, atau seorang gadis yang mewakili pihak ibunya di <i>sesat</i>
<i>Piagam dalung</i>	: piagam yang ditulis di atas lempengan tembaga yang diberikan Sultan Banten kepada pemimpin adat Lampung sebagai tanda kekuasaannya.
<i>Pineng</i>	: lamaran
<i>Pineng ngrabung sanggaw</i>	: upacara memecahkan sangkar pada upacara perkawinan adat
<i>Pisaan</i>	: acara berbalas pantun
<i>Pi-il Pasenghiri</i>	: rasa harga diri, rasa malu dan pantang menyerah, rasa mudah tersinggung dan merasa lebih dari orang lain, prinsip hidup yang dimiliki oleh orang Lampung
<i>Pindah bumi</i>	: upacara yang dilakukan untuk membentuk <i>pepadun</i> baru
<i>Poyang</i>	: nenek moyang
<i>Pubian</i>	: kelompok masyarakat adat yang terdiri dari 3 suku, yaitu: Bukuk Jadi, Menyerakat, dan Tamba

Pupus, yang masing-masing terdiri dari 6 jurai. Mereka mendiami daerah bagian hulu antara way Seputih dan way Pengubuan.

- Pucuk rebung* : motif pada tapis yang berbentuk seperti tunas bambu muda
- Punduk* : keris
- Puppor* : bedak
- Pusiban* : tempat menghadap, tempat bertemu, tempat untuk bermusyawarah
- Purwatin/Porwatin* : rapat adat yang dilakukan oleh para *penyimbang* dalam memutuskan semua masalah adat
- Pungegai* : sisir
- Punggawo* : laki-laki yang sudah menikah

R

- Rata* : tandu, kereta
- Radik sekelik* : hubungan yang dekat terikat
- Rajo tumi* : pimpinan sekelompok manusia yang makanan pokoknya buah durian hutan (*tumi*), yang tinggal di Bukit Barisan.
- Rui durian* : sejenis gelang yang berbentuk seperti duri dari buah durian

S

- Saibatin* : pemimpin adat pada masyarakat *peminggir*
- Sangai* : tempat duduk bagi muli yang memiliki kedudukan tertinggi di *sesat*
- Sanggar* : sangkar
- Sango mianak* : keluarga *batih* yang monogami
- Sanak miwang di jirai* : salah satu irama musik Lampung yang menggambarkan kesedihan hati, seperti tangis anak di tangga
- Sang bumi ruwa jurai* : lambang daerah Lampung yang menggambarkan satu daerah yang didiami oleh dua unsur golongan

<i>Sakai Sambayan</i>	: keharusan hidup bejiwa sosial, tolong menolong, bergotong royong, prinsip di dalam <i>Pi-il pa-senghiri</i>
<i>Seba</i>	: menghadap
<i>Sebangbangan</i>	: kawin lari
<i>Sekna</i>	: cermin
<i>Selai pak jung sarat</i>	: selendang yang ditenun dengan benang emas
<i>Selikap</i>	: selendang untuk laki-laki yang ditenun dengan benang emas
<i>Selop betutup</i>	: sandal yang tertutup
<i>Semedo tugu tubang</i>	: perkawinan yang menyebabkan laki-laki masuk dalam garis keturunan wanita karena orang tua wanita tidak mempunyai anak laki-laki
<i>Sengiri</i>	: nilai-nilai pendirian moral di bidang adat/ aturan maupun dalam pergaulan masyarakat yang berlandaskan norma adab (<i>cepalo</i>)
<i>Sereh</i>	: <i>seghek</i> uang <i>jujur</i> , uang yang diserahkan dari pihak laki-laki ke pihak wanita
<i>Seruas tiga buku tiga</i>	<i>genap dua ganjil</i> : adat yang berisikan aturan yang harus dipahami oleh seluruh masyarakat Lampung
<i>Sesatni kuau</i>	: lokasi pertemuan burung merak di hutan
<i>Sesat</i>	: balai pertemuan adat
<i>Sesapur</i>	: baju kurung yang dipakai wanita
<i>Sesan</i>	: barang-barang yang dibawa pengantin wanita ke rumah kerabat suaminya yang berwujud perlengkapan rumah tangga
<i>Serak</i>	: upacara melubangi telinga pada anak perempuan
<i>Sepi</i>	: upacara meratakan gigi pada anak perempuan
<i>Seperunggun kulintang</i>	: seperangkat instrumen musik
<i>Sibot</i>	: berbalas pantun antara <i>pengelaku</i> di balai adat pada acara <i>cangget</i>
<i>Siger</i>	: mahkota yang dipakai pengantin wanita dan gadis yang turun <i>sesat</i>

- Silip walu* : delapan hukuman untuk kesalahan yang tidak sengaja dilakukan, hukuman sosial
- Siwo megou* : sembilan marga dari kelompok keturunan Abung, yaitu marga Nunyai, Unyi, Subing, Nuban, Bulan, Beliuk, Kunang, Selagai, dan Anak Tuha. Teakhir masuk pula buay Nyerupa dari Pesagi-Belalau, setelah Bulan ke luar dari federasi.
- Suku* : merupakan sub klen dari kelompok masyarakat adat
- Sumbay* : se-umbai; keturunan; tetangga
- Sumbay-Pak Way Kanan* : Keturunan dari salah satu anak/cabang yang masih berasal dari Sekala Berak, yaitu: buay pemuka, buay Bahuga, buay Semenguk, buay Silo Mayang. Sumbay-sumbay ini menghuni daerah sekitar aliran way Kanan.

T

- Takit pesagi* : bukit yang berbentuk empat persegi terletak di sisi Bukit Barisan di Lampung Barat sekarang. Tempat ini dipercaya sebagai tempat pemukiman pertama nenek moyang orang Lampung yang dikenal dengan 4 datuk, yaitu: Datuk di Puncak; Datuk di Belalau; Datuk di Pugung; dan Datuk di Pemanggilan.
- Tapis* : kain yang disulam dengan benang emas dipakai guna kepentingan adat
- Tapis areng* : *tapis* dasar, *tapis* yang masih ditenun ujung-ujungnya saja, dipakai untuk menghadiri resepsi.
- Tapis inuh* : *tapis* yang disulam dengan benang sutra putih
- Tapis jung sarat* : *tapis* yang seluruh permukaannya disulam dengan benang emas
- Tapis kaca* : *tapis* yang pada benang emasnya diselengi oleh kaca tipis dasar timah
- Tala* : gung, tabuhan, musik pengiring tari

<i>Tala balak</i>	: instrumen pengiring tari yang terdiri dari 9 orang penabuh dengan instrumen yang lengkap
<i>Tala lunik</i>	: instrumen pengiring tari yang terdiri dari 5 orang penabuh dengan instrumen yang tidak lengkap
<i>Tanggai</i>	: kuku panjang yang dipakai untuk menari
<i>Telangkai</i>	: utusan dari pihak laki-laki untuk melamar seorang gadis yang terdiri dari orang tua-tua baik pria maupun wanita.
<i>Telu suku</i>	: tiga suku, kelompok kekerabatan marga Pubian
<i>Tetaruh/Teratak</i>	: bangunan sementara yang sengaja dibuat untuk upacara adat pengganti bangunan <i>sesat</i>
<i>Tiyuh</i>	: kampung
<i>Titi gemati</i>	: jembatan penyeberangan
<i>Titiyan kuya</i>	: kain putih yang dibentangkan untuk jalan sepasang pengantin menuju tempat upacara adat
<i>Tumbak</i>	: senjata tombak yang dipakai untuk <i>igol</i>
<i>Tuha Batin</i>	: orang yang dianggap paling memiliki wibawa di antara para <i>penyimbang</i>
<i>Turun duwai</i>	: upacara mandi untuk sepasang mempelai guna membersihkan semua kesalahan-kesalahan di masa lalu
<i>Tumi</i>	: dahulu kala; buah durian hutan
<i>Tutup malu</i>	: gerak tari wanita dengan kedua tangan di depan pusar

U

<i>Ukel kilat mundur</i>	: gerak tari wanita, tangan <i>ukel</i> dilakukan dengan cepat (seperti kilat)
<i>Ulun</i>	: orang
<i>Umpu</i>	: gelar untuk <i>poyang</i> (<i>penyimbang</i> asal)
<i>Unggak</i>	: kiri, utara, hulu sungai

DAFTAR SUMBER ACUAN

A. Naskah Tercetak

Abdillah, Ubed S., 2002, *Politik Identitas Etnis: Pergulatan Tanda Tanpa Identitas*, Magelang: Indonesia Tera.

Abdullah, Irwan., 2006, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Abu, Rivai., (ed.), 1980/1981, *Sistim Kesatuan Hidup Setempat Daerah Lampung*, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Achyar, Warnidah., Husin Sayuti, Adelina Hasyim, Amirzan Wardi, 1985/1986, *Struktur Sastra Lisan Lampung*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Adshead, Janet., Valerie A. Briginshaw, Pauline Hodgens and Michael Huxley, 1988, *Dance Analysis: Theory and Practice*, Cambridge: Oxford University Press.

Ahimsa-Putra, Heddy Shri., 1998, "Teks dalam Konteks Seni dalam Kajian Antropologi Budaya", dalam *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Nomor VI/01.

_____, (ed.), 2000, *Ketika Orang Jawa Nyeni*, Yogyakarta: Galang Press.

- _____, 2001, *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*, Yogyakarta: Galang Press.
- _____, (ed.), 2006, *Esei-Esei Antropologi: Teori, Metodologi dan Etnografi*. Yogyakarta: Kepel.
- Ahmad, Hamid., 1994, "Orang Asing pun Diperlakukan sebagai Raja", dalam *Republika* Minggu, tanggal 22 Mei, p. 4.
- "Ahmad Bastari, Pelestari Surat Ulu", 2007, Sosok dalam *Kompas*, Rabu 15 Agustus, p. 16.
- Akitson, Paul., (ed.), 2001, *Handbook of Ethnography*, London: Sage Publications.
- Alfian, (ed.), 1985, *Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan*, Jakarta: Gramedia.
- Aliana, Zainul Arifin, Suwarni Nursato, Siti Salamah Arifin, Sungkono Soetopo, Mardan Waif, 1985/1986, *Ragam dan Dialek Bahasa Lampung*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Al-Qarni, 'Aidh., 2006, *La Tahzan: Jangan Bersedih!*, Penerjemah: Samson Rahman, Jakarta: Qisthi Press.
- Alvesson, Mats., and Kaj Skoldberg, 2000, *Reflexive Methodology: New Vistas for Qualitative Research*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications Inc.
- Amir, M.S., 1997, *Adat Minangkabau: Pola dan Tujuan Hidup Orang Minang*, Jakarta: Mutiara Sumber Widya.
- Amisani, Diana., Farida Ariyani, Zulyaden Abdulhai, Zulchilai B. Chandau, Yusro Noer, 1985/1986, *Kedudukan dan Fungsi Bahasa Lampung*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Amran, Rusli., 1981, *Sumatera Barat hingga Plakat Panjang*, Jakarta: Sinar Harapan.

- Anderson, Benedict. R.O’G., 1990, *Kuasa Kata: Jelajah Budaya-Budaya Politik di Indonesia*, Yogyakarta: Mata Bangsa.
- _____, 2002, *Hantu Komparasi*, Yogyakarta: Qalam.
- Anom, Andari Karina., 2007, ”Jalan Terakhir Pak Matsuoka” dalam *Tempo* Edisi 10 Juni, p.143.
- Appadurai, Arjun., (ed.), 1986, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, and Sydney: Cambridge University Press.
- _____, 1995, ”The Production of Locality”, dalam Richard Fardon (ed.), *Counterworks: Managing the Diversity of Knowledge*, London and New York: Routledge.
- Arifin, M.T., 1991, *Nasionalitas Bikultural: Studi Sikap Sintetik Kebangsaan*, Surakarta: Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Arifin, Razi., Budhiono SK, Fuadi Zaini, Purwanti, Budhiyono, 1986/1987, *Isi dan Kelengkapan Rumah Tangga Tradisional Daerah Lampung*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kantor Wilayah Propinsi Lampung.
- _____, (ed.), 1989, ”Deskripsi Tari Cangget Agung”, Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Lampung.
- _____, (ed.), 1992, *Senjata Tradisional Lampung*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan.
- Aries, Philip., 1962, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*. Diterjemahkan oleh Robert Baldick, New York: Alfred A. Knopf.
- Atkinson, Paul., Amanda Coffey, Sara Delamont, John Lofland and Lyn Lofland, (ed.), 2001, *Handbook of Ethnography*, London: Sage Publications.

- Baal, J van., 1985, *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya*, Jakarta: Gramedia.
- Bachtiar, Harsja W, (ed.), 1988, *Masyarakat dan Kebudayaan*, Jakarta: Djambatan.
- Bakker, Freek.L., 1997, "Balinese Hinduism and the Indonesian State: Recent Developments", dalam *Bijdragen*, Journal of The Royal Institut of Linguistics and Anthropology, Koninklijk Instituut Voor Taal-, Land- en Volkenkunde, Deel 153, Le Aflevering, p. 15-41.
- Barthes, Roland., 1972, *Mythologies*, Translated by Annette Lavers, New York: Hill and Wang.
- Berger, Arthur Asa., 1984, *Signs in Contemporary Culture: An Introduction to Semiotics*, New York: Longman Inc.
- Berger, Peter L., and Thomas Luckmann, 1990, *Tafsir Sosial atas Kenyataan: Risalah tentang Sosiologi Pengetahuan*, Jakarta: LP3ES.
- _____, Brigitte Berger, Hansfried Kellner, 1992, *Pikiran Kembara: Modernisasi dan Kesadaran Manusia*, Yogyakarta: Kanisius.
- Bhabha, Homi K., 2006, *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.
- Bharucha, Rustom, 1990, *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, London and New York: Routledge.
- Blackwood, Evelyn, 1993, "The Politics of Daily Life: Gender, Kinship and Identity in A Minangkabau Village, West Sumatera, Indonesia", A *Dissertation* Submitted to the Departemen of Anthropology and the Committee on Graduate Studies of Standford University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy.
- Bogdan, Robert and Steven J. Taylor., 1993, *Kualitatif: Dasar-Dasar Penelitian*, Surabaya: Usaha Nasional.

- Bourdieu, Pierre., 1992, *Language and Symbolic Power*, Translated by Gino Raymond and John B. Thompson, Oxford, UK: Polity Press.
- Brandon, James R., 1967, *Theatre in Southeast Asia*, Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.
- Brown, C.S.G., 1993, *Bajau*, Jakarta: Yayasan Sejati.
- Budiman, Kris., 2002, "Jejaring Tanda-Tanda Pilihan Pendekatan dalam Analisis Kebudayaan", dalam *Humaniora*, Jurnal Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, Volume XIII, Nomor 2.
- Bull, Richard, (ed.), 1967, "Research in Dance: Problems and Possibilities, dalam *CORD Dance Research Annual I*, Departemen of Dance and Dance Education, New York University.
- Bukri, Husin Sayuti, Soepangat, Sukiji, 1977, *Sejarah Daerah Lampung*, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Capra, Fritjof, 1999, *Menyatu dengan Semesta: Menyingkap Batas antara Sains dan Spiritualitas*, Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- _____, 2001, *Jaring-Jaring Kehidupan*, Terjemahan Saut Pasaribu, Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Cassirer, Ernst., 1987, *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*, Jakarta: Gramedia.
- Chatterjea, Ananya., 2004, *Butting Out*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Collin, Finn., 1997, *Social Reality*, London and New York: Routledge.
- Coser, Lewis A., 1977, *Masters of Sociological Thought: Ideas in Historical and Social Context*, second edition, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

- Daeng, Hans J., 2000, *Manusia, Kebudayaan, dan Lingkungan: Tinjauan Antropologi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Dana, I Wayan., 2002, *Topeng Sidhakarya: Sebuah Kajian Historis 1915-1991*, Yogyakarta: Galang Press.
- Danandjaja, James., 2002, *Folklor Indonesia*, Jakarta: Grafiti.
- Davies, Ioan., 1995, *Cultural Studies and Beyond: Fragments of Empire*, London and New York: Routledge.
- Denzin, Norman K., and Ivonna S. Lincoln, (ed.), 2002, *Handbook of Qualitative Research*, second edition, London: Sage Publication.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1976, *Monografi Daerah Lampung*, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Ditjen Kebudayaan Republik Indonesia.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1978/1979, *Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Lampung*, Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1978/1979, *Pengaruh Migrasi Penduduk terhadap Perkembangan Kebudayaan Daerah Lampung*, Pusat Penelitian Sejarah dan Seni Budaya, Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983, *Buku Petunjuk Taman Purbakala Pugungharjo*, Kantor Wilayah Propinsi Lampung.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1984, *Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Sumatera Selatan*, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983/1984, *Sistim Kepemimpinan di dalam Masyarakat Pedesaan*, Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.

- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983/1984, *Ungkapan Tradisional dalam Kaitannya dengan Peristiwa Alam dan Kepercayaan*, Kantor Wilayah propinsi Lampung, Proyek Inventarisasi dan Pencatatan Kebudayaan Daerah.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986/1987, *Ungkapan Tradisional sebagai Sumber Informasi Kebudayaan Daerah Lampung*, Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986/1987, *Isi dan Kelengkapan Rumah Tangga Tradisional Daerah Lampung*, Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1991, *Titi Laras Tala Balak Keletang Peking/Cethik*, Pemerintah Propinsi Daerah Tingkat I Lampung, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1994, "Diskripsi Pattun-Sagata", Taman Budaya Propinsi Lampung.
- Dharmasetiawan, 1969, *Perjuangan Pahlawan Radin Inten*, Kantor Daerah Direktorat Djendral Kebudayaan Propinsi Lampung.
- Dillistone, F.W., 2002, *Daya Kekuatan Simbol*, Yogyakarta: Kanisius.
- Dirk, Nicholas B. Geoff Eley, Sherry B. Ortner., 1994, *Culture/Power/History: A Reader Contemporary Social Theory*, New Jersey: Princeton University Press.
- Djausal, Anshori., 1999, *Perjalanan Setitik Air*, Bandar Lampung: Bumi Lada.
- Djuweng, Stepanus., R. Yando Zakaria, Faruk, Benny Glay, Shinji Yamashita, Johannes Mardimin, Cornelis Lay, Aris Arif Mundayat, F.L. Bakker, Hairus Salim H.S., *Kisah dari Kampung Halaman: Masyarakat Suku, Agama Resmi, dan Pembangunan*, Yogyakarta: Interfidei

- Duncan, Hugh Dalziel., 1969, *Symbols and Social Theory*, New York: Oxford University Press.
- Elam, Keir., 1980, *The Semiotics of Theatre and Drama*, London and New York: Routledge.
- Eliade, Mircea., 2002, *Sakral dan Profan*, Penerjemah Nurwanto, Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Ellfeldt, Lois., 1976, *Dance from Magic to Art*, Iowa: Wm. C. Brown Company Publisher.
- Eriksen, Thomas Hylland, 1993, *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspective*, London: Pluto Press.
- Esposito, John L., Mohammed Arkoun, Mohammed 'Abed Al-Jabri, 1999, *Dialektika Peradaban: Modernisme Politik dan Budaya di Akhir Abad ke-20*, Yogyakarta: Qalam.
- Fachruddin dan Haryadi, 1996, *Falsafah Piil Pasenggiri sebagai Norma Tatakrama Kehidupan Sosial Masyarakat Lampung*, Bandar Lampung: Arian Jaya.
- Fay, Brian., 1996, *Contemporary Philosophy of Social Science: A Multicultural Approach*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Featherstone, Mike., Scott Lash and Roland Robertson, 1995, *Global Modernities*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Feldman, Edmun, B., 1987, *Varieties of Visual Experiences*, N.J: Englewood Cliffts, Prentice Hall, Inc.
- Feng, Tiang., 1999, "Pencarian Makna Perubahan: Kajian Awal tentang Modernitas dan Tradisi, dan Kebangkitan Budaya Pluralistik, dalam *Jurnal MSPI*, Tahun IX.
- Friedman, Jonathan., 1990, "Being in World: Globalization and Localization", *Theory, Culture & Society*, 7, p. 311-328.
- Fromm, Erich., 1983, *Seni Mencinta*, Jakarta: Sinar Harapan.

- Fukuyama, Francis., 2005, *Guncangan Besar: Kodrat Manusia dan Tata Sosial Baru*, Jakarta: Gramedia.
- Furnivall, J.S., 1956, *Colonial Policy and Practice: A Comparative Study of Burma and Netherlands India*, Washington Square: New York University Press.
- _____, 1967 (reprinted), *Netherland India: A Study of Plural Economy*, Cambridge: The University Press.
- Geertz, Clifford., 1963, "The Integrative Revolution Primordial Sentiments and Civil Politics in the New States", dalam *Old Societies and New States*, New York: The Free Press of Glencoe.
- _____, 1971, *Agricultural Involution: The Processes of Ecological Change in Indonesia*, Barkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- _____, 1992, *Tafsir Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius.
- _____, 1992, *Politik Kebudayaan*, Yogyakarta, Kanisius.
- _____, 1996, *Welt in Stuecken, Kultur und Politik am Ende des 20 Jahrhunderts*, Passagen-Verlag, Wien.
- _____, 2000, *Negara Teater: Kerajaan-Kerajaan di Bali Abad Kesembilan Belas*, Yogyakarta: Bentang.
- _____, 2002, *Hayat dan Karya: Antropolog sebagai Penulis dan Pengarang*, Yogyakarta: LkiS.
- _____, 2003, *Pengetahuan Lokal*, Yogyakarta, Merapi.
- Geertz, Hilderd., 1983, *Keluarga Jawa*, Jakarta: Grafiti Pers.
- Gere, David., (ed.), 1992, *Looking Out: Perspectives on Dance and Criticism in a Multicultural World*, New York: Shcicnner Books.
- Gibbons, Michael., 1987, *Tafsir Politik: Telaah Hermeneutis Wacana Sosial-Politik Kontemporer*, Yogyakarta: Qalam.

- Goffman, Erving., 1959, *The Presentation of Self in Every-day Life*, Garden City New York: Doubleday Anchor.
- Gordon, Scott., 1991, *The History and Philosophy of Social Science*, London and New York: Routledge.
- Guyt, H., 1937, *Inleiding tot een studie van de proatin adat in de Lampongs*, Ind Tijdsch v.h. Recht, dl.
- Haberman, Martin and Tobie Meisel, 1981, *Tari sebagai Seni di Lingkungan Akademi*, terj. Ben Suharto, Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta.
- Hadikusuma, Hilman., 1977, *Hukum Perkawinan Adat*, Bandung: Alumni.
- _____, 1981, *Hukum Ketatanegaraan Adat*, Bandung: Alumni.
- _____, 1983, *Hukum Kekerabatan Adat*, Bandar Lampung: Unila Press.
- _____, 1985, "Sejarah dan Adat Budaya Lampung", Bandar Lampung:tp.
- _____, RM. Barusman, Razi Arifin, 1985/1986, *Adat Istiadat Daerah Lampung*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kantor Wilayah Propinsi Lampung.
- _____, 1989, *Masyarakat dan Adat Budaya Lampung*, Bandung: Mandar Maju.
- _____, 1990, *Hukum Perjanjian Adat*, Bandung, Citra Aditya Bakti.
- Hadiwijono, Harun., 1977, *Religi Suku Murba di Indonesia*, Jakarta: Gunung Mulia.
- Hadi, Sumandiyo, Y., 1992, "Topeng Karangmalang 'Gragag' ISI Yogyakarta", dalam *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Edisi Khusus, Oktober.

- _____, 2000, *Seni dalam Ritual Agama*, Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Halevy, Eva Etzioni and Amitai Etzioni, (ed.), 1973, *Social Change: Sources, Patterns, and Consequences*, New York: Basic Book Inc.
- Hall, Stuart., 1992, "The Question of Cultural Identity", dalam Stuart Hall, David Held, dan Tony McGrew (eds.), *Modernity and its Future*, Cambridge: Polity Press in association with Open University.
- Hanafiah, Djohan., 1995, *Melayu-Jawa: Citra Budaya dan Sejarah Palembang*, Jakarta: Radja Grafindo Persada.
- Hardjowirogo, Marbangun, 1982, *Manusia Jawa*, Jakarta: Haji Masagung.
- Harris, Jonathan (ed.), 1992, *Art in Modern Culture, an Anthropology of Critical Texts*, London: Phaidon Press.
- Haryono, Timbul, Djohan Salim, G. Budi Subanar, 2004, *Elo. Elo Lha Endi Buktine?: Seabad Kelahiran Empu Karawitan Ki Tjokrowasito*, Yogyakarta: Masyarakat Karawitan Jawa.
- Hatta, Meutia Farida, 2004., "Membangun Ketahanan Budaya Melalui Kesenian", dalam Koran *Kedaulatan Rakyat*, Rabu Pon 4 Agustus, p. 10.
- Haviland, William A., 1999, *Antropologi*, Jilid 1. Alih Bahasa R.G. Soekadijo, Jakarta: Erlangga.
- Hefner, Robert.W., 1999, *Geger Tengger: Perubahan Sosial dan Perkelahian Politik*, Yogyakarta: LkiS.
- Holt, Claire, 2000, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, terjemahan R.M. Soedarsono, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Huntington, Samuel P., 1996, *Benturan Antar Peradaban dan Masa Depan Politik Dunia*, Yogyakarta: Qalam.

- Husen, Ida Sundari dan Rahayu Hidayat, (ed.), 2001, *Meretas Ranah Bahasa, Semiotika, dan Budaya*, Yogyakarta: Bentang.
- Idris, Nurwani., 2007, "Perempuan Minangkabau dalam Politik: Suatu Kajian mengenai Hambatan dan Usaha untuk Mendapatkan Kedudukan Kepemimpinan Politik, *Disertasi* untuk mendapatkan gelar Doktor dalam Program Studi Ilmu Sosial pada Universitas Airlangga Surabaya.
- Ihromi . T.O., (ed.), 1987, *Pokok-Pokok Antropologi Budaya*, Jakarta: Gramedia.
- Imron, Ali dan Iskandar Syah., 2002, *Cerita Rakyat Daerah Lampung*, Pemerintah Daerah Propinsi Lampung, Dinas Pendidikan Propinsi Lampung.
- Inda, Jonathan Xavier., (ed.), 2005, *Anthropologies of Modernity: Foucault, Governmentality, and Life Politics*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Ismail, Arlan, H.M., 2002, *Periodisasi Sejarah Sriwijaya: Bermula dari Minanga Komering Ulu Sumatera Selatan- Berjaya di Palembang- Berakhir di Jambi*, Palembang: Unanti Press.
- Iyubenu, Edi A.H., 2003, *Orang Madura tak Mati Lagi: Roman Sapi dan Wanita*, Yogyakarta: Diva Press.
- Jannah, Zahratul., 2000, "Sendratari Putri Tujuh: Studi Transformasi Teks Sastra Lisan menjadi Seni Pertunjukan", Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Jonas, Gerald., 1992, *Dancing: The Power of Dance Around the World*, London, UK : BBC Books.
- Kaeppler, Adrienne L., Judy van Zile, Carl Wolz, (ed.), 1977, "Asian and Pacific Dance: Selected Papers from the 1974 CORD-SEM Conference", dalam *CORD Dance Research Annual VIII*, Departement of Dance and Dance Education, New York University.

- _____ and Elsie Ivancich Dunin (ed.), *Dance Structures: Perspective on the Analysis of Human Movement*, Budapest: Akademia Kinoo.
- Kahin, George Mc Turnan, 1970, *Nationalism and Revolution in Indonesia*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Kahn, Joel S., 1993, *Constituting the Minangkabau: Peasant, Culture and Modernity in Colonial Indonesia*. Providence/Oxford: BERG.
- _____, 1995, *Culture, Multiculture, Postculture*, London: Thousand Oaks, Sage Publication.
- Kaplan, David. dan Albert A. Manners., 1999, *Teori Budaya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kartohadikoesoemo, Soetardjo., 1984, *Desa*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Kayam, Umar, 1984, *Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya*, Jakarta: Gramedia.
- _____, 2000, "Seni Pertunjukan Kita", dalam *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, Tahun X.
- _____, 2001, *Kelir Tanpa Batas*, Yogyakarta: Gama Media untuk Pusat Studi Kebudayaan, Universitas Gadjah Mada.
- Kealiinohomoku, Joan.W., 1976, "Reflections and Perspectives on Two Anthropological Studies of Dance: A Comparative Study of Dance as a Constellation of Motor Behaviors Among African and United States Negroes", *CORD Dance Research Annual VII*, Departement of Dance and Dance Education, New York University.
- Kipp, Rita Smith., 1993, *Dissociated Identities: Ethnicity, Religion, and Class in an Indonesian Society*, The United State of America: The University of Michigan Press.
- Kleden, Ignas., 1987, *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*, Jakarta: LP3ES.

- Kodiran., 2000, "Perkembangan Kebudayaan dan Implikasinya Terhadap Perubahan Sosial di Indonesia", dalam Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Koentjaraningrat., 1967, *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*, Jakarta: Dian Rakyat.
- _____, (ed.), 1971, *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta: Djambatan.
- _____, 1990, *Sejarah Antropologi II*, Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- _____, (ed.), 1997, *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Krauss, Richard., 1969, *History of the Dance*, New Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Kuper, Adam and Jessica Kuper, 2000, *Ensiklopedi Ilmu-Ilmu Sosial*, Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Kuntowijoyo, 1987, *Budaya dan Masyarakat*, Yogyakarta: Tiara Wacana.
- _____, 2002, *Perubahan Sosial dalam Masyarakat Agraris: Madura 1850-1940*, Yogyakarta: Mata Bangsa.
- Kurath, Getrude Prokosch, 1960, "Panorama of Dance Ethnology", dalam Jurnal *Current Anthropology* I, p. 233-254.
- Kurnia, Nia Sholihat Irfan., 1983, *Kerajaan Sriwijaya: Pusat Pemerintahan dan Perkembangannya*, Jakarta: Girimukti Pasaka.
- Kwant, R.C., 1975, *Manusia dan Kritik*, Yogyakarta: Kanisius.
- Kymlicka, Will., 2003, *Kewargaan Multikultural*, Jakarta: LP3ES.
- Laeyendecker. L., 1983, *Tata, Perubahan, dan Ketimpangan: Suatu Pengantar Sejarah Sosiologi*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

- Lahajir., 2001, *Etnoekologi Perladangan Orang Dayak Tunjung Linggang*, Yogyakarta: Galang Press.
- Lampung dalam Angka*, 1985, Badan Pusat Statistik Propinsi Lampung.
- Lampung dalam Angka*, 2003, Badan Pusat Statistik Propinsi Lampung.
- Langer, Susanne. K., 1957, *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Larasati, Rachmi Diah., 2006, "Dancing on the Mass Grave: Cultural Reconstruction Post Indonesian Massacres", *Disertasi* untuk meraih gelar Doktor of Philosophy Dance History and Theory di University of California Reverside.
- Latif, Yudi., 2007, dalam *Kompas* 24 Juli 2007, p. 6.
- Latief, Slamet A., Fachri Thalib, Titus Sutono, 1988/1989, *Perkampungan di Perkotaan sebagai Wujud Proses Adaptasi Sosial: Kehidupan di Perkampungan Miskin di Kodya Tanjung Karang Teluk Betung Propinsi Lampung*, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Levi-Strauss, Claude, 1963, *Structural Anthropology*, New York: Basic Books Inc.
- Lippard, Lucy R., 1992, "Mapping" dalam Jonathan Harris (ed.), *Art in Modern Culture, an Anthropology of Critical Texts*, London: Phaidon Press.
- Lomax, Alan., 1968, *Folk Song Style and Culture*, New Brunswick New Jersey: Transaction Books.
- Lubis, Mochtar., 1981, *Manusia Indonesia: Sebuah Pertanggungjawaban*, Jakarta: Yayasan Idayu.
- Mahbubani, Kishore., 2005, *Bisakah Orang Asia Berpikir?*, Terj. Salahuddin Gz., Jakarta: Teraju Mizan.

- Malinowski, Bronislaw, 1922, *Argonauts of the Western Pacific*, New York: E.P. Dutton.
- _____, 1954, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, Garden City, New York: Doubleday.
- Martiara, Rina., 1995, "Latar Belakang Penciptaan Tari Sebangbangan" dalam Laporan Penelitian di Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- _____, 2000, "Cangget sebagai Pengesah Upacara Perkawinan Adat pada Masyarakat Lampung", *Tesis* guna mencapai derajat sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- _____, 2006, "Cangget di Lampung: Sebuah Pencarian Identitas Budaya dalam Dialektika Multikultural", Laporan Hasil Penelitian Hibah Bersaing Perguruan Tinggi, Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional.
- Martin, Randy, 1998, *Critical Moves*, Durham and London: Duke University Press.
- Matejka, Ladislav and Irwin R. Titunik, 1976, *Semiotics of Art*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Mattulada, "Kebudayaan Tradisional Sekelumit tentang Sulawesi Selatan", dalam Harsja W. Bachtiar, (ed.), 1988, *Masyarakat dan Kebudayaan: Kumpulan Karangan untuk Selo Sumardjan*, Jakarta: Djambatan, p. 388-398.
- Maunati, Yekti., 2004, *Identitas Dayak: Komodifikasi dan Politik Kebudayaan*, Yogyakarta: LkiS.
- Mead, Margaret., 1988, *Taruna Samoa*, terjemahan Prawiro Hadinoto dan John Musdar, Jakarta: Bharatara.
- Mohamad, Goenawan., 2006, "Selat", dalam *Tempo* Edisi 24 April 2006, p. 138.

- _____, 2008, "Melayu" dalam *Tempo* Edisi 23 Maret 2008, p. 122.
- Morris, Desmond., 1997, *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*, New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers.
- Mulder, Niels., 1985, *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*, Jakarta: Sinar Harapan.
- _____, 1999, *Agama, Hidup Sehari-hari, dan Perubahan Budaya Jawa, Muangthai, dan Filipina*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Murgiyanto, Sal., 1991, "Moving Between Unity in Diversity: Four Indonesian Choreographers", *Disertasi* sebagai salah satu syarat untuk meraih gelar Doctor of Philosophy, Departement of Performance Studies, New York University.
- _____, 1993, *Ketika Cahaya Merah Memudar: Sebuah Kritik Tari*, Jakarta: Deviri Ganan.
- _____, 1996, "Cakrawala Pertunjukan Budaya Mengkaji Batas dan Arti Pertunjukan", dalam *Jurnal MSPI* Tahun VII, 1996, p. 153.
- _____, 2002, *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan*, Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Narawati, Tati, 2003, "Performance Studies: An Introduction (Sebuah Tinjauan Buku)" dalam *Panggung Jurnal Seni STSI Bandung* Nomor XXVII, p.1-13.
- Nas, Dennison., 1996, *Anthropology of Tourism*, Great Britain: Bookcraft Pergamon.
- Nashiruddin, Pharzon, 1993, "Bentuk Penyajian Tabuhan Tala Balak dan Fungsinya Bagi Masyarakat Lampung", Skripsi Tugas Akhir Program Studi S-1 Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Nasikun, 1984, *Sistem Sosial Indonesia*, Jakarta: Rajawali.

- Nasution, Masdoelhak Hanomangan gelar Soetan Oloan., "Kaum Wanita dalam Sistem Marga", dalam Subandio, Maria Ulfah., (ed.), 1986, *Peranan dan Kedudukan Wanita Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, p. 5-17.
- Nawawi, Tarmizi., 1989, "Pun... Sutan Bala Seribu, dalam *Lampung Post*, 28 Maret, p.i dan vii.
- Needham, Rodney, 1979, *Symbolic Classification*. Santa Monica California: Goodyear Publishing Company Inc.
- Novack, Cynthia J., 1990, *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Nugroho, Garin., 2006, "Indonesia dalam Peta Kardus Papua" dalam *Tempo* 5 November, p. 98-99.
- Olsen, Marvin E., 1968, *The Process of Social Organization*, Oxford: IBH Publishing Co.
- Ongkhokham, 2003, *Wahyu yang Hilang Negeri yang Guncang*, Jakarta: Pusat Data dan Analisa Tempo (PDAT).
- Ong, Aihwa, 2006, *Neoliberalism as Exception: Mutations in Citizenship and Sovereignty*, Durham and London: Duke University Press.
- Palmer, Richard E., 2003, *Hermeneutika: Teori Baru Mengenai Interpretasi*, Terjemahan Mansur Hery dan Damanhuri Muhammed, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Paz, Octavio., 1997, *Levi-Strauss: Empu Antropologi Struktural*, Yogyakarta: LkiS.
- Pemberton, John., 1994, *On the Subject of 'Java'*. Ithaca: Cornell University Press.
- Petunjuk Wisata Lampung*, tt, Dinas Promosi Investasi Kebudayaan dan Pariwisata Propinsi Lampung.

- Picard, Michel., 1996, *Bali: Cultural Tourism and Touristic Culture*, Singapore: Archipelago Press.
- Piliang, Yasraf Amir., 1999, *Hiper-Realitas Kebudayaan*, Yogyakarta: LkiS.
- Poerwanto, Hari., 2000, *Kebudayaan dan Lingkungan: dalam Perspektif Antropologi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Poerwadarminta, W.J.S., 1959, *Baosastra Djawa*, Batavia: J.B. Wolters uit Cevers Maatschapij Groningen.
- Poloma, Margaret. M., 2003, *Sosiologi Kontemporer*, Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Prahana, Naim Emel, 1993, *Cerita Rakyat dari Lampung*, Jakarta: Grasindo.
- Projo, A.R. Ario, 1997, "Keraton Kutai Kertanegara", Makalah dalam Seminar Kebudayaan Keraton Nusantara dalam Rangka Akhir Dasawarsa Pengembangan Kebudayaan, Yogyakarta, 4-5 November.
- Pudjasworo, Bambang., 1991, "Filasafat Joged Mataram: Suatu Kajian tentang Konsep Estetis Tari Jawa", dalam *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Nomor 1/03.
- Purba, Krismus., 2002, *Opera Batak Tilhang Serindo: Pengikat Budaya Masyarakat Batak Toba di Jakarta*, Yogyakarta, Kalika.
- \Purnama, Indra R., 1988, "Pengaruh *Pi-il Pasenggiri* terhadap Penyelesaian Kawin Sebangbangan menurut Adat Eks Marga Selagai di Desa Gedung Wani, Kecamatan Sukadana, Lampung Tengah", dalam Skripsi S-1 Fakultas Hukum Universitas Lampung.
- \Puspawidjaya, Rizani, Soleman B. Taneko, Mubarak HD, Idrus Kreansyah, Erwin Arifin, 1983/1984, *Upacara Tradisional dalam Kaitannya dengan Peristiwa Alam dan Kepercayaan*,

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kantor Wilayah Propinsi Lampung.

_____, Soleman B. Taneko, Idrus Kreansyah, Razi Arifin, 1986/1987, *Sistim Gotong Royong dalam Masyarakat Pedesaan Daerah Lampung*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kantor Wilayah Propinsi Lampung.

_____, Idrus Kreansyah, Erwin Arifin, Mubarak HD, Soleman B. Taneko, 1986/1987, *Upacara Tradisional (Upacara Kematian) Daerah Lampung*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kantor Wilayah Propinsi Lampung.

Radam, Noerid Haloei., 2001, *Religi Orang Bukit*, Yogyakarta: Semesta.

Radcliffe-Brown. A.R., 1956, *Structure and Function in Primitive Society*, London: Routledge & Kegan Paul.

Rahim, Rahman. A., 1984, "Nilai-Nilai Utama Budaya Bugis", *Disertasi* untuk memperoleh gelar Doktor dalam bidang Antropologi Budaya pada Universitas Hasanuddin, Ujung Pandang.

Rahzen, Taufik., 1999, "Keragaman dan Silang Budaya: Mencari Beberapa Agenda", dalam *Jurnal MSPI*, Tahun IX.

Ramadhan, K.H., 1982, *Gelombang Hidupku: Dewi Dja dari Dardanella*, Jakarta: Sinar Harapan.

Rangkuti, Nurahadi., 1989, "Tanah Sejuta Pantangan" dalam *Jakarta-Jakarta*, 12 Maret, p. 12.

Read, Herbert, 1966, *Art and Society*, New York: Schocken Books.

_____, 1970. *Education through Art*, London: Faber and Faber.

Rencana Stratejik (Renstra) Provinsi Lampung 2004-2009, Pemerintah Daerah Propinsi Lampung.

Ritzer, George., 2000, *Sociological Theory*, fifth edition, Singapore: Mc-Graw Hill.

- _____ and Barry Smart, (ed.), 2001, *Handbook of Social Theory*, London: Sage Publications Ltd.
- _____, 2003, *Teori Sosial Postmodern*, Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Rohaedi, Ayat., 2003, "BP Budpar...Bubaaar" dalam Kolom *Tempo*, Edisi 15 Juni, p. 112.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi., 2000, *Ekspresi Seni Orang Miskin: Adaptasi Simbolik terhadap Kemiskinan*, Bandung: Nuansa.
- Royce, Peterson Anya., 1976, *The Anthropology of Dance*, Bloomington and London: Indiana University.
- Rusmini, Oka., 2000, *Tarian Bumi*, Magelang: Indonesia Tera.
- Rutherford, Jonathan., 1990, *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart.
- Rusydi, Umar, Razi Arifin, Suparno, Wasser Dj. Indra, Fuadi Zaini, 1987, *Arsitektur Tradisional Daerah Lampung*, Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Saadah, Salim., 1936, "Minangkabau, Beberapa Cukilan dari Kehidupan Masyarakat", dalam Subandio, Maria Ulfah., (ed.), 1986, *Peranan dan Kedudukan Wanita Indonesia*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, p. 24-31.
- Sabana, Setiawan dan Djuli Djatiprambudi, 2006, "Seni Rupa (Asia Tenggara): Fenomena Praktik, Teoretik, dan Dilema", dalam M. Agus Burhan (ed.), *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer*, Yogyakarta: BP. ISI Yogyakarta.
- Sachs, Curt., 1937, *World History of the Dance*. Terjemahan Bessie Schoenberg, New York: W.W. Norton & Company Inc.
- Said, Edward., 1993, *Culture and Imperialism*, New York: Vintage Book.

- _____. 1994, *Orientalism*, New York: Random House Inc.
- Sairin, Syafri., 2002, *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia: Perspektif Antropologi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sajogyo dan Pudjiwati Sajogyo., 1983, *Sosiologi Pedesaan*, jilid 1, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Saksono, Widji., 1995, *Mengislamkan Tanah Jawa: Telaah atas Metode Dakwah Walisongo*, Yogyakarta: Mizan.
- Salam, Aprianus (ed.), 1998, *Umar Kayam dan Jaring Semiotik*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Salim, Hairus HS., 2005, "Simulakra Koleksi Benda Seni" dalam *Gong Edisi 68/VII*, p. 7.
- Sassen, Saskia., 2006, *Territory, Authority Rights*, London: Princeton and Oxford Press.
- Savigliano, Martha.E., 1995, *Tango and the Political Economy of Passion*, Colorado: Westview Press.
- Sayuti, Husin., 1982, *Sumbangan Kebudayaan Daerah Lampung bagi Kebudayaan Nasional*, Bandar Lampung: Universitas Lampung.
- Schechner, Richard, 1988, *Performance Theory*, New York and London: Routledge.
- Sedyawati, Edi., 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan.
- _____, 1992, "Seni: Mula Jadinya di Masa Lalu", dalam *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Edisi Khusus Oktober.
- _____, 1992, "Sistem Kesenian Nasional Indonesia Sebuah Renungan" dalam Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Tetap pada Fakultas Sastra Universitas Indonesia Jakarta.

- _____, 1999, "Seni Pertunjukan dalam Perspektif Sejarah", dalam *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*, Keragaman dan Silang Budaya: Dialog Art Summit, Tahun IX.
- Setia, Putu., 2006, "Membina Buaya" dalam *Tempo*, Edisi 10 September, p.117.
- Setiyardi., Levi Silalahi, Sohirin, 2003, "Membelai Angin, Menangkap Air" dalam *Tempo*, Edisi 4 Mei, p. 52-53.
- Shiraishi, Saya Sasaki., 2001, *Pahlawan-Pahlawan Belia: Keluarga Indonesia dalam Politik*, Terjemahan Seno Gumira Ajidarma, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Shore, Cris and Susan Wright., (ed.), 1997, *Anthropology of Policy: Critical Perspectives on Governance and Power*, London and New York: Routledge.
- Simatupang, Lono, G.R., 2004, "Mempertimbangkan Pluralitas Budaya Menggapai Esetetika", Makalah dalam Seminar Nasional pada Lustrum IV ISI Yogyakarta, 2 Agustus.
- Sinaga, Dedy., 2006, "Segenggam Tanah Surga yang Hilang", dalam *Tempo*, Edisi 24 April, p. 82.
- Sindhunata, 2003, "Dilema Globalisasi", dalam *Basis* Nomor 01-12 Tahun 52 Januari-Februari, p. 4-19.
- Singarimbun, Masri., 1975, *Kinship, Descent and Alliance among the Karo Batak*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Smith, Valene., 1977, "Introduction", dalam Valene L Smith (ed.), *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*, United States of America: University of Pennsylvania Press.
- Soebing, Abdullah. A., 1988, *Kedatuan di Gunung Keratuan di Muara*, Jakarta: Karya Unipress.
- Soedarso, Sp., 2006, *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta: BP ISI.

- Soedarsono, R.M., 1973, "Rama, The Ideal Hero and Manifestation of the Good in Indonesian Theatre", dalam *Studies in Indo-Asian Art and Culture*, 3, p. 123-146.
- _____, 1985, "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya", dalam Pidato Pengukuhan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 9 Oktober.
- _____, 1997, *Wayang Wong: Drama Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____, 1999, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- _____, 2002, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____, 2003, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedjono, Soeprapto., 1994, "Fenomena Bentuk Estetik dalam Studi Perbandingan Seni", dalam *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, IV/04.
- Soekotjo, 1999, "Kontinuitas dan Perubahan Musik Gambang Kromong Betawi sebagai Dampak Kehadiran Masyarakat Baru dan Pariwisata", *Tesis* sebagai syarat untuk mencapai derajat sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Soelaeman, M. Munandar, 1990, *Pengetahuan-Pengetahuan Budaya Dasar*, Jakarta: P.T. Eresco.
- Soeprapto, Riyadi H.R., 2002, *Interaksionisme Simbolik: Perspektif Sosiologi Modern*, Malang: Averroes Press.
- Sopher, David E., 1971, *The Sea Nomad: A Study of Maritim Boat People of Southeast Asia*, Singapore: The National Museum.

- Spanjaard, Helena, 1998, "Het Ideaal van Een Moderne Indonesische Schilderkunst 1990-1995 De Creatie van Een Nationale Culturele Identiteit," *Proefschrift ter Verkrijging van de Graad van Doctor, aan de Rijksuniversiteit te Leiden.*
- Spencer, Paul., 1985, *Society and the Dance: The Social Anthropology of Process and Performance*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Spradley, James P., 1972, *Culture and Cognition: Rules, Maps, and Plans*, San Francisco: Chandler Publishing Company.
- _____., 1997, *Metode Etnografi*, Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Steward, Julian H., 1976, *Theory of Culture: The Methodology of Multilinear Evolution*, Urbana Chicago London: University of Illinois Press.
- Storey, John., 1993, *Teori Budaya dan Budaya Pop: Memetakan Lanskap Konseptual Cultural Studies*, Yogyakarta: Qalam.
- Strauss, Amselm and Juliet Corbin., 1997, *Dasar-Dasar Penelitian Kualitatif: Prosedur, Teknik, dan Teori Grounded*, Surabaya: Bina Ilmu.
- Subadio, Maria Ulfah dan T.O. Ihromi, (ed.), 1986, *Peranan dan Kedudukan Wanita Indonesia: Bunga Rampai Tulisan-Tulisan*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Subagya, Rachmat., 1981, *Agama Asli Indonesia*, Jakarta: Sinar Harapan.
- Sudagung, Hendro Suroyo., 2001, *Mengurai Pertikaian Etnis: Migrasi Swakarsa Etnis Madura ke Kalimantan Barat*, Yogyakarta: Institut Studi Arus Informasi (ISAI).
- Sudana, I Wayan., 1996, "Dramatari Calonarang: Sebuah Pertunjukan Ritual-Magis di desa Batubulan Bali", *Tesis* sebagai syarat untuk mencapai derajat sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada.

- Suditomo, Kurie, 2006, "Peradaban Buddha di Tepi Batanghari", dalam *Tempo*, Edisi 3 Desember, p. 59.
- Sudjiman, Panuti dan Aart van Zoest (ed.), 1996, *Serba-Serbi Semiotika*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Sudradjat, R., Ni Nyoman Wetty, Hilman Hadikusuma, Zulhilal R. Chandau, 1985/1986, *Morfologi dan Sintaksis Bahasa Lampung*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sugiyarti, Maria Goretti., 1997, "Perkembangan Beksan Lawung dan Berbagai Fungsinya di Keraton Yogyakarta", *Tesis* untuk memenuhi derajat Sarjana S-2 pada Pengkajian Seni Pertunjukan, Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Suhardiman, Imam., 2000, *ATLAS (Ilmu Pengetahuan Sosial) Indonesia dan Dunia*, Surabaya: Indo Prima Sarana.
- Suharto, Benedictus, 1990, "Dance Power: The Concept of mataya in Yogyakarta Dance", *A Thesis* submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Master of Art in Dance in University of California, Los Angeles.
- _____, 1999, *Tayub: Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suharti, Theresia., 1993, "Joged Mataram Masa Lalu dan Kini", dalam *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, III/03.
- Sumardjo, Jakob., 2000, *Filsafat Seni*, Bandung: Penerbit ITB.
- _____, 2003, *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda: Tafsir-Tafsir Pantun Sunda*, Bandung: Kelir.
- _____, 2006, *Estetika Paradoks*, Bandung: Sunan Ambu Press.
- Sumijati, As., Fadlil Munawar, Inajati Adrisijanti, Hindun, Mutiah Aminy, (ed.), 2001, *Manusia dan Dinamika Budaya: dari*

Kekerasan sampai Baratayuda, Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM dan Bigraf.

- Suparlan, P., 1988, "Berbagai Jenis Akar Rumpun Struktur dan Pola Kerjanya", Makalah dalam Seminar Pusat antar Universitas Ilmu-Ilmu Sosial Universitas Indonesia bekerjasama dengan Yayasan Tenaga Kerja Indonesia.
- Suprapti, Mc., (ed.), 1980, *Aspek Geografi Budaya dalam Wilayah Pembangunan Daerah Lampung*, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Supriyanto, Pradanto Poerwono, Y. Hendarso, 1996, *Lintasan Sejarah Budaya Sumatera Selatan*, Palembang: Universitas Sriwijaya.
- Susantina, Sukatmi., 2001, *Inkulturasasi Gamelan Jawa: Studi Kasus di Gereja Katolik Yogyakarta*, Yogyakarta: Philosophy Press.
- Suyuti, Nasruddin., 2003, "Bajo dan Bukan Bajo: Studi tentang Perubahan Makna *Sama* dan *Bagai* pada Masyarakat Bajo di desa Sulaho Kecamatan Lasusua Kabupaten Kolaka Sulawesi Tenggara", *Disertasi* untuk memperoleh gelar Doktor Ilmu Sosial pada Universitas Airlangga Surabaya.
- Suwarno, P.J., 1997, "Peranan Istana Nusantara dalam Pengembangan Bangsa Indonesia Moderen", Makalah dalam Seminar Kebudayaan Keraton Nusantara dalam Rangka Akhir Dasawarsa Pengembangan Kebudayaan 1988-1997, di UGM Yogyakarta, 4-5 November.
- Syahrir, Nurlina., 1996, "Sere Bissu Sebuah Ritual Adat Makassar Segeri Mandale Sulawesi Selatan Fungsinya Dulu dan Kini", *Tesis* untuk mencapai derajat sarjana S-2 pada Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada.
- Syamsuddin, F., R. Nonsari, Tadjuddin Noor, M. Napis B.S., 1983/1984, *Ungkapan Tradisional yang Berkait dengan Sila-*

Sila dalam Pancasila, Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Tabahassa, Dulhai., B.M. Gutomo, Damsi Jamalana, M. Aswan Kusumawijaya, 1979, "Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Lampung", Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

"Tiga Wajah dalam Sorotan" dalam *Tempo*, 11 Juni 2006, p.79.

Tjandrasasmita, Uka., Soekatno, Dulhai Tabahassa, Sri Wulaningsih, 1984, *Benteng dan Makam Pahlawan Raden Intan II Sejarah dan Pemugarannya*, Bidang Permuseuman Sejarah dan Nilai Purbakala, Kantor Wilayah Provinsi Lampung.

Toer, Pramoedya Ananta., 2000, *Mangir*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

_____, 2001, *Arus Balik: Sebuah Epos Pasca Kejayaan Nusantara di Awal Abad 16*, Jakarta: Hasta Mitra.

Toffler, Alvin, 1964, *The Culture Consumers*. New York: St. Martin's Press Inc.

_____ and Heidi Toffler., 2002, *Menciptakan Peradaban Baru: Politik Gelombang Ketiga*. Yogyakarta: Ikon Teralitera.

Tohari, Ahmad., 2004, "Perjumpaan Sastra dan Seni Tradisi", dalam *Majalah Gong: Media Seni dan Pendidikan Seni*, Edisi 61/VI/.

Tsing, Anna Lowenhaupt., 1993, *In the Realm of the Diamond Queen: Marginality in an Out-of-the Way Place*, Princeton New Jersey: Princeton University Press.

Turner, Jonathan. H., 1978, *The Structure of Sociological Theory*, Illinois: The Dorsey Press.

Turner, Victor., 1982, *From Ritual to Theatre*, New York: PAJ Publications.

- _____, 1988, *The Anthropology of Performance*, New York: PAJ Publications.
- Utomo, Kampto., 1957, "Masyarakat Transmigran Spontan di Daerah Wai Sekampung, Lampung", *Disertasi* untuk memperoleh gelar Doktor dalam bidang Ilmu Pertanian pada Universitas Indonesia Jakarta.
- _____, 1958, "Masyarakat Transmigran Spontan di Daerah Way Sekampung (Lampung)", dalam *Majalah Teknik Pertanian*, Tahun ke VII, Nomor 7, 8, dan 9, Juli – September, p. 170-185.
- _____, 1958, "Timbulnya Desa Jawa dari Masyarakat Transmigrasi Spontan", dalam *Majalah Teknik Pertanian*, Tahun ke VII, Nomor 7, 8, dan 9, Juli – September, p. 347-357.
- Van Royen, J.W., 1930, "Note over de Lampongse marga's, dalam *Med. Afd. Bestuurszaken der Buitengew*, van het Dept, V.B.B. Serie B, no. 7.
- Van Deer Zwaal, J., 1936, "Inlandse Gemeentewezen in Zuid-Sumatera en Javanen Transmigratie, dalam Thesis di Utrecht
- Waters, Malcolm., 1994, *Modern Sociological Theory*, London: Sage Publication.
- Wibatsu, Harianto Sumbogo, 1990, "Lelangen Dalem Beksan Lawung" Dihimpun dari "Kitab Primbon Lukmannakim Adammakna" Yogyakarta: Soemodidjojo Maha Dewa dan CV. Buana Raya.
- Wignjosoebroto, Soetandyo., Soedjadino, Danil Theodore Sparringa, Prijono, 1986, "Carok: Suatu Studi Cara Penyelesaian Sengketa di Tengah Masyarakat yang sedang Bertransisi", Laporan Penelitian pada Lembaga Penelitian Universitas Airlangga, Surabaya.

- Williams, Drid., 1997, *Anthropology and Human Movement: The Study of Dances*, Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press Inc.
- Williams, Raymond., 1981, *Culture*, Glagow: Fontana Paperbacks.
- Winangun, Wartaya. Y.W., 1990, *Masyarakat Bebas Struktur: Liminalitas dan Komunitas Menurut Victor Turner*, Yogyakarta: Kanisius.
- Wiyata, Latief. A., 2002, *Carok: Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*, Yogyakarta: LkiS.
- Wood, Robert E., 1997, "Tourism and the State: Ethnic Options and Constructions of Otherness", dalam Michel Pichard & Robert E Woods (eds.), *Tourism, Ethnicity, and the State in Asian and Pasific Societies*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Wolanin, Adam., 1978, *Rites, Ritual Symbols and Their Interpretation in the Writings of Victor W. Turner*, Roma: Typis Pontificiae Universitatis Gregorianae.
- Wuthnow, Robert., James Davidson Hunter, Albert Bergesen, Edith Kuezweil., 1984, *Cultural Analysis: The Work of Peter L. Berger, Mary Douglas, Michel Foucault, and Jurgen Habermas*, London and New York: Routledge & Kegan Paul.
- Yamashita, Shinji., 1996, "Manipulasi Tradisi Etnik Upacara Pemakaman, Pariwisata dan Televisi: Kisah dari Tanah Toraja", dalam Stephanus Djuweng, et al., 1996, *Kisah dari Kampung Halaman: Masyarakat Suku, Agama Resmi, dan Pembangunan*, Yogyakarta: Interfidei.
- Yamin, Muhammad., 1952, *Gadjah Mada*, Kementerian PPK.
- Yudiarayani, 2002, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.
- Yusfil, 1997, "Baluambek dalam Festival Adat Pauleh Tinggi pada Kebudayaan Masyarakat Sicincin di Minangkabau, Sumatera

Barat”, *Tesis* sebagai syarat untuk mencapai derajat sarjana S-2 pada program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Yusuf, Tayar, 1993, *Profil Propinsi Lampung*, Bandar Lampung: Gunung Pesagi.

Zen, Hamdan dan Zubadi Mastal, (ed.), 1992, *Dampak Sosial Budaya Akibat Menyempitnya Lahan Pertanian*, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

B. Naskah Tak Tercetak

Ingguan Ratu dan Ahmad Sukri Pubian, 1988, ”Deskripsi Cangget di Padang Ratu”.

Ngediko Rajo, 1980, ”Titi Gemati Adat Lampung”.

Sempurnadjaja, Krisna R, 1989, ”Keterem Abung Siwo Migo”

_____, 1989, ”Aturan Adat Lampung Mergo Buay Nunyai”.

_____, 1989, ”Cepalo Wo Belas (12) dan Cepalo Walu Ngepuluh (80)”

_____, (ed.), 1990, ”Catatan Marga-Marga Lampung 1928”

Soebing, Abdullah, 1991, ”Recako Waway Ningek: (Riwayat Adat Lampung dalam Syair).

Warganegara, Marwansyah, ”Masyarakat dan Adat Budaya Tulang Bawang”.

C. Internet

www.id.wikipedia.org

Tentang Penulis

Rina Martiara lahir 6 Maret 1966 di Tanjungkarang, Lampung. Pendidikan Sarjana diperoleh di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta (1984-1989). Pendidikan Magister Humaniora Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa diperoleh pada program Pascasarjana Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta (1997-2000). Pendidikan Doktor Ilmu Sosial diperoleh pada program Pascasarjana Universitas Airlangga Surabaya (2001-2009).

Sejak tahun 1990 sampai sekarang menjadi staf pengajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta.